

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические основы изучения говорящих имен собственных	
1.1. Говорящие имена собственные, их понятие и репрезентация в художественных текстах.....	6
1.2. Способы перевода говорящих имен собственных.....	16
Выводы по главе 1.....	21
Глава 2. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов говорящих имен собственных в произведениях А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского	
2.1. Говорящие имена собственные в произведениях А.П. Чехова и особенности их образования.....	23
2.2. Сравнительный анализ переводов говорящих имен собственных в рассказах А.П. Чехова.....	31
2.3. Говорящие имена собственные в произведениях Ф.М. Достоевского и особенности их образования.....	43
2.4. Сравнительный анализ переводов говорящих имен собственных в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.....	49
Выводы по главе 2.....	53
Заключение.....	55
Библиографический список.....	57

Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена способам передачи говорящих имен собственных при переводе литературных произведений с русского языка на английский.

У русских читателей возрастает интерес к иностранной литературе и, в свою очередь, у иноязычной публики - к произведениям русской литературы. Ежегодно переводчики работают с огромным количеством переводов художественной литературы и, как известно, в ней очень часто используются различные средства выразительности речи, которые вызывают определенные трудности при переводе. Среди самых распространенных проблем, с которыми сталкиваются переводчики является перевод «говорящих» имен собственных.

Говорящие имена собственные - широко употребляемое явление в художественной литературе. Очень часто авторы произведений дают своим персонажам, либо каким-либо неодушевленным объектам такие имена для придания более яркого художественного образа. Они могут подчеркивать, либо преувеличивать их качества, их предназначение. Не всегда правильным способом будет прибегнуть к транслитерации или к транскрипции, поскольку имя героя может являться ключевым для содержания и, следовательно, для понимания произведения переводчику важно передать эту аллюзивность. Также, при переводе имен собственных и, в частности, говорящих имен важно учитывать культурную специфику конкретной страны и особенности языка перевода. Все вышесказанное обуславливает **актуальность** проблемы.

В качестве **объекта исследования** выступают тексты русской художественной литературы, содержащие говорящие имена собственные, и их переводы на английский язык.

Предметом исследования являются переводческие подходы к переводу говорящих имен собственных и способы их передачи на русский язык.

Цель исследования - определить специфику перевода говорящих имен собственных.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Проанализировать понятие говорящих имен собственных и их репрезентацию в художественных текстах отечественной и английской литературы.

2. Определить специфические приемы перевода говорящих имен собственных.

3. Выделить основные способы перевода говорящих имен собственных.

4. Провести сравнительно-сопоставительный анализ переводов говорящих имен собственных в произведениях русских писателей.

Решение данных задач обусловило выбор таких **методов исследования**, как анализ литературы, синтез и обобщение полученных данных, компаративный анализ.

Материалами для исследования послужили лексические единицы, выделенные в русских текстах художественной литературы и английские эквиваленты в переводах.

Теоретическая значимость исследования заключается в систематизировании и обобщении материалов исследования.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования материалов исследования в переводческой деятельности. Результаты исследования могут служить источником для лучшего понимания говорящих имен собственных.

Все вышесказанное определило **структуру** работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во **введении** дается обоснование актуальности темы; определяется объект, предмет, цель, задачи и методы исследования; указывается теоретическая и практическая значимость работы.

В **первой главе** исследуется понятие говорящего имени собственного в художественной литературе, рассматриваются классификации говорящих имен собственных и способы их перевода.

Вторая глава посвящена исследованию говорящих имен собственных в произведениях А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского, способам их образования, а также сравнительному анализу переводов говорящих имен собственных в творчестве А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского.

В **заключении** подводятся общие итоги исследования.

Работа сопровождается 6 таблицами. Список литературы насчитывает 32 источника.

ГЛАВА I. Теоретические основы изучения говорящих имен собственных

1.1. Говорящие имена собственные, их понятие и репрезентация в художественных текстах

Художественный текст - это результат творческого процесса, воплощение творческого замысла; художественное произведение обладает высокой информационной насыщенностью, представляя читателю разные виды информации - фактуальную, эмотивно-побудительную, концептуальную. Художественные тексты отражают языковую и национальную картину мира как отдельного человека (автора), так и в целом народа, говорящего на данном языке [1, с. 56-61].

В любой культуре тексты полифункциональны, то есть один и тот же текст выполняет не одну, а несколько функций. Соединение художественной функции с магической, нравственной, философской, политической составляет неотъемлемую черту социального функционирования того или иного художественного текста. Наряду с выполнением определенной художественной задачи текст должен нести и нравственную, политическую, философскую, публицистическую функции. И, наоборот, для того, чтобы выполнить определенную, например, философскую роль текст должен реализовывать и эстетическую функцию: «Всякий художественный текст может выполнить свою социальную функцию лишь при наличии эстетической коммуникации в современном ему коллективе» [17, с. 180].

В настоящее время исследования художественного текста ведутся в рамках целого ряда дисциплин. Проблемы, связанные с различными аспектами его порождения и восприятия, разрабатываются не только в лингвистике, но и в других областях знания, таких как психология, психолингвистика, методика обучения иностранным языкам, лингвокультурология и др.

Комплексный, разноаспектный подход вызван определенным смещением акцента в исследовании текста: он стал рассматриваться не только как источник языковых данных, но и как основная единица

коммуникации, индивидуальная речевая реализация системы языка, неразрывно связанная с мыслительной деятельностью, неотделимая от человека, порождающего или воспринимающего его.

Перевод художественного текста - сложный и многогранный вид человеческой деятельности, которому отводится особое место в теории и практике перевода, что обусловлено высокой степенью его творческого начала. Все исследователи художественного перевода прежде всего отмечают эвристический аспект, приравнивая такой перевод к особому виду искусства.

Художественный текст представляет собой сложное переплетение совершенного содержания с совершенной формой, что приводит к совершенной гармонии, единству между содержанием и формой. Главной задачей переводчика художественной литературы является передача на языке перевода этого совершенства читателю: «Здесь форма выполняет специфическую функцию, и ее субъективное нарушение при переводе ведет к умалению художественной значимости произведения, выразителем которой и является эта форма» [15, с. 57].

Связь между содержанием и формой в художественном произведении особенно глубока. Чем она совершенней, тем труднее замещаются при переводе различные компоненты формы. Анализ переводов художественных текстов показывает, что «конкретная форма перевода не может быть копией, а тем более механической копией формы оригинала» [15, с. 57]. Важную роль при определении формы перевода, при выборе переводческого решения играет художественно-эстетический детерминант [30].

Художественный текст содержит в себе всё богатство лексики русского языка. Презентация присущей данному стилю эмоциональности и образности, проводится с помощью специальных средств, которые называются тропами - языковые средства выразительности речи, слова в переносном значении. Лингвистический словарь дает такое толкование: «Троп - (от греч. τρόπος - поворот, оборот, оборот речи) - согласно

длительной традиции, понятие поэтики и стилистики, обозначающее такие обороты (образы), которые основаны на употреблении слова (или сочетания слов) в переносном значении и используются для усиления изобразительности и выразительности речи» [16].

Примеры некоторых тропов:

- Сравнение - часть произведения, с помощью которого дополняется образ персонажа.
- Метафора - значение слова в переносном смысле, основанное на аналогии с другим предметом или явлением.
- Эпитет - определение, которое делает слово выразительным.
- Метонимия - такое сочетание слов, в котором один предмет заменяется другим на основе пространственно-временного сходства.
- Гипербола - стилистическое преувеличение явления.
- Литота - стилистическое приуменьшение явления.

Зачастую к тропам относят и говорящие имена собственные. Такие имена собственные наделены ярко выраженной характерологической функцией, то есть тем или иным способом характеризуют описываемый персонаж, обладая при этом определенным смысловым содержанием. Подобные выразительные имена собственные, содержащие оценочно - экспрессивные элементы, надолго запоминаются читателю, со временем они могут даже стать именами нарицательными, именами - символами.

Итак, смысловое (говорящее) имя - это вид тропа, в некоторой степени, равнозначный метафоре и сравнению и используемый в стилистических целях для характеристики персонажа. Автор может создавать говорящие имена для различных целей, опираясь в своем словотворчестве на существующие в ономастике традиции и модели [7, с. 160-161].

Применение приема говорящих имен в литературе появляется в литературных произведениях уже с конца XVIII века, и становится со временем очень яркой характеризующей чертой романов эпохи классицизма,

а затем и Просвещения. Литературный прием использования говорящих имен не утратил своей особой актуальности, которую многие современные писатели неосознанно отражают, прибегая к определению роли, места, рода занятий, и даже - при акцентировании характера того или иного персонажа своих произведений.

Следует, однако, обратить внимание на количественное соотношение использования данного приема в литературе англичан. В этом случае можно пронаблюдать своего рода зарождение говорящих имён в середине XVIII века, его постепенное угасание и практическое отсутствие в XIX и начале XX веков, а затем - неожиданное, далеко не сразу отмеченное с точки зрения научно-лингвистического интереса возвращение в литературе позднего постмодернизма (начало XXI века).

На сегодняшний день применение приема говорящих имен относят, прежде всего, к юмористической и сатирически направленной прозе, в которой он считается наиболее уместным при создании гротескных и легко раскрываемых образов и настроений [10, с. 1114-1116].

Важный **признак** говорящего имени собственного - наличие немаркированной основы, представляющей собой «обычное» слово. Пример тому - широко распространенная английская фамилия Смит (smith – «кузнец»). Если подобная немаркированная основа каким-либо образом характеризует персонажа – рассказывает о его личных качествах, положении в обществе и т.п., – она делается значимым элементом имени собственного, а сами имя или фамилия становятся говорящими [23]. В романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского фамилия главного героя, Родиона Раскольникова, указывает на мучительное раздвоение личности, раскол души героя.

Искусственное формирование говорящих имён и фамилий из различных самостоятельных слов или их частей также является одним из подвидов каламбура и может служить для создания сатирического или юмористического эффекта [22, с. 1].

Также наряду с именами, в основе которых лежит лексическое значение слова, существуют имена с необычным звуковым обликом, и именно им автор нередко уделяет особое внимание при создании художественного образа персонажей. Звуковой комплекс поэтического имени есть непрменный и обязательный его атрибут, поскольку первое представление о носителе именованного часто складывается на основе акустических ассоциаций. Ассоциативные потенции имени, основанные на впечатлении, возникшем у читателя при встрече с антропонимом, так или иначе, влияют на восприятие образа персонажа [26, с. 16-17].

Существует множество **классификаций** говорящих имен собственных, поскольку для различных авторов характерны разные способы типизации.

Л. М. Щетинин, анализируя антропонию английской литературы, предложил следующую классификацию имен литературных героев с учетом их стилистической роли в художественном произведении [32, с. 126-132]:

1. Нейтральные имена, в которых значение основы и фонетическая форма никак не отражает особенности характера и поведения героя, не имеют ассоциаций с его именем:

- *Домби*;
- *Копперфильд* в романах Ч. Диккенса;
- *Форсайт* в саге Л. Голсуорси и др.

2. Описательные (характеризующие) имена, основы которых дают прямую или косвенную характеристику их носителей:

- *Дедлюк* (от мертвая точка, тупик);
- *Крук* (обманщик, плут);
- *Хэдстоун* (каменная голова) в произведениях Ч. Диккенса.

3. Пародийные имена, имеющие ярко-выраженную эмоционально-экспрессивную окраску обычно негативного характера:

- *лорд Будл*;
- *лорд Гудл*;

- *сэр Дудл*;
- *герцог Фудл* и др. в «Холодном доме» Ч. Диккенса.

4. Ассоциативные имена, которые своей зрительной и звуковой формой вызывают у читателя различные ассоциации, уточняющие и углубляющие характеристику персонажей:

- *мисс Флайт* (полет) – маленькая, сухонькая старушка, мысли которой порхают, как птицы (Ч. Диккенс «Холодный дом»);
- *мистер Тутс* (играть на дудочке) – несерьезный, недалекий богатый недоросль (Ч. Диккенс «Домби и сын»).

В классификации Л. М. Щетинина не просматривается тенденция определения роли автора в создании поэтонимов.

На примере романов Терри Пратчетт «Вещие сестрички», «Цвет волшебства», «Стража, стража!», «Санта-Хрякус» Д.А. Громова выделяет следующую классификацию [10, с. 1114-1116]:

1. Имена собственные, построенные на каком-либо художественном приеме - антономасия, оксюморон, олицетворение. Например, образование говорящих имен на лексическом уровне происходит при помощи художественного приема антономасия, переносящего значение нарицательного слова на место собственного, при этом названному таким образом человеку могут приписываться качества и свойства нарицательного объекта. Также в нескольких примерах говорящих имен Пратчетта мы находим отражение художественного тропа олицетворение - когда именем человека-персонажа становится явно неживой предмет. Данный троп в свою очередь привносит элемент противодействия, т. е. настраивает читателя на оценку данной личности по предмету.

- *Mrs. Cake* - антономасия / олицетворение;
- *Magrat Garlick* - антономасия;
- *Brick* - вещь предмет, антономасия;
- *Doughnut Jimmy* - олицетворение / антономасия.

2. Имена собственные составные (с функцией говорящих) - представленные несколькими примерами, где основа слова - профессия, какой-либо род занятий, или некое природное явление. Чаще всего персонаж и его деятельность связываются с данным словом, и оно приобретает качество имени собственного:

- *Rincewind* - (wind) - на основе природного явления - олицетворение;
- *Esmerelda Weatherwax (Granny)* - составное + на основе природного явления + антономасия;
- *Gytha Ogg (Nanny)* - антономасия.

3. Имена собственные, имеющие в своей основе происхождение или материал, из которого кто-либо состоит. В этой группе выделяются несколько имен собственных, чаще всего это - составные существительные, образованные на основе словосложения, либо при помощи приёма игра слов.

- *Zlorf Flannelfoot* - имя представляет собой игру слов, фамилия образована словосложением (в основе лежит прием антономасия);
- *Doc Pseudopolis* - игра слов;
- *Rufus Drumknott* - антономасия;
- *Carrot Ironfoundersson* - словосложение (на основе приема антономасия);
- *Cherry Littlebottom* - имя - антономасия, фамилия - словосложение.

4. Отдельного внимания также заслуживают следующие имена собственные, которые можно определить в особую группу, предположительную основу которых представляет собой различная терминология из разнообразных сфер науки, медицины, и т. п. Примерами имен собственных этого качества у Терри Пратчетт могут стать следующие персонажи романов серии «Тиффани Болит»:

- *Tiffany Aching*;
- *Miss Perspicacia Tick*;
- *Annagramma Hawkin*.

Обычно выделяют следующие **функции** говорящих имен собственных [13]:

1. Назывная (номинативная). Писателю необходимо как-то обозначить персонажа, и это легко сделать, наделив его именем. Оно обычно выбирается с учетом антропонимических норм в зависимости от социальной, тематической и пространственно-временной особенностей произведения. Например, в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (повесть «Бэла») действие происходит на Кавказе. Рассказчик, странствующий офицер, едет по Койшаурской долине, где течет Арагва, видит Гуд-Гору. Горцы носят характерные восточные имена: Бэла, Азамат, Казбич.

Следует различать прямую (первичную) и переносную (вторичную) номинативные функции. В прямой номинативной функции имя собственное служит для указания на тот предмет, которому оно присвоено в индивидуальном порядке. Переносная номинативная функция имени собственного характеризуется переносом наименования на другой предмет, в связи с чем оно получает способность приписывать какие-то свойства ряду объектов. Через номинативный перенос возможен переход имени собственного в нарицательные слова.

В современной лингвистике собственные имена часто определяются как называющие лексические единицы в отличие от нарицательных слов, которые считаются обозначающими единицами. Иначе говоря, у имен собственных «на первый план выступает функция номинативная - называть, чтобы отличать однотипные объекты друг от друга, в противоположность именам нарицательным, основная функция которых - называть, чтобы сообщать значение, коннотировать» [25, с. 135-136]. Кроме того, именованная люди (антропонимы) и географические названия (топонимы) не являются

первичными лексическими единицами по своему происхождению, так как они образованы на базе нарицательных слов.

2. Характерологическая функция: имя подчеркивает какие-то свойства личности. Например, имя «Эраст», происходящее от слова «эрос», намекает в повести Н.М. Карамзина на чувствительность, страстность и аморальность Лизинго избранника.

Однако семантика собственного имени не всегда лежит на поверхности, поэтому необходимо проводить специальные исследования. Например, фамилия Елдырин (рассказ Чехова «Хамелеон») соотнесена с глаголом елдыжить (вятский диалект) – «вздорить, затевать ссоры, придирааться, особенно при дележе». Уловив подтекст говорящего имени, читатель обогащает свое восприятие образа, расшифровывает тайные знаки субъективного авторского отношения к герою [19, с. 16-17].

3. Ассоциативная. Иногда писатель, наделяя своего персонажа именем, прибегает к аллюзии, т.е. стремится вызывать у читателей определенные ассоциации. Аллюзия может указывать на реальное лицо, может быть литературной. Переключка может основываться также на однотипности имен. Например, в «Евгении Онегине» «речные» фамилии носят Онегин и Ленский, что подчеркивает литературную условность.

4. Смена антропонима как свидетельство резкого перелома в судьбе героя. В ходе сюжета произведения, в разных ситуациях общения персонаж может именоваться по-разному. Так, в пьесе «Без вины виноватые» главная героиня, пережив личную драму и поступив на сцену, меняет имя: из Любови Ивановны Отрадиной она превращается в Елену Ивановну Кручинину. Обе фамилии - говорящие. Героиня расстается и с именем Любовь: ведь причиной ее страданий была любовь к недостойному человеку, и носить такое же имя после разрыва с прошлым было бы слишком тяжело.

5. Имя собственное как прием обманутого ожидания. Так в пьесе «Бесприданница» Карандашев, ничтожный по своей натуре человек, носит имя Юлий, которое неизменно ассоциируется у нас с великим Цезарем.

6. Имя как часть общего колорита произведения. Особенно ярко эту функцию использует А.П. Чехов в своих юмористических рассказах. Панихин, Трупов, Погостин, Черепов, Челюстов - все эти фамилии, несомненно, создают своеобразный «кладбищенский» колорит рассказа «Страшная ночь». Изображая обстановку, в которой живут сытые, удовлетворенные своим утробным существованием люди, Чехов использует фамилии: Битковы, Соусовы, Леденцовы и т.п. Несложно представить, как учат в гимназии, где служат преподаватели по фамилии Ахинеи, Лошадиных, Додонский, Падекуа, Ванькин, Тарантулов («Клевета»).

Исследователи художественного перевода обращают внимание на особую роль говорящих имен в художественном тексте и на «муки переводческие» при передаче имен - символов, имен - характеристик, имен - портретов, раскрывая их содержательную структуру [6, 11, 26].

1.2. Способы перевода говорящих имен собственных

Перевод говорящих имен собственных всегда вызывает определенные трудности у переводчика. Эти проблемы связаны с анализом сущности и функции значимых имён в тексте и способом их передачи при переводе [5, с. 160].

Иногда лингвистам трудно выделить само говорящее имя, и имя собственное, не являющееся смысловым, может переводиться как говорящее.

Говорящие имена собственные выполняют не только номинативно-назывательную функцию, но и экспрессивно-оценочную стилистическую функцию, поэтому передача на языке перевода содержащейся в таких именах собственных информации должна отличаться от принципов воссоздания обычных имён собственных. Переводчик должен передавать заключённую в говорящих именах собственных смысловую и эмоциональную информацию [5, с. 162].

Ничем не компенсированные при переводе смысловые несоответствия влекут за собой неизбежные функциональные потери: оказавшись нейтрализованным, говорящее имя собственное не выполняет своей основной экспрессивно-оценочной функции [24, с. 4].

Т. В. Волкодав предложила применение следующих преобразований при переводе говорящих имен собственных [8]:

- **Конкретизация** (замена слова или словосочетания ИЯ с более широким значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением) и, как правило, сужение семантики исходного имени собственного.

Например, в произведении Джоан Роулинг «Гарри Поттер» имя профессора Sprout переводчик И.В. Оранский передал как Проф. Стебель (использована конкретизация и сужение семантики исходного слова), что не соответствует даже дословному переводу.

- **Компенсация** (замена элемента исходной культуры элементом принимаемого языка) с сохранением общей положительной (отрицательной) оценки персонажа.

Издательство «Росмэн» имя Neville Longbottom перевело, как Невил Долгопупс, чтобы для русскоговорящей аудитории оно звучало приемлемей. Таким образом, имя получилось гораздо более пафосным (символическое имя, только символ в нем не согласуется с ожидаемыми конвенциями, поэтому возникает комический эффект).

Luna (в английском созвучно с looney - «полоумный», «сумасшедший») Lovegood в русском переводе - Полумна Лавгуд.

- **Компенсация с расширением значения исходного имени.**

Penelope Clearwater - в русском переводе Пенелопа Кристал.

Rolanda Hooch (на редком жаргоне - «выкрутас», «каверза») - Роланда Трюк.

- **Формальная передача имени собственного** (транскрипция, транслитерация) с дополнительной информацией об ониме в сноске.

Смотритель Argus Filch - Аргус Филч. Но to filch - (редк., региональн.) «настучать».

Полтергейст Peeves (с англ. - «неприятности, подстраиваемые нарочно», «шалости») - Пивз.

Транскрипция практическая - запись иноязычных слов средствами национального алфавита с учётом их произношения. Практическая транскрипция используется в тех случаях, когда перевод иноязычных слов невозможен или по каким-либо причинам нежелателен, главным образом при передаче имён собственных и терминов.

Методом транскрипции переводятся имена собственные с учетом фонетических данных исходного языка (Appel - Эппел). Транскрипция это перевод на уровне фонем. Транскрибированные имена собственные наряду с остальными реалиями являются теми немногими элементами перевода,

которые сохраняют определенное национальное своеобразие в своей словесной звуковой форме.

Но следует отметить, что одним из основных требований, предъявляемых к практической транскрипции, является, возможно, более точное сохранение звукового облика передаваемого слова, но наряду с этим практическая транскрипция должна, по возможности, сохранять морфемную структуру слова, его графические особенности (например, наличие удвоенных согласных), фонемные противопоставления языка, которому принадлежит передаваемое слово, а также обеспечивать легкость освоения этого слова и т. д. Эти требования часто вступают в противоречие друг с другом, вследствие чего одновременное соблюдение их всех невозможно. Выбор того или иного требования в качестве основного обуславливает предпочтение того или иного транскрипционного варианта.

Транслитерация - (от лат. trans -через и littera - буква) - побуквенная передача текстов и отдельных слов, записанных с помощью одной графической системы, средствами другой графической системы. Базируясь на каком-либо алфавите, транслитерация допускает условное употребление букв, введение дополнительных знаков [16].

Однако это является наиболее распространённой переводческой ошибкой при переводе имён собственных в художественном произведении - значимое имя собственное передаётся формально (транскрипцией или транслитерацией без каких-либо сносок). Как отмечалось выше, многие имена, обладая явным семантическим значением, на первый взгляд могут не давать персонажу никакой характеристики. Однако иногда бывает непросто понять, что вкладывал в данное имя автор. При переводе художественных произведений важно увидеть в тексте все заложенные в нём варианты прочтения, понять авторскую концепцию, ознакомиться с творчеством, системой взглядов и эстетических ценностей автора [21, с. 374].

- **Замена имени собственного апеллятивом** (апеллятивом называют имя собственное или нарицательное существительное в функции обращения к собеседнику). Такой прием характерен для перевода «детской» литературы, поскольку это связано с особенностями детского мышления и восприятия, когда частное, индивидуальное, и общее, целое, еще не разграничиваются при помощи специальных лексических или терминологических средств. Слово в таких контекстах получает дополнительные коннотации, которые и определяют его статус. На примере книг «Гарри Поттер», на страницах появляется The Sorting Hat - колдовская шляпа, очень старая и рваная, которая может читать мысли и таким образом определять, в каком из колледжей Хогвартса предстоит учиться тому, кто её надевает. В русских переводах это: «Распределяющая шляпа», «Говорящая шляпа», «Шляпа-сортировщица».

Согласно классификации Л.М. Щетинина, существуют следующие способы перевода имен собственных [32]:

1. Транскрипция и транслитерация – транскрипция предполагает введение в текст перевода при помощи графических средств языка перевода соответствующей реалии с максимально опускаемым этими средствами фонетическим приближением к ее оригинальной фонетической форме. Например, Червяков, герой рассказа Чехова «Смерть чиновника» - Tchervyakov.

Желательность применения транскрипции при передаче реалий обусловлена тем, что при удачном транскрибировании переводчик может добиться преодоления обеих упомянутых выше трудностей – передачи и смыслового содержания, и колорита.

2. Калька – заимствование путем буквального перевода – позволяет перенести в язык перевода реалию при максимально полном сохранении семантики. Однако сохранение семантики не означает сохранение колорита, поскольку части слова или выражения передаются средствами языка

перевода. Например, в «Просто Сказках» Р. Кипплинга имя леопарда Spots переводится «Пятна».

3. Полукалька - полукальки представляют собой частичные заимствования слов и выражений, состоящие частично из элементов исходного языка, частично из элементов языка принимающего. Например, в романе Джозефа Хеллера «Уловка-22» имя Chief White Halfoat может быть передано, как «Вождь Уайт Хафоут». Такой способ называют смешанным (сочетание транскрипции и семантического перевода) и нередко применяют в тех случаях, когда в состав названия входит значимое слово.

4. Создание неологизма – прием, использующийся при создании нового имени собственного по причине отсутствия словарного соответствия в ПЯ, либо при желании переводчика выделить тот или иной персонаж. Например, героиня Tinker Bell из сказки Дж. Барри «Питер Пэн» - Динь-Динь.

5. Уподобляющий перевод (функциональная замена) – данный способ перевода употребляется довольно часто. Например, весьма распространен подбор функционального эквивалента, который вызывает у читателя перевода такие же ассоциации, как и у читателя исходного текста. Например, Eeyore - Иа (Алан Милн «Винни-Пух»).

6. Описательный перевод – данный прием используется при невозможности использования какого-либо другого способа перевода. Например, Teddy Bear - плюшевый мишка.

Выводы по первой главе

Все вышеизложенное позволяет нам сделать следующие выводы:

1. Художественный текст - это результат творческого процесса, воплощение творческого замысла; он обладает высокой информационной насыщенностью, представляя читателю разные виды информации - фактуальную, эмотивно-побудительную, концептуальную.

2. Самой яркой отличительной чертой художественного текста является чрезвычайно активное использование тропов и фигур речи.

3. Смысловое (говорящее) имя - это вид тропа, в некоторой степени, равнозначный метафоре и сравнению и используемый в стилистических целях для характеристики персонажа.

4. Согласно классификации Л.М. Щетинина говорящие имена собственные делятся на нейтральные, описательные, пародийные и ассоциативные.

5. Д.А. Громова выделяет следующие говорящие имена: имена, построенные на каком-либо художественном приеме; составные; говорящие имена, имеющие в своей основе происхождение или материал, из которого кто-либо состоит; имена, которые представляют собой различную терминологию из разнообразных сфер науки.

6. К функциям говорящих имен собственных относят назывную (номинативную), характерологическую, ассоциативную, смену антропонима как свидетельство резкого перелома в судьбе героя, имя собственное как прием обманутого ожидания и имя как часть общего колорита произведения.

7. При переводе говорящих имен собственных используются следующие преобразования: 1) конкретизация с сужением семантики исходного ИС; 2) компенсация с сохранением общей положительной (отрицательной) оценки персонажа; 3) компенсация с расширением значения исходного имени; 4) формальная передача имени собственного (транскрипция, транслитерация) с дополнительной информацией об ониме в

сноске; 5) замена ИС апеллятивом; 6) калька; 7) полукалька; 8) создание неологизма; 9) уподобляющий перевод; 10) описательный перевод.

ГЛАВА II. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов говорящих имен собственных в произведениях А.П. Чехова

2.1. Говорящие имена собственные в произведениях А.П.Чехова и особенности их образования

Великий русский писатель и драматург Антон Павлович Чехов жил и писал в конце 19 и начале 20 веков.

Путь А.П. Чехова в большую литературу был необычным. Он родился в многодетной семье купца третьей гильдии, владельца бакалейной лавки; учился в классической гимназии, одновременно помогая отцу в торговле. К гимназическим годам относятся первые литературные опыты А.П.Чехова - водевили, сцены, очерки, анекдоты и т.п. Некоторые из них он посылает в редакции столичных юмористических журналов [31].

После поступления на медицинский факультет Московского университета (1879) литературный труд становится для А.П.Чехова основным источником заработка: с этого времени его «юмористические мелочи» регулярно публикуются на страницах массовых иллюстрированных журналов под разнообразными псевдонимами (Антоша Чехонте, Человек без селезенки и др.)

С 1880 по 1887 г. он сотрудничал в газетах и юмористических журналах («Стрекоза», «Осколки», «Будильник» и др.), где помещал рассказы, юморески, сценки, анекдоты, афоризмы, составлял шуточные объявления, календари, юмористические словари, вопросы и ответы и т. п. Роль «юмористического» прошлого в создании новаторского художественного мышления А.П. Чехова оказалась значительной. Многие художественные принципы, выработанные в это время, навсегда останутся в его прозе: никаких предварительных подробных описаний обстановки, экскурсов в прошлое героев и прочих подступов к действию - оно начинается сразу (разговор героев «надо передавать с середины, дабы читатель думал, что они уже давно разговаривают», - отмечал А.П. Чехов в одном письме), отсутствие развернутых авторских рассуждений, их сугубая сжатость (там,

где они есть вообще); и в ранних же произведениях - истоки знаменитых чеховских пейзажей. «Юмористическое» происхождение имеют и многие известные особенности чеховской драматургии - не связанные с действием или бессмысленные реплики персонажей, непонимание друг друга.

В основе сюжета юмористического рассказа лежит не биография героя или решение какой-то общей проблемы, а некая очень определенная бытовая коллизия, ситуация. Герой попадает не в ту обстановку (вместо своей дачи - в курятник), героя принимают за другого (проходимца за лекаря), простое, обыденное действие приводит к неожиданным результатам (человек умирает из-за того, что чихнул в театре) - все это коллизии, построенные на повседневных бытовых отношениях; без них не может существовать юмористический рассказ. Он может обладать глубоким содержанием - но оно надстраивается над этой предельно конкретной ситуацией. В ранних рассказах А.П. Чехова ситуация обозначается часто в первой же фразе. Мы еще не знаем - кто, но нам уже сообщено - где и что: «На вокзале Николаевской железной дороги встретились» («Толстый и тонкий»).

Герой юмористического рассказа погружен в мир вещей: он не существует вне ближайшего предметного окружения. И он изображается в бане, в больнице, в вагоне поезда, конки, с удочкой в руках, он «сращен» с обступившими его вещами. Таким же представляет человека и зрелый А.П. Чехов - важные философские диспуты его героев идут, например, во время купания, в тарантасе и тому подобное [31].

Он беспрестанно обращался к новым формам, ситуациям из все новых и новых сфер жизни. Трудно назвать тот социальный слой, профессию, род занятий, которые не были бы представлены среди его героев: крестьяне и помещики, приказчики и купцы, полицейские, надзиратели и бродяги, следователи и воры, гимназисты и учителя, чиновники - от титулярного до тайного, солдаты и генералы, репортеры и писатели, дирижеры и певцы, актеры, художники, кассиры, священники, банкиры, адвокаты, охотники,

почтальоны, дворники... Рождался писатель универсального социального и стилистического диапазона.

Вместе с этими героями в рассказы А.П. Чехова входил и их язык. Они говорят о гербовых сборах с залоговыми квитанциями («Житейские невзгоды»), атласе с муаром, кружевах бумажных, рококо, камбре («Полинька»), антисептике, тракции, козьей ножке («Хирургия», «Аптекарьша», «В аптеке»), обсуждают достоинства револьверов тройного действия, центрального боя, капсильных («Мститель»), сообщают непосвященным, что такое галсы, фок, грот, брамсели и бомсалинги («Свадьба с генералом»). Диапазон лексики разных профессий и сфер все увеличивается. Расширение области изображения по сравнению с предшествующей литературой было тесно связано с более широким использованием самых разнообразных речевых стилей.

Огромную роль играет здесь не только словарь, но и характер повествования: рассказ может вестись, например, прямо от автора или от лица героя. К 1887 г. у А.П. Чехова сформировался такой тип повествования, когда внешне нить повествования ведет автор, но все - обстановка, пейзаж, портреты людей - описывается так, как это видит главный герой рассказа. Автор как бы не вмешивается, и его точка зрения открыто в тексте не проявляется. Это создает объективность, знаменитую сдержанность чеховской прозы [31].

Утверждение этого способа повлияло на язык А.П.Чехова в целом. Если раньше слова разных речевых стилей встречались в языке персонажей, то теперь они входят непосредственно в речь самого повествователя (в основном в форме, которую называют несобственно прямой речью). В речь автора широко входит общественно-публицистическая, философская, научная лексика и фразеология, церковно-богословская, просторечная, в повествование вливаются стили официально-деловой, профессионально-технической речи, термины военного дела, фразеология художественной богеми и т.п. Но особенность зрелого Чехова состоит в том, что теперь он из

этих стилей выбирает слова, не выделяющиеся резко из общего языка, стоящие на грани специального и общелитературного употребления. В стиле А.П. Чехова нет резких перепадов и «словов»: он производит удивительно единое впечатление. Повествование А.П. Чехова менялось. После 1894 г. в него, наряду с голосом героя, входит голос самого автора, дающего оценку героев, событий. Разумеется, это не похоже на открытые публицистические авторские высказывания И. С. Тургенева или Л. Н. Толстого. Голос автора сдержан, часто он как бы сливается с голосом героя, возникают пронизанные лиризмом размышления. Все большие части текста у позднего Чехова организуются по принципу поэзии - с особым мелодико-синтаксическим строением, эмоциональным настроением.

При изменившемся строении повествования не изменился основной принцип изображения - через воспринимающее лицо. Этот принцип и до А.П. Чехова использовался в русской литературе. Но никогда еще в поэтике от него не зависело столь многое [31].

Мир в восприятии реального наблюдателя, находящегося внутри изображенного пространства и времени, предстает в некоем смещении черт главных и неглавных, мелких, временных. Создается эффект изображения мира в его текучести, «неотфильтрованной» полноте. Например, в эпилоге рассказа «Новая дача» сообщаются факты, весьма существенные для жителей Обручановки: что продана дача, что умер Козлов, что они «живут по-прежнему бедно». Но в этот ряд неожиданно вторгаются детали, по значимости несравнимые, что чиновник пьет на террасе чай и что у одного из героев выросла длинная рыжая борода.

Редкая статья о мастерстве А.П.Чехова обходится без упоминания о ружье, которое должно выстрелить в конце рассказа или пьесы, т. е. что любая деталь, изображенная вначале, «оправдывается» в дальнейшем развитии сюжета. На самом деле художественный мир А.П.Чехова строится по принципу совершенно иному, чем в дочеховской литературной традиции. Деталь дана не потому, что она нужна непосредственно для данной сцены

или для сцены соседней, где она «выстрелит». Она присутствует здесь затем, что явление видится и рисуется во всей его цельности, со всеми его подробностями, важными и неважными, изображается целостный поток текущего бытия. Это и было то новое видение мира и человека, тот новый стиль их изображения, который открыл в литературе А.П. Чехов [31].

Следует отметить следующие особенности стиля писателя [20]:

1. В основе его рассказов - определенная бытовая ситуация (сценка), а не общая проблема или судьба героя.
2. Обыденное действие, приводящее к неожиданному результату.
3. Большая роль деталей.
4. Малая форма и глубокое содержание.
5. «Скрытость» автора, проявление его позиции в недоговоренности;
6. Богатый диапазон лексики.
7. Индивидуализация речи героев.
8. Говорящие фамилии.

Чехов - мастер художественных приёмов. Одним из удачнейших, писатель считал использование говорящих фамилий. Говорящие фамилии - прекрасный способ «раскрыть» героя, не рассказывая о нем, передать всю его сущность. Такая фамилия раскрывает характер, происхождение или профессиональную принадлежность героя. Узнав фамилию, мы можем сразу понять, отрицательный это герой или положительный, носитель добра или порока. Поэтому он очень широко использовал своё «чутьё на фамилии», мог умело и уместно обыграть значение той или иной фамилии. «Краткость - сестра таланта», - говорил Чехов. Быть может, краткость и заключалась в отсутствии описаний героев, хотя бы частично. Но, не смотря на отсутствие этих описаний, все герои чеховских произведений нам понятны - выручают ситуацию говорящие фамилии.

Как отмечал Ю. Тынянов, «...в художественном произведении нет неговорящих имен. В художественном произведении нет незнакомых имен. Все имена говорят. Каждое имя, названное в произведении, есть уже

обозначение, играющее всеми красками, на которое оно только способно» [29, с. 27]. Имя персонажа - одно из средств, создающих художественный образ. Оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, содержать характеристические черты личности.

В своей повседневной жизни А.П. Чехов всегда подмечал фамилии других людей и примерял на своих персонажей. Хорошо зная с детства жизнь купцов, лавочников, Антон Павлович в своих ранних рассказах обыгрывал их наименования. Он создал ряд правдоподобных наименований представителей торгового люда. Например: Грешкин, Пятирылова, Размахалов, Кашалотов, Кричалов, Лубцоватский (прозрачное образование от «лущевать»), Висляев (В. Даль: висляй - «праздный шатун, повеса») и другие. Есть и такие фамилии, которые только несколько снижают образ литературного персонажа (Хихикин, Ескимосов, Переулков, Водянкин), есть и нейтральные (Луков, Гусин, Солодовников).

Он придумал немало сценических псевдонимов для своих персонажей - актеров и актрис. Чехов, зная об увлеченности артистов выбирать в качестве псевдонимов двойную аристократическую фамилию, тонко подметил стилистический контраст между паспортным именем и сценическим: «Брама-Глинский (так он зовется по театру, в паспорте он значился Гуськовым) отошел к окну...и стал глядеть на улицу». Но если Брама-Глинский звучит по-аристократически, Дольская-Каучукова с небольшой долей иронии, то такие двойные фамилии, как Кишкина-Брандахлыцкая (В.Даль: брандахлыст - «жидкий, плохой суп»), Щипцов-Закоулкин, Фениксов-Дикобразов звучат безудержно, принижено. Фамилия Воробьев-Соколов (Якомик) построена по принципу сближения противоположностей.

Большое количество антропонимов представителей высшего и среднего командного состава указывает на их нравственную и профессиональную несостоятельность. Например: Скотов, Крокодилов, Раздавилов, Вывертов, Брындин (В. Даль: брындать - «бить баклуши»), Дубякин, Шмыгалов (В. Даль: шмыга - «шатун, повеса») и т.п. Или им

даются такие фамилии, как Запупырин, Зюмбумбунчиков, Финтифлеев, Фонтрябкин, Стремоухов и т.п., которые снижают образ человека, призванного служить во славу Отечества.

Особо надо отметить тот факт, что А.П.Чехов придавал стилистическую выразительность не только русским фамилиям, но и иностранным, в большинстве случаев немецким. В рассказе «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя» он дает перевод фамилии устами героя произведения: «Она теперь замужем за вашим соседом Карлом Ивановичем Ванце (argoros: по-немецки Ванце значит...клоп. Не говорите этого Жене, она обидится)».

В сатирической обрисовке всегда заметную роль играли фамилии действующих лиц, подбираемые с расчетом на разоблачение и осмеяние. А.П. Чехов широко и постоянно пользовался этим приемом художественной типизации, что позволяет сгруппировать персонажей не только по профессиональному или национальному признакам, но и по морально-нравственным.

По принципу деспотизма: Укусилов - начальник железнодорожной станции; Людоедов-Хватов - урядник; Змиежалов - законоучитель; Тарантулов - учитель математики; Залихватский- полицмейстер; Потрошилов - купец; Пришибеев - унтер-офицер и т.п.

Группа, выражающая общую умственную и нравственную ограниченность: Балбинский - прокурор; Шельма - староста; Мошенников - присяжный поверенный; Льстецов - акцизный; Идиотов - автора «Самоучителя пламенной любви» или «Ах ты, скотина!» и т.п.

В основу собственных имен А.П. Чехов зачастую берет физические или физиологические признаки, создающие неприятное впечатление, снижающие персонажа в глазах читателя или делающие его смешным: Замухришин - «помещик из оскудевших, маленький старичок с кислыми глазками»; Чертолобов - доктор; Гнилодушин - «ваше высокоблагородие»; Тупоносов - чиновник; Невиннова - девица и т. п.

В отдельную группу можно выделить сановных лиц. Писатель наделяет их именами, которые сами по себе или в сочетании с высоким титулом (граф, князь) производят просто комическое впечатление и низвергают носителя такой фамилии с официального пьедестала. Например: Канителин (князь), Дырина (графиня), Дублеве (граф), Шкаликов (граф), Запискина (княжна), Фингалов (князь), Рубец-Откачалов(граф), Хронская-Запятая (княжна) и т.п. [4].

2.2. Сравнительный анализ переводов говорящих имен собственных в рассказах А.П. Чехова

При переводе говорящих имен собственных главной целью переводчика является добиться того, чтобы иностранные читатели воспринимали имя так же, как его восприняли носители языка - оригинала, передать смысл, детали. Для этого нужно перевести не только слова, но и язык автора, подтекст и культуру.

В связи с этим, представляется интересным проанализировать переводы произведений русских авторов и выделить возможные способы передачи смысла и национального колорита. В качестве материала для данного анализа были выбраны произведения А.П. Чехова «Смерть чиновника» и «Хамелеон» по причине частого употребления в этих рассказах говорящих фамилий. Также нами был выбран рассказ «Лошадиная фамилия», хотя в данном произведении фамилии не являются говорящими, но они обладают важной семантической деталью, которая передает авторскую концепцию.

Рассказ «Лошадиная фамилия» довольно короткий, но при этом очень интересный и забавный. В рассказе описывается простая и даже несколько обыденная ситуация. У генерал-майора Булдеева разболелись зубы. Все домочадцы прониклись страданиями больного и начали предлагать ему самые разные средства от зубной боли, которые подчас оказываются невероятно комичными.

В названии рассказа как раз и кроется его юмористическое зерно. После того как страдающий от зубной боли Булдеев попробовал множество разных средств, его приказчик Иван Евсеич посоветовал обратиться к настоящему «волшебнику». Этот чародей, оказывается, мог избавить любого человека от зубной боли. И тут выяснилось, что приказчик не помнит фамилии того самого «чародея», помня, что фамилия была очень простая, «словно как бы лошадиная». После этого все окружающие начали припоминать и придумывать фамилии. Какие только варианты не были

предложены: Кобылин, Жеребцов, Жеребятников, Лошадкин, Коренной, Пристяжкин, Лошадевич, Тройкин, Уздечкин. Но все это было не то, что нужно. Генерал-майор не выдержал и велел позвать доктора, чтобы тот выдернул ему зуб. А приказчик вдруг вспомнил фамилию. На эту мысль его натолкнул доктор, который захотел купить для своей лошади овса. Оказывается, нужная фамилия была - Овсов. Говорящей данную фамилию можно считать по ассоциации, т.е. овсом кормят лошадей, стало быть, и фамилия лошадиная.

В этой ситуации автор смеется не над человеком, у которого болят зубы. Комичным кажется сам способ, с помощью которого люди надеются избавиться от боли. И к тому же не может не вызывать усмешку перечисление всех фамилий, которые так или иначе связаны с лошадыю. В этом рассказе ясно проявляется теплый юмор автора. Писатель никого не обличает, не высмеивает, он просто описывает случай из жизни, который мог бы произойти с каждым.

В рассказе читатель встречается со следующими фамилиями: Копытин, Жеребовский, Рысистый, Уздечкин, Жеребкович, Пристяжкин, Табунов, Жеребкин, Кобылятников, Буланов, Кобылин, Кобылицын, Жеребятников, Гнедов, Кобылкин, Кобылянский, Кобылеев, Жеребцов, Жеребеев, Меринов, Овсов.

Данное произведение переводилось на английский язык американцами Мэриан Фелл и Томом Пристли.

Следует отметить, что работы одной из переводчиц рассказов А. П. Чехова, в том числе и «Лошадиной фамилии», американки Мэриан Фелл критики и коллеги-переводчики называли неудачными. Согласно их отзывам, М. Фелл допустила две колоссальные ошибки: во-первых, она не ознакомилась с культурой переводного текста, во-вторых, - стремилась дословно перевести произведения, в результате чего её варианты перевода содержали ряд географических, исторических, словарных и других

ошибок, следовательно, англоязычный читатель не имел возможности узнать уникальную творческую манеру русского классика [14].

Другой переводчик рассказа «Лошадиная фамилия», Том Пристли, сразу же определяет свою стратегию перевода. Он считает неправильным сохранять реалии рассказа, включая русские имена собственные, географические названия и т.д., на фоне переведенных говорящих имен собственных соответственно реалиям англоязычной культуры. В данном случае читатель сталкивается с определенным рода противоречием.

Учитывая вышесказанное, для анализа переводов мы составили следующий алгоритм перевода говорящих имен собственных с русского языка на английский:

1. Переводчику необходимо выделить немаркированную основу слова, которая каким-либо образом характеризует персонажа.

2. Далее необходимо выбрать наиболее подходящий способ перевода:

а) в некоторых случаях говорящее имя переводится транскрибированием или транслитерацией для передачи местного колорита на основе фонетического сходства;

б) если говорящее имя обладает семантически важной деталью для понимания произведения, то переводчик выбирает наиболее подходящий способ перевода, учитывая особенности языка перевода (см. п. 1.2).

3. При возникновении трудностей следует обратить внимание на такие способы перевода, как создание неологизма, уподобляющий перевод и описательный перевод.

Для наглядной иллюстрации взаимоотношений фамилий персонажей в оригинале произведения и фамилий, переведенных на английский язык, были составлены несколько таблиц, в которых фамилии объединены по общим признакам. В них приведены оригинал каждой рассмотренной фамилии, ее эквиваленты в текстах М. Фелл и Т. Пристли, предполагаемая семантика фамилии с переводом. Перевод приводится по большому англо-русскому словарю Мюллера.

Таблица № 1. Говорящие фамилии с немаркированной основой «кобыла» - «mare».

Русский вариант (А.П.Чехов)	Перевод М. Фелл	Перевод исходного слова	Перевод Т. Пристли	Перевод исходного слова
Кобылин	Mayres	Mare - кобыла	Mares	Mare - кобыла
Кобылицын	Maresfield/ Maresden	Mare - кобыла	Mayer	Mare - кобыла
Кобылятников	Farrier	Farrier - кузнец, подковывающий лошадей	Marrier	Mare - кобыла
Кобылкин	Coltsford	Colt - жеребенок	Mareton	Mare - кобыла
Кобылянский	Maresly	Mare - кобыла	Mair	Mare - кобыла
Кобылеев	Harness	Harness - упряжь, сбруя	Marriot	Mare - кобыла

Например, вариант перевода фамилии «Кобылин» у М. Фелл - это «Mayres», но в английском языке данная фамилия произошла от человека, занимающего пост мэра города (town mayor). Даже визуально вариант перевода М. Фелл больше похож на слово «mayor», а не «mare» - кобыла.

То же самое можно сказать о переводе фамилии Кобылицын Томом Пристли - «Mayer». Происхождение этой английской фамилии схоже с «Mayres».

Но следует отметить, что Т. Пристли придерживается основы исходного слова (Mare) при создании неологизмов-эквивалентов. Все эквиваленты так или иначе созвучны с данным словом. М. Фелл же подбирает эквиваленты к именам, исходя из «лошадиной» тематики, чаще

всего она применяет прием уподобляющего перевода (функциональной замены).

Таблица № 2. Говорящие фамилии с немаркированной основой «жеребенок» - «foal», «colt».

Русский вариант (А.П.Чехов)	Перевод М. Фелл	Перевод исходного слова	Перевод Т. Пристли	Перевод исходного слова
Жеребцов	Colt	Colt - жеребенок	Foley	Foal - жеребенок
Жеребятников	Filley	Filly - молодая кобыла	Foalman	Foal - жеребенок
Жеребкин	Hackney	Hackney - рабочая лошадь	Folster	Foal - жеребенок
Жеребеев	Horsely	Horse - лошадь	Coltman	Colt - жеребенок
Жеребкович	Dobbins	Dobbin - рабочая лошадь	Stallone	Stallion - жеребец
Жеребовский	Groome	Groom - конюх	Colter	Colt - жеребенок

Можно увидеть, что Т. Пристли продолжает придерживаться основы исходного слова на языке оригинала, используя прием создания неологизмов. Поскольку у слова «жеребенок» присутствует синонимичный ряд в английском языке, это расширяет возможности переводчика при создании эквивалента и искореняет некое однообразие.

М. Фелл продолжает использовать прием уподобляющего перевода (функциональной замены). Только один раз она придерживается основы исходного слова («colt») при создании неологизма.

Таблица № 3. Говорящие фамилии с другими немаркированными основами.

Русский вариант (А.П. Чехов)	Перевод М. Фелл	Перевод исходного слова	Перевод Т. Пристли	Перевод исходного слова
Гнедов	Bayley	Bay - гнедая лошадь	Bay	Bay - гнедая лошадь
Рысистый	Trotter	Trotter - рысак	Trotter	Trotter - рысак
Буланов	Dunn	Dun - серовато-коричневый	Dunne	Dun - серовато-коричневый
Меринов	Gelder	Geld - кастрировать	Geldon	Geld - кастрировать
Овсов	Hayes	Hay - сено	Oates	Oat - овес

В следующей группе фамилий оба переводчика используют прием создания неологизмов на основе исходного слова. Но можно отметить, что, например, фамилия «Bailey» происходит от людей, проживающих у внешней стены замка и, в данном случае, вариант Т. Пристли («Bay») обладает более точным семантическим значением. Похожая тенденция наблюдается в переводах фамилии «Меринов», у М. Фелл «Gelder» происходит от профессии - человека, ухаживающего за меринами. В то время как этимология фамилии «Geldon» не совсем известна.

Главная фамилия рассказа «Овсов» у М. Фелл переведена вновь при помощи функциональной замены («Hayes»), что совсем не соответствует

оригиналу. Перевод Т. Пристли «Oates» наиболее точно передает семантическое значение фамилии на исходном языке.

Важно заметить, что говорящие фамилии играли большую роль в понимании смысла данного рассказа, поэтому ни один из переводчиков не прибегал к приемам транскрибирования и транслитерации.

Главная задача переводчиков - вызывать у читателя перевода такие же ассоциации, как и у читателя исходного текста, но, поскольку фамилии представляли определенную сложность при переводе, чаще всего переводчики использовали такие приемы, как создание неологизма и уподобляющий перевод.

Переводы Т. Пристли были наиболее близки к исходному тексту, т.к. он всегда придерживался основы исходного слова, передавая оригинальный замысел автора.

Большинство фамилий, переведенных на английский язык, реально существуют, и это позволяет читателям максимально прочувствовать атмосферу рассказа.

В рассказе «Смерть чиновника» А.П. Чехова главные герои также носят говорящие фамилии, которые являются ключевой деталью для характеристики персонажей.

Данный рассказ написан в жанре «юмористического рассказа», где главным героем является некий чиновник, имя которого – Иван Червяков. Он случайно обрызгал генерала Бризжалова, чихнув в его сторону. Герой после всего случившегося терзает себя за содеянное, не может найти себе места, успокоиться, он постоянно извиняется перед генералом в надежде, что тот смиростивится и простит, но тому и дела нет до этого. Червякова он давно забыл, а тот всё мучается в душе, находится не в своей тарелке. В результате Антон Павлович в своем рассказе поднимает важную проблему: «маленький человек» перед обществом.

Даже название произведения уже говорит о замысле писателя. Идея рассказа «Смерть чиновника» заключается в том, чтобы показать, как

человек теряет свое лицо и становится всего лишь должностным лицом, которого убивает его же стремление во всем услужить господам. Он настолько ничтожен, что его жизнь ограничивается службой, а его достоинство – «приличным поведением на людях».

Действительно, в рассказе речь идет о том, что умер не человек, а чиновник. Причина его смерти в вопиющем чинопочитании, так как герой расстроил нервы из-за того, что не угодил начальству. Смысл рассказа в том, что вместо жизни у него появляется иллюзия жизни, где ценности подменяются выдуманными рангами и регалиями, а добродетели вытесняют пороки [2].

В рассказе читатель встречается со следующими говорящими фамилиями: Червяков и Брюзжалов, использование которых автором только усиливает выразительность произведения.

Данное произведение переводилось на английский язык русским переводчиком Питером Секириным и англичанкой Констанс Гарнетт.

Констанс Гарнетт - первый переводчик русских классиков (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и А.П. Чехов). Благодаря ей, американская и английская публики узнали об этих писателях. Ее работы издаются и сейчас, несмотря на заявления о том, что они устарели. Многие из ее переводов критиковали В.В. Набоков и И.А. Бродский из-за искажения особого стиля писателей: «Причина того, что англоговорящие читатели едва ли могут объяснить разницу между Толстым и Достоевским, заключается в том, что они читают не прозу первого или второго. Они читают Констанс Гарнетт».

Перевод Питера Секирина был осуществлен в наши дни и еще не получил широкой общественной оценки.

Таблица №4. Говорящие фамилии в рассказе «Смерть чиновника».

Русский вариант (А.П. Чехов)	Перевод Констанс Гарнетт	Перевод Питера Секирина
Червяков	Tchervyakov	Worm
Брюзжалов	Brizzhalov	Whining

Фамилия статского генерала по ведомству путей сообщения Брюзжалов происходит от слова «брюзжать» - надоедливо, с раздражением ворчать, выражать недовольство чем-либо.

Брюзжалов - почтенный и уважаемый чиновник, который привык к безоговорочному повиновению. Ему неловко всерьез обсуждать тему поступка Червякова, он хочет сделать вид, что ничего не произошло. Назойливость виновника инцидента выводит его из себя. И без того не слишком любезный к нижестоящему коллеге сановник грубо выгоняет его, теряя человеческий облик. Он кричит, ругается, теряет всю свою холодность и мнимую воспитанность. Неумение сдерживать свои эмоции выдает в нем типичного самодура, который то и дело срывается на своих подчиненных.

Констанс Гарнетт использует прием транскрипции для передачи колорита текста. Важно отметить, что переводчица не приводит никаких примечаний с объяснением смысла говорящей фамилии. Таким образом, теряется ее явное семантическое значение и задумка автора.

В английском языке существует несколько эквивалентов к глаголу «брюзжать» - to grumble, to growl, to grouch, to be peevish. В переводе П. Секирина фамилия Брюзжалов звучит, как «Whining». Она образована путем уподобляющего перевода от глагола «to whine», что с английского переводится, как «1) скулить, хныкать, плакаться; 2) подвывать, завывать».

Очевидно, что гнев статского генерала не был жалким, и в варианте П. Секирина теряется одна из его основных черт характера - невоспитанность и грубость. Таким образом, он предстает перед читателем наравне со вторым героем, ничтожным и нелепым.

В данном случае, нам кажется, что такой вариант фамилии, как «Growling» точнее передает характер данного героя (to growl - 1) рычать; 2) громко и зло ворчать, брюзжать; 3) греметь, раздаваться, рокотать).

Иван Дмитриевич Червяков – экзекутор. Внутренний мир персонажа такой же узкий, как червь: он ограничивается службой. Больше всего его беспокоит мнение общества о нем, а уж мнение вышестоящих он чтит, как закон. Он дошел до полного самоотречения во имя «прислуживания» вышестоящим чинам. Он хочет не самовыражаться, а выражать чьи-то интересы. Персонаж унижен обществом, забит своим вечно подчиненным положением. Он полностью зависим от воли начальника и его готовности дать соизволение на что-либо. Постепенно он научился прислуживаться, а не служить, чтобы хоть как-то обеспечить себе и семье стабильность. Он настолько вжился в эту роль, что перестал видеть очевидные вещи и чувствовать что-то, кроме приниженности.

Фамилия Червяков происходит от слова «червь», которое имеет в русском языке переносное значение - о жалком, ничтожном человеке - с оттенком презрения. В английском языке слово «worm» также имеет один из эквивалентов: «червяк, ничтожество», поэтому вариант перевода П. Секирина, выполненный приемом калькирования, полностью передает заложенное автором семантическое значение.

Констанс Гарнетт вновь использует прием транскрибирования, опять же не добавляя примечаний переводчика о происхождении фамилии на языке оригинала. Важно повторить, что, таким образом, переводчик лишает читателя возможности понять оригинальную задумку автора.

Отсюда следует вывод, что переводчик П. Секирин пытался быть ближе к языку оригинала, чтобы передать юмористический эффект рассказа, но не все примененные трансформации точно передавали основную идею писателя.

В следующем рассказе «Хамелеон» говорящие фамилии так же используются с целью характеристики персонажей и выбраны они для

создания еще большего комического эффекта. Обосновать это можно тем, что в рамках рассказа писатель не может дать полную характеристику каждому из персонажей, а говорящие фамилии сразу представляют тех персонажей, о которых идет речь.

В данном рассказе говорится о человеке, который подобно ящерице может быстро приспосабливаться к любой ситуации. Он всего лишь меняет свои взгляды, мнения и утверждения.

Счастливый случай дает возможность полицейскому надзирателю Очумелову предстать перед народом во всей красе. Золотых дел мастера Хрюкина укусила собака, подтверждением чему служит его окровавленный палец. Хрюкин призывает стража порядка строго наказать виновника его беды. «В центре толпы, растопырив передние ноги и дрожа всем телом, сидит на земле сам виновник скандала — белый борзой щенок с острой мордой и желтым пятном на спине. В слезящихся глазах его выражение тоски и ужаса».

Суд над псом оказывается недолгим. Мера наказания полностью зависит от того, кто в действительности является владельцем щенка. Если пес бродячий, нечего долго размышлять. Другое дело, если его владелец кто-то из высокопоставленных особ.

Если владелец — генерал, даже окровавленный палец не служит достаточным доказательством вины пса. В таком случае сам Хрюкин поцарапал себе палец гвоздиком, решив подзаработать на жизнь [9].

В рассказе читатель встречается со следующими говорящими фамилиями: Очумелов, Хрюкин, Елдырин, Генерал Жигалов.

Нами были выбраны два перевода данного произведения с русского на английский: англичанки Констанс Гарнетт и неизвестного переводчика.

Таблица №5. Говорящие фамилии в рассказе «Хамелеон» А.П. Чехова.

Русский вариант (А.П. Чехов)	Перевод Констанс Гарнетт	Перевод неизвестного автора
Очумелов	Otchumyelov	Ochumyelof
Хрюкин	Hryukin	Khriukin
Елдырин	Yeldyrin	Yeldyrin
Генерал Жигалов	General Zhigalov	General

Из данной таблицы видно, что оба переводчика использовали прием транскрибирования и транслитерации. Их переводы фамилий отличаются только вариантом написания.

Важно заметить, что второй переводчик избежал перевода говорящей фамилии Генерала и оставил только звание. В данном случае, звание используется, как имя и можно предположить, что переводчик посчитал, что этого будет достаточно для понимания.

Переводчики также не указывают сносок с объяснением смысла фамилий на русском языке. Как отмечалось ранее, говорящие фамилии в рассказе «Хамелеон» - это единственный способ выбранный автором для характеристики персонажей. Таким образом, иностранная публика лишается возможности узнать настоящий характер героев.

2.3. Говорящие имена собственные в произведениях Ф.М. Достоевского и особенности их образования

Достоевский оставил после себя огромное литературное наследство, в котором критика не разобралась до сих пор, не установив даже взаимного отношения между различными произведениями, из которых некоторые имели значение подготовительных этюдов к позднейшим крупным вещам. Но характерные черты его творчества вполне ясны. Достоевский – писатель-психолог по существу, исследователь глубин человеческой души, аналитик её тончайших настроений. Жизнь представляется ему необычайно сложной и стихийной, исполненной противоречий и неразрешимых загадок; на человеческую душу, переживающую сложность и стихийность жизненного процесса, одновременно действуют и ум, и сердце, прозорливая мысль, и слепая вера. Таинственное мистическое начало, таясь в глубинах человеческой личности, владеет ею не меньше, чем внешние обстоятельства.

Реальное и мистическое постоянно сопоставляются в романах Достоевского, иногда до того, что исчезает граница между рассказом автора и галлюцинациями изображаемого героя. Раздвоением человеческой личности, неопределенностью чувств и стремлений многие герои Достоевского, особенно Голядкин в «Двойнике», напоминают героев Гофмана, писавшего, как и Достоевский, в момент болезненного расстройства нервов по ночам. В глубине жизненных явлений у Достоевского лежит трагический элемент рока, приводящего самые разнородные случайности к удивительным совпадениям, которые и создают решающий мотив. Разговор неизвестных лиц в трактире о старухе-процентщице наталкивает Раскольникова на мысль об убийстве, почти дает готовый план, очерчивает рамки психологического содержания, в пределах которого станет развиваться дальнейшее действие романа. И этот трагический роковой элемент проявляет себя среди резких контрастов ненависти и любви, зверской жестокости, пороков, всевозможных ужасов и подвигов самоотречения, ангельской ясности и чистоты [28].

Действие развивается у Достоевского чрезвычайно быстро; события нагромождаются массами в самые незначительные промежутки времени, они неудержимо рвутся вперед, не давая читателю опомниться, остановиться на особенностях, характеризующих обыденные настроения людей известного круга в известную эпоху. Понятно поэтому, что, сосредоточивая весь интерес рассказа на передаче психологических моментов, Достоевский дает сравнительно мало бытового материала. Стремление к правде, к верности в изображении чувств значительно превышает заботу Достоевского о внешних приемах художественности.

Из этого вытекает и общественное значение романов Достоевского. Сделав исходной точкой своих психологических экскурсов страдание, в которое вовлекается человек внешними и внутренними противоречиями жизни, Достоевский стал на сторону людей забитых и угнетенных, страдающих столько же от того, что их придавили житейские обстоятельства, сколько и от сознания своего человеческого достоинства, ежеминутно оскорбляемого и попираемого, от сознания своего права на осмысленную и нравственную жизнь. Достоевский болеет за человека, который примиряется с силою вещей и начинает считать себя неполным, не настоящим человеком. Это и есть путь к искуплению [28].

Формы страдания в изображениях Достоевского в высшей степени разнообразны; психологические мотивы их разработаны в самых причудливых сочетаниях: страдание от любви к человеку вообще; страдание от сильных и низменных страстей; от любви, соединенной с жестокостью и злобой; от болезненного самолюбия и подозрительности; от волчьих инстинктов, с одной стороны, и овечьей покорности с другой. «Человек – деспот от природы и любит быть мучителем», – говорит Достоевский в «Игроке». Его «подпольный человек» доходит до утверждения, что «человек до страсти любит страдание», – последнее, таким образом, возводится на степень не требования людской природы.

Страдание рождает любовь и веру, а в них наше оправдание перед Высшим Существом – такова философия страдания у Достоевского. В его романах много жестокости, но в них много и милосердия. С точностью психиатра, великий русский писатель раскрыл целый мир «блаженненьких», пьяниц, сладострастников, юродивых, идиотов, помешанных, и каждое изображение не только потрясает читателя, но и открывает его сердце влиянию лучей евангельской любви. В книгах Достоевского перед нами проходят разнообразные типы ограниченных счастливцев, бессердечных эгоистов, наивных мечтателей, людей чистой непорочной жизни и т. д. Изображение этого в высшей степени сложного мира, который становится близок сердцу читателя до полного слияния с ним, ставит Достоевского в ряды первостепенных реалистов, и сопоставление его с Л.Н. Толстым, сделанное критикой, имеет за себя глубокие основания. При всех своих частных различиях, оба они – страстные искатели той истины и нравственного исцеления человечества [28].

Из этого можно выделить следующие особенности стиля писателя [18]:

1. Глубокий психологический анализ. Пожалуй, главной особенностью романов Ф.М. Достоевского является глубокий психологический анализ персонажей и ситуаций. Ф.М. Достоевский словно «рентген» проникает в души своих героев и с удивительной тонкостью прослеживает их переживания. От зоркого глаза Ф.М. Достоевского не ускользает ничего: писатель подмечает и сообщает читателю все тонкости и нюансы. Многие читатели считают романы Ф.М. Достоевского «тяжелыми» именно из-за глубокого психологизма. Одних читателей эта глубина отпугивает, а других, наоборот - очаровывает.

2. Насыщенный сюжет. Одной из особенностей произведений Ф.М. Достоевского являются занимательные и увлекательные сюжеты, неожиданные повороты событий и часто непредсказуемая, волнующая развязка. Сам Ф.М. Достоевский особенно заботился о том, чтобы его

произведения были именно занимательными и увлекательными для читателей.

3. Детективная тематика. Все самые известные романы Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы») по сути принадлежат к жанру романа-детектива или романа-триллера.

4. «Живые» характеры. Произведениям Ф.М. Достоевского свойственна еще одна особенность - реалистичность персонажей, их живость и натуральность, так как его персонажи часто оказываются довольно противоречивыми личностями и обладают набором самых разных качеств. Именно это делает их «живыми» и такими близкими читателям.

5. «Многолюдные», полифонические романы. Романы Ф.М. Достоевского действительно называют полифоническими из-за большого количества по сути равнозначных персонажей. В самых известных романах Ф.М. Достоевского участвуют, в среднем, по 10-20 героев, главных и второстепенных. Например, это касается романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы». Ф.М. Достоевский успевает наделить каждого из героев своей особенной судьбой, историей и характером. Любопытно, что друзья писателя предупреждали его о том, что большое количество персонажей мешает его произведениям. Однако Ф.М. Достоевский остался верен своему стилю.

Также и говорящие имена занимают ключевое место в творчестве Ф.М. Достоевского. Они определяют личность того или иного персонажа и всегда полны глубочайшего смысла. Достоевский тщательно обдумывал, проверял и менял имена, пока не находил то, что нужно. Он чутко реагировал на звуковой и смысловой характер имен. Писатель следовал укоренившейся русской традиции, когда благодаря употреблению при крещении преимущественно греческих имен их объяснение привыкли искать в православных церковных календарях.

Легче всего это можно проследить на именах Карамазовых. Имя Дмитрий свидетельствует о родстве его носителя с землей (богиня земли

Деметра), в которой, как в хаосе, в стихии, смешано доброе и злое начало. Иван носит имя евангелиста Иоанна, евангелиста Логоса (греч. logos - слово; Евангелие от Иоанна начинается так: «В начале было Слово»), поскольку он логику любит больше жизни; Алеша - «ранний человеколюбец» (имя Алексей означает «защитник»), постоянно всех защищающий, назван так в честь любимого русского святого - Алексея, человека Божьего, и это тоже соответствует его жизненному призванию.

Из фамилий героев Достоевского самая загадочная - Ставрогин. Писатель сделал фамилию своего героя символической. Корень фамилии Ставрогин в переводе с греческого означает «крест». Ставрогин - человек, вознесшийся на крест, добровольно выбравший распятие, чтобы испытать свою силу и доказать себе, что он властен над своей судьбой. Как и Христос, он поднят на кресте над остальными и притягивает их к себе. Все остальные герои «Бесов» вращаются вокруг него. Но в отличие от Христа его распятие кончается смертью, а не воскресением, так как распятие Ставрогина было проявлением его самовольства, дерзким вызовом Богу. Вот почему Достоевский иронически называет Ставрогина именем Николай, что в православии в переводе с греческого - «побеждающий народ» [12].

Есть более простые случаи раскрытия Достоевским имен и фамилий своих героев, когда смысл образа уже заложен в самой фамилии: Петр Верховенский и Шатов в «Бесах», Грушенька Светлова и Катерина Ивановна Верховцева в «Братьях Карамазовых», Раскольников и Разумихин в «Преступлении и наказании». Здесь, кажется, все ясно: так, Лужин по ошибке называет Разумихина Рассудкиным, Шатов все еще шатается, не может найти твердую веру и потому обречен на гибель.

Уже в самой фамилии Грушеньки Светловой (корень свет) предугадывается ее победа над Катериной Ивановной Верховцевой, фамилия которой намекает на ее стремление взять верх, на ее гордость. Добавим, что именно от гордости она терпит поражение в борьбе с Грушенькой, так как слишком гордится своей чистотой (Катерина — греч. «всегда чистая»).

Несколько другой оттенок приобретает корень «верх» в фамилии Петра Верховенского. Но здесь важно и имя. Петр Верховенский провозглашает веру в своего учителя, но не в Христа, а в Ставрогина и организует "новую церковь», состоящую не из христиан, а из бесов, и не случайно он носит имя апостола Петра, трижды отрекшегося от своего учителя.

Часто Достоевский прибегает к именам и фамилиям, используя одновременно звуковую и смысловую ассоциации. Такой, например, является фамилия героя «Преступления и наказания» Свидригайлова, взятая писателем из истории Литвы (Швидригайло-Свидригайло - великий князь литовский). Фамилия Свидригайлова отражает также страстную, полную внутренних изворотов личность этого персонажа (страстность и изворотливость чувствуется и в звуках этой фамилии).

Звуковой упор на «р» создает впечатление рокочущего звука: ра-ра-ра в имени, отчестве и фамилии главного героя «Преступления и наказания»: Родион Романович Раскольников. Но не только звуковые ассоциации способствовали образованию фамилии, имени и отчества главного героя «Преступления и наказания». Раскольников «раскалывает» породившую его мать-землю, родину (имя Родион), а если брать отчество, то вполне возможно прямое толкование: раскол родины Романовых (отчество: Романович).

Особое место в романах Достоевского принадлежит «кротким» женщинам, носящим имя Софии - премудрости (греч.). София Андреевна (мать Подростка), София Ивановна (мать Ивана и Алеши), София Матвеевна Улитина (ангел-хранитель последних дней Степана Трофимовича в «Бесах»), наконец, Соня Мармеладова - все они смиренно несут крест, выпавший на их долю, но верят в конечную победу добра. Недаром Сонечка Мармеладова жила в квартире портного Капернауова, фамилия которого образована от известного евангельского города Капернаум, где часто бывал Христос.

Имена и фамилии у Достоевского не являются случайными, раскрытие их символики помогает лучше понять замысел его гениальных созданий [12].

2.4. Сравнительный анализ переводов говорящих имен собственных в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского

По жанру «Преступление и наказание» - идеологический, социально-психологический, нравственно-философский роман. Основное в нем - нравственные идеи, которые определяют его композиционные особенности. Условно роман можно разделить на две части: первая - до преступления, а вторая - рассказ о нравственном наказании героя после совершения преступления, то есть автор показывает сомнения, мучения и страдания героя. Эпилог подводит к его возрождению. Во многом данное произведение было навеяно действительностью того времени, когда передовая молодежь задумывалась о том, как найти выход из сложившейся ситуации и что нужно сделать для улучшения жизни людей.

Главным героем романа является студент Родион Раскольников, живущий в нищете и познавший все ужасы окружающей действительности на себе. В его мозгу рождается особая теория, по которой все люди делятся на два разряда: «право имеющих» и «тварей дрожащих». Ссылаясь на Наполеона и других исторических деятелей, он доказывает, что личность ради великой цели может даже совершить преступление. Раскольников уверен в правильности этой теории, он сомневается лишь в том, к какому разряду причислить себя. Чтобы проверить свои возможности, он убивает старуху, титулярную советницу, дающую деньги под проценты.

Важнейшую роль в романе играет Соня Мармеладова, которая олицетворяет собой правду Достоевского. Деятельная любовь к ближнему, способность отзываться на чужую боль делают образ Сони идеальным. Именно с позиций этого идеала в произведении и произносится приговор.

Для Сони все люди имеют одинаковое право на жизнь. Она считает, что никто не имеет права добиваться счастья, своего или чужого, путем преступления. Грех остается грехом, кто бы и во имя чего бы его ни совершил. И Соня, тоже «преступившая», одного разряда с Раскольниковым, осуждает его и его теорию.

Ф.М. Достоевский считал, что спасает и воссоединяет павшего человека с Богом только любовь. Сила любви такова, что она может содействовать спасению даже такого нераскаявшегося грешника, как Раскольников. Ведь возрождается Родион только благодаря Соне, так как правда на ее стороне. А правда Сони - сострадание и любовь.

Таким образом, религия любви и самопожертвования приобретает исключительное и решающее значение в христианстве Достоевского [3].

В рассказе читатель встречается со следующими говорящими фамилиями: Раскольников, Лужин, Разумихин, Заметов, Мармеладов, Свидригайлов, Лебезятников, Заметов.

Данный роман имеет множество переводов на английский язык, но мы будем рассматривать работы Констанс Гарнетт и супружеской пары - Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской.

Важно повторить, что переводы Констанс Гарнетт долгое время оставались единственными, при этом зачастую герои романов, переведенных ею, оказывались похожими не на русских жителей XIX века, а на консервативных британцев.

В начале 1990-х был создан перевод Пивера и Волохонской, который по сей день считают одним из лучших.

Таблица №6. Говорящие фамилии в романе «Преступление и наказание».

Русский вариант (Ф.М. Достоевский)	Перевод Констанс Гарнетт	Перевод Пивера/Волохонской
Раскольников	Raskolnikov	Raskolnikov
Мармеладов	Marmeladov	Marmeladov
Лужин	Luzhin	Luzhin
Разумихин	Razumihin	Razumikhin
Свидригайлов	Svidrigailov	Svidrigailov

Лебезятников	Lebeziatnikov	Lebezyatnikov
Заметов	Zametov	Zamyotov

Из данной таблицы видно, что переводчики выбрали способ формальной передачи имен собственных с помощью транскрибирования и транслитерации. Конечно, таким образом, потеряно семантическое значение фамилий, и они никак не характеризуют персонажей.

Можно заметить, что фамилия Мармеладов при переводе транскрибированием не потеряла своего семантического значения. Мармелад - это мягкая, желеобразная сладость. «Мягкость» соответствует чертам характера героя, а «сладость» иронично подчеркивает все трудности такой нищей жизни. Несмотря на то, что в английском языке мармелад - это «fruitjelly», а marmalade - «джем, конфитюр, повидло», основной смысл фамилии не меняется.

Также в английском языке фамилия главного героя *Raskolnikov* в обоих вариантах перевода созвучна с устаревшим словом «Rascal», что переводится, как «негодяй, жулик, мошенник». Конечно, это не передает более глубокий смысл говорящей фамилии, «раскол» души главного персонажа и его внутренние переживания, но все-таки она дает представление о его совершенном поступке и личных мотивах героя.

Важно отметить, что переводчики Пивер/Волохонская перед романом размещают переводческий комментарий, где некоторым говорящим фамилиям дается объяснение, их важное для характеристики значение на русском языке. Например, «*The name Raskolnikov comes from raskolnik, a schismatic, from raskol, schism (the Raskolniki are members of the sect of Old Believers, who broke away from the Russian Orthodox Church in the seventeenth century); the root verb is raskolot, to split. Razumikhin comes from razum, reason, mind, intelligence. Lebezyatnikov comes from the verb lebezit, to fawn or flatter in an eager, fidgety, tail-wagging manner*». Данный комментарий помогает

читателям понять истинную задумку автора и разобраться в психологии персонажей, что является одной из особенностей творчества Ф.М. Достоевского.

Можно сделать вывод, что переводчики романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского использовали приемы транслитерации и транскрибирования при переводе говорящих фамилий, что не является предпочтительным решением, поскольку данная деталь раскрывает психологию персонажа и без нее общий смысл произведения не меняется, однако теряется задумка автора. Переводчикам удалось сохранить русские реалии, а Пивнер и Волохонская при этом не стали менять уменьшительно-ласкательные версии имен, которые часто встречаются в романе (*Sonechka*, *Dunechka* и т.д.).

Выводы по второй главе

Все вышеизложенное позволяет нам сделать следующие выводы:

1. Главная цель переводчика - добиться того, чтобы иностранные читатели воспринимали имя так же, как его восприняли носители языка - оригинала, передать смысл, детали.

2. А. П. Чехов - мастер художественных приёмов. Говорящие имена в творчестве А. П. Чехова можно разделить на следующие группы: 1) представители торгового ряда 2) сценические псевдонимы 3) высший и средний командный состав 3) сановные лица.

3. Переводчики рассказа А.П. Чехова «Лошадиная фамилия» - Мэриан Фелл и Том Пристли - чаще всего использовали такие приемы, как создание неологизма и уподобляющий перевод для перевода фамилий в произведении, но переводы Т. Пристли были наиболее близки к исходному тексту, т.к. он всегда придерживался основы исходного слова, передавая оригинальный замысел автора.

4. Переводчики рассказа «Смерть чиновника» - Питер Секирин и Констанс Гарнетт - использовали абсолютно разные способы перевода, но П. Секирин пытался быть ближе к языку оригинала, чтобы передать юмористический эффект рассказа.

5. Переводчики рассказа «Хамелеон» - Констанс Гарнетт и неизвестный переводчик - использовали прием транскрибирования и транслитерации, поэтому иностранная публика лишается возможности узнать настоящий характер героев.

6. Говорящие имена занимают ключевое место в творчестве Ф.М. Достоевского. Они определяют личность того или иного персонажа и всегда полны глубочайшего смысла. Он прибегает к именам и фамилиям, используя одновременно звуковую и смысловую ассоциации.

7. Переводчики романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» - Констанс Гарнетт и Ричард Пивер/Лариса Волохонская - выбрали способ формальной передачи имен собственных с помощью

транскрибирования и транслитерации. Переводчикам удалось сохранить русские реалии, но таким образом теряется задумка автора.

Заключение

В данной работе предпринята попытка определить специфику перевода говорящих имен собственных, поскольку это всегда вызывает трудности у переводчика. Были установлены некоторые положения, к которым может прибегать переводчик при переводе говорящих имен собственных.

В соответствии с поставленной целью в работе проведен компаративный анализ лексических единиц, выделенных в русских текстах художественной литературы и их английских эквивалентов в переводах.

В ходе исследования было проанализировано понятие говорящее имя собственное и его репрезентация в художественных текстах и было выявлено, что чаще всего данный вид тропа используется в стилистических целях для характеристики персонажа. При этом, следует отметить, актуальность применения этого литературного приема современными писателями. Анализируя лексические единицы в английских текстах и их русские эквиваленты можно заключить, что существует множество классификаций говорящих имен собственных, предложенных разными авторами.

В ходе исследования были выделены основные способы перевода говорящих имен собственных. Следует отметить, что данный вид тропа всегда подлежит переводу, несмотря на какие-либо преобразования, применяемые переводчиком для сохранения их стилистических функций.

Для анализа произведений А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского нами был составлен алгоритм перевода говорящих имен собственных с русского языка на английский. Также сравнительный анализ показал, что переводчики рассказа «Лошадиная фамилия» М. Фелл и Т. Пристли чаще всего применяли такие приемы, как создание неологизма и уподобляющий перевод, поскольку фамилии представляли определенную сложность при переводе, но Т. Пристли всегда придерживался основы исходного слова, передавая оригинальный замысел автора.

Переводчики рассказа «Смерть чиновника» - Питер Секирин и Констанс Гарнетт использовали абсолютно разные способы перевода, но П. Секирин пытался быть ближе к языку оригинала, чтобы передать юмористический эффект рассказа.

При переводе рассказа «Хамелеон» переводчики использовали приемы транскрибирования и транслитерации, но таким образом иностранная публика лишается возможности узнать настоящий характер героев.

Хотя переводчикам романа «Преступление и наказание» удалось сохранить русские реалии произведения при переводе имен собственных с помощью транскрибирования и транслитерации, однако была потеряна задумка автора.

Материал данного исследования, изложенный в обобщенном и систематизированном виде, несомненно, поможет переводчикам при работе с говорящими именами собственными и может быть использован как вспомогательный материал во время работы.

Библиографический список

1. Алимова М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста// Вестник РУДН, серия "Русский и иностранные языки и методика их преподавания", №2, 2012, С.56-61
2. Анализ рассказа Чехова "Смерть чиновника" [Электронный ресурс]. URL: <https://literaguru.ru/a-chehov-smert-chinovnika-analiz/>
3. Анализ романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание" [Электронный ресурс]. URL: <http://iessay.ru/ru/writers/native/d/dostoevskij/analizy/prestuplenie-i-nakazanie/analiz-romana-f.-m.-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie-plan>
4. Антоша Чехонте - мастер художественной антропоники [Электронный ресурс]. URL: <http://chekhov-book-museum.ru/antosha-chehonte-master-hudozhestvennoy-antroponimiki/>
5. Васильев Интертекстуальность: прецедентные феномены: учебное пособие. - Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2010. - 176с.
6. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Изд.-во Моск. ун-та, 1978. – 174 с.
7. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). - М.: Издательство института общего образования РАО, 2001. - 224с.
8. Вымышленные имена собственные в контексте фэнтезийного произведения [Электронный ресурс].URL: <http://www.relga.ru/Environ/wa/Main?textid=922&level1=main&level2=articles>.
9. Говорящие фамилии в рассказе А. П. Чехова "Хамелеон" [Электронный ресурс]. URL: <http://www.testsoch.info/govoryashhie-familii-v-rasskaze-a-p-chехova-xameleon/>
10. Громова Д. А. Особенности антропоники современной британской литературы: классификация говорящих имен собственных на

- материале романов Терри Пратчетта (цикл «Плоский мир») // Молодой ученый. - 2015. - №8. - С. 1114-1116.
11. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. Заимствование и передача имен собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода. - М.: Р. Валент, 2001. - 201 с.
 12. Имена и фамилии у Достоевского [Электронный ресурс]. URL: http://www.teleskop-journal.spb.ru/files/dir_2/article_content144731790198758file.pdf
 13. Использование имен собственных в творчестве писателей XIX века [Электронный ресурс]. URL: <http://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2013/09/13/tvorcheskiy-proekt-ispolzovanie-imen-sobstvennykh-v>].
 14. История перевода произведений А.П. Чехова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.alba-translating.ru/ru/articles/2017/2088-razdobudko-2017.html>
 15. Лилова А. Введение в общую теорию перевода. – М.: Высшая школа, 1985. – 57 с.
 16. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/index.html>.
 17. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. - 180 с.
 18. Особенности творчества Достоевского (психологизм, полифоничность) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.alldostoevsky.ru/2015/02/osobennosti-romanov-dostoevskogo-osobennosti-tvorchestva.html>
 19. Полякова Н. А. Топология поэтической ономастики (на материале английской литературы): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук (17.02.2009) / Полякова Наталья Александровна; Мордовский госуд. университет им. Н.П Огарева. - Москва, 2009. - С. 16-17.

20. Своеобразие чеховского стиля [Электронный ресурс]. URL: <http://trassa.narod.ru/lekzia/chekhov/svoeobraz.htm>
21. Сдобников В.В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. - М.: АСТ: Восток-Запад, 2006. - 448 с.
22. Сергеева О. В. Особенности перевода говорящих имён с английского языка на русский // Научное сообщество студентов XXI столетия. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: сб. ст. по мат. XXX междунар. студ. науч.-практ. конф. №3(30). - Новосибирск, 2015.- С. 81-86.
23. Способы перевода говорящих имен и фамилий [Электронный ресурс]. URL: <http://transeurope.ru/publications/sposobyi-perevoda-govoryashhih-imen-i-familiy.html>.
24. Степанов Ю. С. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. - М.: Большая Рос.энцикл., 2000. - 685 с.
25. Суперанская А. В. Языковой знак и имя собственное// Проблема языкознания. Доклады сообщения советских ученых на X Международном конгрессе лингвистов. - М, 1967. - С. 135 - 136.
26. Суперанская А. В. Структура имени собственного: Фонология и морфология. - М.: Наука, 1969. - 206 с.
27. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. - М.: Наука, 1973. - 367 с.
28. Творчество Достоевского [Электронный ресурс]. URL:<http://rushist.com/index.php/literary-articles/3756-tvorchestvo-dostoevskogo-kratko>
29. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. – Л.: Прибой, 1929. - 27 с.
30. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. - М.: Наука, 1988. – 215 с.
31. Чехов А. П. Язык его произведений [Электронный ресурс]. URL:<http://slovarfilologa.ru/183/>

32. Щетинин Л. М. Слова, имена, вещи. Очерки об именах. - Ростов-на-Дону: Изд-во Рост.ун-та, 1966. - С. 126–132.