

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**ОБРАЗ ИРЛАНДИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Р. БРЭДБЕРИ И ЕГО
ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки 45.04.01 Филология
очной формы обучения,
профиль подготовки Теоретические и прикладные аспекты перевода
очной формы обучения
группы 04001624
Серебрянской Анастасии Владимировны

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии
и межкультурной коммуникации
Пупынина Е.В.

Рецензент:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных
языков Белгородского университета
кооперации, экономики и права
Крот О.Н.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ ОБРАЗА И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА.....	8
1.1. Понятие образа и его основные составляющие	8
1.2. Понятие художественного текста.....	18
1.3. Индивидуальный стиль Р. Брэдбери.....	19
1.4. Основные аспекты художественного перевода	21
Выводы по Главе I.....	28
ГЛАВА II. РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ОБРАЗА ИРЛАНДИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИРЛАНДСКОГО ЦИКЛА Р. БРЭДБЕРИ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК	29
2.1. Антропонимы как репрезентанты образа Ирландии.....	29
2.2. Топонимы как репрезентанты образа Ирландии и описание городского пространства.....	37
2.3. Описание пространства природы и погодных явлений Ирландии.....	43
2.4. Фонетические и лексические особенности речи ирландцев.....	46
2.5. Отражение стереотипов об Ирландии и ирландцах в произведениях Р. Брэдбери.....	48
2.6. Культурные референции в ирландском цикле.....	52
2.7. Отражение образа Ирландии в переводе на русский язык.....	57
2.7.1. Перевод антропонимов.....	57
2.7.2. Перевод топонимов.....	60
2.7.3. Отражение в переводе культурных реалий.....	63
2.7.4. Отражение в переводе особенностей речи ирландцев.....	67
2.7.5. Отражение в переводе особенностей художественного стиля.....	72
Выводы по Главе II.....	77

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	78
Список использованной литературы.....	81
Список источников фактического материала.....	85
Список использованных словарей.....	86

ВВЕДЕНИЕ

В современной науке ведущими тенденциями, определяющими направление развития, являются интеграция отдельных отраслей знаний, гуманитарная и антропоцентрическая направленность. Признание тесной взаимосвязи языка и культуры послужило основой для изучения феноменов ментальности, культуры и языка с использованием единой системы инструментальных категорий. Выбор данной темы обусловлен также тем, что в настоящее время возрастает интерес к качественному переводу художественного произведения и, соответственно, повышается внимание к его аспектам и проблемам.

Тема Ирландии является одной из любимых «этнических» тем американского писателя Рэя Брэдбери. Впечатления от пребывания в Ирландии послужили Брэдбери источником вдохновения для ряда рассказов 1950-1990-х годов, многие из которых в 1992 году вошли в роман "Green Shadows, White Whale".

В настоящей работе мы рассмотрим образ Ирландии в творчестве Р. Брэдбери и его отражение в переводе на русский язык. В связи с малоизученностью романа Р. Брэдбери "Green Shadows, White Whale", который обладает обширным материалом для лингвокультурологического исследования и переводоведения, настоящая работа представляет научный интерес.

Актуальность данной темы обусловлена повышенным интересом исследователей к вопросам культурного и психологического взаимодействия народов, а также тем, что в настоящее время интерес к качественному переводу художественного произведения возрастает. При переводе на первый план всё больше выдвигается сохранение индивидуального стиля автора, особенности, отражающие атмосферу произведения, а не только его содержание.

Объект магистерской работы – репрезентанты образа Ирландии в произведениях ирландского цикла Р. Брэдбери и их переводах на русский язык.

Предмет магистерской работы – сущностные характеристики репрезентантов образа Ирландии, их понятийная, стереотипная и образная составляющие, а также особенности их перевода на русский язык.

Материалом нашего исследования являются языковые единицы, репрезентирующие образ Ирландии и извлечённые путём выборки из текста романа Р. Брэдбери "Green Shadows, White Whale" и рассказов "The First Night Of Lent", "The Great Collision of Monday Last", "A Wild Night in Galway", "The Beggar on O'Connell Bridge", "Getting Through Sunday Somehow", "The Anthem Sprinters", "The Cold Wind and the Warm", "The Haunting of the New", "The Terrible Conflagration Up at the Place", "McGillahee's Brat", "Banshee", "One for His Lordship, and One for the Road!", "A Woman is Fast-Moving Picnic" и их переводов на русский язык.

Цель исследования – анализ вербальных репрезентантов образа Ирландии в творчестве Р. Брэдбери и вариантов их перевода на русский язык.

В связи с этим определились **задачи** нашей работы:

- 1) извлечь путём выборки языковой материал из текста романа Р. Брэдбери "Green Shadows, White Whale" и рассказов, относящихся к ирландскому циклу;
- 2) проанализировать научно-исследовательскую литературу по данной проблематике;
- 3) сформулировать определение образа и его основные теоретические аспекты;
- 4) выявить основные принципы и приёмы художественного перевода, а также особенности индивидуального авторского стиля;
- 5) провести лингвокультурологическое исследование репрезентантов образа Ирландии в романе Р. Брэдбери "Green Shadows, White Whale" и рассказах;

- б) проанализировать репрезентанты образа Ирландии в существующих переводах на русский язык;
- 7) провести сравнительный анализ переводов на русский язык репрезентантов образа Ирландии;
- 8) подвести итоги исследования.

Теоретической основой исследования стали работы отечественных и зарубежных лингвистов в области лингвокультурологии, ономастики и художественного перевода Комиссарова В.Н., Суперанской А.В., Леонтьева А.Н., Ермоловича Д.И., Тимофеева Л.И. и др.

В соответствии с поставленной целью и задачами в магистерской работе применяются **метод** теоретического анализа, аналитический, описательный и сравнительно-сопоставительный методы, а также анализ сочетаемости ключевого слова, контекстуальный и этимологический анализ.

Работа прошла **апробацию** в форме докладов на конференциях в рамках недели науки НИУ «БелГУ» 13 апреля 2017 года и 18 апреля 2018 года. Теоретические изложения и практические результаты исследования были отражены в научно-исследовательской работе. Статья «Образ Ирландии в рассказах Р. Брэдбери “The Anthem Sprinters” и “The Haunting Of The New”» была опубликована в сборнике научных работ студентов, магистрантов и аспирантов «Проблемы изучения иностранного языка, истории и культуры» (по материалам научной конференции 13 апреля 2017 года, г. Белгород). Статья «Образ Ирландии в рассказе Р. Брэдбери “The First Night Of Lent” и особенности его передачи в переводе» была опубликована в сборнике научных работ студентов, магистрантов и аспирантов «Проблемы изучения иностранного языка, истории и культуры» (по материалам научной конференции 18 апреля 2018 года; вып. 10, г. Белгород).

Теоретическая значимость заключается в том, что в работе проводится анализ и систематизация теоретического материала по исследуемой теме.

Практическая значимость заключается в том, что материалы и результаты исследования могут быть применены исследователями творчества Р. Брэдбери, лингвокультурологами и переводчиками.

Структура работы. Данная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, списка использованной литературы, списка источников фактического материала и списка использованных словарей.

Во Введении обосновывается актуальность и новизна темы, определяются цели и задачи работы, а также методы исследования; отмечается теоретическая и практическая значимость результатов.

В первой главе дается определение понятию «образ» и рассматриваются его основные составляющие; рассматриваются основные аспекты перевода, свойства художественного текста и особенности индивидуального стиля Р. Брэдбери.

Во второй главе определяются конкретные составляющие образа Ирландии в произведениях Р. Брэдбери, изучаются их проявления и особенности на языке оригинала и рассматриваются варианты их перевода на русский язык.

В Заключении подводятся основные итоги проделанного исследования.

В списке использованной литературы приводятся наименования работ отечественных и зарубежных лингвистов в области лингвокультурологии, ономастики, переводоведения, в списке источников фактического материала – источники фактического материала, в списке использованных словарей – словари, использовавшиеся для исследования.

ГЛАВА I. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ ОБРАЗ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

1.1. Понятие образа и его основные составляющие

Образ и образность являются основными ключевыми понятиями литературного языка, однако до сих пор нет четкого и однозначного определения этих терминов. Во многом это объясняется сложностью и многогранностью этих понятий, которые являются предметом изучения различных областей науки.

В нашей работе образ – это многослойное понятие, определение которого опирается на 3 аспекта. Во-первых, это художественный образ, то есть часть художественной картины мира. По определению Л. И. Тимофеева, «образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» (Тимофеев, 1976: 60).

Понятие художественного образа исходит из эстетической природы искусства. Гегель видел в искусстве чувственное воплощение идеи, и понимал художественный образ как результат «очищения» явления от всего случайного, затемняющего сущность, результат его «идеализации» (Гегель, 2007: 44).

В словаре литературоведческих терминов С.П. Белокуровой художественный образ определяется как обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления (Белокурова, 2005). Он отличается доступностью для прямого восприятия и непосредственным воздействием на чувства человека.

Художественность образа заключается в его эстетическом предназначении. В аспекте структуры литературного творения художественный образ – это важнейший составной элемент его формы. С помощью художественных образов формируется объект отражения (Лосев, 2010: 72). Образом выражаются предметы интерьера и пейзажа, события и поступки героев. В образах проступает авторский замысел; воплощается главная, обобщающая идея.

Художественный образ располагает особыми характерными признаками: типичность, органичность, ценностная ориентация, недосказанность (Андреев, 1981: 33).

В создании образа важную роль играют художественные тропы – элементы речевой изобразительности. Тропами именуются особые обороты речи, для которых свойственно перенесение смысла слов, употребление слова в переносном, иносказательном значении.

Различают следующие виды художественных тропов: метонимия, синекдоха, аллегория, сравнение, метафора, олицетворение, эпитет.

Метонимия – это простейший вид иносказания, предполагающего замену имени его лексическим синонимом или смысловым результатом. Метонимия лежит в основе любого тропа (Белокурова, 2005).

Синекдоха – это метонимия, при которой происходит замещение имени более узким или более семантически широким наименованием. Замещаемое имя опознается по его характерному признаку, который называет замещающее имя.

Аллегория – это образное иносказание, которое предназначено для рациональной расшифровки. Образ в аллегории играет только подчиненную роль. Он чувственно воплощает в себе некую значимую идею; служит однозначной иллюстрацией, «иероглифом» абстрактного понятия (Белокурова, 2005).

Сравнение – это такая метонимия, которая раскрывается в двух компонентах: сравниваемом и сравниваемом и помогает увидеть предмет с

новой, неожиданной точки зрения. Оно высвечивает в нем скрытые или незамеченные до той поры черты; дает ему новое семантическое бытие.

Метафора, по справедливому определению А.А. Потебни, есть «сокращенное сравнение» (Потебня, 1990: 205). Она обнаруживает только сравнивающий компонент, сравниваемый домысливается читателем. Метафора – скрытая аналогия. Этот троп генетически вырастает из сравнения, но не имеет ни его структуры, ни грамматического оформления.

Олицетворение – это персонификация неживой природы. Благодаря олицетворению земля, глина и камни приобретают антропоморфные черты, органичность.

Эпитет – это не простое, но метафорическое определение. Он возникает путем сопряжения разнородных понятий, размыкает пределы традиционных признаков предмета и добавляет к ним новые свойства (Белокурова, 2005).

Иначе говоря, художественный образ – это обобщенная картина человеческой жизни, преображенная в свете эстетического идеала художника; квинтэссенция творчески познаваемой действительности (Тимофеев, 1976: 60).

Второй аспект понятия образа в нашей работе связан с психолгвистикой, где есть понятие образа мира, то есть это картина мира в сознании человека, образуемая при помощи языка.

Термин «образ мира» был впервые предложен А.Н. Леонтьевым в 1975 году. По мнению А.Н. Леонтьева, «психология образа (восприятия) есть конкретно-научное знание о том, как в процессе своей деятельности индивиды строят образ мира – мира, в котором они живут, действуют, который они сами переделывают и частично создают; это – знание также о том, как функционирует образ мира, опосредствуя их деятельность в объективно реальном мире» (Леонтьев, 1983: 254).

Образ мира – это пятое квазиизмерение, «в котором открывается человеку объективный мир. Это – смысловое поле, система значений»

(Леонтьев, 1983: 253). Образ мира предстает как «отображение в психике человека предметного мира, опосредованное предметными значениями и соответствующими когнитивными схемами и поддающееся сознательной рефлексии» (Леонтьев, 2001: 115). Предметные значения являются теми самыми «кирпичиками», из которых строится образ (Леонтьев, 2001: 115).

Личностно-смысловые образования, получаемые в процессе освоения мира, имеют культурную «сердцевину», единую для всех членов той или иной общности, фиксируемую в понятии значения в отличие от личностного смысла (Леонтьев, 2001: 122).

Важной характеристикой образа мира является его социальная сконструированность. Функциональные качества образа мира вскрываются при наблюдении за его использованием людьми; знаковые качества – при анализе использования предмета в социальных, коммуникативных отношениях людей.

Другая существенная характеристика образа мира – его многомерность. Многомерный образ мира, по мнению А.Н. Леонтьева, может быть только результатом отражения многомерного мира: «...возвращение к построению в сознании индивида образа внешнего многомерного мира, мира как он есть, в котором мы живем, в котором мы действуем» (Леонтьев, 1983: 255).

Исследование образа мира через язык обычно опирается на исследования текстов. «Тексты как воспроизводимые, т.е. существующие для изустной передачи, так и письменные – это естественный способ бытования языковой семантики и знаний о мире» (Караулов, 1987: 170). В отечественной психолингвистике разрабатывается способ исследования образа мира через построение и анализ ассоциативно-вербальной сети.

С точки зрения этнологов, образ мира включает в себя все существенные с точки зрения данной культуры знания, необходимые для адаптации каждого ее члена к окружающей действительности, «это та призма, сквозь которую человек смотрит на мир, в котором должен действовать» (Лурье, 1997: 221).

Согласно мнению А.А. Залевской, в этнопсихолингвистике исходными понятиями являются «культура, языковое сознание членов определенной лингвокультурной общности, а в центре внимания оказывается образ мира» (Залевская, 2005: 205).

Тем самым, образ мира является объектом исследования психолингвистов как основополагающий компонент культуры, а его предметом становится сознание носителей той или иной этнокультуры, которое в силу своей недоступности прямому наблюдению и изучению может исследоваться только через различные формы своего проявления. Одной из таких форм является «языковое сознание – опосредованный языком образ мира той или иной культуры» (Уфимцева, 2009: 205).

Знания, формируемые каждым человеком в процессе существования в мире, ассоциированы в его языковом сознании с телами языковых знаков, а тело знака, то есть имя, является культурной рамкой, которая накладывается на индивидуальный жизненный опыт каждого человека.

Образ мира носителей культуры находит свое отражение в ассоциативно-вербальной сети, которая строится по материалам массового свободного ассоциативного эксперимента. С точки зрения психолингвистов, такое свойство образа мира, как системность, обнаруживается по результатам свободного ассоциативного эксперимента, которые позволяют вскрыть стабильность структуры ядра языкового сознания и системность образа мира носителя определенного языка-культуры.

И наконец, образ связан со стереотипами, то есть упорядоченными, схематичными детерминированными культурой «картинками мира» в голове человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных объектов мира, по определению У. Липпмана. Стереотип обусловлен культурой и является средством экономии языковых средств. Это принятые в исторической общности образцы восприятия, фильтрации, интерпретации информации при распознавании и узнавании окружающего мира, основанные

на предшествующем социальном опыте. Это не только ментальный образ, но и его вербальная оболочка (Липпман, 2004: 58).

«Понятие стереотипности – достаточно емкое и многомерное образование» (Крижановская, 1998: 136). В целом под социальным стереотипом понимают «стандартизированный, устойчивый, эмоционально насыщенный, ценностно определенный образ, представление о социальном объекте» (Шихирев, 1998: 538).

Н.А. Рождественская разделяет стереотипы по их содержанию на две категории: стереотипы, характеризующие людей как членов определенных национальных, социальных и политических групп, и стереотипы, характеризующие личностные особенности людей по их поведению, физическим качествам, оформлению внешности и т. д. (Рождественская, 1986: 71).

По мнению Л.И. Гришаевой и Л.В. Цуриковой, стереотипы могут быть не только позитивными и негативными, но и нейтральными (Гришаева, 2007). Стереотипы имеют много общего с ритуалами, обычаями, традициями, мифами, но стереотипы остаются на уровне скрытых умонастроений, существующих в среде «своих» (Маслова, 2001).

В исследованиях по социальным стереотипам рассматриваются вопросы адекватности содержания тех или иных стереотипов, источников их формирования, функций в обществе, факторов их устойчивости и динамики.

Отмечается, что стереотип формируется на базе концепта и «способен включать в себя все принципиально выделяемые в структуре концепта компоненты, однако соотношение компонентов в составе стереотипа несколько иное» (Пищальникова, 1999: 164). В структуре стереотипа, как правило, выделяют два компонента: знание (когнитивно-информационный компонент) и отношение (эмоционально-чувственный и оценочный компонент). В ряде работ стереотип представляется во взаимосвязи трех компонентов: когнитивного (содержание), аффективного (эмоционального, выражающего отношение и придающего установке оценочный характер) и

поведенческого (конативного, характеризующего готовность человека к определенному поведению (социальную установку) в отношении объекта познания).

По мнению В. В. Красных, стереотип характеризуется образной природой, проявляется в конкретных реализациях, которые могут быть представлены предсказуемыми ассоциациями, и проявляется в коммуникативном поведении как таковом. Определяя стереотип как образ-представление, В. В. Красных выявляет в нем две ипостаси: стереотип поведения (определяет поведение и действия, которые следует осуществлять), и собственно стереотип-представление (определяет то, что следует ожидать в той или иной ситуации). Стереотипы-представления, в свою очередь, подразделяются на стереотипы-образы (представления о предметах) и стереотипы-ситуации (представления о ситуациях) (Красных, 2002).

Важной характеристикой стереотипа является то, что он начинает действовать до «включения» сознания. Стереотип подвержен динамике в изменяющихся условиях среды, но в результате многократного функционирования он все более закрепляется и становится трудноизменяемым. Как схематизированное представление, стереотип фиксирует наиболее значимые, яркие признаки предмета, отражающие представления о реалии и раскрывающие ее ценность как знака культуры.

Итак, стереотип – это устойчивое культурно-национальное представление о предмете, совмещающее в себе чувственно-наглядный образ (описательные признаки) и отношение (оценочные признаки). Под стереотипом мы понимаем привычный образ, привычные ассоциации и привычное отношение человека к какому-либо явлению или объекту, а слова обычный, повторяющийся, общепринятый используются в качестве синонимов слова стереотипный.

В нашей работе большое внимание уделяется исследованию имён собственных, поскольку именно они содержат наиболее яркую культурную

окраску и проявляют этностереотипные черты. В лингвистическом энциклопедическом словаре представлено следующее определение имени собственного: «Собственное имя (оним) – слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект» (ЛЭС, 1990). Таким образом, главная функция имён собственных – номинативная, «предназначенная для различения однотипных объектов» (Суперанская, 1973: 153).

Антропонимами называются различные именованья человека: имена, фамилии, отчества, псевдонимы, прозвища, ники. Имена, фамилии, а также отчества в русском языке являются важнейшим звеном, связывающим человека с непосредственным окружением и обществом в целом. «Человек живет не просто среди людей, но и среди имен, которые образуют вокруг каждого человека определенный континуум, особое национально-культурное пространство, единое для всего языкового коллектива и индивидуальное для любого отдельного его члена» (Рылов, 2010: 5).

Аспекты функционирования антропонимов представляют собой целый ряд сложных и противоречивых особенностей. Ю.М. Лотман отмечает, что именам собственным присущи особенные грамматические и семасиологические свойства, вследствие которых их поведение в ряде языковых ситуаций значительно отличается соответствующего поведения прочих языковых категорий. Учёный образно определяет класс антропонимов как «инкорпорированный в толщу естественного языка некоторый другой, иначе устроенный язык» (Лотман, 1996: 292).

Отметим, что имя и фамилия – самые выдающиеся маркеры индивида по оппозиции «свой – чужой», которая является одним из главных концептов коллективного самосознания и мироощущения. Антропоним в большинстве случаев говорит о национальной принадлежности, особенно в ситуации представления, поскольку оппозиция «свой – чужой» «в разных видах пронизывает всю культуру» (Степанов, 1972: 111).

Семантику собственно антропонимов можно определить как идеосемантику. Идеосемантика, по определению В.И. Абаева, есть «сумма познавательных и эмоциональных представлений, в которых отражается сложная внутренняя жизнь слова в его прошлом и настоящем» (Абаев, 2006: 117). Н.Н. Запольская отмечает, что в идиосемантику включены основной, этимологический, и дополнительный переменный семантический компонент, который задаёт оппозиционные и симпатические связи с не-именами или другими именами собственными. «Зависимость характера идеосемантики от меняющихся во времени и пространстве культурных доминант делает имена собственные ценностным культурным ориентиром и тем самым предметом постоянной, напряженной идеологической и филологической рефлексии» (Запольская, 2007: 133).

Личное имя даётся не случайно, а под влиянием многих факторов, в число которых входят время, место, социальное положение, моды и пр. Имя является социальным знаком, который существует только в обществе и для нужд социума. В динамике своего функционирования имя приобретает ассоциации, становится мифологемой и получает возможность перейти в разряд имен нарицательных. «Закрепляясь в речи за конкретным лицом с его индивидуальными свойствами, имена собственные превращаются в индивидуальные имена собственные с уникальным набором признаков и богатым содержанием» (Чесноков, 1967: 154-158).

Среди разделов ономастики большой интерес у исследователей вызывает топонимика, изучающая географические названия, интерес к которым возник ещё в глубоком прошлом. Топонимы же – это собственные названия географических объектов. Будучи неотъемлемой частью общей языковой системы, топонимы живут и развиваются по ее законам, их возникновение и становление обусловлено лингвистическими закономерностями (Суперанская, 1967: 35).

На сегодняшний день существует множество классификаций онимов. Наиболее точными, на наш взгляд, являются классификации

А.В. Суперанской и Д.И. Ермоловича. Основой для классификации А.В. Суперанской послужила классификация исследователя А. Баха. Наиболее важная категория её подхода – это классификация имён в связи с именуемыми объектами, соответственно, имена собственные распределены Суперанской следующим образом:

1. Имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые:

- антропонимы (индивидуальные и групповые);
- зоонимы (индивидуальные и групповые);
- мифонимы.

2. Именования неодушевлённых предметов:

- топонимы;
- космонимы и астронимы;
- фитонимы;
- хреMATонимы;
- названия средств передвижения;
- сортовые и фирменные названия.

3. Собственные имена комплексных объектов:

- названия предприятий, учреждений, обществ, объединений;
- названия органов периодической печати;
- хрононимы;
- названия праздников, юбилеев, торжеств;
- названия мероприятий, кампаний, войн;
- названия произведений литературы и искусства;
- документонимы;
- названия стихийных бедствий;
- фалеронимы (Суперанская, 1973: 174-205).

Рассматривая классификацию Д. И. Ермоловича, следует отметить, что, несмотря на схожесть с классификацией А.В. Суперанской, в ней есть важное отличие, а именно подразделение в разные классы имён те группы, которые

А. В. Суперанская включает в категорию антропонимов. Классификация Д.И. Ермоловича представлена следующим образом:

1. Персоналии:

- антропонимы (единичные и множественные);
- персоналии смешанного типа (единичные и множественные);
- прозвищные персоналии (единичные и множественные);

2. Топонимы (единичные и множественные);

3. Зоонимы (единичные и множественные);

4. Астронимы;

5. Названия судов, космических кораблей и аппаратов;

6. Названия компаний и организаций;

7. Названия литературных и художественных произведений

(Ермолович, 2005: 154-176).

В нашем исследовании мы будем опираться на обе представленные выше классификации.

Таким образом, мы определили, что понятие «образ» в нашей работе опирается на художественный образ как часть художественной картины мира, образ мира как картину мира человека и стереотип как схематизированное представление о чем-либо. Важной составляющей образа являются имена собственные, поскольку они содержат яркую культурную окраску и проявляют этностереотипные свойства. Так как в нашей работе мы исследуем компоненты образа в оригинальном художественном тексте и его переводах, нам следует определить понятие художественного текста.

1.2. Понятие художественного текста

Художественные тексты отражают языковую и национальную картину мира как отдельного человека (автора), так и в целом народа, говорящего на

данном языке. В произведениях художественной литературы доминантой является художественно-эстетическая, или поэтическая функция языка. Несмотря на ограниченный круг тем, затрагиваемых в художественных текстах, средства, которые используются для их раскрытия, неограниченно разнообразны. Яркой отличительной чертой художественного текста является активное использование тропов и фигур речи. Кроме того, в художественной речи могут использоваться внелитературные средства языка – просторечные, жаргонные, диалектные и т. д., которые используются не в первичной функции, а подчиняются эстетическому заданию.

В художественном стиле речи очень широко используется речевая многозначность слова, что открывает в нем дополнительные смыслы и смысловые оттенки, а также синонимия на всех языковых уровнях, благодаря чему появляется возможность подчеркнуть тончайшие оттенки значений.

Под эквивалентностью художественного перевода мы понимаем максимально возможную лингвистическую близость текста перевода тексту оригинала, под адекватностью художественного перевода понимается воссоздание речевого воздействия на получателя сообщения оригинала в тексте перевода. К основным трудностям художественного перевода относится разница культур языка оригинала и языка перевода, передача речевого облика персонажей, постоянное противоречие между дословной точностью и художественностью.

Говоря о художественном тексте, нельзя не затронуть вопрос индивидуального стиля автора, который имеет очень важное значение.

1.3. Индивидуальный стиль Р. Брэдли

Определим само понятие стиля. Стиль – это совокупность определенных художественных средств выразительности, норм, характерных

для того или иного литературного направления и автора, обусловленные эпохой и общественными потребностями (Белокурова, 2005).

Можно сказать, что творчество Брэдбери не относится к определенному жанру как таковому, его произведения как фантастичны и метафоричны, так и незамысловаты и спокойны. С другой стороны, несмотря на обращение к разным жанрам, писатель никогда не менял свой «язык», то, каким образом он излагал мысли, создавал необходимые для понимания замысла образы, вел повествование.

Проанализировав произведения писателя, мы можем выделить несколько особенностей его индивидуального стиля:

- перечисления, которые часто встречаются у Брэдбери в виде синонимичных рядов или однородные члены предложения, благодаря чему предложения получаются длинными, насыщенными и ритмичными;

- богатая образность вследствие насыщенности произведений тропами: эпитетами, метафорами, сравнениями и пр. Брэдбери присуща лирическая манера изложения, описания, создания атмосферы;

- аллюзии, проявляется в цитировании литературных произведений и отсылкам на них, а также на различные культурные явления;

- смешение жанров и сочетание фантастики и реализма в произведениях;

- минимализм в описаниях. Брэдбери особое внимание уделяет созданию замысла, внутреннего мира человека, его чувств и эмоций, и пренебрегает описаниями мест действий, внешности героев, именами, датами, цифрами;

- отсутствие автора. Брэдбери не дает авторскую оценку событиям, происходящим в его рассказах, несмотря на то, насколько они могут быть неправильными с точки зрения морали. Писатель позволяет своим читателям самим сделать выводы, не навязывая своего мнения. Даже в исследуемом нами романе, где повествование идёт от первого лица, авторская оценка

выражена слабо, в основном через философские рассуждения, раскрывающие мысли рассказчика.

С точки зрения стилистики в анализируемом нами тексте можно выделить следующие основные тенденции: использование ритмического повторения, маркеров разговорного стиля, внутренних монологов, эпитетов, многочисленные лексические повторы, целью которых так же является подчеркивание ритма текста. Также можно выделить частотность употребления параллельных конструкций, служащих для связности текста, и эллиптических конструкций, присущих чаще всего разговорному стилю.

1.4. Основные аспекты художественного перевода

Перевод является сложным процессом передачи информации с одного языка на другой. До сих пор существуют различные подходы к изучению теории перевода и способам трансформации языковых единиц исходного текста и текста перевода. К особо сложным видам перевода относится перевод художественного текста.

Основная задача перевода заключается в осознанном изменении существующего материала исходного текста с сохранением истинного замысла оригинала. «Переводческие трансформации – категория соответствий, когда соответствие создает переводчик, исходя из смысла речевой единицы. В этом случае на помощь может прийти и описательный перевод, и различные приемы логического мышления в виде конкретизации значения, генерализации значения, антонимического перевода и др.» (Нелюбин, 2009, с. 151).

Проблемой классификации трансформаций занимались многие отечественные лингвисты – Я.И. Рецкер, Л.С. Бархударов, Н.В. Комиссаров, А.Д. Швейцер и другие. В настоящее время существует множество

классификаций переводческих трансформаций, однако в соответствии с задачами нашей работы мы будем опираться на классификацию В. Н. Комиссарова.

Комиссаров подразделяет трансформации на три типа: лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические.

Лексические трансформации включают в себя следующие приемы:

- переводческое транскрибирование и транслитерация;
- калькирование;
- лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция).

Грамматические трансформации:

- синтаксическое уподобление (дословный перевод);
- членение предложения;
- объединение предложений;
- грамматические замены;

Комплексные лексико-грамматические трансформации:

- антонимический перевод;
- экспликация (описательный перевод);
- компенсация (Комиссаров, 1990: 173).

Транскрипция и транслитерация – это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв переводящего языка. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации – его графическая форма.

Транскрипция – это «формальное фонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка» (Казакова, 2001: 63), оно строится на основе фонемных соответствий между двумя языками. Транслитерация – это способ перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова. Ведущим способом в современной переводческой практике является

транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации (Комиссаров, 1990: 173).

Калькирование – это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей – морфем или слов их лексическими соответствиями в переводящем языке. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания, копирующего структуру исходной лексической единицы (Комиссаров, 1990: 174).

Лексико-семантические замены – это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц переводящего языка, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований.

Конкретизацией называется замена слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием переводящего языка с более узким значением.

Генерализация – это замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей переводящего языка с более широким значением (Комиссаров, 1990: 174).

Модуляцией или смысловым развитием называется замена слова или словосочетания исходного языка единицей переводящего языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями (Комиссаров, 1990: 177).

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру переводящего языка. Этот тип «нулевой» трансформации применяется в тех случаях, когда в обоих языках существуют параллельные синтаксические структуры.

Изменение структуры предложения при переводе объясняется, как правило, невозможностью обеспечить эквивалентность перевода путем дословного перевода. Членение предложения – это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры переводящего языка. Объединение предложений – это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное.

Грамматические замены – это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу переводящего языка с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Замена членов предложения приводит к перестройке его синтаксической структуры.

Антонимический перевод – лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу переводящего языка с противоположным значением.

Экспликация или описательный перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение. С помощью экспликации можно передать значение любого безэквивалентного слова в оригинале. Недостатком описательного перевода является его громоздкость и многословность.

Компенсация – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы исходного языка в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо ещё другим средством. Таким образом, восполняется утраченный смысл, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой. При этом нередко грамматические

средства оригинала заменяются лексическими и наоборот (Комиссаров, 1990: 178-185).

При анализе переводов имён собственных мы посчитали правильным опираться на принципы перевода, сформулированные Д.И. Ермоловичем.

1. Принцип графического подобия (транслитерация). При заимствовании имён собственных их передача может ориентироваться и на графическую форму. Возможен простой перенос графической формы имени без изменений из текста на одном языке в текст на другом языке. Такое чаще всего практикуется, когда языки пользуются общей графической основой письменности.

2. Принцип фонетического подобия (транскрипция). При передаче имён собственных прежде всего ставится задача как можно точнее передать средствами принимающего языка звучание исходного имени. Этот принцип является главным современным принципом передачи имён собственных на русском языке.

3. Учет национально-языковой принадлежности имени. Имена лиц иной национальной принадлежности при воспроизведении на другом языке не должны полностью терять своеобразие того языка, из которого пришли.

4. Принцип этимологического соответствия (транспозиция). Имена собственные в разных языках, которые различаются по форме, но имеют общее лингвистическое происхождение, могут использоваться для передачи друг друга.

5. Принцип благозвучия. Транскрипция иноязычных имён часто приводит к появлению не свойственных русскому языку звуко- и буквосочетаний, и это часто делает их трудночитаемыми. Поэтому при передаче имён возможны некоторые отступления от общих правил транскрипции, нацеленные на более удобное произнесение имени в принимающем языке, особенно если этого требует характер переводимого текста.

6. Принцип сохранения тождества имени. Схемы вариативности личных имён обнаруживают существенные различия в разных языках. Например, в

английском языке усечённые и уменьшительные формы всё больше обнаруживают тенденцию к изоляции от полных форм и других уменьшительных вариантов.

7. Принцип адаптации имени к грамматической системе принимающего языка и способности имени к словообразованию. Звуковой облик слова тесно связан с его грамматической категоризацией. В русском языке заимствованному имени или названию обязательно присваивается значение грамматического рода, которое диктуется нормами русского языка, и это необходимо учитывать.

8. Учет исторической традиции. Имена и названия давно заимствуются из одного языка в другой, претерпевая самые разнообразные искажения или меняя свой облик в ходе развития и трансформации языков.

9. Учет характеризующих компонентов имени собственного. Именам собственным свойственно фиксировать некоторые характеристики объекта – как классифицирующие, так и во многих случаях индивидуальные (Ермолович, 2001: 134-139).

Категория качества перевода является доминирующей категорией переводоведения, с которой все другие категории связаны отношением субординации. Основным инструментом оценки качества перевода в переводоведении служат понятия адекватности и эквивалентности, которые применяются к конкретным результатам перевода.

Слово адекватность представляет собой переводческий термин, не являясь термином в общенаучном смысле (Латышев, 2003). По предположению Н.К. Гарбовского, понятие адекватности пришло в теорию перевода из теории познания, где термин «адекватное» обозначает верное воспроизведение в представлениях, понятиях и суждениях объективных связей и отношений действительности (Гарбовский, 2004). Адекватным переводом может считаться «перевод, в котором воспроизводится функциональная доминанта исходного сообщения в соответствии с

коммуникативной интенцией отправителя исходного сообщения» (Сдобников, 2006: 148).

В.Н. Комиссаров предлагает следующее определение эквивалентности: это «максимально возможная лингвистическая близость текста перевода к тексту оригинала» (Комиссаров, 2004: 110). Исследователь полагает, что «оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина адекватность» (Комиссаров, 2004: 112). При разграничении понятийных сфер адекватности и эквивалентности можно подчеркнуть, что «в переводе не все адекватно, что эквивалентно и не все эквивалентно, что адекватно (Гарбовский, 2004: 237). Если эквивалентность отвечает на вопрос о том, соответствует ли конечный текст исходному, то адекватность отвечает на вопрос о том, соответствует ли перевод как процесс данным коммуникативным условиям» (Швейцер, 1988: 33).

Таким образом, качество перевода складывается из основных двух составляющих: адекватности, которая означает воспроизведение в переводе функции исходного сообщения, и эквивалентности, предполагающей максимальную лингвистическую близость текстов оригинала и перевода.

Выводы по Главе I

1. Понятие «образ» в нашей работе опирается на художественный образ как часть художественной картины мира, образ мира как картину мира человека и стереотип как схематизированное представление о чем-либо. Также важной составляющей образа являются имена собственные, содержащие яркую культурную и этностереотипную окраску.
2. Художественные тексты отражают языковую и национальную картину мира как автора, так и народа, говорящего на данном языке. В произведениях художественной литературы доминантой является художественно-эстетическая функция языка, которая выражается в использовании тропов, фигур речи и речевой многозначности слов.
3. Основными чертами индивидуального стиля Р. Брэдбери являются перечисления, богатая образность, аллюзии, смешение жанров, отсутствие автора, лексические повторы, эллиптические конструкции.
4. Переводческие трансформации, по Комиссарову, разделяются на лексические (транскрибирование, транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены), грамматические (синтаксическое уподобление, членение предложения, объединение предложений, грамматические замены) и комплексные лексико-грамматические (антонимический перевод, экспликация, компенсация). Качество перевода складывается из адекватности и эквивалентности.

ГЛАВА II. РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ОБРАЗА ИРЛАНДИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИРЛАНДСКОГО ЦИКЛА Р. БРЭДБЕРИ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В результате изучения теоретической литературы по вопросу создания образов в художественной литературе, а также проведенного исследования произведений Р. Брэдбери, мы можем утверждать, что образ Ирландии в творчестве Р. Брэдбери составляют следующие репрезентанты:

- имена собственные (антропонимы, топонимы);
- описание городского пространства;
- описание погоды и пространства природы;
- характеристика национального характера в речи героев;
- характеристика культуры и стиля жизни в речи героев;
- фонетические и лексические особенности речи ирландцев;
- исторические и фольклорные референции.

Рассмотрим выявленные компоненты образа Ирландии в цикле произведений Р. Брэдбери более подробно.

2.1. Антропонимы как репрезентанты образа Ирландии

В художественном произведении имена собственные образуют особую систему, которая тесно связана с сюжетом повествования и помогают создать образ того или иного персонажа. По нашему мнению, репрезентантом образа является не всякий антропоним, а типический, то есть такой, по которому можно квалифицировать этническую принадлежность носителя имени. Такие антропонимы зачастую становятся маркерами национального типа. В

ирландском цикле Р. Брэбери присутствие таких антропонимов обусловлено самим его содержанием.

Место действия в рассказах и романе – Ирландия, поэтому в рассматриваемых рассказах подавляющее большинство фамилий являются ирландскими, т.е. гэльского происхождения и распространены в основном в Ирландии.

Ирландским фамилиям свойственны патронимические префиксы. Префиксы зачастую воспринимаются как стереотипный идентификатор этнической принадлежности, при этом они являются менее устойчивыми, чем коренная часть фамилии и со временем могут измениться или вообще отпасть, что мы можем наблюдать во многих ирландских фамилиях (Behind The Name). Исследуя этимологию фамилий, мы выяснили, что практически все кельтские фамилии брали начало от имени мужчины – главы рода. В более поздние времена фамилии стали образовываться не только от личного имени предка, но и от его прозвища или профессии (Jouse). Впоследствии многие фамилии утратили патронимические префиксы и стали более англоязычными.

Префикс Mac или Mc (от ‘mac’ – «сын») обычно ассоциируется с фамилиями шотландского происхождения, однако он также присущ исконно ирландским именам собственным. Если имя предка начиналось с гласной, префикс обычно писался как ‘mag’, например, фамилия MagUidhir, впоследствии превратившаяся в McGuire, в каком виде она и встречается в романе. В рассказе «The Great Collision of Monday Last» фамилия McGuire принадлежит приезжему американцу и признаётся ирландцами как местная:

«The Doc said, ‘Finish your drink, Mr–?’

‘McGuire,’ said the American.

‘By the saints, he’s Irish!’» (Bradbury, 2002: 56).

Ирландские патронимические фамилии традиционно имеют префикс O', от слова Ó (другие варианты написания – Ну, Ui), обозначающего «потомок» (Online Etymology Dictionary). Сохранивших префикс O' фамилий

в романе сравнительно немного, среди них есть как и широко распространённые, так и малоизвестные: O'Hanlan, O'Neill, O'Brien, O'Hara, O'Gavin, O'Rourke, O'Malley. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

Известная ирландская фамилия Ó Néill означает потомок Нила (descendant of Neil). От гэльского имени Niall, происхождение которого доподлинно не известно, предположительно означает «чемпион» или «облако» (MacLysaght, 1997: 101). O'Rourke означает descendant of Ruairc (скандинавское имя). O'Malley – «потомок благородного человека». Происхождение имени Hanlan доподлинно не известно; предположительно от гэльского 'luan' – «воитель». Brian – имя кельтского происхождения, означает «высокий» или «благородный» (Behind The Name).

Однако большая часть ирландских фамилий в рассматриваемых нами произведениях Брэдли утратила изначальные префиксы и подверглась сильному влиянию английского языка. Рассмотрим подробнее некоторые широко известные фамилии, встречающиеся в романе и рассказах.

Murphy – самая распространённая в мире ирландская фамилия, англоязычный вариант гэльского Ó Murchadha, то есть «потомок Murchadh». Имя Murchadh, в свою очередь, появилось от слов 'muir' – «море» и 'cadh' – «воин» (MacLysaght, 1997: 91). Kelly – англоязычный вариант гэльского Ceallach (гэльская фамилия Ó Ceallaigh). Имя Ceallach неясного происхождения, традиционно считается, что его значение «умный» (Hanks, 1988: 270). Согласно другой версии, это имя может происходить от слова 'ceallach' – «борьба» или 'cill' – «церковь» (The Internet Surname Database). Leary (гэл. Ó Laoghaire), происходит от Lóegaire, одного из самых распространённых личных имён в древней Ирландии. Указывает на род занятий, а именно скотоводство или пастушество ('loagh' – «телёнок») (Joyce). Nolan – известная ирландская фамилия, которая появилась вследствие упрощения гэльской фамилии O'Nullain, которая означала «сын глашатая». Riordan – англоязычный вариант кельтского O'Rioghbardain. Прозвище Rioghbardain в переводе с гэльского означает «королевский бард».

Можно наблюдать, что часть фамилий указывает на род занятий предков (Hanks, 1988).

Фамилия Doone англо-саксонского или старо-гэльского происхождения. Она происходит либо от старо-английского 'dun', то есть «холм», «гора», либо от гэльского 'dun', что означает «крепость», «военное укрепление» (The Internet Surname Database). Также существует версия, что Doone является англизированным вариантом ирландского гэльского имени собственного O'Dubhain, которое, в свою очередь, происходит от 'dubh', что значит «тёмный» (MacLysaght, 1997: 56). Brannahan (гэльская форма – Ó Branagáin) происходит от 'bran', то есть «ворон» (Joyce).

Многие родовые фамилии, как уже говорилось выше, образованы от прозвищ и считаются более поздними по возникновению. Например, ирландская фамилия Flannery изначально была прозвищем, появившимся от слов 'flann' – «красный», и 'abrha' – «бровь», что, вероятно, отражало отличительную черту внешности основателя рода (The Internet Surname Database). Hoolihan – англизированный вариант гэльского Ó hUallachain, берущего своё происхождение от слова 'uallach', что значит «гордый». Casey – англизированная форма Ó Cathasaigh, которая происходит от кельтского прозвища Cathasach, означающего «бдительный, зоркий» Tumilty – старая ирландская фамилия, которая берёт начало от прозвища 'tomaltach', которое означает «громоздкий, неуклюжий». Гэльские варианты этой фамилии – O' Tomaltaigh, Mac Tomaltaigh (Behind The Name). Fogerty – англизированная форма O Fogartaigh, которая происходит от 'fogartach', то есть «изгнанник». Изначальная гэльская форма фамилии Tuohy – Ó Tuathaigh; она происходит от слова 'tuathach', означающего «вождь». Фамилия Rooney (гэльский вариант Ó Ruanaidh) возникла от прозвища Ruanadh, означавшего «чемпион» (The Internet Surname Database).

Некоторые фамилии изначально появились от прозвища. Например, Mulligan, староирландская форма Maelecan, происходит от уменьшительной формы слова 'mael' – «лысый»; возможно, такое прозвище относилось к

монахам или ученикам (Joyce). Bannock в переводе с английского означает «пресная лепёшка, традиционно изготавливаемая в Шотландии и Северной Англии». В староанглийском с похожим значением существовало слово ‘bannuc’, в гэльском – ‘bannach’ (Online Etymology Dictionary).

Часть ирландских фамилий начинаются с Kil или Gil – как правило, такие фамилии связаны с церковью или служением определённому святому. Рассмотрим подробнее на примере фамилии Kilpatrick. Изначально в гэльском языке фамилия звучала как MacGiolla Phadraig, что означало «сын служащего Святому Патрику». Впоследствии видоизменилась до Gilpatrick и Kilpatrick (MacLysaght, 1997: 181). Mac Giolla – распространённый составной префикс в ирландских фамилиях. Существует также другая версия, согласно которой фамилия Kilpatrick относится к типу фамилий, образованных от места проживания носителя, в данном случае, округа церкви Святого Патрика (cill Padraig) (Joyce). К этому типу относится фамилия Carmichael, появившаяся от гэльской MacGillemichael (сын посвящённого святому Майклу).

Фамилию дворянской семьи, играющей важную роль в повествовании – Kilgotten – нам не удалось найти ни в одном из источников, из чего мы можем сделать вывод, что фамилия либо очень редкая, либо придумана автором. То же самое относится и к McGillahee (герои рассказа «McGillahee’s Brat»), однако префикс-фраза Mac Giolla указывает на ирландские корни обладателя. Можно высказать предположение, что ‘hee’ – это изменённое написание имени Hugh (Behind The Name). Так или иначе, благодаря традиционным префиксам эти фамилии воспринимаются как исконно ирландские.

Вымышленная фамилия Gryndon, вероятно, связана с названием родового замка Grynwood, который связан с фантастическими и потусторонними явлениями.

Рассмотрим ещё одну необычную составную фамилию Snell-Orkney. Слово snel было заимствованно староанглийским языком из голландского и

означало «быстрый, подвижный, лёгкий» (Online Etymology Dictionary). От этого прозвища появилась фамилия Snell. Интересно, что её значение совпадает с описанием героя, которому она принадлежит, таинственному пришельцу. Orkney – название группы островов на севере Шотландии, получивших своё название от норвежского orkn – «тюлень» (Online Etymology Dictionary).

Фамилия Bannion появилась от валлийского личного имени Enion, (Einion, Eignon) вследствие слияния валлийского патронимического префикса ab- с именем Enion, которое происходит от слова 'einion', означающего «непоколебимость, стойкость, храбрость» (The Internet Surname Database). По другой версии, имя связано с валлийским словом «anvil» – «наковальня» (Searcy, 1998: 40).

Английских фамилий в романе значительно меньше. Фамилия Watts происходит от распространённого личного имени Watt, сокращение от имени германского происхождения Walter. Toolery – английская фамилия, указывающая на род занятий владельца или его предка, в данном случае – ремесленника (от 'tool' – инструмент) (Oxford Living Dictionaries). Возможно, что Tooler – искажённое написание Toller (сборщик налогов) или Tailor (портной) (Behind The Name). Фамилия Hicks англо-саксонского происхождения, означает «сын Ричарда» (Hick – уменьшительная форма имени Richard) (Hanks, 1988: 130).

Что касается личных имён, то среди них мало исконно ирландских, большую их часть составляют имена, распространённые в англоговорящих странах. Например, имя William имеет древнегерманское происхождение (от имени Wilhelm со значением wil – воля, судьба и helm – шлем, защита) (Behind The Name). Часто используются сокращения имён, например, Tim – от имени греческого происхождения Timothy, Bob – от германского Robert, Mike, Nick, Phil и другие.

Имя Patrick имеет латинское происхождение, дословный перевод имени означает «патриций», «принадлежащий к римской знати» (от лат.

patrician). Более поздняя трактовка имени Патрик – «благородный», «знатного происхождения». Святой Патрик – христианский святой, который считается покровителем Ирландии (Роллестон, 2004: 167). От его имени произошло общее прозвище ирландцев, Paddy, поскольку оно очень популярно в стране. В романе встречается его ирландский вариант Padraic и сокращение Pat.

Также присутствуют ирландские имена, которые, однако, не являются кельтскими по происхождению, например, Liam (от William), Sean (от John). Помимо имён есть и прозвища. Приведём пример:

«The name is McGillahee. Better known as McGillahee's Brat. Brat, for short» (Bradbury, 2002: 206).

Слово brat, изначально слэнговое, произошло от староирландского bratt «ткань, накидка» и впоследствии приобрело значение «ребёнок бедняка» (Online Etymology Dictionary).

Некоторые иностранные имена неодобрительно воспринимаются ирландцами: «With a lie for a name: Clement!». Clement – английская форма латинского имени Clemens, которое означает «милосердный, мягкий» (Behind The Name).

Женских имён в произведениях ирландского цикла значительно меньше, чем мужских, поскольку практически все ключевые герои в романе и рассказах мужчины, а женские персонажи играют в основном эпизодические роли. Как и многие мужчины, женщины в романе часто называются по фамилии: Miss Clancy, Mrs. Murphy, Lady Kilgotten.

Среди женских имён почти не встречается исконно ирландских. Molly – одно из самых распространённых женских имён в Ирландии. Имя появилось, как уменьшительная форма Mary, со временем стало использоваться как самостоятельное имя. Meg – уменьшительное от Margaret, имени латинского происхождения. Имя Alma, вероятно, появилось под влиянием латинского слова almus – «питающий». Также совпадает с испанским словом, означающим «душа» (Behind The Name). Kimball

происходит от валлийского имени Cynbel или староанглийского Cynbald, от слияния слов 'cune' – «королевский» и 'beald' – «храбрый» (Hanks, 1988: 370). Clara – имя латинского происхождения, означает «светлая», «ясная». Nora сокращение от имени старофранцузского происхождения Eleanor (Aliénor), либо от имени Honoria позднелатинского происхождения, означавшего «честь» (Behind The Name).

Поскольку ирландский цикл Брэдбери в некоторой степени автобиографичен, некоторые персонажи сохранили имена своих прототипов, например, американский режиссёр John Huston, с которым работал Брэдбери (в рассказах имя было изменено на John Hampton), жена режиссёра по прозвищу Ricki (Enrica Soma), водитель такси Nick (рассказ “The First Night of Lent”) и другие (Прашкевич, 2014).

Один из ключевых героев романа – трактирщик Heeber Finn, выступающий в некотором смысле проводником по Ирландии для героя-рассказчика. Интересно, что в ранних рассказах героя зовут Heber, в романе имя изменено на Heeber – такая форма имени в источниках не встречается. Heber – англизированная форма от Éibhear. Фамилия Finn – более древняя ирландская форма имени Fionn, берущая своё происхождение от слова «fionn», что значит «светлый, белокурый» (Behind The Name). Согласно ирландской средневековой легенде, Éibhear Finn (англизированный вариант – Eber Finn) также называемый Светлый Эбер, был верховным королём Ирландии, к которому восходят многие знатные ирландские рода (Широкова, 2005: 116).

Таким образом, можно сделать вывод, что большая часть антропонимов в произведениях Брэдбери являются ирландскими по происхождению. Многие фамилии имеют многовековую историю, но их написание очень изменилось: так, большинство утратили патронимические префиксы и англизировались. Английская культура оказала сильное влияние на ирландскую систему антропонимов, и национальную специфику больше сохраняют фамилии, нежели имена. Не менее важным в нашем исследовании

является анализ топонимов, которые тесно связаны с образом городского пространства.

2.2. Топонимы как репрезентанты образа Ирландии и описание городского пространства

Анализ топонимов также важен для определения языковой картины мира, представленной в ирландском цикле. Следует отметить, что подавляющее большинство топонимических именовании, используемых Брэдбери, существуют в действительности.

Собственно ирландские названия (по написанию) в цикле почти не встречаются. В качестве примера приведём название *Dun Laoghaire* – портовый город в графстве Дублин. Он получил своё название в честь верховного короля Ирландии, правившего в 5 веке, который сделал этот город военно-морской базой (Невилл, 2009: 27).

Большинство географических названий в Ирландии – это английские адаптации ирландских имен языка, то есть адаптации ирландских имен к английской фонологии и орфографии. Рассмотрим некоторые из таких названий.

Kilcock (от ирландского *Cill Chosa* – церковь (святой) Коки) – посёлок в провинции Ленстер. *Kildare* – посёлок в одноимённом графстве. Его название происходит от староирландского ‘*Cill Dara*’ – «церковь дуба». Город *Galway* (ирл. *Gaillimh*) расположен на западе Ирландии. Своё имя он получил от реки *Gaillimh*, что означает «каменистая». *Belfast*, ирландское название *Béal Feirste*, является столицей Северной Ирландии. Название города можно перевести как «устье песчаных берегов». *Killeshandra*, ирландское название *Cill na Seanrátha*, «церковь старых крепостей» – деревня в Ирландии, графство Каван. *Braу* – прибрежный город в графстве Уиклоу.

Ирландское название Bré переводится как «холм». Cork – крупный город на юго-западе Ирландии. Ирландское название города Corcaigh переводится как «болото». Maynooth – посёлок в провинции Ленстер. Здесь расположен Ирландский национальный университет, поэтому город называют университетским. Название происходит от ирландского Maigh Nuadh, то есть «равнина Нуаду». (Нуаду – один из богов в кельтской мифологии). Tipperary – графство на юге Ирландии, берёт своё название от одноимённого города (от ирландского Tiobraid Árann – родник Ары, реки, на которой стоит город). Phoenix Park – парк в Дублине, один из крупнейших в мире городских общедоступных парков. Название парка происходит от ирландского словосочетания fionn uisce, что обозначает «чистая вода» (DoChara Insider Guide to Ireland).

Тем не менее, некоторые имена исходят непосредственно от английского языка, и таких имена встречаются в произведениях довольно часто. Приведём примеры.

Ballsbridge – городской район Дублина. Dublin Bay – залив в месте впадения реки Лиффи в Ирландском море. Trinity College – одно из старейших и самых престижных высших учебных заведений Ирландии. Полное его название – College of the Holy and Undivided Trinity of Queen Elizabeth near Dublin. The College of Surgeons – профессиональная ассоциация и образовательное учреждение, которое отвечает за медицинскую специальность хирургии на всей территории Ирландии. Courtown House – усадьба в пригороде Килкока. St. Stephen's Green – знаменитый парк в центральной части Дублина, был открыт в 1664 году. Под названием the Dublin Museum, вероятно, имеется в виду National Museum of Ireland, который существовал ранее в Дублине под названием National Museum of Science and Art (DoChara Insider Guide to Ireland).

Многие топонимы имеют в своей основе личное имя, то есть антропоним. O'Connell Bridge – мост через реку Лиффи в Дублине. Является продолжением одноимённой улицы города, O'Connell Street. Оба топонима

названы в честь Дэниэла О'Коннелла, политического деятеля XIX века, который добился католической эмансипации (Невилл, 2009: 204). Grafton Street была названа в честь Генри Фицроя, первого герцога Графтона, который владел землей в этом районе. Это знаменитая улица в центре Дублина (Finn). Dean Swift's church – собора Святого Патрика в Дублине, настоятелем которой в XVIII веке был известный англо-ирландский писатель Джонатан Свифт. The Russell Hotel получил своё название по фамилии основателя, сэра Томаса Рассела. Это известный в Дублине отель, прекративший своё существование в 1967 году. The Royal Hibernian Hotel тоже действительно существовал и считался старейшим отелем в Ирландии до своего закрытия в 1983 году (DoChara Insider Guide to Ireland). При переводе на русский его название означает «королевский ирландский отель» (Oxford Living Dictionaries). Hibernia – название, данное Ирландии римлянами, это слово было заимствовано из старо-кельтского Iveriu (Ireland). Следует отметить, что в романе упоминается самоназвание страны – Eire, которое восходит к имени кельтской богини (Online Etymology Dictionary).

Также есть и названия, созданные авторским воображением. В первую очередь, это замок Grynwood. Название созвучно достаточно распространённому топониму 'greenwood', то есть «зелёная роща». Название, с одной стороны, указывает на связь с Ирландией (само понятие замка связано с ней), а с другой – подчёркивает его исключительность. Этот замок является одним из ключевых образов в рассказе "The haunting of the new".

Важную роль в жизни простых ирландцев играют пабы, это фактически центры общественной жизни в стране. Ирландцы характеризуют паб следующим образом: «A meeting of Fates, that's it. The true birthplace of the Irish» (Bradbury, 2002: 25). Паб часто получает своё название по имени владельца, что является довольно распространённым явлением в Ирландии (Leuburn, 1962: 138). В ирландском цикле несколько таких названий: Johnny Murphy's pub, Mickey's Pub, Hickey's Pub. К наименованиям подобного типа

можно отнести Jammet's – элитный ресторан в Дублине, работавший с 1901 по 1967 год и получивший своё название по фамилии основателей (The repository of the Dublin Institute).

В Ирландии существует развитая культура пабов, в этих заведениях есть сложившиеся обычаи и особые правила поведения. Приведём цитату из романа:

«"On the good days, when a laugh is splitting your face like you been hit with an ax, you use the front door of Finn's."

"And on the bad?"

"Sneak in the back so no one sees you. Hide in the philosopher's cubby, where doubles and triples line up"» (Bradbury, 2002: 116).

Название паба the Four Provinces связано с территориальным делением страны: современная Ирландия делится на четыре провинции: Ленстер, Манстер, Коннахт, Ольстер (Невилл, 2009: 264). Ещё одно интересное название – the Four Shamrocks pub. Shamrock – трехлистный клевер, символ Ирландии. Ирландское слово 'seamróg', означающее «трилистник», является уменьшительной формой слова seamaí (клевер) (Online Etymology Dictionary). Название паба, вероятно, отражает распространённое поверье, согласно которому четырехлистный клевер приносит удачу.

Образ Ирландии также раскрывают описания городского пространства, в основном Дублина, поскольку большая часть действий происходит именно там. У Брэдбери они довольно сдержанные, писатель рисует картину улиц Дублина буквально несколькими словами: pubs, sweet shops and cinemas, the hotels, shops, nightwandering folk. Среди урбанонимов, то есть названий городских объектов, значительную часть занимают названия культурно-развлекательных заведений: the Elite Cinema, the Joyous Cinema, the Gayety Cinema, the Grafton Street Theatre, the Olympia Theatre, the Gate Theatre, the Abbey Theatre.

Dublin – это крупный город и столица Ирландии. Его название возникло при слиянии ирландско-английской производных 'Dubh Linn' (с

ирландского ‘dubh’, как было сказано ранее, означает «тёмный», и ‘linn’, то есть «заводь, пруд») (DoChara Insider Guide to Ireland). В описании пространства Дублина преобладают серые и холодные оттенки:

«I stood looking at the gray-stone streets and the gray-stone clouds, watching the frozen people trudge by exhaling gray funeral plumes from their wintry mouths».

«The rain fell gently, softly upon graystoned Dublin, graystoned riverbank, gray lava-flowing river» (Bradbury, 2002: 155).

Наиболее образное и подробное описание Дублина представлено в рассказе “Getting Through Sunday Somehow”:

«Sunday in Dublin.

The words are Doom itself.

Sunday in Dublin.

Drop such words and they never strike bottom. They just fall through emptiness toward five in the gray afternoon.

Sunday in Dublin. How to get through it somehow.

Sound the funeral bells. Yank the covers up over your ears. Hear the hiss of the black-feathered wreath as it rustles, hung on your silent door. Listen to those empty streets below your hotel room waiting to gulp you if you venture forth before noon. Feel the mist sliding its wet flannel tongue under the window ledges, licking hotel roofs, its great bulk dripping of ennui.

Sunday, I thought. Dublin. The pubs shut tight until late afternoon. The cinemas sold out two or three weeks in advance. Nothing to do but perhaps go stare at the uriny lions at the Phoenix Park Zoo, at the vultures looking as though they’d fallen, covered with glue, into the ragpickers’ bin. Wander by the River Liffey, see the fog-colored waters. Wander in the alleys, see the Liffey-colored skies.

There it lay, a deserted corridor of hours, colored like the upper side of my tongue on a dim morn. Even God must be bored with days like this in northern lands. <...>

But Dublin! Dublin! Ah, you great dead brute of a city! I thought, peering from the hotel lobby window at the rained-on, sooted-over corpse. Here are two coins for your eyes!» (Bradbury, 2013: 522).

Неотъемлемой частью дублинского городского пейзажа являются нищие на улицах:

«Across by the sweetshop two men stood mummified in the shadows. On the corner a single man, hands deep in his pockets, felt for his entombed bones, a muzzle of ice for a beard. Farther up, in a doorway, was a bundle of old newspapers that would stir like a pack of mice and wish you the time of evening if you walked by. Below, by the hotel entrance, stood a feverish hothouse rose of a woman with a mysterious bundle» (Bradbury, 2002: 108).

Перед Рождеством улицы Дублина наводнены нищими. Приведём цитату:

«‘Christmas,’ I murmured, ‘is the best time of all in Dublin.’

For beggars, I meant, but left it unsaid. For in the week before Christmas the Dublin streets teem with raven flocks of children herded by schoolmasters or nuns» (Bradbury, 2002: 116).

Приведём ещё одно описание пространства города, которое относится не к Дублину, а к более мелким городам и посёлкам:

«I listened to the empty highway waiting for me ahead, quiet, quiet, quiet, but not quiet somehow. For hundreds of long strange miles up and down all of Ireland, I saw a thousand crossroads covered with a thousand fogs through which one thousand tweed-capped, gray-muffled phantoms wheeled along in midair, singing, shouting, and smelling of Guinness stout» (Bradbury, 2002: 31).

В этом отрывке четко вырисовывается картина ирландского пригорода, а также образ его типичного местного жителя.

Таким образом, можно сделать вывод, что топонимы, представленные в произведениях Брэдбери, подверглись сильному влиянию английской культуры, среди них немало собственно английских, что говорит о том, что топонимы, особенно урбанонимы, больше подвержены изменениям.

Подавляющее большинство топонимов в рассказах и романе являются реально существующими. Городское пространство, как правило, окрашено в серые тона. Во многом это связано с климатом Ирландии и её типичными погодными условиями, которые играют не последнюю роль в создании её облика, а потому заслуживают подробного рассмотрения.

2.3. Описание пространства природы и погодных явлений Ирландии

Описания природы в произведениях Брэдбери очень лаконичные, но при этом поэтичные и яркие. Пространство природы создаётся следующими выражениями: blue-lake sky, blue-sky lake, the roundest hills, the tallest trees, the deepest forest, snake-road, blue lake, lush grass meadows, mellow peat bog, the moist sod, gentle grass, gray stone with green beards on it. Это даёт представление о богатой и отчасти сказочной природе страны.

При описании пейзажей неоднократно подчёркивается зелёный цвет, преобладающий в ландшафте Ирландии. Приведём примеры: riding through green and green again, landfalls of green, the green rim of the world, swelling green hills, green fields, the vast green pool table of Ireland.

Роман “Green Shadows, White Whale” начинается с описания впечатления героя-рассказчика, впервые увидевшего Ирландию. «The land was green. Not just one ordinary sort of green, but every shade and variation. Even the shadows were green <...> Noticing the light, the grass, the hills, the shadows, I cried out: "Green! Just like the travel posters. Ireland is green. I'll be damned! Green!"

Lightning! Thunder! The sun hid. The green vanished. Shadow-rains curtained the vast sky. <...>

"Where did it go?" I cried. "The green! It was just here! Now it's—"

"The green, you say?"<...> "It'll be along when the sun comes out!"» (Bradbury, 2002: 5).

В приведённом отрывке можно увидеть, что в ясную погоду ландшафт Ирландии выглядит невероятно зелёным, однако погода очень быстро может измениться на пасмурную, и зелень выглядит уже не столь яркой. Как мы узнаём далее, солнце нечасто балует ирландцев своим появлением: «But in '28, two hundred days of rain», «Three hundred twenty-nine days a damn year it rains», «it rains twelve days out of ten» (Bradbury, 2002).

Описание и характеристика погоды очень важны для понимания авторского образа Ирландии. Погода в Ирландии не всегда предсказуемая и весьма своенравная («the sun promised but the rain delivered»).

При описании погоды Брэдбери часто прибегает к приёму олицетворения, так что природные явления становятся в некотором роде самостоятельными героями. Приведём в пример цитаты из романа с описанием ветра: «The wind rustled beyond in the meadows», «Ignored two dozen stab wounds given me by the wind», «The wind blew me up the grassy knoll», «The wind moved around the house», «The wind sighed in», «The wind threw half a ton of ice-water on him», «the wind mourned down the chimney and scattered the dark ashes». Конечно, олицетворение ветра не является исключением: «the fog touching at the hotel windows when the mist did not and rain rinsing the fog and then leaving off to let the mist return», «rain crawled down my neck» (Bradbury, 2002).

Олицетворяется само понятие погоды:

«‘You don’t imagine there’ll be a bacchanal in the park now?’

‘The weather won’t allow, beg your pardon, Father’» (Bradbury, 2002: 210).

Для описания погоды автор использует яркие эпитеты и метафоры: drumbeat weather, freezing weather, the weather a beast at the windows. Как уже упоминалось ранее, погода в Ирландии чаще всего ассоциируется с ненастьем:

«I was lost in Dublin, where the weather struck from its bleak quarters in the sea and came searching with sheets of rain and gusts of cold and still more sheets of rain» (Bradbury, 2013: 192).

Самым ярким явлением в произведениях ирландского цикла Брэдбери, безусловно, предстаёт дождь. Так, дождь у Брэдбери наделяется множеством образных эпитетов: the constant, ever-falling, and eternal rain; gently misting rain, cold rain, drizzling rain, pounding rain, damn rain, sweating rain, lovely rain, raining dark, perpetual rainclouds.

Также явление дождя гиперболизируется, а вода на улицах сравнивается с морем или океаном. Приведём несколько примеров из романа:

«Where rains fell cold on the rattled windows all the night and where, in the dawn, when I woke and looked out, the street was empty save for the steady-falling storm»; «The rain was still raining, like an ocean smashing the road with titanic fists, as we drew up in a great tidal spray before the pub»; «I had an impression of midnight sea upon which men like little boats passed on the murmurous tides, heads down, muttering, in twos and threes»; «...while I took my nightly swim in a dousing downpour that smoked the gutters and fringed my cap with a thousand drops»; «He sounded like a man drowned deep in rain» (Bradbury, 2002).

В некотором смысле, дождь представлен как хозяин в Ирландии:

«"And will you come in from the rain, your honor?"

"It's not raining!"

It began to rain. <...> The rain parted to let him pass» (Bradbury, 2002: 196).

Дождь идёт в Ирландии так часто, что местные жители почти не замечают его. Приведём в пример отрывок из диалога героя-рассказчика и режиссёра; оба из них – приезжие американцы:

«"Let's get the hell out and find some wild life in Ireland and forget this damn rain!" he said, all in a rush.

"What rain?" I said, sucking my fingers to get the ice out. "The concussion here under the roof is so steady I'm shell-shocked and have quite forgot the stuff's coming down!"

"Four weeks here and you're talking Irish," said the director» (Bradbury, 2002: 48).

Таким образом, можно сделать вывод, что в ирландском цикле Брэдбери в описании ландшафтов Ирландии преобладают зелёный цвет в ясную погоду и серый в ненастную. Ирландская погода представлена как непредсказуемая и своенравная, что выражается в использовании автором приёмов олицетворения и гиперболизации. Также при описании погодных явлений используются яркие эпитеты и метафоры, что помогает создать выразительные картины, составляющие образ Ирландии в произведениях. Перейдём к рассмотрению образа героев-ирландцев, а именно их речи.

2.4. Фонетические и лексические особенности речи ирландцев

Важной составляющей образа Ирландии являются фонетические и лексические особенности речи людей, населяющих страну. Для обозначения провинциального говора используется слово 'brogue'. В словаре оно определяется как выраженный ирландский акцент в английском языке, особая манера речи, присущая ирландцами: «I thought I heard brogues below, going home late from Finn's» (Bradbury, 2002: 51). Это слово используется и самими ирландцами: «God, if you only had a brogue! What a teller of tales you would make» (Bradbury, 2013: 256). Приведём также в пример диалог из романа, где герой-рассказчик, прожив некоторое время в Ирландии, говорит «по-местному»:

«"You need a drink?"

"Ah, God," I said. Then hearing my newly acquired brogue, I spoke meticulously.

"Yes, sir," I said» (Bradbury, 2002: 256).

В разговорной речи ирландцев нередко встречается инверсия, например:

«"Scrape your feet, please, gentlemen."

"Scraped they are"» (Bradbury, 2002: 133).

Это связано с особенностями синтаксиса ирландского языка. Что касается произношения, то для ирландского английского характерна некоторая певучесть, благодаря которой, например, слово 'film' произносится как 'fillum' и т.п. (Hickey, 2007: 305).

Просторечию свойственны такие фонетические особенности, как употребление 'ya' вместо 'you', 'me' вместо 'my' («It's me back», «I'll mind me manners»). Особое произношение отражается автором на письме: a ha'penny (a half penny), twas nothin' (it was nothing), 'twill (it will), comin' (coming), tomorra (tomorrow), Jaisus (Jesus). В репликах ирландцев нередко грамматические ошибки: "Make mine a Guinness,", "It's me sister she is", "Now, where are them damned trees?".

Для простых ирландцев характерно использование в речи стилистически сниженной лексики, просторечия, в том числе и ругательств, например: nitwit, dammit, hell, bum, ass и прочие. В речи священнослужителей встречается архаичные формы слов: "Thou shalt shut up and listen".

Специфическая региональная лексика в романе почти не используется, нам удалось обнаружить только два ирландских слова: 'gimp' (хилый, неразвитый физически взрослый мужчина) и 'colleen' (девушка). Иногда употребляются диалектные слова, такие как ruint (ruined), ither (other), aye (yes) и другие.

Подытожим, что в произведениях Брэдбери «разговорность» речи передаётся графически, а также при помощи лексических и грамматических

средств. Для передачи особенностей речи автор использует просторечие, сниженную лексику, особые грамматические конструкции, диалектные слова. Всё это создаёт образ типичного ирландца как человека простодушного, эмоционального, имеющего связь со своей страной и культурой; таким образом, это можно считать стереотипной чертой. Рассмотрим подробнее стереотипы об Ирландии и ирландцах.

2.5. Отражение стереотипов об Ирландии и ирландцах в произведениях Р. Брэдбери

Обратимся к стереотипной составляющей образа Ирландии. Наиболее известные стереотипы об ирландском народе – музыкальность, свободолюбие, неординарность, весёлый нрав, любовь к спиртным напиткам, неприязненное отношение к англичанам. Многие из этих стереотипов в той или иной степени отражены в романе. Приведём цитату из романа, где ирландец характеризует свою страну, её культуру и особенности:

«Coffee? We do not roast the bean – we set fire to it! Economics? Music? They go together here. For there are beggars playing unstrung banjos on O'Connell Bridge; beggars trudging Pianolas about St. Stephen's Green, sounding like cement mixers full of razor blades. Irish women? All three feet high, with runty legs and pig noses. Lean on them, sure, use them for cover against the rain, but you wouldn't seriously chase them through the bog. And Ireland itself? Is the largest open-air penal colony in history... a great racetrack where the priests lay odds, take bets, and pay off on Doomsday» (Bradbury, 2002: 17).

Говоря о самой стране, в романе иностранцы наделяют Ирландию следующими определениями: great fox-hunting country, the loveliest land in creation, poverty-stricken, priest-ridden, rain-filled, sleet-worn country, the most improbable place in the world. Что касается самих жителей Ирландии, для них

это непредсказуемое место, где может произойти что угодно: «Why, there's always Great Events preparing themselves out in that fog»; «Anything can happen... and always does» (Bradbury, 2002).

Важной составляющей образа Ирландии является характеристика ирландцами своей нации. В романе неоднократно подчёркивается загадочность и непостижимость ирландцев. Приведем в пример два отрывка из диалога рассказчика и ирландца-таможенника:

«...I will study the Irish."

"God has gone blind at that. Can you outlast Him?» (Bradbury, 2002: 15).

«"I've come to see the Irish."

"No! Hear us, yes. But our tongue's not connected to our brain. See us? Why, lad, we're not here. We're over there or just beyond» (Bradbury, 2002: 16).

Ирландцы являются загадкой, «a crossword puzzle with no numbers», не только для иностранцев, но и для себя самих.

«"There's not a one of us knows who he is, nor would we want to know," <...> "We are a mystery inside a box inside a maze with no door and no key. We are a soup that's all flavor and little sustenance"» (Bradbury, 2002: 139).

«We Irish are as deep as the sea and as broad. Quicksilver one moment. Clubfooted the next» (Bradbury, 2002: 132).

«Still, you will never probe, find, discover, or in any way solve the Irish. We are not so much a race as a weather. X-ray us, yank our skeletons out by the roots, and by morn we've regrown the lot» (Bradbury, 2002: 27).

Героя-рассказчика удивляет нелогичность ирландцев, которую они сами признают: «...you'll see us marching left when we should be lurching right». Например, так как большинство ирландцев используют в качестве транспорта велосипеды, вот какие советы дают местные жители по вопросам передвижения: «Always ride the wrong side of the road, it's safer, they say»; «Two things: speed, and douse your lights when bikes loom up!» (Bradbury, 2002: 44).

Многие ирландцы стремятся оставить свою страну: они уезжают в поисках лучшей жизни. Приведём цитату из романа:

«See that clump of Irishmen hurrying to get off the island before it sinks? They're bound for Paris, Australia, Boston, until the Second Coming» (Bradbury, 2002: 194).

В первую очередь это связано с экономическими условиями:

«Why all the riot to get out of Eire, you ask? Well, if you got your choice Saturday night of, one, seeing a 1931 Greta Garbo fillum at the Joyous Cinema; or, two, making water off the poet's statue near the Gate Theatre; or, three, throwing yourself in the River Liffey for entertainment, with the happy thought of drowning uppermost, you might as well get out of Ireland, which people have done at the rate of a mob a day since Lincoln was shot. The population has dropped from eight million to less than three. One more potato famine or one more heavy fog that lasts long enough for everyone to pack up and tiptoe across the channel to disguise themselves as Philadelphia police, and Ireland is a desert» (Bradbury, 2002: 20).

Также в связи с экономическими причинами ирландцы обычно женятся поздно:

«Being old and having no wives is one of our principal industries! You see, a man can't marry without property. You bide your time till your mother and father are called Beyond. Then, when their property's yours, you look for a wife. It's a waiting game» (Bradbury, 2002: 30).

Для простых ирландцев настоящей семьёй является компания друзей в пабе. Приведём высказывание одного из ирландцев, риторический вопрос с очевидным ответом:

«‘If we had the choice,’ said Timulty, ‘to go home to the dire wife and the dread mother-in-law and the old-maid sister all sour sweats and terrors, or stay here in Finn’s for one more song or one more drink or one more story, which would all of us men choose?’» (Bradbury, 2013: 543).

Очень важным делом для ирландцев является неторопливая беседа, они не склонны к спешке и суете. Приведём цитаты:

«Timing it, I figured the long part of Mike's midnight journey – the length of Finn's – took half an hour. The short part – from Finn's to the house where I waited – but five minutes» (Bradbury, 2013: 253).

«"The long way around or the short arrival?"

"Short–"

"That's expensive," interrupted my driver. "Long is cheaper. Conversation!"» (Bradbury, 2002: 24)

Ирландцы не лишены самоиронии и не прочь подшутить над собой:
«By midwinter, the average Dubliner, for months not out of his clothes or into the tub, walks higher than his shoes by Christmas. You could plant bulbs in his armpits by New Year's. Pick penicillin off his shins Easter morn» (Bradbury, 2002: 168).

Ирландцы любят рассказывать истории, предания и события из жизни, однако не слишком заботятся о точности и фактической достоверности.

«"Is all that true?" "Well," said Finn, "it is the skin of the apple, if not the core"»;
"Is that a fact?" "No, hearsay. But that's all you need in Ireland, someone to hear, someone to say, and you're in business!"» (Bradbury, 2002).

В речи героев есть описание культурных особенностей и стиля жизни. В рассказе "The anthem sprinters" речь идёт о популярном среди простых героев развлечении – успеть выбежать из зала до начала национального гимна, который играет по завершении каждого киносеанса. Эта игра гордо характеризуется как «the special all-Ireland decathlon event». Участники называют себя 'Anthem Sprinters'. В репликах героев есть объяснение этому явлению:

«Well, time is the one thing the Irish have plenty of lying about»; «If it weren't for cinemas and pubs to keep the poor and workless off the street or in their caps, we'd have pulled the cork and let the isle sink long ago» (Bradbury, 1998: 254).

Несмотря на многие недостатки, жители Ирландии любят свою страну. В рассказах встречаются такие определения как 'patriotic I.R.A. veterans',

‘survivors of the Troubles and lovers of country’. Приведём цитату из рассказа “The Terrible Conflagration Up at the Place”:

"You love Ireland, do you not?"

My God, yes! said everyone. Need he ask?

"Even as do I," said the old man gently. "And do you love all that is in it, in the land, in her heritage?"

That too, said all, went without saying!» (Bradbury, 1998: 278).

Также ирландцы представлены как народ, любящий искусство и ценящий культурное наследие:

«That's the Irish for you <...> Even more than the race, the music they like» (Bradbury, 1998: 261).

Можем сделать вывод, что образы ирландцев довольно стереотипированы. Основными характеристиками ирландцев являются загадочность, нелогичность, добродушие, патриотизм, любовь к выпивке, музыке и искусству. Последняя характеристика подчёркивается многочисленными культурными референциям, связанными как с ирландской культурой, так и с общемировой. Рассмотрим их подробнее.

2.6. Культурные референции в ирландском цикле

Ирландцы характеризуются как очень музыкальная нация, и в произведениях Брэдбери упоминаются названия песен, которые исполняют ирландцы, в основном на улицах. Среди этих названий немало широко известных песен. Так, неоднократно упоминается “Molly Malone” – известная ирландская песня. Впервые была опубликована в последней трети XIX века, как созданная и записанная Джеймсом Йоркстоном. Вскоре песня стала так популярна, что превратилась в один из неофициальных символов Ирландии

(Leyburn, 1962: 212). Также упоминаются в романе слова “Dublin's Fair City” – известные слова первой строки песни.

“Danny Boy” – баллада, написанная в 1910 году Фредериком Везерли и положенная на старинную ирландскую мелодию “Londonderry Air”. “The Wearing of the Green” – ирландская уличная баллада, оплакивающая репрессированных участников ирландского восстания 1798 года. “Kathleen Mavourneen” – авторская песня середины XIX века. ‘Mo mhuirín’ в переводе с гэльского означает «моя возлюбленная». “Macushla” и “Mother Machree” – ирландские авторские песни начала XX века (Williams, 1996). Macushla – транслитерация ирландского ‘mo chuisle’, что буквально означает «мой пульс», и впоследствии приобрело значение «дорогая, любимая». Слово ‘Machree’ имеет схожее значение, оно происходит от гэльского выражения ‘mo chroidhe’, что можно перевести как «моя дорогая» (Online Etymology Dictionary).

На страницах романа «звучат» также английские рождественские песни (“God Rest You Merry, Gentlemen”, “Away in a Manger”, “It Came Upon the Midnight Clear”), американские (“Yankee Doodle”), песни валлийского (“Deck the Halls”) и шотландского происхождения (“Lightly o’er the Lea”).

Помимо перечисленных выше широко известных песен, упоминаются также малоизвестные песни, которые определяются как ирландские: “Limerick Is My Town, Sean Liam Is My Name”, “The Loudest Wake That Ever Was”, “Summer on the Shore”.

Также в качестве старинной песни однажды выступает поэма, написанная самим Брэдбери. Приведём отрывок неё:

«Tread lightly to the music,
Nor bruise the tender grass,
Life passes in the weather
As the sand storms down the glass» (Bradbury, 2002: 125).

Произведения ирландского цикла насыщены множеством культурных отсылок, и в них упоминаются имена многих всемирно известных

философов, литераторов и деятелей искусства: Bosch, Hemingway, Franco, Shakespeare, Kant, Schopenhauer, Chesterton, H.G. Wells и др. Главным героем одного из эпизодов романа является Bernard Shaw – выдающийся ирландский драматург, один из наиболее известных ирландских литературных и общественных деятелей.

Сюжет романа связан с написанием сценария по роману Г. Мелвилла «Моби Дик», поэтому в тексте упоминаются имена героев этого произведения: Fedallah, Moby Dick, Elijah, Pequod's, Queequeg, Ishmael, Ahab и другие.

Неотъемлемой частью культуры любого народа является фольклор. Брэдбери обращается к ирландскому фольклору в рассказе «Banshee» 1984 года, который с незначительными изменениями вошёл в роман. Слово banshee происходит от староирландского ben síde, в современном ирландском звучит как bean sídhe или bean sí; от слов bean – женщина, и sídhe – Ши или Сид, то есть «потусторонний мир» (Online Etymology Dictionary).

Появление банши в рассказе предвосхищает особая погода, мрачная и таинственная:

«It was one of those nights, crossing Ireland, motoring through the sleeping towns from Dublin, where you came upon mist and encountered fog that blew away in rain to become a blowing silence. All the country was still and cold and waiting. It was a night for strange encounters at empty crossroads with great filaments of ghost spiderweb and no spider in a hundred miles. Gates creaked far across meadows, where windows rattled with brittle moonlight. It was, as they said, banshee weather» (Bradbury, 2013: 166).

Традиционно в фольклоре банши называлась длинноволосая женщина-фейри, связанная с кланом, и появляющаяся оплакать умершего члена семьи. Плач банши может служить первым указанием на смерть. При переводе устных преданий на английский язык появилось отличие в трактовке образа банши, которая вместо духа семьи стала восприниматься как злой дух. Так, погребальный плач по умершему превратился в вой и стенания,

предвещающие смерть, а человек, увидевший банши, должен был вскоре умереть сам. Со временем появилось множество различных интерпретаций образа банши, отличающиеся её обликом, намерениями и причиной появления (Роллестон, 2004: 89).

У Брэдбери банши описана как невероятной красоты женщина, явившаяся из загробного мира, чтобы забрать с собой неверного возлюбленного и обрести таким образом покой. Приведём описание из рассказа: «She stood leaning against a tree, dressed in a long, moon-colored dress over which she wore a hip-length heavy woollen shawl that had a life of its own, rippling and winging out and hovering with the weather. She seemed not to see me or if she did, did not care; I could not frighten her, nothing in the world would ever frighten her again. Everything poured out of her steady and unflinching gaze toward the house, that window, the library, and the silhouette of the man in the window. She had a face of snow, cut from that white cool marble that makes the finest Irish women; a long swan neck, a generous if quivering mouth, and eyes a soft and luminous green. So beautiful were those eyes, and her profile against the blown tree branches, that something in me turned, agonized, and died» (Bradbury, 2013: 172).

«It's a young and lovely woman with a shawl on a cold night. A young woman with long black hair and great green eyes and a complexion like snow and a proud Phoenician prow of a nose» (Bradbury, 2013: 176).

В диалоге между героям до встречи с ней банши характеризуется как призрак женщины, предвещающий смерть, но не являющийся её причиной («The ghosts of old women who haunt the roads an hour before someone dies», «Death's out there. The banshee always knows!», «banshees are shy»). Герои также слышат издаваемые банши звуки: «the merest thread of sound, like someone running a fingernail over the paint», «the softest exhalation of a moan, followed by something like a sob» (Bradbury, 2013).

Ещё одно упоминание фантастических существ в качестве действующих лиц есть в рассказе “The Cold Wind and the Warm”, а также в

романе. Это таинственные незнакомцы, прилетевшие в Дублин на один день и наделавшие переполох среди местного населения, поскольку те никогда не видели таких необычных существ. Вот как они описываются:

«A tall willowy man of some forty years followed by five short willowy youths of some twenty years, a burst of bird song, their hands flapping all about on the air as they passed, their eyes squinching, batting, and flickering, their mouths pursed, their brows enlightened and then dark, their color flushed and then pale, or was it both?, their voices now flawless piccolo, now flute, now melodious oboe but always tuneful», «nothing they weigh» (Bradbury, 2013: 648).

По предположению, высказанному одним из героев, пришельцы являются никем иным как феями: «...the fairies, of course, the fairies that once lived in Ireland, and live here no more, but who came this day and changed our weather, and there they go again, who once stayed all the while» (Bradbury, 2013: 660).

Слово 'faerie' было заимствованно из старофранцузского языка, куда, в свою очередь, попало из латинского (от 'fata' – «предсказание, дух-хранитель») (Online Etymology Dictionary). Поверья, связанные с феями, были широко распространены среди кельтов. Под словом «фейри» или «фея», как правило, понимается мифологическое существо, обладающее сверхъестественными способностями, ведущее скрытый образ жизни и при этом имеющее свойство вмешиваться в повседневную жизнь человека. Существовали различные предания, которые описывали фей и как добрых и прекрасных существ, так и ужасных и причиняющих людям вред (Широкова, 2005: 59).

Из описания, приведённого выше, можно отметить, что удивительные существа, называемые «фейри», у Брэдбери очень схожи с людьми, и всё же явно от них отличаются. У них весёлый нрав и добрые намерения, а также способность влиять на погоду. Самими ирландцами отмечается схожесть таинственных пришельцев с ними. Приведём в пример сокращённую цитату

из рассказа, где мы также можем наблюдать характеристику национального характера в речи героев:

«‘Are we or are we not great ones for the poem and the song?’<...> ‘If we’re not singing the songs, we’re writing them, and if not writing, dancing them, and aren’t they fond admirers of the song and the writing of same and the dancing out the whole? Well, just now, I heard them at a distance reciting poems and singing, to themselves, in the Green.’<...> ‘They do not mind a drink now and then,’ <...> ‘they do not marry until very late, if ever at all! <...>‘And they – ah – have very little to do with women.’<...> ‘They look sad and are melancholy half the time and then spitting like happy demons the rest, either up or down, never in between, and who does that remind you of?’

Everyone looked in the mirror and nodded» (Bradbury, 2013: 658).

В данном отрывке фейри предстают отражением самих ирландцев.

Подводя итоги параграфа, отметим, что в ирландском цикле присутствует множество культурных референций: названия песен, как часть характеристики музыкальности ирландцев, имена известных философов, литераторов и деятелей искусства, обращение к ирландскому фольклору, который осмысливается автором по-своему.

2.7. Отражение образа Ирландии в переводе на русский язык

2.7.1. Перевод антропонимов

Далее мы рассмотрим возможные способы перевода элементов, составляющих образ Ирландии, а также их особенности.

Мы выяснили, что важной составляющей образа Ирландии являются связанные с ней имена собственные. Передача имен собственных на другой язык – сложная и многогранная проблема. Ведущим приёмом при их

переводе является транскрипция, менее частотна транслитерация. Часто транскрипция применяется с элементами транслитерации, и выявить приёмы в их чистом виде во многих случаях затруднительно.

При переводе имён, в которых фонемный состав близок к русским фонемам, и распространённых имён, у которых есть устоявшийся русский эквивалент, у всех переводчиков наблюдается одинаковый перевод. Например: Nick – Ник, Mike – Майк, Phil – Фил, Doone – Дун, Fogarty – Фогарти, Nolan – Нолан, Finn – Финн, Casey – Кейси, Kelly – Келли, O'Neil – О'Нил, O'Gavin – О'Гэвин, Murphy – Мерфи, Riordan – Риордан, Flannery – Флэннери, Clancy – Клэнси, O'Hanlan – О'Хэнлан, Carmichael – Кармайкл, Bannock – Бэннок, Kilpatrick – Килпатрик, David Snell-Orkney – Дэвид Снелл-Оркни и другие.

Чем сильнее фонемы в английском слове отличаются от фонем русского языка, тем большую вариативность перевода мы можем наблюдать. Особенно это актуально для ирландских имён, которые не слишком широко распространены за пределами страны. Одни переводчики стремятся сохранить в первую очередь оригинальное звучание имени, другие – его графическое написание. В каждом конкретном случае, безусловно, требуется свой подход, чтобы сохранить основные категории и соблюсти принципы перевода.

Рассмотрим имена, которые имеют несколько вариантов перевода:

Bannion – Баннион (А. Оганян, С. Анисимов), Бэньон (Р. Рыбкин);

Timulty – Тимулти (В. Бабенко, В. Гольдич, И. Оганесова), Тималти (А. Оганян, Р. Рыбкин), Тимолти (Л. Терехина, А. Молокин);

Brannahan – Брэннэхем (А. Оганян, В. Гольдич, И. Оганесова), Бренхан (Л. Терехина, А. Молокин);

MaGuire – Макгвайр (Е. Доброхотова-Майкова), Ма-Гвайр (А. Оганян, В. Бабенко), Мак-Гир (Г. Гаев);

O'Malley – О'Мэлли (Е. Петрова), О'Мейли (А. Оганян);

Tuohy – Тиоухи (В. Гольдич, И. Оганесова), Туоси (Л. Терехина, А. Молокин), Туи (А. Оганян);

Rooney – Руни (А. Оганян, Л. Терехина, А. Молокин), Руней (В. Гольдич, И. Оганесова);

Hannah – Хэннехан (В. Гольдич, И. Оганесова), Гэннагэн (Л. Терехина, А. Молокин) Ханнаган (А. Оганян), Ханаан (В. Бабенко);

Toolery – Туллери (Л. Терехина, А. Молокин), Тулери (А. Оганян, В. Гольдич, И. Оганесова);

Watts – Ватс (Л. Терехина, А. Молокин), Уаттс (А. Оганян, В. Гольдич, И. Оганесова);

Heber – Гебер (Л. Терехина, А. Молокин), Хибер (Е. Доброхотова-Майкова, В. Бабенко);

Hoolihan – Хулихан (А. Оганян, С. Анисимов), Хулихен (Р. Рыбкин) Хулигэн (Е. Петрова), Хулиган (Г. Гаев).

О преимуществах и недостатках того или иного варианта можно рассуждать долго. Здесь необходимо прежде всего следовать принципу благозвучия. Следует заметить, что перевод имени Hoolihan как Хулиган, на наш взгляд, является не очень удачным решением, поскольку слово «хулиган» в русском языке несёт отрицательную коннотацию, чего нет в оригинальном тексте.

При переводе необходимо учитывать разницу между двумя культурами и традиции употребления имён. Приведём такой пример: father Padraic Kelly – отец Келли. А. Оганесяном опущено личное имя, что в данном случае оправдано, поскольку в русской культуре не принято называть священнослужителей по имени и фамилии.

Прозвище Blinky Л. Терехина, А. Молокин, В. Гольдич, И. Оганесова переводят с помощью транскрипции (Блинки), А. Оганян передаёт его значение при помощи семантического перевода (Моргунчик), где уменьшительный суффикс английского языка -у восполняется при помощи русского -чик.

Таким образом, наиболее частотным приёмом при переводе антропонимов является транскрипция с элементами транслитерации. Результаты применения этого приёма у переводчиков могут совпадать, а могут существенно различаться.

2.7.2. Перевод топонимов

При переводе топонимов в основном используются три основных приема: транслитерация, транскрипция и калькирование. Как и с антропонимами, часть названий не вызывает трудностей при передаче на русский язык благодаря схожим фонемам в обоих языках.

Часть топонимов легко транслитерируется: Kilcock – Килкок, Killashandra – Киллашандра, Tara – Тара, Cork – Корк, Belfast – Белфаст; пример ослабленной транслитерации: Meunooth – Мэйнут. Иногда названия незначительно отличаются у разных переводчиков: Tipperary – Типперари, Типперери; Grafton Street – Графтон-стрит, Графтен-стрит. В ряде случаев варианты перевода весьма отличны друг от друга: Galway – Хайлуэй (Л. Терехина, А. Молокин), Голуэй (Е. Петрова, Е. Доброхотова-Майкова), Голви, Голуэй (А. Оганян) (в романе встречается два варианта перевода одного и того же названия, что в рамках одного произведения является недопустимым). Для сложных в написании названий, в частности, ирландских, применяется транскрипция: Dun Laoghaire – Дан-Лэри.

Многие географические названия традиционно переводятся при помощи калькирования: Irish Sea – Ирландское море, Dublin Bay – Дублинский залив. Как правило, такие названия имеют устоявшиеся в русском языке эквиваленты. Приведём примеры урбанонимов: O'Connell Bridge – мост О'Коннелла, Trinity College – Тринити-колледж, The College of Surgeons, Dublin branch дублинский филиал Хирургического колледжа.

Однако устоявшийся вариант перевода имеется не во всех случаях. Поэтому переводчики прибегают к разным приёмам для перевода некоторых названий. Например, название парка St. Stephen's Green А. Оганян переводит лексически – парк Святого Стефана (парк получил название от находившейся там церкви этого святого). В. Бабенко прибегает к транскрипции: парк Стивенс-Грин. Здесь топоним приобретает грамматические свойства имени существительного, слово «парк» опускается: на полпути к Стивенс-Грину, в Стивенс-Грине и т.п. И тот, и другой вариант перевода имеет прецеденты в других источниках, однако В. Бабенко опущена часть названия St. (Сант-Стивенс-Грин), вероятно, для того, чтобы сделать название менее громоздким.

Похожий случай наблюдаем при переводе потамонима the River Liffey. В большинстве переводов это словосочетание передано как река Лиффи. Л. Терехина, А. Молокин транслитерируют слово «River», обозначая таким образом место, район, где протекает река (Ривер-Лиффи). На наш взгляд, применение транслитерации в данном случае не является необходимым.

Рассмотрим другие примеры перевода урбанонимов. Названия усадеб, как правило, транскрибируются: Grynwood – Гринвуд. Иногда название берётся в кавычки: Courtown House – «Кортаун-хаус» (А. Оганян), Кортаун-Хаус (Е. Петрова). Часто применяется калькирование с транскрипцией: Jammet's restorant – ресторан «Жамме», The Russell Hotel – отель «Рассел». Phoenix Park Zoo переводится А. Оганяном как зверинец Феникс-парка. В переводе О. Акимовой это зоопарк «Феникс», и в данном случае перевод не совсем точен, поскольку речь идёт о зоопарке, который находится в Феникс-парке (это устоявшийся вариант перевода).

Название the Royal Hibernian Hotel Л. Терехиной и А. Молокиным было переведено как «Королевский Отель», Е. Доброхотова-Майкова, Л. Жданов, В. Бабенко прибегли к транскрипции – отель «Ройял Иберниен». Другой вариант транскрипции можно увидеть в переводе А. Оганяна – отель «Роял Гиберниан». С точки зрения русского языка, название «Королевский Отель»

более благозвучно, чем отель «Ройял Иберниен», однако, на наш взгляд, из контекста не вполне понятно, что это название отеля, где проживает рассказчик, так как опущено слово 'Hibernian'. В художественном тексте фактическая достоверность не первостепенна, однако черты автобиографизма в ирландском цикле – важная часть авторского стиля, которые необходимо как можно полнее отразить в переводе. Так как The Royal Hibernian Hotel действительно существовал, то здесь, по нашему мнению, будет полезен комментарий с оригинальным названием и пояснением.

Рассмотрим варианты перевода названий культурно-развлекательных заведений, которые очень варьируются. Например: the Grafton Street Theatre – «Графтон», кинотеатр «Графтон-стрит» (С. Анисимов), кинотеатр на Графтон-стрит, кинотеатр «Графтон» (А. Оганян). Иногда название транскрибируется вместе с обозначающим существительным: the Elite Cinema – «Элит-синема» (В.Бабенко), the Gayety Cinema – «Гэйети-синема» (А. Оганян); иногда транскрибируется только само название: the Olympia Theatre – театр «Олимпия», the Gate Theatre – театр «Гейт» (А. Оганян), the Gayety Cinema – киношка «Гэйети» (Е. Петрова). На наш взгляд, последний пример удачно подходит для передачи разговорного стиля речи, что делает общий перевод более эквивалентным. Калькирование применяется значительно реже: the Joyous Cinema кинотеатр «Развеселый» (А. Оганян), the Abbey Theatre – Театр аббатства (Г. Гаев).

В ряде случаев применяется лексическое добавление, которое необходимо для обозначения антропотопонимов в русском языке: Tyson's – магазин Тайсона, Flaherty's – земли Флэгерти, Brannagan's – Браннагэновы земли. В последнем примере мы наблюдаем грамматическую трансформацию, а именно образование прилагательных от имён собственных. Этот приём делает иноязычное слово более адаптированным к русскому языку. Такой приём в исследуемых нами переводах встречается достаточно редко: the Dublin street – дублинская улица, the wife of the Kildare

Hunt's captain – жена начальника килдарской охоты, the operator in the Kilcock village exchange – килкокская телефонистка (другой вариант перевода – телефонистка сельского переговорного пункта Килкок).

Интересен перевод словосочетания ‘huge gray Georgian country house’. Е. Доброхотова-Майкова прибегает к лексическому опущению и синтаксической перестройке. Л. Терехина и А. Молокин применяют описательный перевод («дом времен короля Георга»). По нашему мнению, перевод Е. Доброхотовой-Майковой является более точным, поскольку георгианская эпоха, которая породила данный архитектурный стиль, получила своё название благодаря факту правления нескольких королей, носящих имя Георг, и по переводу «дом времен короля Георга» складывается впечатление, что речь идёт об эпохе правления конкретного монарха, причём непонятно, какого именно. К тому же, в исходном тексте нет указания на то, что дом был построен именно в ту эпоху.

Таким образом, можно сделать вывод, что при переводе топонимов переводчики применяют транслитерацию, транскрипцию и калькирование. Переводчики используют не только устоявшиеся варианты перевода, но и предлагают свои, что может быть связано с художественными задачами.

2.7.3. Отражение в переводе культурных реалий

Как мы уже упоминали ранее, важную роль в культуре страны, и, соответственно, в романе и рассказах, играют пабы. Pub – сокращение от ‘public house’.

Анализируя имеющиеся переводы, мы выяснили, что реалия pub передаётся переводчиками по-разному: паб (А. Оганян, Е. Петрова), заведение, трактир (Л. Терехина, А. Молокин), питейное заведение (Е.

Петрова), кабачок (Е. Доброхотова-Майкова, В.Бабенко), таверна (Г. Гаев), пивная (В. Бабенко, В. Гольдич, И. Оганесова), бар (Р.Рыбкин).

Наиболее удачный, на наш взгляд, вариант перевода, – «паб» (заимствование с помощью транскрипции). Пабы – часть культуры Ирландии и Великобритании, и в русской культуре нет аналогичного понятия данному явлению, а существующие русские эквиваленты (кабачок, пивная) не вполне его отражают. Данное заимствование передаёт национальный компонент и в настоящее время вполне адаптировалось в русском языке.

Рассмотрим, как переводятся названия пабов.

«'Heeber Finn's'... why, it's a pub» (Bradbury, 2002: 23).

«У Гебера Финна»... да это же паб!».

В оригинальном тексте романа название паба в кавычках употребляется лишь однажды, названия других пабов также употребляются без кавычек, однако в русском языке названия общественных заведений принято писать в кавычках (заметим, что в последнее время в русском языке наблюдается тенденция к сокращению их употребления). В своём переводе А. Оганян использует равные варианты для обозначения паба и его названия: у Финна в пабе, паб Гебера Финна, в пабе «У Финна», «Финнов паб», Финнов паб (без кавычек). Другие переводчики переводят это и аналогичные названия схожим образом: Hickey's Pub – пивная «У Хикки» (В. Гольдич, И. Оганесова), the place was Heeber Finn's – дело было в питейном заведении Гиберы Финна (Е. Петрова).

Названия питейных заведений, не связанных с фамилией владельца, переводятся, как правило, лексически: Four Provinces – «Четыре провинции», Four Shamrocks – «Четыре трилистника». Рассмотрим интересный случай, когда автором применяется игра слов при обозначении паба:

«While Hoolihan, here, having already gone through all Four Provinces of the pub this night, is amply weighted» (Bradbury, 2002: 217).

«Хулихан сегодня вечером уже отметился во всех четырех провинциях паба и нагрузился сполна» (А. Оганян).

«– Этот и так уже обошел за вечер все "Четыре провинции", – <кивнул Тималти на Хулихена>, – с него хватит (Р. Рыбкин).

«– Поскольку Хулихан сегодня вечером уже побывал во всех четырех провинциях, то достаточно нагрузился» (С. Анисимов).

Наиболее удачный, на наш взгляд, перевод Р. Рыбкина, где название употреблено в кавычках, потому понятно, что речь идёт о пабе. В переводе А. Оганяна также сохранена игра слов: отсылка к четырём провинциям Ирландии. В переводе С. Анисимова слово «pub» опущено понять, что речь идёт о питейном заведении, можно только по контексту рассказа.

При переводе названий песен применяется транскрипция "Danny Boy" – «Дэнни-бой», "Molly Malone" – «Молли Малоун». Более сложные названия переводятся лексически: "The Wearing of the Green" – «В зеленом платье» (О. Анисимова), «Зеленое платье» (А. Оганян); "The Loudest Wake That Ever Was" – «Самые лихие поминки» (О. Анисимова), «Шумные поминки» (А. Оганян); "Limerick Is My Town, Sean Liam Is My Name" – «Я Шон Лайм из Лимерика» (А. Оганян); «Лимерик мой город, Шон Лайам имя мне» (О. Анисимова). Если песня называется по первой строке, важно в первую очередь передать её ритмику и поэтичность, например: "It Came Upon the Midnight Clear" – «Стояла ночь, когда звезда...».

При переводе названий печатных изданий в романе А. Оганян применяет разные приёмы: транскрипцию (the Irish Times – «Айриш таймс») и сочетание калькирования и транскрипции (the London Times – лондонская «Таймс»). Другие переводчики используют второй вариант.

Отдельно рассмотрим перевод названий исторических и политических явлений. I.R.A. (Ирландская республиканская армия) в основном переводится традиционным сокращением ИРА, Р. Рыбкин использует полное название – Ирландская Республиканская Армия. Л. Терехина и А. Молокин применяют генерализацию (I.R.A. – мятежная группа).

The Troubles, название этнополитического конфликта в Ирландии, в исторической литературе переводится как «Смута» (Невилл, 2009: 204),

однако все переводчики выбрали свой вариант: тяжёлые времена (С. Анисимов), Неприятности (В. Гольдич, И. Оганесова), Горе-Злосчастье (Л. Терехина, А. Молокин), Бедствия, Восстание (А. Оганян), восстания против англичан (Р. Рыбкин).

Очень интересен перевод культурных особенностей Ирландии. Например, *anthem sprint* – развлечение ирландцев, заключающееся в том, чтобы успеть выбежать из зала до начала национального гимна. Рассмотрим перевод словосочетания *anthem sprinter*.

С. Анисимов использует неологизм – «гимнический спринтер» – что, с одной стороны, подчёркивает необычность и уникальность явления, а с другой – является не слишком удобным для восприятия и вызывает ассоциацию со словом «гимнастический». Е. Петрова в одном из рассказов переводит словосочетание «*anthem sprinter*» как прозвище «гимнаст», что не совсем точно передаёт суть («По этой причине его прозвали «гимнаст»»). Однако в другом рассказе Е. Петрова использует удачный, на наш взгляд, неологизм «гимнобежец» (Дун-гимнобежец). Р. Рыбкин использует прилагательное «гимновый» (гимновый спринтер), что благозвучно и вполне эквивалентно оригиналу.

А. Оганян прибегает к грамматической трансформации и переводит «*anthem sprint*» как «спринт до начала гимна». При передаче дефиниции «*anthem sprinter*» переводчик использует опущение (*your anthem sprinters* – ваши спринтеры) и описательный перевод:

«"There's no doubt of it, Doone's the best." Added Finn: "Anthem sprinter, that is"» (Bradbury, 2002: 205).

«Тут и сомневаться нечего – Дун быстрее всех. – Финн добавил: – Бегает от гимна».

Таким образом, мы наблюдаем, что перевод культурных реалий отличается большим разнообразием вариантов перевода, что говорит о сложности и важности этой задачи, поскольку именно эти компоненты заключают в себе яркую культурную окраску.

2.7.4. Отражение в переводе особенностей речи ирландцев

Перевод особенностей речи героев является непростой задачей, ведь именно в разговорных формах языка во многом заключается национальная специфика.

Слово *brogue*, обозначающее манеру речи простых ирландцев, не имеет точного эквивалента в русском языке, поэтому переводчики прибегают к экспликации: *brogue* – настоящий ирландский говорок, местный говорок (А. Оганян), настоящий ирландский акцент (В. Бабенко), местный выговор (Е. Петрова). Рассмотрим цитату из романа и её перевод:

"You need a drink?"

"Ah, God," I said. Then hearing my newly acquired brogue, I spoke meticulously.

"Yes, sir," I said.

«– Тебе не помешает выпить?»

– А-а, – вырвалось у меня, затем, вспомнив новоприобретенный ирландский говорок, я ответил изысканно: – Да, сэр».

В данном переводе неверно передан смысл высказывания. Последнюю реплику можно было бы перевести, на наш взгляд, следующим образом:

«– А-а, Господь... – начал я, затем, услышав свой новоприобретенный ирландский говорок, отчеканил: – Да, сэр».

Как уже упоминалось ранее, в произведениях Брэдбери важную роль играют культурные референции. Приведём цитату из рассказа "The Terrible Conflagration Up at the Place":

"It's just, 'the old order changeth,' and we have heard of the great houses out near Tara and the great manors beyond Killashandra going up in flames to celebrate freedom and–"

В реплике цитируется строчка из стихотворения английского поэта А. Теннисона "The Passing of Arthur". В существующих переводах этот момент не отражен:

«Просто меняются старые порядки, мы слышали, что большие дома в Таре и особняки в Киллашандре были сожжены в ознаменование освобождения и...» (А. Оганян).

«Но старым порядкам приходит конец, и мы уже слышали о том, как старые дома под Тарой и крупные поместья под Киллашандрой пылают во имя независимости» (Л. Терехина, А. Молокин).

Второй вариант, на наш взгляд, предпочтительнее, поскольку передаёт стихотворный ритм («старым порядкам приходит конец»). В данном случае нам хотелось бы предложить свой вариант перевода: «Просто, как говорится, старый порядок меняется, (новому место дает), и мы слышали, что большие дома в Таре и особняки в Киллашандре пылают в ознаменование освобождения, и...».

Следующий пример интересен использованием устаревших слов в качестве аллюзии к библейским заповедям:

«‘What would the eleventh Commandment be?’ asked Doone, scowling.

‘Why not: “THOU SHALT SHUT UP AND LISTEN”’ said the priest. ‘Ssh’».

«– Что же она гласит, эта одиннадцатая заповедь? – угрюмо сказал Дун.

– Например, «заткнись и слушай», – сказал священник. – Ш-ш» (А. Оганян).

«– А как звучит одиннадцатая заповедь? – хмуро спросил Дун.

– Для тебя – так: «Попридержи язык свой, не хлопай ушами своими», – сказал священник. – Ш-ш-ш» (Е. Петрова).

Мы считаем, что в данном случае предпочтителен второй вариант перевода, поскольку в нём переданы стилистические особенности оригинала, а применение идиоматизации сохраняет его иронический оттенок.

В ирландском цикле употребление сниженных разговорных выражений не является очень частотным, однако играет важную стилистическую роль. Приведём в пример отрывок из диалога:

"You won't tell Father Leary?"

"Father Leary my behind. Get!" (Bradbury, 2002: 154)

«– А отцу Лири не проболтаетесь?

– В задницу отца Лири. Идите!» (А. Оганян).

«– А вы не расскажете отцу Лири?

– В задницу отца Лири!.. Идите!» (В. Гольдич, И. Оганесова).

«– А ты не скажешь отцу Лири?

– Он поотстал маленько, идите» (Л. Терехина, А. Молокин).

В последнем варианте переводчики неверно интерпретировали разговорное выражение, исказив этим смысл. Наиболее эквивалентен исходному тексту, на наш взгляд, вариант А. Оганяна, так как там наиболее точно воспроизведён разговорный стиль.

Рассмотрим ещё несколько примеров:

«'Jesus-come-after-me-French,' she cried; 'the-skirts-half-up-to-your-bum-French. The-dress-half-down-to-your-navel-French» (Bradbury, 2002: 134).

«– Француза! Разрази меня Господь! – возопила она. – Юбки задраны чуть не до задницы! Платья – до пупка!» (А. Оганян).

«– Господи, взгляни на это! Французским! – завопила она. – Юбки едва прикрывают задницу – это французы; платья до пупа – тоже французы» (Л. Терехина, А. Молокин)

«– Да придет за мной Христос! Французский! – возопила жена. – Юбки до половины задницы! Платье до пупка!» (В. Гольдич, И. Оганесов).

Чтобы передать разговорную речь, автор использует приём слияния слов. Это подчёркивает быстроту и ритм речи, что должно, соответственно, отражаться в переводе. В переводе Л. Терехиной, А. Молокина сохранён рефрен French, в других вариантах перевода, однако, лучше выражены темп и ритмика фразы.

«With a lie for a name: Clement! Half-ass Irish, full-ass Briton. The worst!»
(Bradbury, 2002: 175).

«Его имя – сплошной обман – Клемент! «Милосердный», значит! Наполовину ирландец и полностью англичанин. Хуже не бывает!» (А. Оганян).

«И фамилия у него лживая: Клемент, то бишь милосердный. На полпрожи ирландец, на всю рожу англичанин. Хуже не придумаешь!» (Е. Петрова).

Оба варианта перевода раскрывают значение имени Клемент, чтобы объяснить негативную реакцию говорящего. В переводе А. Оганяна не передана нужная экспрессия, фраза звучит слишком «приглаженно» и литературно. В переводе Е. Петровой, несмотря на использование слова «рожа» вместо соответствующего слову ‘ass’ русского эквивалента, сохраняется ритмика фразы и разговорная экспрессия, поэтому это адекватный и достойный вариант перевода.

Рассмотрим более подробно особенности перевода просторечия в ирландском цикле:

«‘Nick ...?’

‘None other,’ he whispered secretly. ‘And ain’t it a fine warm evenin’?’»
(Bradbury, 2013: 264).

«– Ник, это ты?

– И никого больше, – таинственно прошептал он. – Прекрасный теплый вечер, верно, а?» (Л. Терехина, А. Молокин).

«– Ник?

– Он самый, – послышался доверительный шепот. – Славный вечерок, теплый, а?» (Е. Доброхотова-Майкова).

Просторечие в английском языке, на которое указывает ain’t, в первом варианте не отражено, во втором – передано на русский язык лексическими средствами («славный вечерок»). Отметим применение переводчиками

разных приёмов перевода к none other: дословный («и никого больше») и антонимический («он самый»).

Ещё один пример фонетических и лексических особенностей речи ирландца в произведении:

«‘I got me health. Ain’t that all-and-everything with Lent comin’ on tomorra?’» (Bradbury, 2002: 264).

«Я здоров. Неужто это из-за того, что завтра начинается Великий пост?» (Л. Терехина, А. Молокин).

«Здоровье вроде при мне. А чего еще надо, если завтра пост?» (Е. Доброхотова-Майкова).

«Здоровье в порядке. Чего еще желать, если завтра Пост?» (А.Оганян).

В первом варианте смысл фразы передан не вполне верно, однако удачно применено просторечное слово «неужто». Второй и третий варианты, будучи верны по смыслу, слабо отражают манеру речи героя. Мы предлагаем такой вариант перевода: «Чай, здоровье при мне. А чего еще надо, коли завтра пост?»

Отразить маркеры просторечия в английском языке в русском переводе можно при помощи лексики. Приведём удачный, на наш взгляд, пример перевода Л. Терехиной, А. Молокина: ‘Well, how ya been since!’ – «Ну, как житуха?». Здесь фонетические и грамматические особенности компенсируются лексически. Приведём пример применения компенсации с помощью лексической замены:

«‘Ah,’ he said, ‘I gave up the ither.’

‘The ither?’ I cried.

‘The other!’ He corrected the word» (Bradbury, 2002: 177).

Герой использует шотландское слово ‘ither’, диалектный вариант британского ‘other’, и собеседник не понимает его. А. Оганян обыграл эту ситуацию следующим образом:

«– А! – сказал он. – Я решил покончить с иным.

– С инеем? – вскричал я.

– С другим! – поправил он себя».

Слово «иное» менее частотно в употреблении в повседневной речи, оно скорее книжное по своей стилистике, поэтому вполне вероятно его непонимание в подобной ситуации. На наш взгляд, это удачный пример переводческой компенсации.

Таким образом, можно сделать вывод, что отклонения от литературной нормы в речи героев, как правило, находят свое отражение в переводе. Грамматические и фонетические отклонения от литературной нормы компенсируются на лексическом и фразеологическом уровнях.

2.7.5. Отражение в переводе особенностей художественного стиля

Наконец, коснёмся специфики передачи художественного стиля автора на русский язык. Важную роль здесь играет перевод тропов и сохранение индивидуальных особенностей прозы Брэдли.

Так, эпитеты передаются с учетом их семантических и структурных особенностей. Как правило, каждый переводчик руководствуется собственным понятием образности, и переводы одного и того же образа могут очень отличаться. Например: *gentle grass* – мягкая травка (А. Оганян), шелковистая трава (Л. Терехина, А. Молокин), ласковая трава (Е. Доброхотова-Майкова); *gently misting rain* – мягкая мгlistая морось (Е. Доброхотова-Майкова), морозящий дождь (А. Оганян).

В некоторых случаях с целью избежания повторов применяется лексическое опущение: *the constant, ever-falling, and eternal rain* – нескончаемый дождь (А. Оганян).

В связи с разницей между системами языков образные определения в русском переводе, как правило, более развёрнутые и описательные. Приведём пример:

«"I've been advised at customs to look sharp at this poverty-stricken, priest-ridden, rain-filled, sleet-worn country, this–"

"Good God," the old man interjected. "You're a writer!"» (Bradbury, 2002: 22).

«– На таможне мне посоветовали пристально присмотреться к этой стране, погрязшей в нищете, стонущей от поповского засилья, вымоченной дождями и утопающей в слякоти, в этой...

– Господи Боже! – воскликнул старик. – Да вы писатель!» (А. Оганян).

При переводе образов важно опираться на контекст, в том числе и произведения в целом. В данном примере использование возвышенной лексики в переводе уместно и адекватно.

Для передачи образности применяются все виды грамматических и лексико-грамматических трансформаций. Нередко применяются грамматические замены, например: riding through green and green again – проезжали мимо нескончаемой зелени (А. Оганян).

Приведём пример перевода сложных определений: Brannagan's off-the-road-and-into-the-woods pasture, which started in mist, to be lost in fog – лежащий между лесом и проселочной дорогой выпас Браннагэна, который начинался в туманной дымке и уходил в молоко.

Здесь используется синтаксическая перестановка, необходимая при переводе подобных конструкций, а также замена лексемы 'fog' (туман) на лексему «молоко», создающую метафорический образ, что не идёт в противоречие с авторским стилем.

Приведём ещё один пример синтаксической перестановки: the sun promised but the rain delivered – обещало светить солнце, а вместо этого хлынул дождь (А. Оганян).

Некоторые метафоры возможно передать при помощи последовательного перевода: vast green pool table of Ireland – необъятный зеленый ломберный стол Ирландии (А. Оганян).

Перевод олицетворений возможен при помощи синтаксического уподобления, а также синтаксических перестановок и грамматических замен. Приведём несколько примеров перевода олицетворения:

«The wind rustled beyond in the meadows» (Bradbury, 2002: 198).

«Над лугами шуршал ветер» (Е. Петрова).

«По лугам шелестел ветер» (А. Оганян).

«The wind said so, as did the night and the glow in that great window where the shadow stayed» (Bradbury, 2002: 200).

«Так сказал ветер, и подтвердили ночь и свет в большом окне, где стояла тень» (А. Оганян).

«Об этом шептали порывы ветра, и ночь, и слабый свет в окне, где маячила тень» (Е. Петрова).

«The wind blew me up the grassy knoll» (Bradbury, 2002: 199).

«Ветер подгонял меня в спину вверх по поросшему травой холму» (А. Оганян).

«Ветер подгонял меня вверх по травянистому склону» (Е. Петрова).

«The wind moved around the house» (Bradbury, 2002: 198).

«Вокруг дома облетел ветер» (Е. Петрова).

«Ветер носился вокруг дома» (А. Оганян).

«The wind threw half a ton of ice-water on him» (Bradbury, 2002: 45).

«Ветер окатил его полутонной ледяной воды» (А. Оганян).

«Ветер обрушил на него тонну ледяной воды» (Е. Петрова).

«The wind trembled the house» (Bradbury, 2002: 202).

«Дом вздрогнул от ветра» (А. Оганян).

«Дом задрожал от ветра» (Е. Петрова).

В последнем примере сохранён приём олицетворения, однако изменился объект одушевления. В следующем примере в переводе Е. Петровой мы наблюдаем синтаксическую перестановку, тогда как А. Оганян придерживается последовательного перевода. Оба варианта, на наш взгляд, адекватны и эквивалентны:

«I spun with a quiet curse, hunched my shoulders in Caesar's cloak, ignored two dozen stab wounds given me by the wind, and stomped down along the graved drive» (Bradbury, 2002: 199).

«Чертыхнувшись себе под нос, я отвернулся, втянул голову в плечи, плотно запахнул пальто, как Цезарь – свой плащ, и зашагал по гравию навстречу ветру, который разом вонзил в меня два десятка клинков» (Е. Петрова).

«Я молча ругнулся, втянул плечи в цезареву мантию и, невзирая на два десятка кинжальных ударов, нанесенных мне ветром, потопал по посыпанной гравием дорожке» (А. Оганян).

Интересен случай, где авторский приём лексического повторения компенсируется использованием других приёмов для воссоздания целостной образной картины:

«The rain rained down on the half-lit scene. The rain fell on tweed caps and thin cloth coats. The rain dripped off thick eyebrows and sharp noses. The rain hammered hunched shoulders» (Bradbury, 2002: 49).

«Освещенный круг заливало дождем. Твидовые кепки и ненадежные суконные пиджаки промокли до нитки. Дождевые капли задерживались в густых бровях и свисали с тонких носов. Струи Дождя молотили по нахохлившимся плечам» (Е. Петрова).

«Тускло освещенную площадку поливал ливень. Дождь капал на твидовые кепи и тонкие матерчатые пальто. Дождевые капли отскакивали от густых бровей и острых носов. Дождь барабанил по ссутуленным плечам» (А. Оганян).

В заключение рассмотрим фрагмент из рассказа “Getting Through Sunday Somehow” и варианты его перевода:

«But Dublin! Dublin! Ah, you great dead brute of a city! I thought, peering from the hotel lobby window at the rained-on, sooted-over corpse. Here are two coins for your eyes!» (Bradbury, 2002: 124).

«Но Дублин! Дублин! «Издохший город!» – думал я, поглядывая из окон гостиничного вестибюля на политый дождем закопченный остов. Вот тебе две монетки на глаза!» (А. Оганян).

«Но Дублин! Дублин! Не город, а огромная дохлая скотина! – думал я, глядя из окна на его припорошенное снегом, измазанное сажей тело. – Вот тебе две монетки, положи себе на глаза!» (О. Акимова).

В переводе А. Оганяна мы наблюдаем применение синтаксического уподобления, перенос семантики слова 'brute' в определении «издохший» (употребляемое в отношении к животным слово), конкретизацию (corpse – остов). У О. Акимовой присутствуют лексическое дополнение (положи себе), использование вместо лексического эквивалента близкого по значению (rained-on – припорошенное снегом). По нашему мнению, первый вариант перевода является более ёмким и образным.

Таким образом, можем заключить, что при переводе художественного текста каждый переводчик руководствуется собственным понятием образности, и иногда для большей полноты воспроизведения оригинала авторские приёмы могут претерпевать некоторые изменения, что связано с разницей между английским и русским языками.

Выводы по главе II

1. Несмотря на сильное влияние английской культуры, в Ирландии сохраняются самобытные черты, которые выражаются в антропонимах и топонимах кельтского происхождения.
2. В ирландском цикле Брэдбери в описании ландшафтов Ирландии преобладают зелёный цвет в ясную погоду и серый в ненастную. Ирландская погода представлена как непредсказуемая и своенравная, что выражается в использовании автором приёмов олицетворения и гиперболизации.
3. Для передачи особенностей речи автор использует просторечие, сниженную лексику, особые грамматические конструкции, диалектные слова. Образы ирландцев довольно стереотипированы: их основными характеристиками являются загадочность, нелогичность, добродушие, патриотизм, любовь к выпивке, музыке и искусству.
4. Наиболее частотным приёмом при переводе имён собственных является транскрипция с элементами транслитерации и калькирования. Отклонения от литературной нормы в речи героев, как правило, находят свое отражение в переводе. Грамматические и фонетические отклонения от литературной нормы компенсируются на лексическом и фразеологическом уровнях.
5. При переводе художественного текста каждый переводчик руководствуется собственным понятием образности, и иногда для большей полноты воспроизведения оригинала авторские приёмы могут претерпевать некоторые изменения, что связано с разницей между английским и русским языками.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В магистерской работе мы рассмотрели основные репрезентанты образа Ирландии в произведениях ирландского цикла Рэя Брэдбери, выявили их основные сущностные характеристики, провели их лингвокультурологическое исследование, в ходе которого классифицировали данные репрезентанты и произвели их семантический и этимологический анализ, а также сравнительно-сопоставительный анализ их переводов на русский язык.

В ходе исследования мы выяснили, что сложное понятие образа, включающее в себя художественный образ, картину мира и стереотипную составляющую, проявляется в исследуемых нами произведениях в следующих репрезентантах:

- имена собственные (антропонимы, топонимы);
- описание городского пространства;
- описание погоды и пространства природы;
- характеристика национального характера в речи героев;
- характеристика культуры и стиля жизни в речи героев;
- фонетические и лексические особенности речи ирландцев;
- исторические и фольклорные референции.

Изучение образа Ирландии в творчестве Р. Брэдбери позволило выявить некоторые особенности культуры ирландцев, представленных в художественных произведениях. На основе нашего исследования можно сделать следующие выводы.

Несмотря на сильное влияние английской культуры, Ирландия сохраняет свою самобытность, что выражается в именах собственных, представленных в рассказе. Национальную специфику больше сохраняют фамилии, нежели имена, и большинство выявленных фамилий являются

англизированными формами старинных гэльских фамилий. Среди топонимов процент английских наименований намного выше. Подавляющее большинство топонимов в рассказах и романе являются реально существующими.

В Ирландии, представленной в творчестве Брэдбери, важную роль играет культура пабов. Пространство природы характеризуется зелёным цветом, пространство города – серым. Важной составляющей образа Ирландии является описание погодных явлений и культурные референции. Ирландская погода представлена как непредсказуемая и своенравная, что выражается в использовании автором приёмов олицетворения и гиперболизации. Национальная специфика ярко проявляется в диалогах, где отражены фонетические и лексические особенности речи ирландцев и характеристика их стиля жизни.

Многие общепринятые стереотипы об Ирландии и её жителях находят своё подтверждение в романе и рассказах. Основными характеристиками ирландцев являются загадочность, нелогичность, добродушие, патриотизм, любовь к выпивке, музыке и искусству.

Трансформации являются неотъемлемой частью и главным инструментом достижения адекватного и эквивалентного перевода. Художественный перевод – сложный процесс, в котором используются всевозможные переводческие трансформации, а именно: стилистические, морфологические, синтаксические, семантические, лексические и грамматические. Основная трудность при переводе художественного текста связана с адекватной передачей стилистических и экспрессивных характеристик оригинала.

При переводе имён собственных наиболее частотным приёмом является транскрипция в сочетании с транслитерацией. Отклонения от литературной нормы, встречающиеся в диалогах, как правило, находят свое отражение в переводе. Так, при грамматических и фонетических отклонениях

от литературной нормы применяется прием компенсации на лексическом и фразеологическом уровнях.

При переводе художественного текста каждый переводчик руководствуется собственным понятием образности, и иногда для большей полноты воспроизведения оригинала авторские приёмы могут претерпевать некоторые изменения, что связано с разницей между английским и русским языками.

В целом, рассмотренные нами переводы, хотя и не лишены недостатков, но выполнены на высоком уровне. В русском переводе применяются все доступные переводческие трансформации, с помощью которых, во многом благодаря универсальности русского языка как языка перевода, переданы национальный колорит, образность и индивидуальный авторский стиль.

Список использованной литературы

1. Абаев, В.И. Статьи по теории и истории языкознания / В.И. Абаев. – М.: Наука, 2006. – 150 с.
2. Андреев, А.Л. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства / А.Л. Андреев. – М.: Наука, 1981.– 191 с.
3. Гарбовский, Н.К. Теория перевода [Текст]: учебник / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
4. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2-х т. / Г.В.Ф. Гегель. – СПб.: Наука. Ленинградское отделение. – 2007. – Т.1. – С. 44.
5. Гришаева, Л. И. Введение в теорию межкультурной коммуникации / Л.И. Гришаева, Л. В. Цурикова. – М.: Академия, 2007. – 336 с.
6. Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. – М.: Р.Валент, 2001. – 200 с.
7. Ермолович, Д.И. Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи / Д.И. Ермолович.– М.: Р.Валент, 2005. – 416 с.
8. Залевская, А.А. Национально-культурная специфика картины мира и различные подходы к ее исследованию / А.А. Залевская // Психолингвистические исследования. Слово. Текст: избранные труды / А.А. Залевская. – М.: Гнозис, 2005. – С. 204-214.
9. Запольская, Н.Н. Рефлексия над именами собственными в пространстве и времени культуры / Н.Н. Запольская // Имя: Семантическая аура; отв. ред. Т.М. Николаева / Н.Н. Запольская. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 113-150.
10. Казакова, Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. – СПб.: Издательство Союз, 2001. – 178 с.

11. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 263 с.
12. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение [Текст]: учеб. пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2004. – 424 с.
13. Комиссаров, В.Н. Теория перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: ВШ, 1990. – 253 с.
14. Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
15. Крижановская, Е.М. О стереотипности компонентов коммуникативно-прагматической структуры научного текста / Е.М. Крижановская // Текст: стереотипность и творчество. – Пермь: Изд-во Пермского гос. ун-та, 1998. – С. 136-140.
16. Латышев, Л.К. Взгляд на современный перевод через призму его истории [Текст] / Л. К. Латышев // Перевод и переводческая компетенция: коллективная монография. – Курск: Изд-во РОСИ, 2003. – С. 9-25.
17. Леонтьев, А.А. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии / А.А. Леонтьев. – М.: Моск. психологосоциальный ин-т, 2001. – 448 с.
18. Леонтьев, А.Н. Образ мира / А.Н. Леонтьев // Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения / А.Н. Леонтьев. – М.: Педагогика, 1983. – Т.2. – С. 251-261.
19. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 685 с.
20. Липпман, У. Общественное мнение / У. Липпман. – М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – 384 с.
21. Лосев, А.Ф. Диалектика художественной формы / А.Ф. Лосев. – М.: Академический проспект, 2010. – 410 с.

22. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера –История / Ю.М. Лотман. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 447 с.
23. Лурье, С. В. Историческая этнология / С.В. Лурье. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 446 с.
24. Маслова, В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
25. Невилл, П. Ирландия: История страны / П. Невилл. – М.: Эксмо, 2009. – 352 с.
26. Нелюбин, Л.Л. Введение в технику перевода / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 216 с.
27. Пищальникова, В.А. Психопоэтика / В.А. Пищальникова. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1999. – 211 с.
28. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика./ А.А. Потебня – М.: ВШ, 1990г. – 344с.
29. Прашкевич, Г.М. Брэдбери. ЖЗЛ / Г.М. Прашкевич. – М.: Молодая гвардия, 2014. – 351 с.
30. Рождественская, Н.А. Роль стереотипов в познании человека человеком / Н.А. Рождественская // Вопросы психологии. – 1986. – № 4. – С. 69-76.
31. Роллестон, Т. Мифы, легенды и предания кельтов / Т. Роллестон. – М.: Центрполиграф, 2004. – 349 с.
32. Рылов, Ю.А. Антропонимы как часть языковой картины мира / Ю.А. Рылов // Эссе о социальной власти языка; под ред. Л.И. Гришаевой. – Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2001. – С. 180-187.
33. Сдобников, В. В. Теория перевода [Текст]: учебник / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2006. – 448 с.
34. Степанов, Ю.С. От имени лица к имени вещи – стержневая линия романской лексики / Ю.С. Степанов // Общее и романское

- языкознание: сб. ст. / Ю.С. Степанов – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1972. – С. 107-118.
35. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 432 с.
36. Суперанская, А.В. Микротопонимия, макротопонимия и их отличие от собственно топонимии / А.В. Суперанская // Микротопонимия. – М.: Наука, 1967. – С.34-41.
37. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1976. – 447 с.
38. Уфимцева, Н. В., Проблемы изучения языкового сознания / Н.В. Уфимцева, Е. Ф. Тарасов // Вопросы психолингвистики. – 2009. – № 2. – С. 22-29.
39. Чесноков, П.В. Слово и соответствующая ему единица мышления / П.В. Чесноков. – М.: Просвещение, 1967. – 192 с.
40. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты [Текст] / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
41. Широкова, Н.С. Мифы кельтских народов / Н.С. Широкова. – М.: Астрель, 2005. – С. 116. – 431 с.
42. Шихирев, П.Н. Социальные стереотипы / П.Н. Шихирев // Российская социологическая энциклопедия; под ред. Г. В. Осипова. – М.: Норма-Инфра-М, 1998. – С. 538.
43. Hickey, R. Irish English. History and present-day forms / R. Hickey. – Cambridge: Cambridge University Press, 2007. – 504 с.

Список источников фактического материала

1. Брэдбери, Р. Высоко в небеса: 100 рассказов / Р. Брэдбери. – СПб.: Домино, 2010. – 1040 с.
2. Брэдбери, Р. Зелёные тени, Белый Кит / Р. Брэдбери. – М.: Эксмо, 2015. – 271 с.
3. Миры Рэя Брэдбери. Книга 8. Вспоминая об убийстве. Холодный ветер, тёплый ветер: сборник рассказов; сост. Д. Смушкович. – М.: Полярис, 1997. – 377 с.
4. Фата-Моргана 4: сборник рассказов; сост. С. Барсов. – Н. Новгород: Флокс, 1992. – 148 с.
5. Bradbury, R. A Medicine for Melancholy and Other Stories / R. Bradbury. – NY: William Morrow Paperbacks, 1998. – 307 с.
6. Bradbury, R. Bradbury Stories: 100 of His Most Celebrated Tales / R. Bradbury. – NY: William Morrow Paperbacks, 2013. – 924 с.
7. Bradbury, R. Green Shadows, White Whale / R. Bradbury. – NY: HarperCollins Publishers Inc, 2002. – 256 с.
8. Bradbury, R. I Sing the Body Electric! And Other Stories / R. Bradbury. – NY: William Morrow Paperbacks, 1998. – 336 с.

Список использованных словарей

1. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / С.П. Белокурова, 2005 – Режим доступа: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>. – (Дата обращения: 29.03.2018).
2. Behind The Name [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surnames.behindthename.com>. – (Дата обращения: 19.03.2018).
3. DoChara Insider Guide to Ireland [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dochara.com/ireland/the-irish>. – (Дата обращения: 14.03.2018).
4. Finn, L. The History of Grafton Street, 1708 – Today / L. Finn // Grafton Street online [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://graftonstreet.ie/the-history-of-grafton-street>. – (Дата обращения: 17.03.2018).
5. Hanks, P. A Dictionary of Surnames / P. Hanks, F. Hodges. – Oxford: Oxford University Press, 1988. – 880 с.
6. Joyce, P.W. Irish Local Names Explained [Электронный ресурс] / P.W. Joyce. – Режим доступа: <http://www.libraryireland.com/IrishPlaceNames/Contents.php>. – (Дата обращения: 03.03.2018).
7. Leyburn, J. The Scotch-Irish. A Social History / J. Leyburn. – Chapel Hill: UNC Press, 1962. – 377 с.
8. MacLysaght, E. The Surnames of Ireland / E. MacLysaght. – Dublin: Irish Academic Press, 1997. – 314 с.
9. O'Connell, J. The Meaning of Irish Place Names / J. O'Connell. – Belfast: The Blackstaff Press, 1995. – 90 с.
10. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.etymonline.com>. – (Дата обращения: 02.04.2018).

11. Oxford Living Dictionaries [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com>. – (Дата обращения: 25.04.2017).
12. Seary, E.R., Family Names of the Island of Newfoundland / E.R. Seary. – Montreal: McGill's-Queen's University Press, 1998. – 265 с.
13. The Internet Surname Database [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.surnamedb.com>. – (Дата обращения: 13.04.2018).
14. The repository of the Dublin Institute of Technology Library Services [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://arrow.dit.ie/jamres>. – (Дата обращения: 29.03.2018).
15. Williams, W.H.A. 'Twas Only an Irishman's Dream: The Image of Ireland and the Irish in American Popular Song Lyrics, 1800-1920 / W.H.A. Williams. – Chicago: University of Illinois Press, 1996. – 311 с.