

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и литература;
теория и практика перевода)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Способы передачи метафоры и метонимии с английского языка на русский (на
материале романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ»)

Выполнила студентка
5 курса группы ЗФз-501
заочной формы обучения
Федосова Евгения Александровна

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна, доцент,
кандидат филологических наук

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой
филологии

Фадеева Л. Ю.

(подпись)

«__» _____ 2024 г.

Оглавление

Введение.....	5
Глава 1. Метафора и метонимия в современной лингвистике.....	10
1.1. Определение и сущность метафоры и метонимии.....	10
1.2. Виды метафоры и метонимии в современной лингвистике.....	14
1.3. Особенности перевода художественных текстов.....	27
Выводы по первой главе.....	34
Глава 2. Тематический анализ метафорических и метонимических конструкций и способы их перевода с английского языка на русский на примере романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ»	35
2.1. Тематическая классификация метафорических и метонимических конструкций на примере романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ»	35
2.2. Исследование переводческих трансформаций при передаче с английского языка на русский на материале романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ».....	54
Выводы по второй главе.....	64
Заключение.....	65
Библиографический список	67

Введение

По признанию подавляющего большинства исследователей, современная лингвистика отмечена пересмотром и объединением позиций разных наук по вопросам взаимодействия языка и мышления, а также языкового отражения действительности.

Начало XXI века характеризуется подъёмом интереса к метафоре - понятию, существующему уже более двух тысяч лет. Исследование явления метафоры и метонимии вызывает острый интерес по ряду причин. Изучение текста в широком смысле этого слова предполагает аспектуальный анализ всех функциональных стилистических разновидностей литературного языка, в частности, языка художественной литературы); также метафора и метонимия позволяют лингвистически обосновать функционирование стилистических приёмов, создающих экспрессивность текста. Анализ проблематики использования выразительных средств языка и речи (в особенности, их возможности и потенциал) в художественной литературе является неотъемлемым вопросом многих научных работ. При этом особое внимание уделяется исследованию метафоры и метонимии в комплексе.

Знания человека о мире объективируются в языке; при этом присутствует взаимообусловленность семантики слова и когнитивных процессов восприятия в процессе познавательной и производительной деятельности человека. Поскольку язык аккумулирует знания и представления

человека, то метафора играет важную роль в процессе формирования, репрезентации и систематизации результатов деятельности человека.

. Метафоричность художественных текстов является одной из возможностей создания экспрессии, ибо она, как правило, связана с семантическими сдвигами, что приводит к дополнительной экспрессивной насыщенности текста в целом. Однако этим не ограничивается актуальность изучения метафоры. В связи с этим особое значение приобретает работа с примерами метафоро-метонимических конструкций из художественных текстов, предпринимаемый анализ которых помогает оценить их релевантность, выразительность не на произвольном, интуитивном уровне, а на основе осознанного восприятия языковых средств выразительности.

Необходимо отметить, что метафора и метонимия, в основном, возникают в результате сочетаемости. Метафора и метонимия для автора являются теми инструментами, с помощью которых он строит композицию, передает ее смысл.

Анализ метафорического потенциала художественного текста выявляет тематическую отнесенность конкретного произведения. Писатели часто сознательно нарушают сочетаемость слов для создания оригинальных метафор.

Подобное отступление от законов сочетаемости является предпосылкой для создания тропов, употребленных в переносном значении. Все вышесказанное обуславливает **актуальность** предпринимаемого бакалаврского исследования.

Объект исследования реализуется посредством метафорических и метонимических конструкций. **Предмет** состоит в изучении тематических

особенностей и способов перевода метафорических и метонимических конструкций с английского языка на русский.

Целью бакалаврской работы является тематическая регистрация метафорических и метонимических конструкций и способов их передачи средствами иностранного языка на примере романа Р.Л. Стивенсона «Treasure Island».

В соответствии с целью исследования предполагается выполнение следующих **задач**:

Рассмотреть концепции метафоры и метонимии общелингвистического характера;

Определить значение и стилистическую классификацию метафорических и метонимических конструкций;

Изучить особенности перевода художественных текстов;

Выявить тематику метафорических и метонимических конструкций в романе Р.Л. Стивенсона «Treasure Island» и способы их перевода;

Проанализировать способы перевода метафорических и метонимических конструкций в романе Р.Л. Стивенсона «Treasure Island».

Теоретическая база данной работы опирается на исследования И.В. Арнольд, А.Н. Бархударова, Т.А. Казаковой, Лакоффа Дж., Федорова А.В. и др.

Практическая ценность исследования состоит в том, что материалы бакалаврской работы могут быть использованы в курсах лексикологии и стилистики, а также на семинарах, посвященных вопросам перевода метафорических и метонимических конструкций.

Положения, выносимые на защиту:

1. Метафора и метонимия являются основными механизмами образования переносных значений.

2. При переводе метафоры и метонимии с английского на русский язык используются различные трансформации.

Методы исследования: в работе используется комплексная методика лингвистического анализа - метод сплошной выборки, метод дефиниционного анализа, включающий разноаспектное рассмотрение и оценку метафорических и метонимических конструкций. Важную роль методологического комплекса исследования составляют методики наблюдения, синхронного сопоставления и количественного анализа.

Материал исследования составил около 300 метафорических и метонимических конструкций.

Структура бакалаврской работы состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Во введении рассматриваются объект, предмет, актуальность, цель, задачи, практическая значимость исследования. Глава 1 «Метафора и метонимия в современной лингвистике» посвящена рассмотрению определения и сущности метафоры и метонимии, видов метафоры и метонимии в современной лингвистике, особенностей перевода художественных текстов. В Главе 2 «Тематический анализ метафорических и метонимических конструкций и способы их перевода с английского языка на русский на примере романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ»» представлены тематическая классификация метафорических и метонимических конструкций и способы их передачи при переводе с английского языка на русский на материале художественного произведения. В Заключении

подводятся итоги проведённого анализа и перспективности данного исследования. Библиография включает 56 источников.

Апробация работы: результаты исследования были представлены на:

- XXXII Международных Рождественских образовательных чтениях / V Рождественских образовательных чтениях Тольяттинской епархии «Православие и отечественная культура: потери и приобретения минувшего, образ будущего» на секции «Актуальные направления современной лингвистики» в докладе «Сравнение в русском и английском языках» 05 декабря 2023.

- VII Региональной молодежной научно-практической конференции на секции «Лингвистика и межкультурная коммуникация» в докладе «Перевод метафоры в художественном произведении» 28 марта 2024.

Публикация результатов работы представлена в виде тезисов «Сравнение в русском и английском языках» // Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции, Тольятти, 28 марта 2024 года / отв. ред. прот. Д. Лескин. – Тольятти : Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати).

Глава I. Метафора и метонимия в современной лингвистике

1.1 Определение и сущность метафоры и метонимии

Метафора представляет собой фигуру речи, состоящую в употреблении слова, обозначающего некоторый класс объектов (предметов, лиц, явлений, действий или признаков), для обозначения другого, сходного с данным, класса объектов или единичного объекта [25, 53]. В лингвистике регистрируется так называемое широкое значение термина «метафора», применяемое к другим видам переносного значения слова [31].

Использование метафоры объективирует один из основных способов познания объектов окружающей действительности с последующим наименованием, созданием художественного образа и регистрации новых значений.

Со времен Аристотеля метафора выступает в качестве сокращенного сравнения: другими словами, это сопоставление объектов без предикатов подобия (похож, напоминает) и компаративных союзов (как, как будто, как бы,

словно, точно, ровно) [48, 53]. Отсутствие предикатов подобия и компаративных союзов аннулируется основания, мотивировка, обстоятельства времени и места, а также другие модификаторы для сравнения. Метафора является лаконичной фигурой речи; она помогает сделать речь лапидарной, в то время как сравнение ее распространяет; сближая объекты, принадлежащие к разным классам. Сущность метафоры можно описать как категориальный сдвиг: конкретный объект отвергается определенным классом и включается в другую категорию, к которой он не может быть отнесен на логических основаниях. При этом сопоставление объектов предполагает их метафорическое противопоставление, где противопоставляемый термин, в силу его очевидности, обычно убирается из метафоры.

Метафору можно встретить в речевых конструкциях, аккумулирующих экспрессивно-эмоциональный и эстетический аспекты. Она удерживается во фразеологизмах, кличках, крылатых фразах, присказках, афоризмах и углубляет понимание чувственно воспринимаемой реальности, но не уводит за ее пределы. Например: *Человек человеку волк, чужая душа потемки, чужая совесть - могила; Сердце без тайности пустая грамота; Свой глаз алмаз; Закон дышло: куда захочешь, туда и воротишь и др.*

Итак, метафора репрезентирует мыслительные усилия человека, с помощью которых нам удается связать семантически далекие концепты, достигая самых удаленных участков нашего концептуального поля.

В основе метонимии лежит речевой механизм, транслирующий перенос названия с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данным по смежности, сопредельности, принадлежности, партитивности и т.п. Метонимический перенос инициирует

новое значение или приводит к контекстуально обусловленному изменению значения слова. Метонимия может базироваться на отношениях между однородными и неоднородными категориями, например, предметами и их признаками (действиями) [54].

Наименование может быть перенесено: 1) с сосуда на содержимое или объем содержимого - `большая плоская тарелка` и `кушанье, яство`, а также `порядковое место кушанья в составе трапезы` (ср.: На блюде была курица с рисом; Курица с рисом — мое любимое блюдо; На второе блюдо была подана курица с рисом); стакан: `сосуд для питья` и `мера жидких и сыпучих масс`; 2) с материала на изделия из него - `стекло высокого качества` и `изделия из такого стекла`; серебро `металл` и `монеты или столовые приборы из серебра` (столовое серебро); 3) с материала на результат действия, осуществленного с его применением: бумага — `материал для письма`, `лист` и `письменный документ`; 4) с места, населенного пункта на его население или происшедшее там событие: Весь город (т.е. жители города) вышел на улицу; Ватерлоо — `селение в Бельгии` и `сражение, в котором Наполеон потерпел поражение`; 5) с социальной организации, учреждения на его коллектив и занимаемое им помещение: Институт много работает и в институте ведутся ремонтные работы; 6) с социального события, мероприятия на его участников: Съезд назначен на май и Съезд принял важную резолюцию; 7) с места на то действие, для которого оно предназначено, или время действия: дорога, путь `место, приспособленное для передвижения`, и `путешествие, поездка; время поездки` (ср.: немощеная дорога и долгая дорога); 8) с действия на его результат, место, время или вовлеченный в действие предмет (субъект, объект, орудие): остановка — `действие по глаголу останавливаться` и `место остановки`

транспорта`, охрана `действие по глаголу охранять` и `охранники`; еда — `принятие пищи` и `пища`, свисток — `акт свиста` и `орудие свиста`, шитье — `действие по глаголу шить` и `то, что шьется`, `вышивка` (золотое шитье); 9) с имени автора на название его произведения или созданного им стиля: читать (пародировать) Достоевского; 10) с материальной формы, в которую заключено содержание, на само содержание: ср.: толстая книга (о предмете) и интересная книга (о содержании); 11) с отрасли знания на ее предмет: грамматика — `строй, структура языка` (грамматический строй) и `раздел языкознания, изучающий внутреннюю структуру языка` (теоретическая грамматика); 12) с целого на часть и наоборот: груша `дерево` и `плод`, лицо `передняя часть головы человека` и `человек, личность` и т.п. [54].

Отражая постоянные контакты объектов, метонимия типизируется, создавая семантические модели многозначных слов. В результате метонимических переносов у слова появляются новые смыслы, при этом в семантике слова могут совмещаться принципиально разные виды значения: *признаковые, событийные и предметные (абстрактные и конкретные)*. Так, глаголы часто используются для обозначения результата или места действия, т.е. *субстантивируются*. При условии метонимического переноса в словообразовательном гнезде, возникает полисемия суффикса (например, *осуществляется при помощи суффиксов -ание, -ение*). Метонимия применяется для номинации объектов и способствует обогащению лексических средств языка. Однако употребление метонимического значения часто остается ограниченным [29, 54].

Таким образом, при метонимическом переносе меняется не только вещь, но и понятие в целом [4, с. 861]. Метонимию следует отнести к выразительному

тропу интенсификации визуальных образов при создании косвенной характеристики рассматриваемого явления. В отличие от сравнения метонимический оборот удаляет нерелевантные признаки, актуализируя значимый для данной ситуации признак. Акт метонимии можно определить, как выделение существенно-специфического, элиминирование несущественного [32, с. 36].

Таким образом, метафора буквально обозначает *`перенос`*, репрезентируя типичный случай переносного значения. Метафорический сдвиг значения базируется на сходстве вещей по цвету, форме, характеру движения и т. п. [4, с. 84]. Метафора запускает когнитивный феномен на уровне слова, словосочетания, фрагмента текста, а иногда и целого текста, когда семантика одной понятийной сущности переосмысливается через другую понятийную область: *в ее категориях и свойственной ей понятиях* [2, с. 71]. При метафорическом переносе значения меняется вещь, но понятие нацело не меняется: *при всех метафорических изменениях какой-нибудь признак первоначального понятия остается* [4, с. 84].

Метонимия репрезентирует перенос названия не на базе сходства или подобия одной вещи другой, а на основании смежности, т. е. соприкасания вещей в пространстве или во времени. Метонимический перенос базируется на функциональном признаке [4, с. 86].

Метафорическая замена (субституция) основывается на метонимической практике [46, с. 78-79, 51]. Метонимические связи переходят в метафорические, что представляет собой особый механизм эвристических функций языка, т.е. функций, направленных на поиск решений. Это становится возможным благодаря тому, что метонимические замены, опираются на определённую

более или менее устойчивую семантическую модель. Так, метонимические сдвиги во многих случаях связаны с сокращением словосочетаний (*изделия из стекла - стекло*), т.е. внешне подобны таким фактам изменения значений, которые обусловлены контекстными связями слов.

1.2 Виды метафоры и метонимии в современной лингвистике

Взаимодействие с двумя различными классами объектов и их свойствами создает основной признак метафоры -- ее двойственность. В семантическую структуру метафоры входят два компонента — ее значение (*свойство актуального субъекта метафоры*) и образ, ее вспомогательного субъекта. Образ класса и совокупность характерных для него признаков дают ключ к сущности субъекта метафоры. Образная метафора выполняет характеризующую функцию и обычно занимает в предложении позицию предиката. В именной позиции образная метафора часто предваряется указательным местоимением, отсылающим к предшествующему утверждению.

Метафора не выходит за рамки конкретной лексики, когда к ней прибегают в поисках имени для некоторого класса реалий. Метафора в этом случае составляет ресурс номинации. Вторичная для метафоры номинативная функция служит для образования имен классов предметов и имен лиц. Семантический процесс, в конечном счете, сводится к замене одного образного (дескриптивного) значения другим. Чтобы избежать двусмысленности, этот тип метафоры стремится войти в микроконтекст, проясняющий ее предметную отнесенность. Если метафора обозначает часть предмета, то к нему присоединяется указание на целое: ножка бокала (стула), игольное ушко, спинка кресла, дверная ручка. Номинативная метафора создает прозвища и клички индивидов, которые затем могут превратиться в имена собственные. Утверждаясь в номинативной функции, метафора утрачивает образность; горлышко бутылки, анютины глазки, ноготки. Метафора в этом случае является техническим приемом извлечения нового имени из старого лексикона [16, 37].

Процесс метафоризации, протекающий в сфере признаков слов, заключается в сопоставлении одному классу объектов или индивиду свойств и действий, характерных для другого класса объектов или относящихся к другому аспекту данного класса. Существуют следующие виды метафоризации значения признаков слов: физический признак предмета переносится на человека, способствуя выделению и обозначению психических свойств личности (тупой, резкий, мягкий, твердый, жесткий, глубокий человек); признаки и действия человека и животных переносятся на явления природы (принцип антропо- и зооморфизма: *Буря плачет; Утомленное солнце грустно с морем прощалось*), атрибут предмета преобразуется в атрибут отвлеченного понятия (*глубокое / поверхностное суждение, пустые слова*), признаки

природы и натуральных классов объектов переносятся на человека (*ветреная погода и ветренный человек, темная ночь и темная личность*). Процессы метафоризации могут протекать в противоположных направлениях: *от человека к природе и от природы к человеку, от неодушевленного к одушевленному и от живого к неживому*. Человек собирает и концентрирует вокруг себя предикаты предметов и животных, но и сам охотно делится с ними своими предикатами. В ряде случаев передача осуществляется настолько регулярно, что говорящих покидает чувство смыслового сдвига. Ситуация регулярного взаимного обмена изживает метафору [6, 17].

Признаковая метафора регулярно служит задаче создания лексики *невидимых миров* - духовного начала человека, его внутреннего мира, моделей поведения, нравственных качеств, состояний сознания, эмоций, поступков. Внутренние свойства человека могут быть охарактеризованы физическими признаками. Метафоры такого рода обычно образуют своего рода *метафорические поля*. Метафоры отрицательных эмоций часто основываются на аналогии со всем тем, что причиняет боль путем внешнего, механического воздействия, Негативные чувства грызут, терзают, гложут, кусают, ранят, точат, режут по сердцу, пронзают сердце, колют.

Такого рода метафоры создают тонко семантически дифференцированный язык чувств и вместе с тем обнаруживают тенденцию к семантическому сближению. Образность метафоры в этом случае ослабевает. Помимо метафорических полей, метафоры могут быть систематизированы тематически, взяв за основу переноса участок конкретной деятельности, например, *Природные явления*, *Транспорт*, *Дизайн одежды* и т.п.

Метафора, состоящая в переносе признака от предмета к событию, процессу, ситуации, факту, мысли, идее, теории, концепции и другим абстрактным понятиям, дает языку логические предикаты, обозначающие последовательность, причинность, целенаправленность, выводимость, обусловленность, уступительность и др. К метафоре восходят союзы “*хотя*”, “*несмотря на то, что*”, “*ввиду*”, “*вопреки*”. В этой сфере также действуют ключевые метафоры, задающие аналогии между разными системами понятий и порождающие более частные метафоры.

Итак, в соответствии с описанными выше процессами могут быть выделены следующие основные типы языковой метафоры: 1) образная метафора, являющаяся следствием перехода идентифицирующего (многопризнакового, описательного) значения в предикатное (характеризующее) и служащая развитию синонимических средств языка; 2) номинативная метафора (перенос названия), состоящая в замене одного описательного значения другим и служащая источником омонимии; 3) когнитивная метафора, возникающая в результате сдвига в сочетаемости предикатных (признаковых) слов (прилагательных и глаголов) и создающая полисемию; 4) генерализирующая метафора (как конечный результат когнитивной метафоры), стирающая в значении слова границы между логическими порядками и создающая предикаты наиболее общего значения [2, 5].

Рассмотрим классификацию метафор, разработанную Лакоффом [25, с.35].

Ориентационные метафоры представляет разновидность метафорических концептов, не структурирующих один концепт в терминах другого, а

организующих целую систему концептов относительно другой системы. Ориентационными метафорами мы будем называть понятия, связанные с ориентацией в пространстве: *`верх—низ`*, *`внутри—снаружи`*, *`передняя сторона - задняя сторона`*, *`на поверхности - с поверхности`*, *`глубокий—мелкий`*, *`центральный—периферийный`*. Такие типы пространственных отношений возникают вследствие того, что человеку присуще тело определенной формы, взаимодействующее с материальным миром. Ориентационные метафоры придают концепту пространственную ориентацию: например, *концепт счастье ориентирован на верх, что проявляется в английских фразах типа I'm feeling up today. Я сегодня чувствую себя на вершине блаженства* [25, с. 35].

Такие метафорические ориентации произвольны. Они основаны на нашем физическом и культурном опыте. Хотя полярные противопоставления *`верх—низ`*, *`внутри—снаружи`* и т.п. по сути являются физическими, основанные на них ориентационные метафоры различаются от культуры к культуре. Например, *в некоторых культурах будущее находится как бы впереди нас, в других оно — за нами*. Для примера рассмотрим метафоры пространственной ориентации типа – *`верх— низ`*. Для каждого случая постараемся дать приблизительное объяснение. как метафорический концепт мог возникнуть на основе нашего физического и культурного опыта. Эти объяснения имеют вероятностный характер, они правдоподобны, но не абсолютно точны [25, с. 35].

Итак, можно сделать следующие выводы относительно эмпирического основания, согласованности и системности метафорических концептов.

Большинство фундаментальных концептов организованы с помощью одной или более пространственных метафор. Каждая пространственная метафора обладает внутренней системностью. Пространственные метафоры коренятся в нашем физическом и культурном опыте, а не устанавливаются произвольным образом. Метафора может служить средством понимания концепта только благодаря своей эмпирической природе.

Метафора может иметь множество физических и социальных оснований. Представляется, что согласованность внутри общей системы частично предопределяет выбор той или иной основы. В некоторых случаях пространственные отношения оказываются настолько важной частью концепта, что трудно представить себе какую-нибудь другую метафору, которая могла бы его структурировать. В нашем обществе таким понятием является высокий *«статус»*. В других случаях, таких как, например, концепт *«счастье»*, это выражено менее явно.

Наш физический и культурный опыт предоставляет множество различных оснований для пространственных метафор. То, какие из этих оснований будут выбраны и какие станут базовыми, варьируется от одной культуры к другой. Материальное основание метафоры неотделимо от культурного, так как выбор материального основания из множества возможностей регулируется культурными факторами [25, с. 42].

Метафоры сущности и субстанции.

Такие пространственные категории, как *«верх - низ»*, *«спереди - сзади»*, *«центр - периферия»* и *«близкое—далекое»*, обеспечивают исключительно богатую основу для осмысления концептов в терминах ориентации. Однако концептуализация с помощью пространственных категорий имеет свои

пределы. Наш опыт обращения с физическими объектами и веществами формирует другую основу для понимания, выходящую за рамки простой ориентации. Понимание нашего опыта в терминах объектов и веществ позволяет нам вычленять части опыта и обращаться с ними, как с единообразными дискретными сущностями или веществами. Стоит только отождествить части нашего опыта с объектами или веществами, появляется возможность ссылаться на них, относить их к определенным категориям, группировать и определять их количество и тем самым размышлять о них [25, с. 47].

Подобно тому, как опыт пространственной ориентации человека порождает ориентационные метафоры, опыт обращения с материальными объектами (особенно с нашим собственным телом) создает основу для исключительно широкого разнообразия онтологических метафор, т. е. *способов восприятия событий, деятельности, эмоций, идей* и т.п., как материальных сущностей и веществ.

Онтологические метафоры служат разным целям, и разнообразные виды метафор отражают разные цели. Возьмем, например, опыт человека, относящийся к феномену повышения цен, который можно метафорически представить, как автономную сущность с помощью существительного `инфляция`. Это позволяет нам при обсуждении инфляции ссылаться на опыт: Инфляция — это сущность [25, с. 47].

Inflation is lowering our standard of living / Инфляция снижает наш уровень жизни;

If there's much more inflation, we'll never survive / Если инфляция увеличится, мы не выживем; We need to combat inflation / Нам нужно бороться с инфляцией.

В этих случаях рассмотрение инфляции как автономной сущности позволяет нам сослаться на нее, определять ее количество, выделять ее определенные стороны, видеть в ней причину чего-либо, действовать с ее учетом и, возможно, даже верить, что мы ее понимаем. Такие онтологические метафоры необходимы для попыток рационального осмысления нашего опыта.

Количество онтологических метафор, используемых для подобных целей, огромно, Предлагаемый ниже список дает некоторое представление о том, какие это могут быть цели. Кроме того, приводятся также метафоры, соответствующие этим целям.

Отсылка к номинации: My fear of insects is driving my wife crazy / Мой страх перед насекомыми сводит жену с ума.

Количественная оценка: It will take a lot of patience to finish this book / Для окончания этой книги потребуются много терпения.

Определение аспекта рассмотрения: The ugly side of his personality comes out under pressure / В сложной ситуации проявляется безобразная сторона его личности.

Определение причин: He did it out of anger / Он сделал это от злости.

Определение целей и мотивация действий: He went to New York to seek fame and fortune / Он отправился в Нью-Йорк в поисках славы и счастья.

Метафоричность большинства этих выражений не осознается. Одна из причин этого заключается в том, что онтологические метафоры, как и ориентационные, служат ограниченному набору целей отсылке к номинации,

количественной оценке и т. п. Простой взгляд на нематериальное как на автономную сущность или субстанцию отнюдь не гарантирует исчерпывающего понимания. Но онтологические метафоры можно развивать дальше [25, с. 52].

Метафоры вместилища.

Мы физические существа, отграниченные и отделенные от этого мира поверхностью кожи; мы воспринимаем остальной мир, находящийся вне нас. Каждый из нас — это вместилище, ограниченное поверхностью тела, с ориентацией *`внутри—снаружи`*. Мы проектируем нашу собственную ориентацию *`внутри—снаружи`* на другие физические объекты, ограниченные поверхностями. Таким образом, мы так представляем их себе как вместилища с внутренней частью и внешней поверхностью.

Комнаты и дома—явные вместилища. Перемещаясь из комнаты в комнату, мы движемся из одного контейнера в другой, т. е. перемещаемся из одной комнаты в другую. Мы даже придаем ориентацию твердым объектам, когда, например, разбиваем камень, чтобы бы посмотреть, что находится внутри. Мы переносим эту ориентацию на природную среду. Так, поляна в лесу также воспринимается как ограниченное пространство, тем самым мы мыслим себя находящимися и внутри поляны или вне ее, в лесу или вне леса [25, с. 54].

Мы используем онтологические метафоры для понимания событий, действий, занятий и состояний. События и действия метафорически концептуализируются как объекты, занятия как вещества, состояния как контейнеры. Например, *забег — это событие, которое рассматривается как автономная сущность. Забег проходит в пространстве и времени и имеет четко определенные границы. Поэтому мы рассматриваем его как объект-*

вместилище с участниками (которые также осмысляются как объекты) и такими событиями, как старт и финиш (метафорические объекты); этот объект-вместилище включает еще и занятие бегом (метафорическое вещество) Таким образом, мы можем сказать о забеге: *Are you in the race on Sunday?* (забег как объект-вместилище) / Ты участвуешь в забеге в воскресенье?; *Washing the window, I splashed the water all over the floor/Моя окно, я расплескал воду* (букв, в мытье окна); *How did Jerry get out of washing the windows?* / Как Джерри избежал мытья окон? (букв, вышел из) [2, 25, с. 56]

Таким образом, различные виды деятельности рассматриваются как вместилища для действий и других занятий, которые в них предусматриваются. Они также воспринимаются как вместилища необходимой для них энергии и материалов, равно как и для своих побочных продуктов, которые также можно представить, как находящиеся в них и возникающие из них:

I put a lot of energy into washing the windows / Я вложил много энергии в мытье окон; I get a lot of satisfaction out washing windows / Я получаю большое удовлетворение от мытья окон (букв, из мытья окон) [25, с. 57].

Различные виды состояний также можно концептуализировать как вместилища. Например: *He's in love / Он влюблен* (букв. Он в любви) [25, с. 57].

Говоря об основаниях понятийной системы мы, скорее, отстаиваем ту точку зрения, что обычно нефизическое концептуализируется в терминах физического, т. е. мы концептуализируем то, что определено менее четко, в терминах того, что определено более четко. Например: *Harry is in the Elks / Гарри член клуба `Лоси`* (букв, в клубе "Лоси") [25, с. 96].

Эти предложения относятся к трем различным областям опыта: пространственному, социальному и эмоциональному. Ни один из этих видов

опыта не имеет преимуществ перед другими; все они одинаково базовые. Однако с точки зрения структурирования понятий разница имеется. Концепт *в/внутри*, представленный в первом предложении, возникает непосредственно из пространственного опыта, причем этот концепт четко определен. Это не метафорический концепт. Другие же два предложения представляют собой примеры использования метафорических понятий. Во втором предложении реализуется пример метафоры *социальные группы - это вместилища*, в рамках которой структурируется понятие социальной группы. Эта метафора позволяет нам «обращаться» с понятием социальной группы, используя пространственные категории. Слово *in* «*в/внутри*» и концепт *в/внутри* одинаковы во всех трех примерах; у нас нет трех различных концептов *в/внутри*. У нас есть один возникающий концепт *в/внутри*, одно слово для него и два метафорических понятия, которые своими отдельными компонентами позволяют структурировать социальные группы и эмоциональные состояния. Эти примеры показывают, что концептуализации одинаково базовых видов опыта не обязательно будут столь же базовыми [25, с. 96].

Основание структурных метафор.

Метафоры, основанные на простых физических понятиях *верх—низ*, *внутри—снаружи*, *объект, вещество* и т. д. наиболее существенны для нашей понятийной системы; без них мы не смогли бы функционировать в этом мире—не могли бы рассуждать и общаться себе эти метафоры не очень богаты.

Сообщение о том, что нечто рассматривается как объект вместилище с ориентацией *внутри—снаружи*, не слишком много говорит нам об этом объекте. Человек в состоянии осмыслять пространственно-ориентационные метафоры в значительно более точных терминах. Это позволяет нам не только

очень детально осмыслить понятие, но и найти подходящие средства для высвечивания одних его сторон и сокрытия других. Структурные метафоры (такие, как *rational argument is war/рациональный спор - это война*) питают богатейший источник такого осмысления. Структурные метафоры позволяют значительно больше, чем просто ориентировать понятия, обращаться к ним, они дают нам возможность использовать одно высокоструктурированное и четко выделяемое понятие для структурирования другого [25, с. 97].

Метонимический перенос имени с части на целое называется синекдохой; этот тип метонимии может использоваться в целях выделения разных сторон или функций объекта; ср. лицо, фигура, личность в применении к человеку. Однако основная функция синекдохи состоит в идентификации объекта через указание на характерную для него деталь, отличительный признак, поэтому в состав идентифицирующей метонимии (синекдохи) часто входят определения. Для синекдохи типична функция именных членов предложения (субъекта, объекта, обращения): *Эй, борода! а как проехать отсюда к Плюшкину, так, чтоб не мимо господского дома? [Гоголь]; Эй, зонтик! Уступите место трости.* С ней и пенсне усядется вполне (из шуточного стихотворения). Употребление синекдохи прагматически (ситуативно) или контекстуально обусловлено: *обычно речь идет о предмете, либо непосредственно входящем в поле восприятия говорящих, либо охарактеризованном в предтексте. Чтобы назвать человека панамой, фуражкой или шляпой, нужно предварительно сообщить адресату о его головном уборе: Напротив меня в вагоне сидел старик в панаме, а рядом с ним женщина в кокетливой шляпке. Панама читала газету, а кокетливая шляпка кокетничала со стоящим возле нее молодым человеком.* Синекдоха, анафорична, т.е. ориентирована на предтекст. Поэтому

она не может употребляться в бытийных предложениях и их эквивалентах, вводящих некоторый предмет в мир повествования.

Так, нельзя начать сказку словами ` Жила-была (одна) Красная Шапочка`. Такая интродукция предполагала бы рассказ о персонифицированной шапочке, но не о девочке, носившей на голове шапочку красного цвета [53, 54].

В случае ситуативно-обусловленной метонимии изменение ее предметной отнесенности не влияет на нормы грамматического и семантического согласования слова. Определение обычно входит в состав метонимии и не может быть отнесено к ее денотату (обозначаемому объекту). В сочетаниях старая шляпа, модные ботинки прилагательное характеризует предмет туалета, а не лицо, являющееся денотатом метонимии. Это отличает метонимию (синекдоху) от номинативной метафоры, определения которой часто относятся именно к денотату. Обозначение объекта по характерной для него детали служит источником не только ситуативных номинаций, но также прозвищ, кличек и собственных имен людей, животных, населенных пунктов. Метонимия этого типа часто используется в фамильярной разговорной речи и в художественном тексте, в котором она может служить достижению юмористического эффекта или созданию гротескного образа [53, 54]. Метонимия, возникающая на базе синтаксических контактов и являющаяся результатом сжатия текста, сохраняет определенную степень зависимости от условий употребления, не создавая нового лексического значения слова. Особенно прочно связана с контекстом метонимия, при которой полное обозначение ситуации, опирающееся на предикат, сводится к имени предмета. Конкретные существительные получают событийные значения после

временных, причинных и уступительных союзов: опоздать из-за поезда, устать после лыж. Под метонимию иногда подводят также характерное для разговорной речи варьирование семантики глагола в зависимости от направленности действия на непосредственный объект или на ожидаемый результат. Метонимия такого рода служит средством расширения семантических возможностей употребления слов преимущественно в разговорной и непринужденной речи [53, 54].

Таким образом, использование метонимии может быть свободным либо наталкиваться на те или иные виды ограничений. В соответствии с этим различают: 1) *собственно лексическую (номинативную) метонимию (Красная Шапочка)*, 2) *синтаксически и семантически связанную метонимию (И слышно было до рассвета, как ликовал француз)* и 3) *ситуативно обусловленную метонимию (модные ботинки)* [53, 54].

Итак, отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий называется метафорой. В лингвистике выделяют следующие виды метафоры: *метафоры-вместилища, ориентационные метафоры, метафоры сущности и субстанции*.

Метонимия по-разному определяется лингвистами, некоторые определяют ее как перенос названия по смежности понятий, другие — как замену одного названия предмета другим названием по отношениям, которые существуют между этими двумя понятиями. Второе определение настолько широко, что позволяет под метонимию подвести самые разнообразные случаи замены одного понятия другим. Так, например, *замену причины следствием или целого частью, или конкретного абстрактным можно соответственно этому определению подвести под метонимию*.

Существует несколько видов метонимии. Наиболее употребительны следующие: упоминание автора вместо его произведений или, наоборот, упоминание произведений или биографических деталей, по которым угадывается автор (*Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал*); указание на признаки лица или предмета вместо упоминания самого лица или предмета (*Серые шлемы с красной звездой белой ораве крикнули – стой!*); перенос названия с сосуда, вместилища, помещения на содержимое или объем содержимого (*шипенье пенистых бокалов*); перенос названия с материала на изделия из него (*шкафы набиты серебром*); перенос названия с действия на его результат, место или вовлеченный в действие предмет (остановка — *действие* и *место остановки транспорта*); перенос названия с места, населенного пункта на совокупность его жителей или связанное с ним событие (*заснул Париж*).

1.3 Особенности перевода художественных текстов

Художественный стиль — наиболее полно описанный из функциональных стилей. Однако вряд из этого можно сделать вывод о том, что он наиболее изученный из них. Это объясняется тем, что художественный стиль — самый подвижный, творчески развиваемый из стилей. Если научный и официально-деловой стили стремятся к тому, чтобы четко очертить круг используемых в них средств выражения того или иного содержания, а разговорно-бытовой и публицистический, хотя и более открыты для нового, мобильны и изменчивы, все же из-за своей слишком значительной демократической ориентированности не выходят за известные границы

новизны и творческой изобретательности, то художественный стиль буквально не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному. Более того, новизна и необычность выражения становится условием успешной коммуникации в рамках этого функционального стиля [7, с. 252, 22].

Несмотря на ограниченный круг тем, затрагиваемых в художественных текстах (жизнь человека, его внутренний мир), средства, которые используются для раскрытия их, неограниченно разнообразны. При этом каждый подлинный художник слова стремится не к тому, чтобы слиться со своими коллегами по перу, а наоборот — выделиться, сказать что-то по-новому, привлечь внимание читательской аудитории к вечным вопросам, для чего просто вынужден искать новые средства художественной выразительности [14, с. 253, 18].

Не требует вербальной формулировки тот факт, что художественный перевод является наиболее сложным видом переводческой деятельности. В то же время заявление это - вовсе не дань переводчикам, занимающимся собственно переводом художественных произведений, не дань и самим писателям.

Не подвергается сомнению внегласное требование, предъявляемое к специалистам в этой области: переводчик должен быть не просто переводчиком, но и писателем, творителем, создателем произведений искусства. Однако способность эта — не только дар господень, не просто природный задаток, с годами и усердной практикой перерастающий в талант. Прежде всего, умение — это приобретенное и является объяснимым явлением объективной реальности [44, 45].

Проблематика перевода, и даже собственно художественного перевода, не нова. Ее обозримые истоки восходят к Древнему Риму. Еще Цицерон указывал, что слова при переводе следует не подсчитывать, а взвешивать, и, стало быть, уже тогда решалась проблема соответствия подлиннику, репрезентирующей один из краеугольных вопросов переводческой практики на протяжении последующих двух тысяч лет.

Несмотря на всю материальную составляющую перевода, его практическую направленность, теоретическое обоснование этого процесса не верифицировалось до второй половины XX в. Основные научные работы ученых выдвигали теорию непереводаемости.

Собственно же художественный перевод, имеющий дело не с простым текстом, а с произведением искусства, в силу сохранения тайны феномена последнего, не был включен в область научных исследований в сравнительно еще более долгий срок [44, 45].

В 60-е гг. XX в. известный чешский ученый Иржи Левый, на основе выдвинутых в работах своих предшественников постулатов, предложил схему теории художественного перевода. Данная схема основана на аксиоме принципиальной переводимости любого художественного текста; необходимости ставить себе писательскую задачу (то есть изучать не только подлинник, но и саму жизнь); первостепенности литературных аспектов художественного перевода над лингвистическими; сквозном принципе функциональности, установление которого положило предел извечному спору о `вольном` и `точном` переводе. Если ставится цель обеспечения художественного воздействия на читателя перевода, равного воздействию подлинника на соотечественников автора, то данная цель достигается, если не

копировать художественные средства, использованные в оригинале, а добиваться функционального подобия, опираясь на возможности своего языка и литературы [47].

Ориентация на читателя является весьма важной, поскольку конечным результатом творческого процесса является не перевод сам по себе, а его восприятие, то есть, конкретизация в сознании читателя. Любое произведение искусства, в том числе произведение искусства перевода, живет только в контакте с воспринимающим его сознанием.

Заслуга чешского ученого состоит в том, что он первым смог связать все эти идеи воедино, расположить их в стройный иерархический ряд и утвердить теорию художественного перевода как самостоятельную дисциплину, исследующую особый, специфический вид литературного творчества [47].

Теория художественного перевода сочетает в себе основные принципы переводоведения и стилистики. Следовательно, две эти дисциплины являются основными источниками развития художественного перевода [47].

Художественный перевод имеет множество особенностей: во-первых, полное отсутствие дословности в переводе.

Художественный перевод не предполагает дословность, а тем более пословность при работе с текстом. Именно поэтому, художественный порождает множество споров в среде научных деятелей и переводчиков.

Часть ученых придерживается мнения, что самые лучшие переводы получаются не тогда, когда переводчик использует синтаксические и лексические соответствия, а когда выстраивает собственное творческое изыскание. При этом наблюдается воссоздание текста на другом языке [52].

Другие ученые склоняются к мнению, что невозможно сохранить структуру текста, отходя в переводе от оригинала настолько сильно, как это делают переводчики художественных произведений. Особенно это касается перевода поэзии.

Специалист по художественному переводу должен быть немного писателем, немного фантазером и, конечно же, просто очень творческим человеком, способным проникнуть в самую суть текста.

Во-вторых, следующая особенность художественного перевода затрагивает передачу устойчивых выражений (афоризмов, идиом и т.д.) средствами другого языка.

Этот момент не так сложен, как мог бы показаться на первый взгляд. Он требует только большого словарного запаса и наличия специализированного словаря [8, 49].

Один из самых интересных моментов в художественно переводе - когда переводимый текст имеет юмористическую или ироничную подоплеку. Надо обладать особым мастерством, чтобы сохранить игру слов, которую подразумевает автор. Но практика показывает, что языковые совпадения при игре слов чрезвычайно редки. В этом случае допустимо данную игру слов просто опустить при последующей компенсации, обыграв какое-то иное слово. Однако большинство переводчиков в таких случаях вводят примечание с пометкой `игра слов` [54].

Третьей особенностью художественного перевода является соблюдение стиля, культуры и эпохи.

Т.А. Казакова предлагает следующие правила преобразования метафоры:

1. Полный перевод применяется для метафорических единиц в том случае, если в исходном и переводящем языке совпадают как правила сочетаемости, так и традиции выражения эмоционально-оценочной информации, употребленные в данной метафоре.

2. Добавление / опущение используется в тех случаях, когда мера подобия в исходном и переводящем языках различна, поэтому требуется либо экспликация подразумеваемого в исходном тексте смысла (прием добавления), либо, напротив, импликация словесно выраженного в исходном тексте (прием опущения).

3. Замена применяется в случаях лексического или ассоциативного несоответствия между элементами метафоры в исходном и переводящем языках.

4. Структурное преобразование применяется при различии традиций грамматического оформления метафоры в исходном и переводящем языках.

5. Традиционное соответствие употребляется в отношении метафор фольклорного, библейского, античного происхождения, когда в исходном и переводящем языках сложились разные способы выражения метафорического подобия.

6. Параллельное именование метафорической основы используется при переводе текстов, построенных на распространенной метафоре, когда по межъязыковым условиям требуется замена или структурное преобразование исходной метафоры, а по характеру передаваемой информации исходный образ необходимо сохранить [19, с. 245— 246, 21, 22].

Также Т.А. Казакова рекомендует правила перевода метонимических единиц:

1. Полный перевод метонимической исходной единицы применяется в случае полного совпадения языковых и культурных традиций выражения индивидуального свойства в английском и русском языках.

2. Структурное преобразование исходной метонимии применяется в условиях несовпадения грамматических норм, когда исходный контекст, в котором употреблена метонимия, не может быть грамматически полностью воссоздан на языке перевода.

3. Семантическое преобразование исходной метонимии происходит в условиях отсутствия в переводящем языке способа выражения для исходного индивидуального признака.

4. Функциональное преобразование исходной метонимии применяется в условиях несовпадения стилистического статуса метонимической единицы в исходном и переводящем языках.

5. Полное преобразование исходной метонимии, то есть восстановление прямого именованя, применяется в условиях значительного расхождения культурных традиций, когда исходное метонимическое слово не существует в переводящем языке и неизвестно переводящей культуре [19, с. 264 – 265].

Переводчик художественных текстов должен быть в какой-то мере исследователем. Перевод произведения конкретной исторической эпохи невозможен без широкого кругозора в области истории, искусства и культуры. Особую сложность представляют тексты с религиозными цитатами, аллюзиями и т.п., когда от переводчика требуется переработка информации, чтобы она сохранила свой первоначальный посыл, но осталась интересной для читателя, говорящего на другом языке. Переводчик должен быть талантливым, только тогда его тексты будут читать с наслаждением и восторгом [34, 52].

Говоря о художественном переводе, мы имеем в виду исключительно письменный перевод, причем в большинстве случаев речь идет о переводах с иностранного для переводчика языка на его родной. Это имеет научное объяснение: нужно быть носителем языка, чтобы создавать на нем художественные произведения, тем более что далеко не каждый носитель языка на такое способен [10, с. 258].

Итак, несмотря на то, что о художественном переводе написано больше, чем о любом другом типе перевода, нельзя сказать, что тема эта исчерпана. Помимо владения теоретической базой художественного перевода от переводчика требуется постоянное увеличение культурного и общечеловеческого багажа и постоянное самосовершенствование [10, с. 258].

Выводы по первой главе

Метафора как способ переноса наименования на основании сходства и метонимия как механизм переноса на основании смежности являются главными способами образования новых значений полисемантических слов.

Метафоры представлены в различных видовых значениях: физический признак предмета переносится на человека, способствуя выделению и обозначению психических свойств личности; признаки и действия человека и животных переносятся на явления природы (принцип антропо- и зооморфизма), атрибут предмета преобразуется в атрибут отвлеченного понятия, признаки природы и натуральных классов объектов переносятся на человека. Процессы метафоризации могут протекать в противоположных направлениях: от человека к природе и от природы к человеку, от неодушевленного к одушевленному и от живого к неживому.

Метонимия также представлена вариативно: упоминание автора вместо его произведений или, наоборот, упоминание произведений или биографических деталей, по которым угадывается автор; указание на признаки лица или предмета вместо упоминания самого лица или предмета; перенос названия с сосуда, вместилища, помещения на содержимое или объем содержимого; перенос названия с материала на изделия из него; перенос названия с действия на его результат, место или вовлеченный в действие предмет; перенос названия с места, населенного пункта на совокупность его жителей или связанное с ним событие.

Художественный перевод является многоаспектным и сложным процессом и характеризуется рядом особенностей. Разные ученые предлагают разнообразные способы сохранения метафоры и метонимии при переводе.

Глава II. Тематический анализ метафорических и метонимических конструкций и способов их перевода с английского языка на русский на примере романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ»

2.1 Тематическая классификация метафорических и метонимических конструкций на примере романа Р.Л. Стивенсона «the Treasure Island» «Остров сокровищ»

Практическое исследование данной дипломной работы проводится на материале произведения Р. Л. Стивенсона `Остров сокровищ`, которое было переведено Н. К. Чуковским, переводной массив для сопоставления составляет 231 страницу, около 405000 печатных знаков. Методом сплошной выборки

были выделены 235 метафорических и метонимических конструкций для детального анализа.

Рассмотрим тематическое распределение метафорических и метонимических конструкций по семантическому принципу. Все примеры нашей выборки можно подразделить на девять групп.

Самой обширной является группа `Номинация природных явлений и объектов`, которая составляет 26% от общего количества примеров.

Номинации природных явлений и объектов включают метафорические образы *ветра:

- Then I lay quiet, waiting to sever these last when the strain should be once more lightened by a *breath of wind* [56, с. 144-145] / Когда осталось перерезать всего два волокна, канат натянулся опять, и я начал поджидать следующего *порыва ветра* [55, с. 124],

- There was not a *breath of air* moving, nor a sound but that of the surf booming half a mile away along the beaches and against the rocks outside [56, с. 84] / Воздух был неподвижен. Лишь один звук нарушал тишину - отдаленный шум прибоя, разбивавшегося в полумиле от нас о скалы [55, с. 77].

*песчаной косы:

- For, coming through the narrows, we had to lie very near the southern point, and there we saw all three of them kneeling together on a *spit of sand*, with their arms raised in supplication [56, с. 228] / Тут обнаружилось, что разбойники следили за нами гораздо внимательнее, чем мы думали раньше, ибо, плывя проливом и приблизившись к южной оконечности острова, мы увидели их троих: они стояли на коленях на *песчаной косе* и с мольбой простирали к нам руки [55, с. 185].

- I walked along beside the surf with great enjoyment, till, thinking I was now far enough to the south, I took the cover of some thick bushes, and crept warily up to *the ridge of the spit* [56, с. 140] / Я шел по берегу, наслаждаясь прогулкой. Наконец, решив, что я зашел уже достаточно далеко на юг, я осторожно пополз под прикрытием густых кустов вверх, на *хребет косы* [55, с. 121].

*водной глади:

- That was, at least, the end of that; and before noon, to my inexpressible joy, the highest rock of Treasure Island had *sunk into the blue round of sea* [56, с. 228] / А незадолго до полудня, к невыразимой моей радости, *исчезла за горизонтом* и самая высокая гора Острова Сокровищ [55, с. 186].

- It was a large, airy place, with a little spring and a *pool of clear water*, overhung with ferns [56, с. 223] / Она была просторна и полна свежего воздуха. Из под земли пробивался источник чистейшей воды и втекал в небольшое *озерко*, окаймлённое густыми папоротниками [55, с. 182].

*тени:

- Thickets of green nutmeg trees were dotted here and there with the red *columns* and the *broad shadow of the pines*; and the first mingled their spice with the aroma of the others [56, с. 207-208] / Среди зеленых зарослей мускатного ореха там и сям возвышались багряные *колонны* высоких *сосен*, *бросавших широкую тень* [55, с. 170].

- By this time the whole *anchorage had fallen into shadow*-the last rays, I remember, falling through a glade of the wood, and shining bright as jewels, on the flowery mantle of the wreck [56, с. 173] / Тем временем *бухту окутали сумерки*. Последние солнечные лучи, пробившись через лесную прогалину, сияли на цветущем уборе разбитого трехмачтовика, как драгоценные камни [55, с. 145].

*света:

- The western end was already steeped in moonshine; the rest, and the blockhouse itself, still lay in a black shadow, *checkered with long, silvery streaks of light* [56, с. 175] / Западный край частокола был озарен луной. Весь остальной частокол и самый дом находились во мраке, *кое-где прорезанном длинными серебристыми полосами* [55, с. 146].

- The other, a mere *blur of light* upon the darkness, indicated the position of the anchored ship [56, с. 143] / Другой огонек был, в сущности, лишь *отсвет*: это светилось кормовое окно корабля, повернутого ко мне носом [55, с. 123].

*ночи:

- This was to slip out under *cover of the night*; cut the Hispaniola adrift, and let her go ashore where she fancied [56, с. 142] / Я задумал, пользуясь *ночной темнотой*, подплыть к "Испаньоле" и перерезать якорный канал [55, с. 122-123].

- The Hispaniola herself, a few yards in whose wake I was still being whirled along, seemed to stagger in her course, and I saw her 'spars toss a little *against the blackness of the night*; nay, as I looked longer, I made sure she also was wheeling to the southward [56, с. 147] / "Испаньола", за которой несло в нескольких ярдах меня, тоже, казалось, изменила свой курс. Я смутно видел ее мачты в *темном небе* [55, с. 126].

*тумана:

- The sea breeze, as though it had the sooner blown itself out by its unusual violence, was already at an end; it had been succeeded by light, variable from the south and southeast, carrying *banks of fog*; and the anchorage, under lee of Skeleton Island, lay still and leaden as when first we entered it [56, с.140-141] / Морской

ветер, как бы утомившись своей собственной яростью, утихал. Его сменили легкие воздушные течения с юга и юго-востока, которые несли с собой *густой туман*. В проливе, защищенном Островом Скелета, была такая же неподвижная свинцово-тусклая вола, как в тот день, когда мы впервые его увидели [55, с. 121].

- *A belt of fog* had lifted almost simultaneously with the appearance of the moon [56, С. 75] / Туман с появлением луны сразу рассеялся [55, С. 701].

* брызг:

- Up I got, was welcomed almost instantly by another *cloud of spray*, but this time stuck to my purpose; and set myself, with all my strength and caution, to paddle after the unsteered Hispaniola [56, с. 153] / Я сел, и меня сейчас же с ног до головы обдало *волной*. Но теперь это меня не устрашило [55, с. 130].

- Now and again too, there would come a *cloud of light sprays* over the bulwark, and a heavy blow of the ship's bows against the swell: so much heavier weather was made of it by this great rigged ship than by my homemade, lop-sided coracle, now gone to the bottom of the sea [56, с. 156] / Время от времени нос врезался в волну, и тогда *тучи легких брызг* взлетали над фальшбортом. Мой самодельный вертлявый челнок, теперь погибший, гораздо лучше справлялся с волнами, чем этот большой, оснащенный корабль [55, с. 132].

*солнца;

- It was one January morning, very early - a pinching, frosty morning - the cove all grey with hoar-frost, the ripple lapping softly on the stones, *the sun still* low and only *touching the hilltops* and shining far to seaward [56, с. 8] / Было раннее январское морозное утро. Бухта поседела от инея. Мелкая рябь ласково лизала

прибрежные камни. *Солнце* еще не успело подняться и *только тронуло лучами вершины холмов и морскую даль*. [55, с.14].

- *The sun beat full upon them* [56, С. 90] / Их обоих жгло солнце [55, С. 81].

*прибоя:

- As I continued to thread the tall woods I could hear from far before me not only the continuous *thunder of the surf*; but a certain tossing of foliage and grinding of boughs which showed me the sea breeze had set in higher than usual [56, с. 140] / Идя через лес, я слышал впереди не только непрерывный *грохот прибоя*, но также шум ветвей и шелест листьев. Это означало, что сегодня морской бриз сильнее, чем обычно [55, с.121].

- But there was no unusual sound—nothing but the *low wash of the ripple* and the croaking of the crows in the wood [56, с. 23] / Но кругом слышались привычные звуки: *шумел прибой* и каркали в лесу вороны [55, с. 26].

* прохлады:

- *Soon cool draughts of air began to reach me*; and a few steps farther I came forth into the open borders of the grove and saw the sea lying blue and sunny to the horizon, and the surf tumbling and tossing its foam along the beach [56, с. 140] / *Скоро повеяло прохладой*. Еще несколько шагов—и я вышел на опушку. Передо мной до самого горизонта простиралось озарённое солнцем море, а возле берега кипел и пенился прибой [55, с. 121].

- It was still quite early, and the coldest morning that I think I ever was abroad in; *a chill that pierced into the marrow* [56, с. 124] / Было ещё очень рано. Я не запомню такого холодного утра. *Холод пронизывал меня до костей* [55, с.108].

*луны:

- Just then a sort of brightness fell upon me in the barrel, and, looking up, I found the moon had risen, and *was silvering the mizzen-top and shining white on the luff of the foresail*; and almost at the same time the voice of the lookout shouted "Land ho!" [56, с. 75] / В бочке стало светло. Взглянув вверх, я увидел, что поднялся *месяц, посеребрив крюйс-марс и вздувшийся фок-зейл*. И в то же мгновение с вахты раздался голос: - Земля! [55, с. 70].

- A full moon was beginning to rise and peered redly through the upper edges of the fog, and this increased our haste, for it was plain, before we came forth again, that all would be as bright as day, and our departure exposed to the eyes of any watchers [56, с. 24] / *Восходила полная луна. Она уже поднялась над горизонтом и краснела в тумане*, с каждой минутой сияя всё ярче. Мы поняли, что скоро станет светло, как днём, и нас на обратном пути нетрудно будет заметить [55, с. 27].

*запаха:

- The pitch was bubbling in the seams; *the nasty stench of the place turned me sick*; if ever a man smelt fever and dysentery, it was in that abominable anchorage [56, с. 102] / *В воздухе стояло такое зловоние*, меня чуть не стошнило. [55, с. 90].

*Скал:

- The hills ran up clear above the vegetation *in spires of naked rock* [56, с. 82] / На вершине каждого холма торчали острые *голые скалы* [55, с. 76].

Группа `Номинации Эмоциональных состояний человека`, которая составляет 20 % от общего числа примеров, включает в себя метафорические конструкции всего спектра человеческих чувств:

*ужаса:

- We must both have cried out aloud when our eyes met; but while mine was *the shrill cry of terror*, his wife a roar of fury like a charging bull's [56, с. 167] / Наши взгляды встретились, и мы оба громко закричали. Я закричал от ужаса. Он, как расвирепевший бык, заревел от ярости и кинулся вперёд, на меня [55, с. 140].

- The name of Captain Flint, though it was strange to me, was well enough known to some there and *carried a great weight of terror* [56, с.23]. Имя капитана Флинта, мне до той поры незнакомое, было хорошо известно многим из них и *приводило их в ужас* [55, с. 26].

* страдания:

- Squire and I cooked outside in spite if the danger, and even outside we could hardly tell what we were at, for *horror of the loud groans* that reached us from the doctor's patients [56, с. 137] / Стряпали на этот раз сквайр и я. Несмотря на опасность, мы предпочли стряпать во дворе, но и тут у нас валилось всё из рук, так *ужасны были громкие стоны* наших раненных [55, 118 - 119].

- The expression of his face was not so much of terror as of mortal sickness [56. с. 21] / Лицо его выражало не испуг, а скорее смертельную муку [55, с. 25].

*злости:

- We must both have cried out aloud when our eyes met; but while mine was *the shrill cry of terror*, his wife a *roar of fury* like a charging bull's [56, с. 167] / Наши взгляды встретились, и мы оба громко закричали. Я закричал от ужаса. Он, как расвирепевший бык, *заревел от ярости* и кинулся вперед, на меня [55, с. 140].

- This little *whiff of temper* seemed to cool Silver down [56, с. 128] / Эта гневная *вспышка*, видимо, успокоила Сильвера [55, с.112].

*радости:

- I was *half beside myself with glee*; and if ever I despised a man, it was old Tom Redruth, who could do nothing but grumble and lament [56, с. 46] / Я был *вне себя от восторга*. Всем сердцем презирал я старого Тома Редруда, который только ворчал и скулил [55, с.45].

- That was all; but brief as it was, and, to me, incomprehensible, *it filled the squire and Dr Livesey with delight* [56, с. 411] / И все. Эти записи показались мне совсем непонятными. Но, несмотря на свою краткость, *они привели сквайра и доктора Ливси в восторг* [55, с. 41].

*лицемерия:

- It was a smile that had in it something both of pain and weakness—a haggard, old man's smile; but there was, besides that, *a grain of derision, a shadow of treachery*, in his expression as he craftily watched, and watched, and watched me at my work [56, с. 161] / В этой улыбке было что-то бессильное и страдальческое - мрачная улыбка старика. И в то же время было в ней *что-то насмешливое, что-то предательское*. Я работал, а он ухмылялся лукаво и следил, следил, следил за мной [55, с. 136].

* удивления:

- "Flag of truce!" I heard someone say; and then, immediately after, with a *cry of surprise*, "Silver himself" [56, с. 123] / И тотчас же раздался *удивленный возглас*: - Сильвер собственной персоной! [55, с.108].

- I had been saved by being prompt; the dirk had struck not half a foot below me, as I pursued my upward flight; and there stood Israel Hands with his mouth open and his face upturned to mine, a perfect *statue of surprise and disappointment* [56, с. 169] / Моя стремительность спасла меня: подо мной, на расстоянии полуфута от

моих ног, блеснул кинжал. Раздосадованный неудачей, Израэль Хендс смотрел на меня снизу с широко открытым от *изумления и досады ртом* [55, с. 141-142].

*усталости:

- We never had a night at the `Admiral Benbow` when had half the work; and / was *dog-tired* when, a little before dawn, the boatswain sounded his pipe, and the crew began to man the capstan-bars [56, с. 61] / Никогда раньше в `Адмирале Бенбоу` мне не приходилось работать так много. Я уже *устал, как собака*, когда перед самым рассветом боцман заиграл на дудке, и команда принялась поднимать якорь [55, с. 59].

*смелости:

- *I plucked up courage at once*, crossed the threshold, and walked right up to the man where he stood, propped on his crutch, talking to a customer [56, с. 50] / Я *сразу воспрянул духом*, перешагнул через порог и направился прямо к Сильверу, который, опершись на костыль, разговаривал с каким-то посетителем [55, с. 48].

*задумчивости:

- But with all that, he minded people less, and seemed *shut up in his own thoughts* and rather wandering [56, с. 19] / Напиваясь, он вытаскивал кортик и клал его перед собой на стол и при этом почти не замечал людей, *погружённый в свои мысли* и бредовые видения [55, с. 23].

*недовольства:

- *The explosion of disapproval*, which nothing but Silver's black looks had restrained, broke out immediately the doctor had left the house [56, с. 198] / Едва доктор вышел, *негодование пиратов*, сдерживаемое страхом перед Сильвером, прорвалось наружу [55, с. 164].

- Then all of a sudden there was a tremendous **explosion of oaths** and other noises - the chair and table went over in a lump, a clash of steel followed, and then a cry of pain, and the next instant, I saw Black Dog in full flight, and the captain hotly pursuing, both with drawn cutlasses, and the former streaming blood from the left shoulder [56, с.12] / Потом внезапно раздался страшный *взрыв ругательства*, стол и скамьи с грохотом опрокинулись на пол, звякнула сталь, кто-то вскрикнул от боли, и через минуту я увидел Черного Пса, со всех ног бегущего к двери [55, с.17-18].

*обиды:

- I had thought up to that moment of the adventures before me, not at all of the home that I was leaving; and now, at sight of this clumsy stranger, who was to stay here in my place beside my mother, I had my *first attack of tears* [56, с. 47] / При виде неуклюжего мальчика, занявшего моё место, я *впервые залился слезами* [55, с. 46].

Также в группе, помимо образных, абстрактных номинаций человеческих чувств, можно выделить метафорический перенос с названия объекта на номинацию эмоционального состояния человека:

- And *you're all in a clove hitch*, ain't you? [56, с. 99] / Но теперь *вы все завязаны мертвым узлом* [55, с. 87].

- Jackets and coats were flung aside; shirts thrown open at the neck, and rolled up to the shoulders; and we stood there, each at his post, *in a fever of heat and anxiety* [56, с. 132] / Мы сбросили камзолы, расстегнули вороты у рубах, засучили до плеч рукава. Каждый стоял на своем посту, *разгоряченный жарой и тревогой* [55, с. 115].

Акциональные и событийные характеристики, которые составляют 19% от общего количества примеров, могут быть связаны с действиями, обозначающими:

*действия, манифестирующие результат:

- It's child's play to find the stuff now [56, с. 211] / Теперь и ребенок нашел бы сокровища [55, с. 173].

- I made a hash of this cruise, did i? [56, с. 190). Вы говорите, что я провалил все дело? [55, с. 158].

*действия для обозначения отдыха/развлечений:

- They liked a *bit o'fun*, they did [56, с. 73] / Они любили *позабавиться* [55, с. 68].

- But soon the anchor was short up; soon it was hanging dripping at the bows; soon the sails began to draw, and the land and shipping to flit by on either side; and before i could lie down *to snatch an hour of slumber* the Hispaniola had begun her voyage to the Isle of Treasure [56, с. 61] / Скоро якорь был поднят и укреплен на носу. С него капала вода. Ветер раздул паруса. Земля отступила. Корабли, окружавшие нас, стали удаляться. И прежде чем я лег на койку, *чтобы подремать хоть часок*, "Испаньола" начала свое плавание к Острову Сокровищ [55, с. 59].

*действия, описывающие ситуацию:

- I have a boatswain who pipes, Livesey; so *things shall go man o-war fashion* on board the good ship Hispaniola [56, с. 46] / А я, Ливси, достал боцмана, который умеет играть на дудке. Как видите, на нашей доброй "Испаньоле" все будет, как на *заправском военном корабле* [55, с. 45].

- "At em, all hands - all hands!" he roared, in a voice of thunder [56, с. 134] / - Бей их! Бей их! - ревел он *громовым голосом* [55, с. 116].

*действия, репрезентирующие воздействие:

- *Oxen and wain-ropes would not bring me back again* to that accursed island; and the worst dreams that ever i have are when I hear the surf booming about its coasts, or start upright in bed, with the sharp voice of Captain Flint still ringing in my ears: "Pieces of eight! pieces of eight!" [56, с. 230] / *Теперь меня ни за что не заманишь* на этот проклятый остров. До сих пор мне снятся по ночам буруны, разбивающиеся о его берега, и я вскакиваю с постели, когда мне чудится хриплый голос капитана Флинта: - Пиастры! Пиастры! Пиастры! [55, с. 188].

- And yet I done your bidding with my eyes shut and *never a word of hope!* [56, с. 202] / И всё же я слепо выполнил всё, что вы требовали, хотя вы *не обнадёжили меня ни одним словом* [55, с. 166].

*номинации "осторожности действия":

- The admirable fellow literally slaved in my interest, and so, I may say, did everyone in Bristol, as soon *as they got wind of the port we sailed for—treasure*, I mean [56, с. 44] / Впрочем, и каждый в Бристоле старался помочь мне, *стоило только намекнуть, что мы отправляемся за сокровищем*[55, с. 43].

- But as I was certain I should not be allowed to leave the enclosure, my only plan was to take *French leave*, and slip out when nobody was watching; and that was so bad a way of doing it as made the thing itself wrong [56, с. 139] / Но я знал наверняка, что меня ни за что не отпустят, и *решил удрать тайком*. Разумеется, это был такой дурной путь осуществления моих намерений, что и намерение становилось неправильным [55, с. 120].

*событийные характеристики:

- I'll give you a piece of my mind [56, с. 179] / Я расскажу тебе всё, что у меня на уме [55, с. 149]

- We had no ricochet to fear; and though one popped in through the roof of the log-house and out again through the floor, we soon got used to that sort of *horse-play* and minded it no more than cricket [56, с. 116] / Рикошета мы не боялись. И хотя одно ядро пробило у нас крышу и пол, мы скоро привыкли к *обстрелу* и относились к нему равнодушно, как к трескотне сверчка [55, с. 102].

*характеристики отношения к чему-либо:

- But there was no sign re-awakening courage in his followers; rather, indeed, of growing at the irreverence of his words [56, с. 213] / Но его слова не вернули разбойникам мужества напротив, непочтительное отношение к призраку только усилило их панический ужас [55, с. 175].

- Even Silver, eating away, with Captain Flint upon his shoulder, *had not a word of blame* for their recklessness [56, с. 204] / Даже Сильвер, сидевший в стороне со своим попугаем, *не сделал им ни одного замечания* за их расточительность [55, с. 168].

*абстрактные характеристики:

- `Why, yes,` returned the captain, scratching his head, `and making a large allowan`" [56, с. 115] / - Ну, сэръ, - сказал капитан, почесывая затылок, - в таком случае нам, даже *если положиться на милость провидения*, придется туговато [55, с. 102].

- "The chill and the vapor taken together *told a poor tale of the island* [56, с. 124] / Ночной холод и туман - вот *беда этого острова* [55, с. 109].

В группе `Номинации человека`, которая составляет 16 % от общего количества примеров, можно выделить несколько типов метонимических

переносов, Наиболее актуальным представляется перенос с названия части человеческого тела на номинацию человека в целом (синекдоха):

- For - you would have thought *теп* would have been ashamed of themselves

- *no soul* would consent to return with us to the `Admiral Ben-bow` [56, с. 23] / *Ни один из жителей Деревни*, к их стыду, не согласился пойти с нами в `Адмирал Бенбоу` [55, с. 26].

- You're him that never bungled nothing, you *wooden-headed lubber!* [56, с. 218] / По-твоему, тебе всё всегда удаётся, дубина *ты стоеросовая?* [55, с. 178].

Весьма распространены и переносы с компонентом `часть тела`:

- But good did come of the apple barrel, as you shall hear; for if it had not been for that, we should have had no note of warning, and might all have perished by *the hand of treachery* [56, с. 66] / Однако бочка с яблоками, как вы увидите, сослужила нам огромную службу. Только благодаря этой бочке мы были вовремя предупреждены об опасности и не погибли *от руки предателей* [55, с. 63].

- Ben, in his long, lonely wanderings about the island, had found the skeleton - it was he that had rifled it; he had found the treasure; he had dug it up (it was the aft of his pickaxe that lay broken in the excavation); he had carried it on his back, in many weary journeys, *from the foot of a tall pine* to a cave he had on the two-pointed hill at the northeast angle of the island, and there it had lain stored in safety since two months before the arrival of the *Hispaniola* [56, с. 220] / На своих плечах перенёс он всё золото *из-под высокой сосны* в пещеру двуглавой горы в северо-восточную часть острова. Эта тяжкая работа, требовавшая м`Испаньолы` [55, с. 180].

Также широко распространён перенос с объекта флоры или фауны на человека, репрезентируя так называемые фито и зоометаморфозы:

- And will you tell me you'll let yourself be led away with that kind of a *mess of swabs*? [56, с. 90] / Так объясни мне, пожалуйста, почему ты связываешься с этими *гнусными крысами*? [55, с. 82].

- Silver himself appeared less terrible in contrast with this *creature of the woods*, and I turned on my heel, and, looking sharply behind me over my shoulder, began to retrace my steps in the direction of the boats [56, с. 94] / Даже Сильвер казался мне не таким страшным, как это *лесное отродье*. Я повернулся и, поминутно оглядываясь, побежал в сторону шлюпок [55, с. 85].

Также в группе `Номинации человека` были выявлены примеры метафоры, где перенос может осуществляться с названия гастрономического продукта на номинацию человека:

- `Silver!` they cried. `Barbecue for ever! Barbecue for cap'n!` [56, с. 193] / - Сильвера! - заорали все. - *Окорок* на веки веков! *Огорока* в капитаны! [55, с. 160].

- `Now, Barbecue, tip us a stave,` cried one voice [56, с. 61] / Эй, *Окорок*, затяни-ка песню! - крикнул один из матросов [55, с. 59].

*или с названия вещества, субстанции на человека:

- It's because i thinks *gold dust of you*- gold dust, and you may lay to that! [56, с. 90] / Ты для меня *чистое золото* [55, с. 81].

*или же с названий библейских или сказочных персонажей на человека:

- He seemed under по apprehension, though he must have known that his life, among these *treacherous demons*, depended on a hair; and he rattled on to his patients as if he were paying an ordinary professional visit in a quiet English family [56, с. 196] / Он держался спокойно и просто, хотя не мог не знать, что жизнь его среди этих

коварных людей висит на волоске, Он болтал с пациентами, будто его пригласили к больному в тихое английское семейство [55, с. 162].

- Here it is about *gentleman of fortune* [56, с. 69] / Так всегда с *Джентльменами* удачи [55, с. 65].

Группа `Вербальная деятельность человека`, которая включает в себя 5% от общего числа примеров, репрезентирует широкий ряд примеров метонимического переноса номинации голоса на номинацию самого человека:

- Just then a sort of brightness fell upon me in the barrel, and, looking up, I found the moon had risen, and was silvering the mizzen-top and shining white on the luff of the foresail; and almost at the same time *the voice of the lookout shouted* "Land ho!" [56, с. 75] / В бочке стало светло. Взглянув вверх, я увидел, что поднялся месяц, посеребрив крьюйс-марс и вздувшийся фок-зейл. И в то же мгновение с вахты *раздался голос*: - Земля! [55, с. 70].

- Promptly afterwards fresh sounds of astonishment arose [56, с. 30] / Затем снова раздались удивленные голоса [55, с. 31].

Также в данной группе встречаются примеры метафорического переноса, основанные на образных характеристиках:

- Down went Pew *with a cry that rang high into the night*; and the four hoofs tampled and spumed him and passed by [56, с. 33] / Отчаянный *крик* слепого, казалось, *разорвал* ночную тьму. Четыре копыта лошади смяли и раздавили его [55, с. 34].

- The rogues looked at each other, but *swallowed the home-thrust* in silence [56, с. 197] / Разбойники переглянулись, но *молча проглотили шутку* доктора [55, с. 162].

Группа `Эпонимы` составляющая 5% от общего числа примеров, имеет в своем составе примеры метафорического переноса с особенности местности на номинацию географического объекта:

- To the north of that, again, there comes another cape—*Cape of the Woods*, as it was marked upon the chart - buried in tall green pines, which descended to the margin of the sea [56, с. 149] / А еще севернее был другой мыс - тот самый, который на нашей карте был обозначен под названием *Лесистого мыса*. Он весь зарос громадными зелеными соснами, спускавшимися до самой воды [55, с. 128].

- But before we came the length of *Treasure Island*, two or three things had happened which require to be known [56, с. 61-62] / Но прежде чем мы достигли *Острова Сокровищ*, случилось два-три события, о которых стоит упомянуть [55, с. 60].

Весьма интересны примеры метафорического переноса с имени собственного на номинацию географического объекта:

- Some of the men who had been to field-work on the far side of the `Benbow` remembered, besides, to have seen several strangers on the road, and, taking them to be smugglers, to have bolted away; and one at least had seen a little lugger in what we called *Klitt's Hole* [56, с. 23-24] / Некоторые вспомнили, как однажды, работая в поле неподалеку от `Адмирала Бенбоу`, видели на дороге каких-то подозрительных людей. Незнакомцы показались им контрабандистами, и они поспешили домой, чтобы покрепче закрыть свои двери. Кто-то даже видел небольшой люггер в бухте, называемой *Киттова Дыра* [55, с. 26].

- *Haulbowline Head* and *Mizzenmast Hill* were at my elbow; the hill bare and dark, the head bound with cliffs forty or fifty feet high, and fringed with great masses of

fallen rock [56, с. 148-149] / *Буксирная Голова* и холм Бизань-мачты находились у меня под боком [55, с. 127].

Группу `Номинации материальных объектов`, которая составляет 4 % от общего количества примеров, можно подразделить на следующие подгруппы. Относительно многочисленным представляется метафорический перенос названия материального предмета на номинацию британского флага:

- If you won't my name is Alexander Smollett, I've flown my *sovereign's colors*, and I'll see you all to Davy Jones [56, с. 129] / Но если вы не явитесь, не будь я Александр Смоллетт, поднявший здесь этот *флаг моего короля* и если я не отправлю вас всех в преисподнюю [55, с. 113].

Также довольно распространенным является метафорический перенос по функциональному сходству:

- The peak dropped instantly, a great belly of loose canvas floated broad upon the water; and since, pull as i liked, could not budge the down-haul, that was the extent of what i could accomplish, for the rest, the Hispaniola must trust to luck, like myself [56, с. 173] / Гафель сразу опустился, и большое *брюхо повисшего паруса* поплыло по водяной поверхности [55, с. 144].

Основу других метафорических названий материальных объектов составляют образные характеристики:

- By this time the whole anchorage had fallen into shadow-the last rays, i remember, falling through a glade of the wood, and shining bright as jewels, on *the flowery mantle of the wreck* [56, с. 173] / Тем временем бухту окутали сумерки. Последние солнечные лучи, пробившись через лесную прогалину, сияли *на цветущем уборе разбитого трехмачтовика*, как драгоценные камни [55, с. 145].

Метафорические номинации с компонентом `дьявол`, которые составляют 3% от общего числа примеров, содержат в себе библейские аллюзии:

- Here's this poor old innocent *bird o' mine swearing blue fire*, and none the wiser, you may lay to that [56, с. 65] / Это бедная, старая невинная *птица ругается, как тысяча чертей*, но она не понимает, что говорит [55, с. 62].

Также автор упоминает Дейви Джонса, который считается чем-то вроде злобного морского духа, `морского дьявола` в фольклоре английских моряков

- If you won't my name is Alexander Smollett, I've flown my sovereign's colors, and I'll see you all to *Davy Jones* [56, с. 129] / Но если вы не явитесь, не будь я Александр Смоллетт, поднявший здесь этот флаг моего короля и если я не отправлю вас всех в *преисподнюю* [55, с. 113].

Дэйви Джонс или Дьявол Джон - это прозвище Морского Дьявола, а `Тайник Дейви Джонса` - это не что иное, как дно морское, где обитают души погибших при кораблекрушениях моряков. Весьма интересным представляется введение этой аллюзии в текст повествования. Ещё, по одному из преданий, у него в подчинении есть морское чудовище Кракен, которым он может управлять. Когда-то давно Дэйви Джонс был человеком, обычным пиратом. Но потом он встретил женщину, которую полюбил столь сильно и безответно, что любовь его стала мучением. Эта женщина на самом деле была богиней, покровительницей моряков. Дэйви Джонс любил ее, но она не отвечала ему взаимностью, и в отместку он выдал ее первому братству пиратских баронов, решивших пленить ее, заключив в тело земной женщины. А сам Джонс, то ли от любовных мучений, то ли от мук совести, вырезал из груди свое сердце и заключил его в сундук, став навечно капитаном корабля `Летучий голландец`.

Калипсо поручила ему переправлять души погибших в море на тот свет, но он не выполнял своих обязательств, за что он и вся команда `Летучего голландца` были наказаны - их облик начал представлять собой нечто среднее между людьми и различными жуткими морскими тварями.

Малочисленная группа `Номинация веществ`, составляющая 2% от общего числа примеров, актуализирует примеры метонимического переноса с части (компонент, ингредиент, составная часть вещества) на вещество в целом:

- There was a street on either side, and an open door on both, which made the large, low room pretty clear to see in, in spite of *clouds of tobacco smoke* [56, с. 49).
Таверна выходила на две улицы, Обе двери были распахнуты настежь, и в просторной низкой комнате было довольно светло, несмотря на *клубы табачного дыма* [55, с. 48]

Результаты тематической классификации метафорических и метонимических конструкций можно представить в следующей таблице.

1. Номинация природных явлений и объектов	26 %
2. Номинации эмоциональных состояний человека	20 %
3. Акциональные и событийные характеристики	19%
4. Номинации человека	16%
5. Вербальная деятельность	5%
6. Эпонимы	5%
7. Номинация материальных объектов	4%
8. Метафорические номинации с компонентом `дьявол`	3%

9. Номинация веществ	2%
----------------------	----

Что касается частотности употребления слов в метафорических и метонимических оборотах, то наиболее частотными компонентами таких выражений являются: death, sand, man, heart, moon, cloud, sea, voice, sun, wind, eye; также довольно частотными компонентами могут быть hand, word, water, terror, fog, bird, cry, fear, shadow, air.

Итак, в сумме частота употребляемости вышеприведенных слов равна 55%, остальные 45% составляют слова, частота использования которых ничтожно мала. Итак, на основе данного исследования можно проследить тематику метонимических конструкций и отдельных слов на материале произведения Р.Л. Стивенсона `Остров Сокровищ`, так как именно эти словосочетания и лексемы автор чаще использует для более эмоционального выражения своих мыслей при помощи метафоры.

2.2. Исследование переводческих трансформаций при передаче с английского языка на русский на примере произведения Р.Л. Стивенсона `Остров сокровищ`

Практическое исследование способов перевода метафорических и метонимических конструкций проводилось на материале книги Р.Л. Стивенсона `Остров сокровищ` (перевод Н.К. Чуковского) в количестве 231 страницы, около 405000 печатных знаков. Методом сплошной выборки были выделены 294 примера метафорических и метонимических конструкций,

которые были распределены тематически. Рассмотрим теперь специфику их передачи при переводе.

Существует множество лингвистов, которые предлагают свои классификации переводческих трансформаций - Я.И. Рецкер, Л.С. Бархударов, Р.К. Миньяр-Белоручев и другие, но данное исследование основано на классификации В.Н. Комиссарова.

Преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле, называются переводческими трансформациями [10, с. 172].

В рамках описания процесса перевода переводческие трансформации рассматриваются в плане динамическом как способы перевода, которые может использовать переводчик при переводе различных оригиналов в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста. В зависимости от характера единиц ИЯ, которые рассматриваются как исходные в операции преобразования, переводческие трансформации подразделяются на лексические и грамматические. Кроме того, существуют также комплексные лексико-грамматические трансформации, где преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот [10, с. 172].

Основные типы лексических трансформаций включают следующие переводческие приемы: переводческое транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию). К наиболее распространённым грамматическим трансформациям принадлежат: синтаксическое уподобление (дословный

перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). К комплексным лексико-грамматическим трансформациям относятся антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация [10, с. 172].

Самым частотным способом перевода метонимических и метафорических конструкций, исследуемых в данной дипломной работе, является модуляция, предполагающая замену слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Метафора и метонимия не сохраняются при переводе в 77 % случаев:

- Up 1 got, was welcomed almost instantly by another *cloud of spray*, but this time stuck to my purpose; and set myself, with all my strength and caution, to paddle after the unsteered Hispaniola [56, с. 153] / Я сел, и меня сейчас же с ног до головы *обдало волной*. Но теперь это меня не устрашило [55, с. 130].

- This was to slip out under *cover of the night*; cut the Hispaniola adrift, and let her go ashore where she fancied [56, с. 142] / Я задумал, *пользуясь ночной темнотой*, подплыть к "Испаньоле" и перерезать якорный канал [55, с. 122-123].

в 23 % случаев —сохраняются:

- By this time the whole anchorage had fallen into shadow-the last rays, remember, falling through a glade of the wood, and shining bright as jewels, on *the flowery mantle of the wreck* [56, с. 173] / Тем временем бухту окутали сумерки. Последние солнечные лучи, пробившись через лесную прогалину, *сияли на цветущем уборе разбитого трехмачтовика*, как драгоценные камни [55, с. 145].

- Have i lived this many years, and a son of a *rum puncheon cock* his hat athwart my hawse at the latter end of it? [56, с. 184] / Я не для того прожил столько лет на земле, чтобы какой-нибудь *пьяный индюк* становился мне поперек дороги. [55, с. 153].

Следующим по частотности приёмом перевода является грамматическая замена, репрезентирующая способ перевода при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением. Здесь метафора и метонимия не сохраняются в 57 % случаев:

- Ever since they had found the skeleton and got upon this train of thought, they had spoken lower and lower, and they had almost got to whispering by now, so that the sound of their talk hardly interrupted *the silence of the wood* [56, с. 211-212] / Вид скелета и воспоминание о Флинте так подействовали на этих людей, что они стали разговаривать всё тише и тише и дошли, наконец, до еле слышного шёпота, почти *не нарушавшего лесной тишины* [55, с. 173].

- "At 'em, all hands—all hands!" he roared, *in a voice of thunder* [56, с. 134] / Бей их! Бей их! - ревел он *громовым голосом!* [55, с.116].

Сохраняются в 43 % случаев:

- But good did come of the apple barrel, as you shall hear; for if it had not been for that, we should have had no note of warning, and might all have perished by the hand of treachery [56, с. 66] / Однако бочка с яблоками, как вы увидите, сослужила нам огромную службу. Только благодаря этой бочке мы были вовремя предупреждены об опасности и не погибли от руки предательства [55, с. 63].

- The peak dropped instantly, a *great belly of loose canvas* floated broad upon the water; and since, pull as I liked, I could not budge the down-haul, that was the

—

extent of what J could accomplish, for the rest, the Hispaniola must trust to luck, like myself [56, с. 173] / Гафель сразу опустился, и большое *брюхо повисшего паруса* поплыло по водной поверхности [55, с. 144].

Также Н.К. Чуковский использует приём `описательный перевод` как лексико-грамматическую трансформацию, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим её значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ.

В 82 % случаев метафора и метонимия не сохраняются при переводе:

- We were now close in; thilty or forty strokes and we should beach her; for the ebb had already *disclosed a narrow belt of sand below the clustering trees* [56, с. 111] / Нам оставалось каких-нибудь тридцать-сорок раз взмахнуть веслами, и мы добрались бы *до песчаной отмели возле деревьев, которую обнажил отлив* [55, с. 98].

- He leaves his wife to manage the inn; and аз she is a *woman of color*, a paif of old bachelors like you and i may be excused for guessing that it is the wife, quite as much as the health, that sends him back to roving [56, с. 46] / Таверну свою он на время путешествия передает жене. *Жена его не принадлежит к белой расе.* И таким старым холостякам, как мы с вами, извинительно заподозрить, что именно жена, а не только плохое здоровье гонит его в открытое море [55, с. 45].

в 18 % случаев - сохраняются:

- Back we will do the way we came, and small thanks to you big, hulking, *chicken-hearted men* [56, с. 24] / Мы вернемся той же дорогой, какой пришли. Мало чести вам, дюжим и широкоплечим *мужчинам с такими цыплячьими душами* [55, с. 27].

- Just then a sort of brightness fell upon me in the barrel, and, looking up, I found the moon had risen, and was *silvering the mizen-top and shining white on the luff of the foresail*; and almost at the same time the voice of the lookout shouted 'Land ho!' [56, с. 75] / В бочке стало светло, Взглянув вверх, я увидел, что поднялся месяц, *посеребрив крюйс-марс и вздувшийся фок-зейн*. И в то же мгновение с вахты раздался голос: - Земля! [55, с. 70].

Наряду с вышеперечисленными приемами перевода Н.К.Чуковский использует прием `опущение`, который предполагает отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте.

Здесь метафора не сохраняется в 87 % случаев:

- A belt of fog had lifted almost simultaneously with the appearance of the moon [56, с. 75] / Туман с появлением луны сразу рассеялся [55, с. 70].

- We made our best speed across *the strip of wood* that now divided us from the stockade; and at every step we took the voices of the buccaneers rang nearer [56, с. 111]. Мы во весь дух бежали через *лес*, отделявший нас от частокола, и с каждым мгновением всё ближе и ближе раздавались, голоса пиратов [55, с. 99].

сохраняется — в 13% случаев:

-*Their eyes burned in their heads*; their feet grew speedier and lighter; their whole soul was bound up in that fortune, that whole lifetime of extravagance and pleasure that lay waiting there for each of them [56, с. 215-216] / *Вспыхнули глаза*, шаги стали торопливее, твёрже. Они думали только об одном - о богатстве, ожидающем их, о беспечной, роскошной, расточительной жизни, которую принесёт им богатство [55, с. 177].

- That hill to the nor'ard they calls the *Foremast Hill*; there are three hills in a row running south'ard—fore, main, and mizzen, sir [56, с. 76] / Вот та гора, на севере, зовётся *Фок-мачтой*. С севера на юг тут три горы. Фок-мачта, Грот-мачта и Бизань-мачта, сэра [55, с. 71].

При использовании приёма `лексическое добавление`, когда многие элементы смысла, остающиеся в оригинале невыраженными, подразумеваемыми, выражены в переводе с помощью дополнительных лексических единиц, метафора сохраняется при переводе в 100% случаев.

- `You,` replied the doctor, `for you cannot *hold your tongue!*` [56, с. 42] / Вы, ответил доктор, - потому что вы не умеете *держатъ язык за зубами* [55, с. 41].

- It was one January morning, very early—a pinching, frosty morning—the cove all gray with hoar-frost, the ripple lapping softly on the stones, *the sun* still low and only *touching the hilltops* and shining far to seaward [56, с. 8] / Было раннее январское морозное утро. бухта поседела от инея. Мелкая рябь ласково лизала прибрежные камни. *Солнце* ещё не успело подняться и *только тронуло лучами вершины холмов и морскую даль* [55, с. 14].

При дословном переводе способе перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ — метафора сохраняется в 93 % случаев:

- Name *the dog*, sir [56, с. 42] / Назовите *этого пса*, сэра! [55, с. 41].

- Why, what a precious *old sea-calf* i am! [56, С. 53] / Да, хорош я *тюлень!* [55, с. 51].

И не сохраняется в 7 % случаев:

- I saw him dead with these here *deadlights*," said Morgan [56, с. 210] / - Нет, будь покоен, он умер: я собственными *глазами* видел его мёртвым, -отозвался Морган [55, с. 171].

Генерализация, замена единицы ПЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением. В 91% случаев метафора и метонимия не сохраняются:

- In the immediate nearness of the gold, all else had been forgotten; his promise and the doctor's warning were both things of the past; and I could not doubt that he hoped to seize the treasure, find and board the *Hispaniola* under cover of night, cut *every honest throat* about that island, and sail away as he had at first intended, laden with crimes and riches [56, с. 216] / Оказавшись, наконец, в двух шагах от желанного золота, он обо всём позабыл - и о своих обещаниях, и о предостережениях доктора. Он, конечно, надеялся захватить сокровища, потом ночью найти `Испаньолу`, перерезать *всех нас* и отплыть в океан [55, с. 177].

- It was a smile that had in it something both of pain and weakness—a haggard, old man's smile; but there was, besides that, a grain of derision, a *shadow of treachery*, in his expression as he craftily watched, and watched, and watched me at my work [56, с. 161] / В этой улыбке было что-то бессильное и страдальческое - мрачная улыбка старика. И в то же время было в ней что-то насмешливое, *что-то предательское*. Я работал, а он ухмылялся лукаво и следил, следил, следил за мной [55, с. 136].

В 9 % случаев метафора сохраняется при переводе:

- `And a passage home?` he added, with a *look of great shrewdness* [56, с. 99] / - И доставит меня домой? - спросил он, глядя на меня *испытующим взором* [55, с. 88].

При использовании приёма соответствия как единицы ПЯ, регулярно используемой для перевода данной единицы ИЯ, метафора и метонимия не сохраняются в 89 % случаев:

- But as I was certain I should not be allowed to leave the enclosure, my only plan was to take *French leave*, and slip out when nobody was watching; and that was so bad a way of doing it as made the thing itself wrong [56, с. 139] / Но я знал наверняка, что меня ни за что не отпустят, и решил *удрать тайком*. Разумеется, это был такой дурной путь осуществления моих намерений, что и намерение становилось неправильным [55, с. 120].

- The *Hispaniola*, in that unbroken mirror, was exactly portrayed from the truck to the water line, the *Jolly Roger* hanging from her peak [56, с. 141] / `Испаньола` вся, от вершины мачты до ватерлинии, с повисшим *чёрным флагом*, отражалась, как в зеркале [55, с. 121].

Метафора сохраняется в 11 % случаев:

-Now, sir, it's got to come to blows sooner or later; and what I propose is, *to take time by the forelock* as the saying is, and come to blows some fine day when they least expect it [56, с. 80] / Я предлагаю, как говорится, *взять быка за рога* и напасть на них первыми, врасплох, когда они меньше всего будут этого ждать [55, с. 74].

Конкретизация представляет собой замену слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом или словосочетанием с более узким значением ПЯ.

В 100 % случаев метафора и метонимия не сохраняются при переводе:

- Ever since they had found the skeleton and got upon this train of thought, they had spoken lower and lower, and they had almost got to whispering by now, so that the sound of their talk hardly interrupted the silence of the wood [56, с. 211-212]

/ Вид скелета и воспоминание о Флинте так подействовали на этих людей, что они стали разговаривать все тише и тише и дошли, наконец, до еле слышного шепота, почти не нарушавшего лесной тишины [55, с. 173].

- As we passed the two-pointed hill, we could see the black *mouth of Black Gunn's cave*, and a figure standing by it, leaning on a musket [56, с. 222] /

Проплывая мимо двуглавой горы, мы увидели *темный вход в пещеру Бена Ганна* и около него человека, который стоял, опершись на мушкет [55, с. 181].

Представленная ниже таблица систематизирует результаты проведенного исследования.

Таблица 2 Приемы перевода

Прием перевода	Процент случаев, когда метафора и метонимия сохраняется при переводе	Процент случаев, когда метафора и метонимия сохраняется не сохраняется при переводе
Модуляция	23%	77%
Грамматическая	43%	57%

замена		
Описательный перевод	18%	82%
Опущение	13%	87%
Добавление	100%	-
Дословный перевод	93%	7%
Генерализация	9%	91%
Соответствие	11%	89%
Конкретизация	-	100%

На основе исследования можно сделать вывод о том, что метафора и метонимия утрачиваются при переводе в 70% случаев. Они сохраняются в 30 % случаев. Вероятно, это происходит в связи с тем, что нормы русского языка не соответствуют нормам английского языка, так например, категория падежа в английском языке передается через предлоги, а в русском через окончания, при использовании беспредложных конструкций, а также ввиду национальной специфики, английских реалий, которые отсутствуют в русской культуре. Чаще всего метафора и метонимия сохраняются при дословном переводе, добавлении и грамматической замене, реже при использовании модуляции, описательного перевода, опущения, генерализации, соответствия, конкретизации.

Выводы по второй главе

Тематическая классификация метафорических и метонимических конструкций представлена девятью лексическими группами, из которых наиболее многочисленными являются номинации природных явлений и

объектов, номинации эмоциональных состояний человека и другие акциональные и событийные характеристики.

Выявление преобразований при переводе романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ» с английского языка на русский осуществлялось на основании классификации, разработанной В.Н. Комиссаровым.

Частотность использования трансформаций варьируется при условии сохранения или несохранения метафорических и метонимических конструкций при переводе. Проведенное исследование регистрирует применение модуляции, грамматической замены, описательного перевода, опущения, добавления, дословного перевода, генерализации и конкретизации.

Заключение

В результате проведенного анализа можно сделать вывод о том, что ассоциации, возникающие в процессе формирования таких тропов как метафора, метонимия, дают основание устанавливать их аналогию по сходству или смежности между элементами материальной окружающей действительности и различного рода абстрактными понятиями, являющимися плодом наших размышлений и воображения. Художественная метафора и метонимия являются мощным средством развития языка. Они внесистемны, субъективны, отражают индивидуальный взгляд на мир, выполняют эстетическую функцию, сохраняют «авторство», обладают максимальной синтагматической обусловленностью, уникальны, производимы. Художественный перевод представляет письменный перевод, причем зачастую он осуществляется с иностранного для переводчика языка на его родной. Таким образом, нужно быть носителем языка и владеть им в совершенстве, чтобы создавать на нем художественные произведения.

В результате тематического распределения метафорических и метонимических конструкций было выделено девять групп, самыми многочисленными из которых репрезентированы номинациями природных явлений и объектов (26%), номинациями эмоциональных состояний человека (20%), акциональными и событийными характеристиками (19%), номинациями человека (16%) и менее многочисленными - названиями вербальной деятельности (5%), эпонимами (5%), номинациями материальных объектов (4%), малочисленными метафорическими названиями. Наиболее частотными компонентами метафорических и метонимических выражений являются: death, sand, man, heart, moon, cloud, sea, voice, sun, wind, eye; также довольно частотными компонентами могут выступать: hand, word, water, terror, fog, bird, cry, fear, shadow, air.

Проведенный анализ способов перевода метафорических и метонимических конструкций показывает, что метафора и метонимия утрачиваются при переводе в 70 % случаев. Они сохраняются в 30 % случаев. Вероятно. Это происходит в связи с тем. Что нормы русского языка не соответствуют нормам английского языка, так например категория падежа в английском языке передается через предлоги, а в русском - через окончания, при использовании беспредложных конструкций, а также ввиду национальной специфики, английских реалий, которые отсутствуют в русской культуре. Чаще всего метафора и метонимия сохраняются при дословном переводе, добавлении и грамматической замене, реже при использовании модуляции, описательного перевода, опущения, генерализации, соответствия, конкретизации.

Данной тема является перспективной в плане дальнейшей разработки, так как всегда существует необходимость переводить художественные произведения, написание которых невозможно без использования таких тропов как метафора и метонимия, которые придают экспрессивность тексту. При переводе художественных произведений автор сталкивается с определенными трудностями и принимает переводческие решения, используя широкий спектр переводческих трансформаций. Для выполнения качественного перевода автор должен, прежде всего, знать язык оригинала, быть носителем языка перевода и владеть им в совершенстве, а также иметь творческий потенциал.

Библиографический список

- Анашиашвили, Э. Мастерство перевода / Э. Анашиашвили. – М.: Высшая школа, 1990. – 215 с.
- Апресян, Ю.Д. Лексическая семантика. Избранные труды, Т. 1 / Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 1995. – 472 с.
- Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык / И.В. Арнольд. – М.: Наука, 2002. – 384 с.
- Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
- Баранов, А.Н. Лингвистическая экспертиза текста / А.Н. Баранов. – М.: Наука, 2007. – 592 с.
- Баранов, А.Н. Русская политическая метафора: Материалы к словарю/ А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов. – М.: Институт русского языка, 1991.–193 с.
- Бархударов Л.С Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: ЛКИ, 2007; 6-е изд. 2016. – 150 с.
- Берков В.П Двужычная лексикография. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 2-е изд. – М.: АСТ, 2006. – 123 с.
- Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями [Текст]: в синодальном переводе. - Москва: Никая, 2016. - 1592 с.
- Брандес, М.П. Критика перевода. Практикум по стилистическо-сопоставительному анализу подлинников и переводов немецких и русских художественных текстов / М.П. Брандес. – М.: КДУ, 2006. –240 с.
- Ванников, Ю. В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи / Ю. В. Ванников. - Изд. 2-е. - Москва : URSS, 2019. - 296 с.

Бельчиков Ю.А. Академик В. В. Виноградов. Традиции и новаторство в науке о русском языке. – М.: Высшая школа, 2004. – 190 с.

Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 341 с.

Гарбовский, Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М.: Издательство Московского университета, 2004. – 544 с.

Гиривенко, А.Н. Из истории русского художественного перевода первой половины XIX в.: Эпоха романтизма: Учебное пособие / А.Н. Гиривенко. – М.: Наука, 2002. – 280 с.

Григорьев, В.П. Метафора в языке и тексте / В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1988. – 174 с.

Гудков, Л.Д. Метафора и рациональность / Л.Д. Гудков. – М.: Русина, 1994. – 420 с.

Казакова, О.В. Особенности художественного перевода. Практикум—хрестоматия / О.В. Казакова. – М.: Феникс, 2006. – 160 с.

Казакова, Т. А. Практикум по художественному переводу / Т. А. Казакова. – М.: Феникс, Союз, 2004. – 320 с.

Казакова, Т. А. Художественный перевод. Теория и практика / Т. А. Казакова. – М.: Инъязиздат, 2006. – 544 с.

Казакова, Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. – СПб.: Издательство "Союз", 2003. – 320 с.

Казакова, Т.А. Художественный перевод: в поисках истины / Т. А. Казакова. – М.: Наука, 2006. – 224 с.

Комиссаров, В.Н. Слово о переводе / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2009. – 215 с.

Комиссаров, В.Н. Теория перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.

Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

Левин, Ю.И. Поэтика и семиотика / Ю.И. Левин. – М.: Язык русской культуры, 1998. – 368 с.

Лескин, Д.Ю., протоиерей. С точки зрения вечности: Преповеди, беседы, статьи и доклады. – Тольятти: Издательство Поволжской академии Святителя Алексия, 2023. – 472 с.

Лотман, Ю.М. и тартусско-московская семиотическая школа / Ю.М. Лотман. – М.: Гнозис, 1994. – 72 с.

Некрасова, Е.А. Метонимический перенос в связи с некоторыми проблемами лингвистической поэтики. Слово в русской советской поэзии / Е.А. Некрасова. – М.: Наука, 1989. – 132 с.

Оболенская, Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация/ Ю.Л. Оболенская. – М.: Высшая школа, 2006. – 336 с.

Павлович, Н.В. Очерки истории языка русской поэзии XX в. Образные средства поэтического языка и их трансформация / Н.В. Павлович. М.: – Наука, 1995. – 390 с.

Павлович, Н.В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н.В. Павлович. – М.: Наука, 1995. – 491 с.

Куликова М. В., Логинов В. С. Московские профессора XVIII — начала XX веков. Гуманитарные и общественные науки. – М.: Янус-К; Московские учебники и картолитография, 2006. – С. 192—193. – 300 с.

Попович, А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Наука, 2000. – 198 с.

Поэтика и эстетика слова: сборник научных статей памяти Виктора Петровича Григорьева/ сост. З. Ю. Петровой, Н. А. Фатеевой, Л. Л. Шестаковой. – М.: URSS, 2009. – 464 с.

Семиотика, лингвистика, поэтика : к столетию со дня рождения А. А. Реформатского : [сб. ст.] / [отв. ред. В. А. Виноградов]. – Москва : Яз. славян. культуры, 2004. – 766 с.

Склярёвская, Г.Н. Метафора в системе языка / Г.Н. Склярёвская. – М.: АСПЕКТ ПРЕСС, 2005. – 400 с.

Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. – М.: Академия, 2005. – 304 с.

Тюленев, С.В. Теория перевода / С.В. Тюленев. – М.: Гардарики, 2004. – 336 с.

Фадеева, Л.Ю. Использование комментария при переводе зарубежной художественной литературы // Слагаемые качества современного гуманитарного образования. Материалы XVI Международной научно-методической конференции. – Самара: Самарская гуманитарная академия, 2020. – С. 132- 136.

Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков : Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002. - 416 с.

Успенский, Л.В. Слово о словах. – М.: Астрель, 2010. – 283с.

Чуковский, К.И. Высокое искусство, Азбука–классика / К.И. Чуковский. – М.: Авалонь, 2008. – 448 с.

Швейцер, А.Д. Текст и перевод / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 165 с.

Швейцер, А.Д. Теория перевода / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 214 с.

Шмелев, Д.Н. Современный русский язык. Лексика / Д.Н. Шмелев. – М.: "Либроком" 2009. – 336 с.

Eco, The role of the reader / Eco. – Bloomington: University of Indiana Press, 1984. – 464 с.

Way, E.C. Knowledge, representation and metaphor / E.C. Way. – London: Princeton University Press, 1991. – 322 с.

Справочники и словари

3500 английских фразеологизмов и устойчивых словосочетаний : [большое количество иллюстративных примеров с переводами на русский язык. Расположение материала по темам] / П. П. Литвинов. - Москва : АСТ : Астрель, 2007. - 286 с.

Большой англо-русский фразеологический словарь = English-Russian phraseological dictionary : ок. 20000 фразеол. единиц / А. В. Кунин. - 6-е изд., испр. - Москва : Живой язык, 2005 (ОАО Тип. Новости). - 942 с.

Бурак, А.Л. Русско-английский культурологический словарь / А.Л. Бурак, С.В. Тюленев, Е.Н. Вихрова. Под общ. рук. С.Г. Тер-Минасовой. - М.: ООО “Издательство Астрель”: ООО “Издательство АСТ”, 2002. - 128 с.

Интернет-ресурсы

Портал переводчиков – Режим доступа: <https://web-3.ru/translations/>
(дата обращения 18.03.2024)X

Энциклопедия кругосвет – Режим доступа:
https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/METAFORA.html
(дата обращения 18.03.2024)

Энциклопедия кругосвет – Режим доступа:
https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/METONIMIYA.htm
1 (дата обращения 18.03.2024)

Источники иллюстративного материала

Стивенсон, Р.Л. Остров Сокровищ / Р.Л. Стивенсон. – М.:
Куйбышевское книжное издательство, 1988. – 228 с.

Stevenson, R.L. Treasure land. – Режим доступа:
<https://dic.academic.ru/book.nsf/86534300/text/idm55/То> (дата обращения
01.02.2024)X

