

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

**Система образов романа Джонатана Свифта «Путешествия
Гулливера» - переводческий аспект**
Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Охременко Анатолий Андреевич
студент 432 группы

подпись

Квалификационная работа
допущена к защите:

Научный руководитель:
Богуславская Елена Львовна
к. ф. н., доцент

Руководитель ОПОП

45.03.02 «ЛИНГВИСТИКА»

подпись

Профиль: перевод и переводоведение

« ____ » _____ 2016 г

Зав. кафедрой

« ____ » _____ 2016 г

Введение	3
Глава 1. Художественный образ как объект исследования	5
1.1. Понятие художественного стиля и художественного образа.....	5
1.2. Понятие фразеологической единицы.....	10
1.2.1 Предмет и задачи фразеологии.....	10
1.2.2 Функции фразеологических единиц.....	14
1.2.3 Классификация фразеологических единиц.....	19
1.2.4 Специфика фразеологических единиц.....	32
1.1.5 Эквивалентность фразеологизма слову.....	34
1.3. Образный компонент в составе фразеологической единицы.....	37
1.3.1 Сущность метафоры.....	37
1.3.2 Теория концептуальной метафоры.....	39
1.3.3 Связь метафоры и культуры.....	46
1.3.4 Олицетворение.....	48
Выводы по Главе 1	50
Глава 2. Сопоставительный анализ образных фразеологических единиц в оригинале романа и его переводе	52
2.1. Художественные образы в контексте романа.....	52
2.2. Сопоставительный анализ художественного образа Гулливера в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе.....	54
2.3. Сопоставительный анализ художественного образа «страны лилипутов» в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе.....	57
2.4. Сопоставительный анализ художественного образа «страны великанов» в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе.....	62
2.5. Сопоставительный анализ художественного образа «народа Лапуты» в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе.....	66
Выводы по Главе 2	68
Заключение	70
Библиография	72
I. Источник материалов.....	72
II. Научная литература.....	72
III. Словари.....	74

Введение

Темой данной курсовой работы является «Система образов романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» - переводческий аспект». Английский язык является мировым, и интерес к нему не пропадёт никогда, как и к английской литературе. Английский язык очень богат фразеологизмами. Некоторые из них пришли из древних языков, а некоторые образовались и в нём самом.

Фразеологизм, как устойчивое словосочетание, служит для образного отражения мира, для яркости и выразительности не только устной речи, но и литературно-художественных текстов. Образное или метафорическое значение является одной из главных составляющей ФЕ. Именно на этот аспект мы направим наше внимание.

Несмотря на такой фундаментальный накопленный багаж исследований и знаний о метафоре, интерес к ней в настоящее время не только не ослабевает, а даже усиливается. «Связанно это с переходом метафорологии на качественно новый уровень, обусловленный актуализацией исследований в области языковых и ментальных феноменов» [Будаев, Чудинов, 2012: с. 7].

Цель данной курсовой работы заключается в изучении теоретических основ художественных образов и их функций в текстах художественной литературы.

Фразеологические единицы являются неотъемлемой частью любого языка, они несут в себе различные компоненты, которые маркируют их по принадлежности к какой-либо культуре. Они являются особым средством выражения. **Объект** нашей работы – языковые средства объективации образов романа Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его перевода.

В качестве **предмета** исследовательской работы выступает структура образов романа Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» в оригинале и его переводе.

В ходе исследования мы ставим перед собой следующие **задачи**:

1. Изучение теоретических аспектов художественного текста, художественного стиля, фразеологии и метафоры.
2. Обзор сатирико-фантастического романа Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера».
3. Выделение художественных образов в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера».
4. Сопоставление художественных образов в оригинале романа Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе.

Образный аспект ФЕ привлекает в последнее время все больше внимания, так как метафоры играют важную роль в языке и тем более в литературе. Метафоры, сочетая в себе множество компонентов, очень точно выражают мысли автора. Будучи стилистическим приёмом, метафора также является сущностью человеческого мышления.

Материалом для данного исследования являются роман Джонатана Свифта – «Гулливер» и его перевод на русский язык, выполненный Адрианом Анатольевичем Франковским в 1933 году. Нами были выделены 4 художественных образа, на основе которых мы произведём сопоставительный анализ.

Глава 1. Художественный образ как объект исследования

1.1. Понятие художественного стиля и художественного образа

«Попытки дать определение таким понятиям, как художественная литература и художественный текст, предпринимались неоднократно. Писатели и литературоведы разных стран пытались провести четкую границу между художественной и «нехудожественной» литературой, между художественными и нехудожественными текстами. Однако до сих пор нет ни одного более или менее удовлетворительного определения, позволяющего разграничить эти типы текстов по каким-либо формальным признакам. Это, впрочем, не означает, что таких отличий нет, что у художественного текста нет никакой специфики. Проблема состоит в том, что эта специфика очень плохо поддается формализации». [Сдобников, 2007: с. 341]

И действительно, основной сложностью определения художественного стиля является его дефиниция или же отличия от других стилей.

В переводческой литературе существует обобщённая классификация Фёдорова А.В., который говорит о стилистической разнице основы текстов и сводит их в три группы:

- газетно-информационные, документальные, научные (или специально/специальные научные);
- общественно-политические (или же публицистические);
- литературные (или же произведения художественной литературы).

[Фёдоров]

По мнению Сдобникова в этой классификации существует «определенная нелогичность». И хорошо в ней то, что она априори отделяет художественный стиль от других. Ввиду его очевидного стилового отличия.

Хорошо выразил эту мысль Комиссаров: «Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям потому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая или

поэтическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного художественного воздействия, создании художественного образа. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным». [Комиссаров, 1990: с. 35]

Противоположностью художественным текстам, по классификации Фёдорова, являются газетно-информационные и общественно-политические тексты, разница в которых так же не совсем прозрачна. Но их основной функцией является сообщение/передача какой-либо информации. В их специфику не входит эстетическое восприятие.

Так или иначе, такое резкое разделение данных стилей «не вполне корректно» [Сдобников, 1990: с. 340], так как отсутствие информации в тексте лишает его смысла. Художественная литература хранит в себе огромное количество информации об окружающем нас мире и о самих нас. В ней содержится информация из самых разных областей жизни. Тем более что-то самое эстетическое и эмоциональное воздействие достигается в литературе путём сообщения определённой информации.

Вообще, деление тестов на художественные и нехудожественные связано с двумя разными системами мышления человека: логическим и образным. Тексты, связанные с прямым выражением информации, опираются на логическое мышление, а художественные тексты апеллируют к образному мышлению и способности человек познавать мир через образы и невидимые связи. [Сдобников, 1990: с. 343]

Художественные тексты соединяют в себе информацию совершенно разного характера: интеллектуальную, эмоциональную и эстетическую. И, конечно же, для выполнения такой задачи нужны особые средства передачи.

Для достижения нужного эффекта авторы художественной литературы используют языковые средства всех уровней: ритмическая организация

текста, и фоносемантика, и лексическая семантика, и грамматическая семантика, и многие другие средства идут в ход.

В отличие от логических текстов, в которых вся информация выражается эксплицитно, художественные тексты используют имплицитный способ выражения, с помощью всевозможных иносказаний [Сдобников, 1990: с. 356]: метафор, аллегорий, аллюзий и т.п.

Говоря об особенностях художественного текста, о его отличиях от прочих типов текстов, нельзя не упомянуть тексты поэтические. В целом они характеризуются всеми теми же свойствами, что и художественный текст вообще, однако некоторые из этих них приобретают в поэтических произведениях наиболее полную степень выражения. В поэтических произведениях наиболее велика роль формы, фонетической организации текста, многократно возрастает роль образности, всех средств эмоционального и эстетического воздействия на Читателя [Сдобников 1990: с. 356].

Художественный образ — всеобщая категория творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного Эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов. Любое явление, созданное в рамках художественного произведения, является так же художественным образом. Являясь обобщённым художественным отражением действительности, он облекает в форму конкретные явления.

По определению Борева, «художественный образ – это иносказательная метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое». [Борев, 2002: с. 51]

Художественный образ – это семантическая единица, имеющая внешнюю форму и внутреннее содержание, созданное творческой фантазией. В отличие от просто образа, художественный образ предполагает эстетическую функцию, целенаправленное выдумывание. В литературе художественный образ имеет словесную форму, и слово обеспечивает тот

эстетический механизм, который осуществляет и воссоздающее изображение, поскольку слово как раз включает комплекс ассоциаций, значений, которые переживает читатель. Существует представление о том, что язык – это не система слов (парадигматическая система), а речевой поток, то есть синтагматическая система. Речь создается не словами, а наоборот слова вычлняются из потока речи, но при этом они сохраняют связь с речевым потоком и активизируют внутреннюю и внешнюю речь читателя.

Художественный образ отличается:

- доступностью для непосредственного восприятия;
- прямым воздействием на чувства человека.

Художественные образы создаются артистами, художниками, писателями.

Художественный образ диалектичен: он объединяет живое созерцание, его субъективную интерпретацию и оценку автором (а также исполнителем, слушателем, читателем, зрителем).

Художественный образ создается на основе одного из средств: изображение, звук, языковая среда или объединение нескольких из них. Он неотъемлем от материального искусства. В литературе и поэзии художественный образ создается на основе конкретной языковой среды, то есть художественного текста.

В то же время, смысл художественного образа раскрывается лишь в определённой коммуникативной ситуации, и конечный результат такой коммуникации зависит от личности, целей и даже сиюминутного настроения, столкнувшегося с ним человека, а также от конкретной культуры, к которой он принадлежит. Поэтому нередко по прошествии одного или двух веков с момента создания произведения искусства оно воспринимается совсем не так, как воспринимали его современники и даже сам автор.

В «Поэтике» Аристотеля, образ возникает как неточное преувеличенное, преуменьшенное или измененное, преломленное отражение подлинника природы.

Каждый художник (в широком смысле этого слова) стремится раскрыть образ доступными ему средствами в меру своего таланта и личностного видения. Чаще всего героя ставят в определенную ситуацию и образ раскрывается через поведение героя в этой ситуации, через его отношения с окружающим миром.

Немаловажное значение играют внешние характеристики: одежда, рост, фигура, особенности мимики, жестов, тембр голоса. Особенно значимы внешние атрибуты в формировании образа героя.

Все многообразие образов можно сгруппировать по определенным принципам:

1. Предметное содержание образа предполагает следующие типы образов:
 - образы – люди, которые создают систему персонажей;
 - образы природы (пейзаж);
 - образы – вещи (предметные), которые формируют интерьер;
 - архитипные образы.

В рамках пейзажа выделяют городской пейзаж – образы второй природы, созданные человеком. Эти предметные группы могут быть источником различных деталей; переносясь из одной группы в другую формируют образную метафористику.

2. По принципу формы выразительности выделяются следующие типы образов:
 - зрительные образы;
 - музыкальные (эмоциональные) образы;
 - образы мысли.

Особая группа в типологии образов связана с системой тропов, которые формируют различные типы словесных образов.

Проблема образности связана с различными специфическими чертами образного мышления. Эти специфические черты выражают проблему взаимоотношения художника и действительности, проблему восприятия художественного образа и проблему взаимодействия образов внутри эстетического целого.

1.2. Понятие фразеологической единицы

1.2.1 Предмет и задачи фразеологии

Фразеология – раздел языкознания, изучающий устойчивые сочетания в языке. Фразеологией называется также совокупность устойчивых сочетаний в языке в целом, в языке того или иного писателя, в языке отдельного художественного произведения и т.д.

Как самостоятельная лингвистическая дисциплина фразеология возникла сравнительно недавно. «Предмет и задачи, объем и методы изучения ее еще недостаточно четко определены, не получили полного освещения» [Пастушенко, 1982: с. 12]. Менее других разработаны вопросы об основных особенностях фразеологизмов по сравнению со свободными словосочетаниями, о классификации фразеологических единиц и соотношении их с частями речи и т. д. У языковедов не сложилось единого мнения о том, что такое фразеологизм. Нет, следовательно, и единства взглядов на состав этих единиц в языке. Одни исследователи (Н.М. Шанский и др.) включают в состав фразеологии ее устойчивые сочетания, другие (Н.Н. Амосова, А.М. Бабкин, А.И. Смирницкий и др.) – только определенные группы. Так, некоторые лингвисты (в том числе и академик В.В. Виноградов) не включают в разряд фразеологизмов пословицы, поговорки и крылатые слова, считая, что они по своей семантике и синтаксической структуре отличаются от фразеологических единиц. В.В. Виноградов утверждал: «Пословицы и поговорки имеют структуру предложения и не являются семантическими эквивалентами слов». [Виноградов, 1986: с. 43]

В задачи фразеологии как лингвистической дисциплины входит всестороннее изучение фразеологического фонда того или иного языка. Важными аспектами исследования этой науки являются: устойчивость фразеологических единиц, системность фразеологии и семантическая структура фразеологических единиц, их происхождение и основные функции. Особенно сложной отраслью фразеологии является перевод фразеологических единиц, требующий немалого опыта в сфере исследования этой дисциплины.

Фразеология разрабатывает принципы выделения фразеологических единиц, методы их изучения, классификации и фразеографии (описания в словарях). Фразеология пользуется различными методами исследования, например, компонентным анализом значения. На базе существующих в языкознании методов исследования разрабатываются собственно фразеологические приемы анализа и описания:

1. Метод идентификации – установление тождеств слов и синтаксических конструкций, образующих фразеологизмы, с их свободными аналогами;
2. Метод аппликации, являющийся разновидностью метода идентификации, метод ограниченный в выборе переменных, устанавливающий отличные структурно-семантические организации фразеологизма от сочетаний, образуемых в соответствии с регулярными закономерностями выбора и комбинации и т.п. Фразеология предлагает различные типы классификаций фразеологического состава языка в зависимости от свойств фразеологизмов и методов их исследования.

Предметом истории фразеологии является изучение первичных, исходных форм и значений фразеологизмов, определение их источников по всем доступным памятникам, выявление сфер их употребления в разные эпохи существования языка, а также установление объема фразеологического

состава и его системной упорядоченности в ту или иную историческую эпоху развития языка.

К сожалению, в английской и американской лингвистической литературе мало работ, специально посвященных теории фразеологии, но и в имеющихся самых значительных работах не ставятся такие фундаментальные вопросы, как научно обоснованные критерии выделения фразеологизмов, соотношение ФЕ и слов, системность фразеологии, фразеологическая вариативность, фразеобразование, метод изучения фразеологии и др. [Кунин, 1981: с. 95]

Также не ставится английскими и американскими учеными вопрос о фразеологии как о лингвистической науке. Этим и объясняется отсутствие в английском языке названия для данной дисциплины [Кунин, 1996: с. 23].

1.2.2 Функции фразеологических единиц

Перед началом разбора данного вопроса, нам следует понять значение понятия «функция – это роль, которую выполняет элемент в деятельности той структуры, часть которой он составляет» [Кунин, 2005: с. 132]. Вопрос о функциях фразеологических единиц является одним из наиболее актуальных вопросов современной фразеологии и одним из наиболее дискутируемых в лингвистике [Кунин, 1996: с. 111]. Анализ научной литературы по данному вопросу показывает, что единого мнения о роли фразеологизмов в языке и речи не существует.

В данный период развития фразеологии представляется возможным выделить несколько основных точек зрения на эту проблему. В основном функции, выполняемые фразеологическими единицами, делятся исследователями на две большие группы:

1. Константные и вариативные [Кунин, 1996: с. 111].
2. Узуальные иokkaзиональные [Кунин, 1996: с. 111].

Проводя дифференциацию константных и вариативных функций ФЕ, к константным функциям А.В. Кунин относит такие, которые присущи всем фразеологическим единицам в любых условиях их реализации. Вариативные

функции характерны только для некоторых разрядов фразеологизмов. К константным функциям ученый относит коммуникативную, познавательную и номинативную функции. Под коммуникативной функцией фразеологических единиц автор понимает их способность служить средством общения или сообщения.

1. **Основные функции:** коммуникативная (назначение ФЕ служить средством общения или сообщения), номинативная (соотнесённость ФЕ с объектами реального мира) и познавательная (отражение объектов социального мира, способствующее их познанию).
2. **Дополнительные функции:** нейтрально-назывная (факт обозначения предмета), волюнтативная (функция волеизъявления), результативная (обозначение действия, вызвавшее действие или состояние), прагматическая (целенаправленное воздействие языковой единицы на адресата), кумулятивная (приобретение языковой единицей жизненного опыта народом), директивная (функция оказывающая дидактическое воздействие), резюмирующая (способность ФЕ кратко выразить предыдущее высказывание), прагматическая (способность ФЕ производить оценку той или иной части высказывания).

Такая дополнительная функция как стилистическая является достаточно важной и сложной в своём составе. По сравнению с нейтральным способом выражения, стилистическая функция является особой. В сумме она является «целенаправленным использованием языковых средств с целью достижения стилистического эффекта», воздействия на получателя сообщения. В речи данная функция реализует коннотативные значения фразеологической единицы. Понятие о стилистической окраске можно получить из словарных помет и комментариев, которые, к сожалению, не всегда достоверны, другими словами, не идеальны. Более достоверным способом является «сопоставление фразеологизма с его переменным прототипом». [Кунин, 2005: с. 136]

Функции фразеологизмов в английском языке развивались на русском материале теории фразеологии в функционально-семантическом аспекте. С.Г.

Гаврин изучил несколько подвидов стилистических функций фразеологических единиц в английском языке:

1. Экспрессивно-образная функция (forbidden fruit – запретный плод);
2. Эмоционально-экспрессивная функция (Go to the devil! – Идите к чёрту!);
3. Функция лаконизации речи («Don't count your chickens!» вместо «Don't count your chickens before they are hatched»).

Общение, по мнению Кунина, является взаимным обменом высказываниями, а сообщение – передача информации при отсутствии обратной связи с получателем сообщения или информации. Номинативная функция фразеологических единиц рассматривается как их соотнесенность с объектами реального мира, включая и ситуации, а также замена этих объектов в речевой деятельности их фразеологическими наименованиями. Для номинативной функции фразеологизмов характерно заполнение лакун в лексической системе языка. Это свойственно подавляющему большинству фразеологизмов, так как у них нет лексических синонимов. В качестве разновидностей номинативной функции автор выделяет нейтрально-назывную и назывную функции [Кунин, 1996: с. 111].

Вполне очевидно, что с номинативной функцией тесно связана познавательная, или когнитивная, функция [Попова, Федуленкова, 2001: с. 39], под которой понимается опосредованное сознанием социально-детерминированное отображение объектов реального мира, которое способствует их познанию. Социальная детерминированность проявляется в том, что, хотя потенциальные фразеологизмы и создаются отдельными индивидами, эти индивиды являются частью общества, и осуществление ими познавательной функции возможно только на основе предшествующих знаний.

Естественно, что номинативная и познавательная функции реализуются в пределах коммуникативной функции, образуя диалектическое единство, а все остальные функции, по А.В. Кунину, реализуются в рамках данных

функций. В этом, как утверждает автор, проявляется иерархичность функционального аспекта фразеологической системы [Кунин, 1996: с. 112].

Вслед за А.В. Куниным, к вариативным функциям причисляем семантические и прагматические функции [Кунин, 1996: с. 115]. К семантическим относятся такие функции, как волюнтативная, дейктическая, результативная и др. К прагматическим функциям относим стилистическую, кумулятивную, директивную, оценочную и резюмирующую функции.

Языковеды, разделяющие данный подход к классификации функций фразеологических единиц, не проявляют общности мнения о том, какие из этих функций являются более значимыми. Например, А.В. Кунин основной для фразеологизмов называет нейтрально-назывную функцию [Кунин, 1996: с. 112], К.Н. Дубровина к числу важнейших и частотных для фразеологизмов функций относит экспрессивно-оценочную, но не номинативную функцию ФЕ [Дубровина, 1995: с. 56].

Подчеркнем, что с данным подходом к типологии фразеологических функций тесно связаны попытки выделить языковые и речевые функции фразеологизмов. Как отмечает Ю.А. Гвоздарев, следует различать общеязыковые функции ФЕ и речевые. К первым, по Ю.А. Гвоздареву, относятся номинативная функция, сигнификативная, или дифференцирующая, и синтаксическая. Среди речевых функций обозначаются в качестве основных следующие: обобщающая, оценочно-характеризующая, экспрессивно-образная, стилеобразующая. Под функцией исследователь понимает цель и характер ее использования в речи [Гвоздарев, 1989: с. 14].

Что касается стилистических функций фразеологических единиц, то, очевидно, языковеды включают разные частные функции фразеологизмов в их состав. По мнению А.В. Кунина, например, к стилистическим функциям относят экспрессивно-образную, эмоционально-экспрессивную, функцию лаконизации речи, функцию семантической компрессии, функцию гиперболизации и интенсивности [Кунин, 1996: с. 115].

В свою очередь, И.В. Арнольд, определяет стилистическую функцию как выразительный потенциал взаимодействия языковых средств в тексте, который обеспечивает передачу наряду с предметно-логическим содержанием текста также заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации [Арнольд 1990: с. 48]. При этом исследователем подчеркивается, что исчерпывающей классификации стилистических функций в литературе пока не обнаруживается: большинство авторов различают характерологическую, дескриптивную, эмотивную и оценочную функции фразеологических единиц.

Рассматриваемая авторская теория интересна тем, что в ней называются и описываются следующие особенности стилистической функции:

1. Аккумуляция – один и тот же мотив, одно и то же на строение или чувство передаются, если они имеют большое значение для целого, параллельно несколькими средствами;
2. Способность проходить и в текстовой импликации, и в подтексте, поскольку существует опора на коннотации, ассоциации и импликации языковых знаков;
3. Способность к иррадиации, т.е. один стилистический компонент может окрасить всё высказывание в целом [Арнольд, 1990: с. 51].

Лингвист подчеркивает при этом, что в отличие от стилистической коннотации стилистическая функция имеет не узкую, а контекстную природу. Участвующие в ней стилистические средства помогают читателю правильно расставить акценты и выделить главное, т.е. служат защитой сообщения от искажений.

Проведенный анализ точек зрения показывает, что в лингвистике, с одной стороны, не имеется единой типологии функций фразеологической единицы, и наблюдается расхождение при выделении количества функций и их содержательной структуры, с другой стороны.

Подводя итоги, отметим, что в ряде работ по теории фразеологии встречается анализ таких функций фразеологических единиц, которые обнаружены сравнительно недавно [Фесенко 2009: с. 95] и вызывают споры

среди ученых в отношении таксономии данных функций и их содержания [Reichstein, 1981: с. 94; Хостай, 2009: с. 183]. Это значит, что задача упорядочения номенклатуры функций фразеологических единиц и их содержательного наполнения вполне очевидна и ждет своего решения в дальнейшем.

1.2.3 Классификация фразеологических единиц

Шарль Балли ввел термин «фразеология» в значении «раздел стилистики, изучающий связанные словосочетания», но тем не менее этот термин не нашёл отражения в трудах западноевропейских и американских учёных. В их работах он употребляется в следующих значениях:

1. Выбор слов, форма выражения, формулировка;
2. Язык, слог, стиль;
3. Выражения, словосочетания.

Шарль Балли также считается основоположником данного раздела языкознания «фразеология». Именно он впервые систематизировал сочетания слов в своей книге «Французская стилистика», где он выделил для фразеологических исследований отдельную главу. В своих работах и исследованиях он определял «четыре типа словосочетаний» [Кунин, 2005: с. 10]:

1. **Свободные словосочетания**, то есть «сочетания, лишенные устойчивости, распадающиеся после их образования» [Кунин, 2005: с. 12].
2. **Привычные сочетания**, иными словами «словосочетания с относительно свободной связью компонентов, допускающие некоторые изменения» [Кунин, 2005: с. 12]. Например, *crucial issue* – важный вопрос.
3. **Фразеологические ряды**, то есть «группы слов, в которых два рядоположных понятия сливаются почти в одно. Устойчивость этих оборотов закрепляется первичным словоупотреблением» [Кунин, 2005: с. 12]. Отличием этого класса фразеологических единиц является тот факт, что в их рамках возможна перегруппировка.

4. **Фразеологические единства**, или «сочетания в которых слова утратили свое значение и выражают единое неразложимое понятие» [Кунин, 2005: с. 13]. Подобные сочетания не допускают перегруппировки компонентов. То есть можно сказать, что «концепция Ш. Балли строится на различии сочетаний слов по степени устойчивости: сочетания, в которых имеется свобода группировки компонентов, и сочетания, лишенные такой свободы» [Амосова, 1989: с. 43].

Через некоторое время шведский лингвист взглянул на свою классификацию по-новому и уже в следующем своём труде, пришел к выводу, что привычные сочетания и фразеологические ряды являются лишь промежуточными типами сочетаний. На этот раз лингвист выделил только две стадии существования фразеологических единиц:

1. **Свободные сочетания;**
2. **Фразеологические единства**, то есть сочетания слов, компоненты которых, постоянно употребляются в данных сочетаниях для выражения одной и той же мысли. Со временем эти компоненты утратили всякое самостоятельное значение и поэтому всё сочетание в целом приобрело новое значение, не равное сумме значений составных частей.

Шарль Балли указывает, что «такой оборот можно сравнить с химическим соединением», и подчеркивает, что «если единство является достаточно употребительным, то, очевидно, в этом случае сочетание равняется простому слову» [Балли, 2001: с. 112]. Ш. Балли говорил о фразеологичности сочетания при наличии к нему синонима - так называемого, «слова-идентификатора» [Балли, 2001: с. 112]. Эти мысли Ш. Балли позднее легли в основу выделения фразеологических сращений и разработки теории эквивалентности фразеологической единицы слову. Со времени Балли исследование фразеологии шагнуло далеко вперед. Но работа великого ученого, написанная на заре изучения фразеологии, способствовала дальнейшему развитию фразеологических исследований.

Классификацию ФЕ с точки зрения семантической слитности их компонентов, подобную классификации Шарля Балли, выделил академик В.В. Виноградов. Он разделяет фразеологизмы на три несоприкасающихся класса: «фразеологические сращения, фразеологические единства и фразеологические сочетания» [Виноградов, 1977: с. 516]. Теперь рассмотрим данную классификацию в контексте современного фразеологического состава английского языка.

Фразеологические сращения, или идиомы – это абсолютно неделимые устойчивые сочетания, общее значение которых не зависит от значения составляющих их слов: *Job's confronter* – someone who makes matters worse when trying to comfort or console someone [English Idiom Dictionary, 2000: с. 94].

Фразеологические сращения появились на основе переносных значений входящих в их состав компонентов, но впоследствии эти переносные значения стали утеряны своё основное значение, а зачастую, даже существование вне рамок данной единицы. «Образность фразеологических сращений раскрывается только исторически» [Прокофьева, 1996: с. 143]. Например, слово «Job» (в русском «Иов») обозначает праведного библейского персонажа, вера которого по позволению христианского Бога была испытана Сатаной.

То есть, мы можем сделать вывод, что во фразеологических сращениях корреляция между прямым и переносным значениями была утеряна, вследствие чрезмерного употребления и со временем переносное значение в рамках этих единиц приобрело роль основного. Вследствие этого факта, фразеологические сращения являются самыми сложными для перевода среди всех единиц такого рода.

Фразеологическим сращениям присущи следующие характерные признаки:

1. В состав данных единиц могут входить так называемые историзмы. Это те слова, обозначающие предметы старины, которые в настоящее время либо не используются, либо были утрачены. Более того, эти слова кроме данного сращения, нигде не употребляются и, с точки зрения современной ступени развития языка, считаются устаревшими и непонятными носителям языка нашего времени.
2. Также в состав данных единиц могут входить архаизмы, то есть слова устаревшие, которые с течением времени и развитием языковой системы были заменены более приемлемыми синонимами.
3. Эти единицы синтаксически неделимы.
4. Перестановка компонентов в этих единицах не возможна по определению.
5. Одной из наиболее характерных черт этих ФЕ является непроницаемость. Это означает, что в их состав невозможно добавить сторонних, не присущих, компонентов с какой бы то ни было целью: расширения или сужения значения, контекстуальной экспликации.

Утерев своё семантическое значение, «...слова, входящие в структуру фразеологического сращения, превращаются в компоненты сложной лексической единицы, которая приближается по значению к отдельному слову» [Шанский, 1985: с. 178]. Вследствие этого большое количество фразеологических сращений обладает лексическими синонимами: *to pull one's leg* – подшучивать над кем-либо; *to nail one's colours to the mast* – открыто отстаивать свои взгляды. Именно эта черта ФЕ является одной из причин, почему фразеологизмы относят к лексике, а не синтаксису, несмотря на их состав. Так или иначе, с точки зрения стилистики – ФЕ и слово во многих аспектах не соотносимы друг с другом.

Фразеологические единства – это такие устойчивые сочетания слов, в которых, несмотря на сохранность семантической раздельнооформленности входящих в состав компонентов, присутствуют признаки целостного переносного значения ФЕ: *to come to light* – пролить свет, *to hold one's own* – держать себя в руках, *in a flash* – во мгновение ока.

«Фразеологические единства несколько сближаются с фразеологическими сращениями своей образностью, метафоричностью» [Телия, 1999: 24]. Во фразеологических сращениях метафорическая сущность ФЕ осознаётся только диахронически, то есть в сравнении с прошлым, а во фразеологических единствах она очевидна и в рамках современного языка. Именно поэтому академик В.В. Виноградов считает образность, или метафоричность, характерным признаком только фразеологических единств.

«Связь между компонентами фразеологического единства мотивирована, отчетливо ощущается метафоризация» [Телия, 1999: с. 23]. Чтобы раскрыть семантику фразеологического единства, нужно переносный смысл входящих в его состав компонентов выдвигать на передний план и воспринимать в качестве основного. Для примера, раскроем смысл фразеологического единства «to play cat and mouse (with someone)» – играть с кем-нибудь в кошки-мышки. Данная ФЕ является переносом взаимоотношений кошек и мышей на напряжённые социальные взаимоотношения между людьми.

Характерные признаки фразеологических единств:

1. Метафоричность значений.
2. Частичная сохранность семантической целостности компонентов, входящих в состав ФЕ.
3. Несубститутивность компонентов ФЕ.
4. Важность эмоционально-экспрессивной окраски ФЕ.
5. Наличие синонимов среди лексического и фразеологического состава языка.

Фразеологические сочетания – это устойчивые сочетания, в структуре которых находятся как слова со свободным, так и со связным (фразеологическим) значением: *to frown one's eyebrows* – хмурить брови, *rack*

one's brains – ломать голову (усиленно думать, вспоминать), *to pay attention to somebody* – обратить на кого-либо внимание.

Основным отличием фразеологических сращений и фразеологических единств, которые наличествуют неразложимыми структурой и значением, является тот факт, что «фразеологические сочетания характеризуются смысловой разложимостью» [Шанский, 1985: с. 43]. Данная характеристика больше сближает их со свободными словосочетаниями.

Индивидуальные признаки фразеологических сочетаний:

1. Вольность одного из компонентов, входящих в состав ФЕ. Замене может подвергаться как основной, так и добавочный компонент.
2. Допустимо примыкание определений в состав ФЕ.
3. Вариативность порядка элементов.
4. Один из компонентов обязательно вольный, а другой – связный.

Академику Н.М. Шанскому удалось развить классификацию академика В.В. Виноградова, выдвинув воспроизводимость основным признаком фразеологической единицы. Четвёртым типом фразеологических единиц он предложил «фразеологические выражения» [Шанский 1985: с. 43].

«К фразеологическим выражениям относятся такие устойчивые в своем составе и употреблении фразеологические обороты, которые целиком состоят из слов со «свободным номинативным значением и семантически членимы» [Шанский, 1985: 44]. Единственной их отличительной характеристикой является воспроизводимость. Данные фразеологической единицы используются в качестве готовых речевых единиц и имеют постоянный словарный состав с закреплённой семантической структурой.

Фразеологические выражения – это неустойчивые сочетания, компоненты которых обладают прямым денотативным значениям. Многочисленные английские поговорки и пословицы входят в ряды фразеологических выражений. В речи они употребляются в готовом виде с

прямым значением входящих в состав элементов и соответственно не обладают образным аллегорическим значением: *Two wrongs do not make a right* – Минус на минус – не всегда плюс, *the pen is mightier than the word* – что написано пером, не вырубишь топором, *no man is an island* – один в поле не воин [Кунин, 1981: с. 86].

Следующей классификацией фразеологических единиц является группировка ФЕ соответственно их принадлежности определённой части речи. Данная систематизация фразеологизмов принадлежит А.В. Кунину.

Сперва профессор Кунин разделяет все типы фразеологизмов на 4 класса: номинативные, номинативно-коммуникативные, коммуникативные, а междометные и модальные фразеологические единицы учёный относит также в отдельный класс. Среди номинативных ФЕ Кунин выделяет: субстантивные, адъективные и адverbиальные фразеологические единицы. В Класс номинативно-коммуникативные единиц попадают только глагольные фразеологизмы. К коммуникативным единицам академик относит пословицы и поговорки, то есть фразеологизмы со сложной синтаксической структурой. В последний класс, междометных и модальных фразеологических единиц, Кунин с соответствующей структурой. Учёный полагал, что «в результате экспрессивного переосмысления междометные ФЕ превращаются в обобщенные выразители эмоций и волеизъявления, а иногда и того и другого вместе, вследствие чего значение подобных междометных образований является немотивированным» [Кунин, 2005: с. 420].

Номинативными фразеологическими единицами по мнению автора являются фразеологизмы, «выполняющие функцию называния, то есть обозначения предметов, явлений, действий, состояний, качеств и т.п.» [Кунин, 2005: с. 296]. К классу коммуникативных единиц А.В. Кунин относил те фразеологизмы, которые имеют структуру предложения, «причём не частичнопредикативного, а цельнопредикативного» [Кунин, 2005: с. 432].

Дальнейшими критериями категоризации фразеологических единиц являются: переосмысление прототипов ФЕ, мотивированность ФЕ и грамматические особенности ФЕ. Переосмысление делится Куниным на два

типа: метафорическое и метонимическое. Функционируют подобным образом, как функционируют эти два тропа сами по себе. Метафорическое переосмысление основывается на «различных видах сходства, реальных или воображаемых, и могут обозначать только лиц, только нелиц или тех и других» [Кунин, 2005: с. 297]. «Метафорическое переосмысление прототипов ФЕ, особенно переменных словосочетаний, — один из важнейших источников обогащения фразеологии любого языка, в том числе и английского» [Кунин, 2005: с. 297]. Зачастую подобные фразеологические единицы носят оценочный характер. Оценки в их коннотативном составе могут быть как положительные или отрицательные, так и нейтральные. Метонимические переносы, в свою очередь, основываются «на различных видах смежности» [Кунин, 2005: с. 303].

Следующей категорией фразеологизмов является мотивированность. Мотивированностью называется связь между «ФЕ и ее переменным прототипом, являющимся промежуточным звеном между ФЕ и породившей ее реальной ситуацией» [Кунин, 2005: с. 308]. Если связь между реальным и переносным значением сохранена, то фразеологическая единица называется мотивированной, а если же нет, то немотивированной. «Немотивированность ФЕ вызывается как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами» [Кунин, 2005: с. 378].

Последняя категория – грамматических особенностей ФЕ отражается в названии класса. В зависимости от принадлежности стержневого компонента, фразеологические единицы делятся на:

1. Субстантивные фразеологические единицы. К данной группе фразеологических единиц английского языка относятся фразеологические единицы с двумя наиболее характерными структурами: сочетание имени прилагательного с именем существительным или препозитивная структура, состоящая из двух имён существительных, соединённых посредством предложной подчинительной связи [Кунин, 2005: с. 315].

Примерами могут послужить следующие ФЕ: *thin end of the wedge* – a minor or unimportant event or act that is the first stage in something more serious or unfortunate; *apple of someone's eye* – someone's favourite person or thing; *bitter pill to swallow* – an unpleasant fact that has to be accepted; *black sheep* (of the family) – a member of a family or group who is unsatisfactory or not up to the standard of the rest; the worst member of the family.

2. **Глагольные фразеологизмы** могут относиться как к классу номинативных, так и к классу номинативно-коммуникативных фразеологических единиц, потому что некоторые из них являются словосочетаниями, а остальные – предложениями. Данные единицы отражают объектные или объектно-обстоятельственные отношения между элементами самих единиц и реальностью. Структура данного вида ФЕ может варьироваться от наиболее простых сочетаний глагола с существительным до комбинаций глагола с местоимением и именем существительным: *to break someone's heart* – to cause someone emotional pain; *to chance one's arm* – to do something risky or dangerous; *to get a start* – to receive training or a big opportunity in beginning one's career; *to pay the piper* – to provide the money for something and so have some control over how the money is spent.

В процессе исследования данной группы фразеологического словаря английского языка нами было отмечено, что данная группа содержит большое количество предложных глагольных фразеологических, то есть содержащих предлог в постпозиции: *to sit at someone's feet* – to admire someone greatly; to be influenced by someone's teaching; *to vanish into thin air* – to disappear without leaving a trace; *to walk on air* – to be very happy; *to have something in store* – to have something planned for one's future.

Более того, в изучаемой нами группой мы выделили глагольные фразеологизмы с отрицательной частицей *not*: *not breathe a word* – to keep a secret about someone or something; *not give someone the time of day* – to ignore someone (usually out of dislike).

Стоит также отметить, что довольно крупная часть описываемой группы фразеологических единиц отличается смешанным составом единицы, то есть состоящей из разных частей речи: *to knock someone down with a feather* – to push over a person who is stunned, surprised, or awed by something extraordinary; *to know all the tricks of the trade* – to possess the skills and knowledge necessary to do something; *to have eyes in the back of one's head* – to seem to be able to sense what is going on beyond one's vision; *to take the words (right) out of one's mouth* – to say what someone else was going to say.

Глагольные фразеологические единицы отличаются от остальных групп фразеологического состава английского языка тем, что обладают свойством парадигматического формоизменения в предложении, будучи сказуемым. Как и остальные глаголы, глагольные ФЕ чаще всего выступают в предложении в роли сказуемого.

3. Адъективные фразеологические единицы распадаются на два подвида: компаративные (сравнительные) и некомпаративные. Основной структурой, принадлежащей компаративным адъективным ФЕ, является подчинительная. В предложении они чаще всего выступают в роли определения: *as black as one is painted* – as evil or unpleasant as one is thought to be; *(as) cold as charity* – very cold; *(as) fit as a fiddle* – healthy and physically fit; *like a fish out of water* – awkward, in a foreign or unaccustomed environment.

Некомпаративные адъективные фразеологические единицы составляют отнюдь не меньшую часть данной группы: *caught over a barrel* – at the mercy of someone, under the control of someone; *dead to the world* – sleeping very soundly; *down in the mouth* – sad-faced, depressed and unsmiling; *ill at ease* – uneasy, anxious; *out of one's mind* – silly and senseless, crazy, irrational.

В предложении адъективные фразеологические единицы выполняют точно такую же функцию, что и обыкновенные прилагательные и чаще всего располагаются в постпозиции к определяемому слову. В препозиции

адъективные ФЕ используются достаточно редко и эти случаи принято считать окказиональными стилистическими приёмами.

4. **Адвербиальные фразеологизмы** ввиду своих «семантических особенностей делятся на: качественные и обстоятельственные» [Кунин, 2005: с. 351]. Качественные адвербиальные ФЕ означают признак процесса, то есть характеризуют его с качественной стороны. Они подразделяются на единицы образа действия и единицы меры, степени.

Обстоятельственные адвербиальные ФЕ не обозначают действие с какой-либо качественной грани, а определяют обстоятельства или же условия, при которых описываемое действие свершилось.

Члены данной группы фразеологических единиц в предложении обычно выполняют функцию обстоятельства.

В английском языке также еще выделяют **фразеологические единицы междометного характера и предложные ФЕ**, но в сфере фразеологии интеллектуальной деятельности данные типы обнаружены не были.

В группу ФЕ интеллектуальной деятельности современного английского языка входят также пословицы, поговорки и крылатые выражения. Пословицы всегда имеют форму законченного предложения, иногда – эллиптического, но не допускающего замену одним словом, в этом смысле пословица всегда двучленна, (а некоторые пословицы даже бывают сложными предложениями):

- Two heads are better than one.
- Little things amuse little minds.
- First think, and then speak.
- If things were to be done twice all would be wise.
- They that think they know everything know nothing.

Предложениями являются также некоторые поговорки и крылатые выражения: he will never set the Thames on fire; more wit in his little finger than in your whole body; one's wits are (gone) wool-gathering; one's mind is (or runs)

on smth.; a little knowledge (or learning) is dangerous; knowledge is power; brevity is the soul of wit; the wish is father to the thought; a big head and little wit.

Для пословиц, поговорок и крылатых выражений, представляющих собой предложение, характерна устойчивость лексемного состава и неизменяемость порядка лексем, связанная с синтаксической обусловленностью и широким использованием выразительных средств языка.

Последней выделенной нами классификацией фразеологических единиц английского языка является классификация ФЕ соответственно присущих экспрессивно-стилистическим свойствам, которая была выполнена Н.М. Шанским.

Российский лингвист выделяет следующие группы фразеологических оборотов с точки зрения их экспрессивно-стилистических свойств:

- Межстилевые;
- разговорно-бытовые;
- книжные;
- архаизмы и историзмы.

Стилистическая дифференциация фразеологизмов включает «оценочные, эмоциональные и экспрессивные особенности, которые приобретаются ими (фразеологизмами) вследствие их предпочтительного и даже исключительного употребления в тех, а не других сферах и областях человеческого общения»

Употребление многих фразеологических оборотов в той или иной степени ограничено рамками определенного стиля языка (отпустить душу на покаяние, казанская сирота, топтаться на месте – принадлежность разговорно-бытовой речи, светило дня, вешние воды, уснуть вечным сном – принадлежность книжной речи). Многие фразеологические обороты не только называют то или иное явление объективной действительности, но и указывают на определенное отношение говорящего к этому явлению (неодобрение, ласка, ирония, риторичность и т.д.).

Межстилевые фразеологические обороты.

Межстилевые фразеологические обороты – «это устойчивые сочетания слов. Известные и употребляемые во всех стилях языка. Межстилевые фразеологизмы не содержат какой-либо оценки: от всего сердца, сдержать слово, тайное голосование, под открытым небом, время от времени.

Разговорно-бытовые фразеологические обороты.

Разговорные бытовые фразеологические обороты – «это устойчивые сочетания слов, преимущественно или исключительно употребляемые в устной речи». Они имеют образный характер и отличаются экспрессивно-стилистической окраской (ласкательной, бранной, иронической, презрительной, шутливой и т.д.): наострить лыжи, набить карман, гнуть спину, о двух головах, заморить червячка, свинью подложить, как сельди в бочке, стрелять из пушек по воробьям.

Книжные фразеологические обороты.

Книжные фразеологические обороты – «это устойчивые сочетания слов, преимущественно или исключительно употребляемые в письменной речи». Они отличаются сферой употребления (письменная речь) и «повышенной» экспрессивно-стилистической окраской (книжной, торжественной, патетической, поэтической и др.): вести начало, игра судьбы, стереть с лица земли, в мгновение ока, житейское море.

Фразеологические архаизмы и историзмы.

Фразеологические историзмы – «это фразеологические обороты, вышедшие из активного употребления в связи с исчезновением соответствующего явления действительности». Например, частный пристав, требовать удовлетворения, держать стол, суконное рыло, боярский сын.

Фразеологические архаизмы – «это фразеологические обороты, вышедшие из активного употребления в связи с вытеснением их другими

устойчивыми сочетаниями или отдельными словами, оказавшимися более подходящими для выражения соответствующих понятий».

«Семантика таких [фразеологических] единиц представляет собой сложный информативный комплекс, имеющий как предметно-логические, так и коннотативные компоненты. Наиболее важными из них с точки зрения выбора соответствия в ПЯ являются следующие:

- 1) переносный или образный компонент значения фразеологизма;
 - 2) прямой или предметный компонент значения фразеологизма, составляющий основу образа;
 - 3) эмоциональный компонент значения фразеологизма;
 - 4) стилистический компонент значения фразеологизма;
 - 5) национально-этнический компонент значения фразеологизма»
- [Комиссаров, 1990: с. 152].

Сепарация компонентов ФЕ, согласно теории Комиссарова, является очень практичным как для целей перевод, так и для более успешного восприятия новых ФЕ представителями другого лингвокультурного общества.

Данная классификация компонентов ФЕ весьма успешно разделяет составляющие идиоматических единиц по уровням их принадлежности к тому или иному коннотативному или номинативному значению.

1.2.4 Специфика фразеологических единиц

Определяя специфику фразеологии, как особого пласта языковой системы, возникает задача чёткого отделения её от:

1. Свободного сочетания слов.
2. Отдельного слова.

На такую неоднозначность фразеологизмам придаёт их неоднородное место в системе языка. С одной стороны, фразеологизмы функционируют в системе на правах отдельных слов, а с другой – они являются сложными структурами, состоящими из отдельных лексических единиц.

Ещё одной отличительной чертой фразеологизмов является воспроизводимость. Как обычные лексические единицы, вошедшие в систему языка, фразеологизмы не создаются в речи каждый раз заново, а воспроизводятся в готовом виде. Именно воспроизводимость роднит фразеологизмы со словами и отделяет их от свободных сочетаний слов.

Фразеологические обороты устойчивы в составе и структуре, как и обыкновенные лексические единицы. Составляют их определённые слова, которые следуют в строго установленном порядке, к тому же они тесно связаны. Это свойство, как и воспроизводимость, свойственно всем фразеологическим единицам вне зависимости от их сложности и значения. [Шанский, 1985: с. 85]

Состав этих компонентов всегда фиксирован и всяческое изменение воспринимается как новообразование. Системе языка это не совсем присуще и напоминает словарную неологизацию. А бывают случаи, когда фразеологизмы используются не полностью, а только частично [Шанский, 1985: с. 85]. Как-нибудь семантически значимая часть отделяется и становится самостоятельной. Например, шекспиризм *wear one's heart upon one's sleeve for daws to peck at* ("Othello") - выставлять напоказ свои чувства; = душа нараспашку в современном английском языке обычно употребляется в сокращённом виде: *wear one's heart upon one's sleeve*.

По мнению Ш. Балли отличительными особенностями фразеологизма являются:

- фиксированность лексического состава, но в разных фразеологических оборотах степень устойчивости может отличаться;
- фразеологическая единица воспроизводится в речи в готовом виде, в отличие от обычного словосочетания;
- особая семантическая структура, присущая только данной фразеологической единице, как отдельно оформленной единице языка;
- устойчивость употребления в языке;
- сложное, отдельно оформленное языковое формирование, состоящее из двух или более компонентов;

- содержит в своем составе не меньше одного важного, значительного слова.

Наиболее основными и последовательными характеристиками фразеологизма являются:

- воспроизводимость;
- устойчивость;
- раздельнооформленность;
- принадлежность к номинативному инвентарю языка.

Исследуя семантическую целостность фразеологических единиц, В.П. Жуков приходит к тому, что разные фразеологизмы обладают различным уровнем семантического единства. Семантическая целостность определяется уровнем деактуализации компонентов. «Деактуализация – это семантическое преобразование слов в составную часть фразеологизма, его компонент» [В.П. Жуков, 2006: с. 9]. Деактуализация – это своего рода метафоризация слов, выступающих в роли компонентов фразеологизма. После процесса метафоризации слово приобретает качественно новое переносное значение. Исходя из этого, В.П. Жуков дает определение компонента фразеологизма: «компонент – это составная часть фразеологизма, представляющая собой семантически преобразованное слово» [Жуков, 2006: с. 11].

1.1.5 Эквивалентность фразеологизма слову

Как было упомянуто ранее, фразеология не является отдельной дисциплиной, а по традиции рассматривается в рамках лексикологии. В связи с этим, «фразеология в нашей стране была в течение длительного времени частью учения о слове, и чисто лексикологический подход к фразеологизмам — явление не столь уже редкое» [Кунин, 2005: с. 15]. И ввиду такого строгого лексикологического подхода, некоторые исследователи относят ФЕ к словарному составу языка, а саму фразеологию – к лексикологии в основном потому, что ФЕ анализируются в качестве эквивалентов лексическим единицам, а наукой, рассматривающей лексические единицы и их эквиваленты, является лексикология.

Этот факт вплотную подводит нас к теории идентификации экспрессивных факторов, разработанной Шарлем Балли. Являясь основоположником фразеологии как таковой, он писал, что наиболее универсальным признаком фразеологического оборота является возможность или не возможность поставить вместо данного оборота одно простое слово. Швейцарский лингвист выдвигает термин «слово-идентификатор». «Наличие подобного синонима Шарль Балли рассматривает в качестве внутреннего признака целостности фразеологизмов» [Кунин, 2005: с. 15].

Похожую идею также выразил Л.В. Щерба, введя термин «эквивалент слова». Он подчёркивал, что фразеологические обороты обозначают одно понятие и являются вероятным эквивалентом слова [Щерба, 1915: с. 24]. И это действительно, слова, составляющие ФЕ, находятся в таком тесном сосредоточении, что частично, а иногда и полностью, теряют свои словарные значения и обозначают одно понятие.

Как и любая научная теория, это теория была как принята, так и критикована, так как не все ФЕ имеют слова-идентификаторы. Другим аргументом против теории полной эквивалентности является тот факт, что не только глагольные ФЕ, но и переменные сочетания слов могут иметь слова-идентификаторы, например, *to look fixedly = to stare*.

А исследования на тему взаимоотношения глагольных ФЕ с их лексическими синонимами, или же словами-идентификаторами, показали существенные различия между последними. Были проанализированы глагольные ФЕ следующего типа *to pull one's leg = to fool*, *to have a heart for = to love*. Результаты исследований показали, что ФЕ и их слова-идентификаторы выражают одинаковые значения по-разному, в разной степени. Следуя из этого можно сделать вывод, что «имеются два разных вида номинации. Слова употребляются в своих буквальных значениях, что характерно для первичной номинации, а указанные ФЕ являются переосмысленными оборотами, вторичными наименованиями» [Кунин, 2005, с. 15]. Согласно высказыванию Телия Вероники Николаевны, это «два

принципиально разных способа отображения действительности» [Телия, 1977: с. 4].

Некоторые же виды фразеологических оборотов, как стилистическое сравнение, или «simile», могут быть определены только лишь с помощью переменных словосочетаний. Обращаясь к пословицам и поговоркам, или же паремиям, вообще идентифицируются лишь с помощью предложений. Такие фразеологические обороты выходят за рамки словосочетаний, так как представляют собой предложения дидактического содержания.

На сегодняшний момент подсчёт ФЕ, имеющих лексические синонимы и не имеющие таковых, в английском языке не проводился, но о примерном соотношении мы можем судить из сходного подсчёта, проведённого для французского языка. Подсчет показал, что во французском языке из 22 851 фразеологизма только 2867, т.е. 12,5%, имеют слова-идентификаторы [Назарян, 1980: с. 34]. Следуя из того факта, что английский и французский языки являются очень близкими языками, особенно в отношении словарного состава, мы можем предположить, что в английском языке мы имеем примерно аналогичную ситуацию, а если разница и есть, то она не столь существенная.

Теория полной эквивалентности со своим появлением приобрела среди учёных как сторонников, так и противников. Некоторые сторонники полной эквивалентности ставят под сомнение сепарированную классификацию ФЕ. Согласно их мнению, семантического сходства между фраземами и лексемами вполне достаточно, для того, чтобы рассматривать их на одном уровне. Данная идея полностью сводит на нет всю специфику фразеологизмов. Не взирая на всю сложность структуры слова, оно не может относиться к фразеологии, так как это центральный объект лексикологии [Кунин, 2005: с. 17].

Следующим аргументом данной обособленной группы приверженцев теории полной эквивалентности является воспроизводимость. Это выявляет очередной сходство слов и фразеологизмов, потому что и те, и другие

вносятся в речь в готовом виде. Но «внесение в речь в готовом виде является шаткой основой эквивалентности фразеологизма слову, так как воспроизведение в готовом виде — характерная черта всех единиц языка, и нецелесообразно рассматривать их как эквиваленты слов» [Кунин, 2005: с. 17].

Основным и неоспоримым контраргументом против теории полной эквивалентности и рассмотрения фразем и лексем на одном уровне тот факт, что структурно-семантически фразеологизм является отдельнооформленной единицей языка. Его структура намного сложнее структуры слова и конечно же это различие «сказывается на его актуализации в письменном или устном контексте» [Кунин, 2005: с. 17].

1.3. Образный компонент в составе фразеологической единицы

1.3.1 Сущность метафоры

Метафорическая (или образная [Комиссаров, 1990: с. 152]) составляющая является важнейшей частью фразеологической единицы. Именно эта часть ФЕ связывает между собой, на семантическом и образном уровне, два ранее не поддававшихся сравнению понятия, находит связь между ними. Так что же такое метафора? Какие теории существуют на её счёт? И какие подходы применяются к её изучению?

Феномен метафоры вот уже более двух тысяч лет тревожит самые изощрённые умы человечества. Метафора — один из наиболее распространённых видов тропа, лексического средства создания образности. Термин «метафора» пришёл в лингвистику из риторики, где рассматривалась как средство изобразительной речи и эстетики. И это остаётся истинной и по сей день, мы используем метафоры для усиления выразительности.

Впервые сформировал учение о метафоре древнегреческий философ Аристотель. В его трудах метафора рассматривалась в основном, как уклонение от норм, перенос имени одного предмета на другой. Данная девиация преследовала, согласно трудам Аристотеля, две основные цели:

1. Номинативную, то есть заполнение лексической лакуны.
2. Убедительную (риторическую), другими словами, главную цель риторики – убеждение.

Такие пространственно-ориентационные модели как ВЕРХ – НИЗ, ПЕРЕДНЯЯ ЧАТЬ – ЗАДНЯЯ ЧАСТЬ, ЦЕНТР – ПЕРЕФЕРИЯ, РЯДОМ – ДАЛЕКО создают невероятно богатую основу для осмысления различных концептов в пространственных терминах. Наш опыт использования реальных предметов и различных веществ обеспечивает более другой базис для осмысления, который выходит за рамки пространственных моделей. Осмысление собственного опыта в терминах предметов и веществ реальности позволяет выбрать необходимые отрезки опыта и трактовать их как отдельные объекты или же вещества единого целого. Стоит лишь однажды отождествить часть опыта как единые объекты или существа, как на них будет возможно ссылаться, распределять их по категориям, группировать и измерять их, и, посредством, вести рассуждения на их счёт. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 17]

Когда объекты являются не имеют чётких границ, мы всё равно распределяем их по следующим категориям: горы, перекрёстки, живые изгороди и т.д. Такой способ категоризации предметов реальности необходим для осуществление определённых целей, таких как: определение местоположения горных массивов, встреч на перекрёстках, уход за живыми изгородями. Наши намерения нередко заставляют нас создавать искусственные границы, которые придаю предметам реальности больше точности, так как сами мы являемся существами, ограниченными общей реальностью. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 19]

Фундаментальная способность человека ориентироваться в пространстве даёт начало крупной классу ориентационных метафор, а опыт взаимодействия с физическими объектами (и нашим телом в частности) создаёт основу для чрезвычайно большого разнообразия онтологических

метафор, описывающих события, деятельность, эмоции, идеи и многое другое, в качестве объектов и существ. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 19]

1.3.2 Теория концептуальной метафоры

Несмотря на такой фундаментальный накопленный багаж исследований и знаний о метафоре, интерес к ней в настоящее время не только не ослабевает, а даже усиливается. «Связанно это с переходом метафорологии на качественно новый уровень, обусловленный актуализацией исследований в области языковых и ментальных феноменов» [Будаев, Чудинов, 2012: с. 7].

Успех теории о метафоре напрямую состоит в выявлении ключевой особенности метафоры, которая чётко разделяет метафоры те, в основе которых лежит сравнение, и на те, в основе которых лежит принцип категоризации реальности. Этой особенностью является уровень употребительности. Особенно традиционные метафоры могут быть образованы как за счёт категоризации, так и за счёт сравнения, тогда как авторские метафоры всегда образуются только с помощью сравнения (Gentner & Bowdle, 2001). В результате, перенос концепта не всегда должен осуществляться через познавательный процесс путём сравнения. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 9]

Вопрос о распространённости роли метафоры остаётся нерешённым. Критики считают, что очень небольшое количество работ на эту тему эмпирически продемонстрировали, что метафоры в языке влияют на мыслительный процесс человека и его способность решать реальные задачи. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 9]

Метафоры имеют лингвистические, когнитивные и коммуникативные свойства, последнее из которых было серьёзно проигнорировано или же интерпретировано в терминах других подходов (лингвистического или когнитивного), вместо ему присущих. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 10]

Когнитивный подход к метафоре переосмыслил ее роль не только в обыденной речи, но и в научном познании. Изучение метафор в языке

научного описания стало возможным именно благодаря разработке проблематики концептуальной метафоры в когнитивной лингвистике. В современной когнитивистике одним из самых перспективных направлений является описание метафорических моделей, развивается теория концептуальной метафоры. В данном направлении исследования ведут такие ученые, как М. Джонсон, Дж. Лакофф, А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов, А. П. Чудинов и др. (довольно часто исследования проводятся на материале политического дискурса) [Сенцов, 2015: с. 34].

Основное положение когнитивной теории метафоры, разработанной американскими учеными Дж. Лакоффом и М. Джонсоном в монографии «Метафоры, которыми мы живем», заключается в следующем: «... В основе процессов метафоризации лежат процедуры обработки структур знаний — фреймов и сценариев. Знания, реализующиеся во фреймах и сценариях, представляют собой обобщенный опыт взаимодействия человека с окружающим миром — как с миром объектов, так и социумом» [Лакофф, Джонсон, 2004: с. 157].

Если метафоры в языке вызывают концептуальные сходства, то различные метафоры должны вызывать в памяти разноплановые конфигурации знаний и заключать разноплановые аналогии. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 8]

Принимая во внимание, что метафора – есть модель мышления, основанная на теории концептуальной метафоры (ТКМ), сформулированной Джорджем Лакоффом и Марком Джонсоном, выражение и трансляция мысли могут происходить по-разному. Научная и информационная визуализация является примерами этого исходного условия. Мы отстаиваем своё мнение касаясь многообразия этих способов, которые необходимы для выражения мыслей человека и распространения знаний, то есть не существует общего или промежуточного способа достаточного для выражения сложности и

многообразия мышления человека. Так же это может быть выражено и с помощью трансмодальности. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 8]

Метафора обладает ярким и интересным нарративом, который, в свою очередь, определяет роль метафоры в философии, лингвистике и искусстве. В XVII веке Джон Локк дал отрицательную оценку декоративной бесполезности метафоры, которая долгое время преобладала до начала совместных работ учёных из когнитивной и нейробиологической сфер над метафорой в конце 70-х годов XX века (Тэд Коэн). Ещё до этого эпистемологического прорыва, метафору могли сравнивать с орнаментами, которые были использованы в музыке барокко в XVII веке, или же с образными сравнениями, которые для создания тропов использовались в григорианских напевах, но детализированная история на эту тему выходит за рамки статьи. Однако, начиная с 80-х годов XX века, понятие метафоры заняло центральную позицию в когнитивном подходе, изучающем мышление человека, а именно, метафору как моделирование структурных и качественных ценностей от сферы-источника к сфере-цели. Учёные когнитивного направления нейробиологии утверждают, именно метафора делает абстрактное мышление возможным. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 67]

Метафора влияет на человеческое мышление, устанавливая фрейм знаний, по которому структурируется вся дальнейшая информация. После разового контекстуального употребления метафоры, коммуниканты ассимилируют всю дальнейшую информацию с данной структурой знаний. В случае аргументации, если метафоры подавляют входящую информацию, то эффективность её будет много выше при употреблении в самом начале высказывания. Возможен и иной вариант, когда метафоры служат лишь для активации аккумулированного склада идей и не способствуют столь активному процессу ассимиляции, описанному выше, то эффективнее будет использовать их в заключении изложения, ближе к постановке вопроса о решении проблемы. В таком случае, аккумулятивные способности метафоры

будут ярче и любое знание, активированное ею, будет эффективнее способствовать рассуждению. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 66]

Отечественные исследователи подчеркивают, что «именно в монографии Дж. Лакоффа и М. Джонсона была разработана теория, которая привнесла системность в описание метафоры как когнитивного механизма» [Будаев, 2007: 28]. На данный момент когнитивный подход к исследованию метафоры занимает центральное место в современной метафорологии, «а предложенная Дж. Лакоффом и М. Джонсоном теория в наши дни широко признана в мировой науке» [Сенцов, 2015: с. 32].

Согласно теории американских исследователей, «наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична. Метафоры заложены уже в самой понятийной системе мышления человека, тем не менее, понятийная система нами не осознается. Выполняя многие повседневные дела, мы думаем машинально и действуем по определенным схемам» [Лакофф, Джонсон, 2004: с. 25]. По мнению Дж. Лакоффа и М. Джонсона, «метафоры пронизывают всю нашу жизнь не только в языке, но и в мышлении, и в действии» [Лакофф, Джонсон, 2004: с. 56].

Данный подход вывел метафору за пределы лингвистики и поставил во главу угла изучение мышления. «Метафора рассматривается как явление взаимодействия культуры, языка и мышления» [Сенцов, 2015: с. 65]. В монографии «The contemporary theory of metaphor» Дж. Лакофф и М. Джонсон строго дифференцируют понятия «концептуальная метафора» и «метафорическое выражение». Аргументируется это тем, что метафора расположена не в языке, а в мышлении.

«Исследователи на материале английского языка выделяют системы метафор, которые базируются на точках зрения по отношению к определенным объектам обозначения, принятых в обществе» [Сенцов, 2015: с. 76]. Подобные метафоры учёные называют концептуальными. По словам Дж. Лакоффа и М. Джонсона, «термин «концептуальная метафора» позволяет дифференцировать языковые средства выражения и лежащий в их

основе когнитивный процесс, то есть понимание одного явления в терминах другого» [Лакофф, Джонсон, 2004: с. 262].

Психолингвистические доказательства, поддерживающие когнитивно-лингвистический подход к метафоре, были положительно восприняты Рэймондом Гиббсом (1994), но психолингвист Сэм Глаксберг со своими коллегами скептически опровергли их. В своей работе они сделали вывод, что некоторые метафоры рассмотрены не как перенос (сравнение), а как формы категоризации действительности. Примером здесь будет служить такое предложение как «мой адвокат – акула», в котором слово «акула» рассматривается как гипероним, заключающий в себе оба понятия и «адвокат», и «акула», обозначающие существ злых, агрессивных, беспощадных и т.п. [Glucksberg, Naught, 2006: с. 362]

В «Кратком словаре когнитивных терминов» под редакцией Е.С. Кубряковой приведено следующее определение когнитивной (концептуальной) метафоры: «При наиболее общем подходе метафора рассматривается как видение одного объекта через другой и в этом смысле является одним из способов репрезентации знания в языковой форме. Метафора обычно относится не к отдельным изолированным объектам, а к сложным мыслительным пространствам (областям чувственного или социального опыта). В процессах познания эти сложные, непосредственно ненаблюдаемые мыслительные пространства соотносятся через метафору с более простыми или с конкретно наблюдаемыми мыслительными пространствами. В подобных метафорических представлениях происходит перенос концептуализации наблюдаемого мыслительного пространства на непосредственно ненаблюдаемое, которое в этом процессе концептуализируется и включается в общую концептуальную систему данной языковой общности. При этом одно и то же мыслительное пространство может быть представлено посредством одной или нескольких концептуальных метафор» [Милашевская, 2011: с. 360].

Авторы данной монографии о метафоре «в своих последующих работах показали, что метафора, будучи существенным элементом нашей концептуальной системы, выступает важнейшим инструментом категоризации мира, структурирования восприятия и чувственного опыта. Разработка теории концептуальной метафоры проводится авторами в контексте философии воплощенного реализма (*embodied realism*), которая вскрывает телесную природу метафоры». [Битокова, 2009: с. 43]

Суть теории воплощённого реализма «сводится к тому, что, концептуальные структуры возникают из нашего сенсомоторного опыта и обеспечивающих его нейронных структур. То есть значения не сводятся только лишь к внутренним структурам (*internal structures*) организма, и не ограничиваются вводом информации извне, а являются результатом повторяющегося взаимодействия человека с окружающей средой. Типичные, повторяющиеся образцы, закрепляются в сознании, памяти, формируя определенные когнитивные структуры». [Битокова, 2009: с. 46]

Таким образом, концептуальные метафоры представляют собой «устойчивые соответствия между областью источника и областью цели, зафиксированные в языковой и культурной традиции общества» [Баранова, 2004: 37]. Дж. Лакофф говорит о том, что «согласно теории концептуальной метафоры, в основе метафоризации лежит процесс взаимодействия двух структур знаний (фреймами и сценариями) двух концептуальных доменов — сферы-источника (*source domain*) и сферы-мишени (*target domain*).

В результате метафорической проекции (*metaphorical mapping*) из сферы-источника в сферу-мишень, сформировавшиеся в результате опыта взаимодействия человека с окружающим миром, элементы сферы-источника структурируют менее понятную концептуальную сферу-мишень, что составляет сущность когнитивного потенциала метафоры. Базовым источником знаний, составляющих концептуальные домены, является опыт непосредственного воздействия человека с окружающим миром. Метафорическая проекция осуществляется не только между отдельными

элементами двух структур знаний, но и между целыми структурами концептуальных доменов. Предположение о том, что при метафорической проекции в сфере-мишени частично сохраняется структура сферы-источника, получило название гипотезы инвариантности (Invariance Hypothesis)» [Лакофф, 1990: с. 54].

Э. В. Будаев отмечает, что «когнитивная топология сферы-источника в некоторой степени определяет способ осмысления сферы-мишени и может служить основой для принятия решений и действия» []. По мнению Дж. Лакоффа «концептуальные метафоры являются неотъемлемой частью культурной парадигмы носителей языка. Находясь в сознании людей, они настолько привычны, что зачастую не осознаются как метафоры» [Будаев, 2007: с. 21].

«Все вышеизложенное дает основания заключить, что термин «концептуальная метафора» в понимании Дж. Лакоффа и М. Джонсона дает возможность отделить когнитивный процесс, который лежит в основе языковых средств выражения, от самих этих средств». [Сенцов, 2015: с. 91]

«В связи с этим, американские исследователи выделяют некоторое количество когнитивных метафор, действующих в сознании человека.» [Сенцов, 2015: с. 47]

Согласно теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, концептуальные метафоры подразделяются на три вида:

1. **Ориентационные КМ.** В их основе лежит человеческое представление о пространственной ориентации. «Такие типы пространственных отношений вполне закономерны: человек обладает телом определённой формы, которое по определённой программе взаимодействует с окружающим миром. Ориентационные метафоры дают концептам пространственную локализацию» [Битокова, 2009: с. 38].

2. **Структурные КМ.** Под ними понимается метафорическое выражение одного предмета в терминах другого.

3. **Онтологические КМ.** «Онтологические метафоры предполагают обращение к естественному опыту человека с физическими объектами для

описания абстрактных явлений как материальных субстанций. Метафора позволяет через физический, чувственный опыт категоризировать такие абстрактные сущности, как время, эмоции, мораль» [Битокова, 2009: с. 41].

1.3.3 Связь метафоры и культуры

Фундаментальные культурные ценности неразрывно связаны с метафорической структурой большинства базисных концептов в культуре. В качестве примера, предлагаем рассмотреть некоторые культурные ценности нашего общества, которые связаны с профессиональными метафорами, выстроенными по пространственному концепту ВЕРХ-НИЗ.

- Образ «Больше - лучше» строится по концептам МНОГО – ВЕРХ и ХОРОШО – ВЕРХ, а ценность «Меньше - лучше» к ним относиться не будет.
- Образ «Крупнее - лучше» строится по концептам МНОГО – ВЕРХ и ХОРОШО – ВЕРХ, а ценность «Мельче - лучше» к ним относиться не будет.
- Образ «Впереди всё только самое лучшее» строится по концептам ВПЕРЕДИ – ВЕРХ и ХОРОШО – ВЕРХ, но ценность «Впереди всё только самое худшее» к ним относиться не будет.
- Образ «В будущем ждёт большой успех» строится по концептам БУДУЩЕЕ – ВЕРХ и БОЛЬШОЙ УСПЕХ – ВЕРХ.
- Образ «В будущем твой социальный статус будет выше» строится по концептам ВЫСОКИЙ СТАТУС – ВЕРХ и БУДУЩЕЕ – ВЕРХ.

Ценности являются неотъемлемой частью нашей культуры. Образ «Впереди всё только самое лучшее» выражает концепт движения. Образ «В будущем ждёт большой успех», в качестве исключения, предполагает накопление товаров и рост производственных издержек. Образ «В будущем твой социальный статус будет выше» - чёткое выражение карьеризма. Эти образы общественной мысли логически связаны с профессиональными метафорами, но никак не с их антонимами. Именно поэтому не настолько независимы и должны быть образовывать собой когерентную систему в

связке с метафорическими концептами, пронизывающими всю нашу «жизнь». Мы ни в коем случае не пытаемся сказать, что такая логическая связь существует между всеми культурными ценностями и метафорическими системами, однако если описанные связи присутствуют, то они очень глубоки и неразрывны. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 21]

В целом, все ценности, описанные выше, существуют в нашей культуре примерно в одинаковых пропорциях. И так как это равенство представляет собой достаточно размытое понятие, часто между этими культурными ценностями возникают противоречия, и как следствие, противоречия между метафорами тоже. Дабы объяснить данные противоречия между ценностями (и метафорами) в культуре, нам следует определить приоритетность, в которой эти ценности (и их метафоры) существуют в социуме. Например, модель МНОГО – ВЕРХ, как нам казалось, всегда обладала наивысшей приоритетностью, как как она имеет наиболее прозрачные физические обоснования. Очевидно эта модель стояла выше модели ХОРОШО – ВЕРХ, что ясно объясняют следующие примеры, «Растущая инфляция» и «Поднимающийся уровень преступности». При условии, что инфляция и уровень преступности являются языковыми единицами с ярко выраженной отрицательной коннотацией – эти предложения имеют присущим им значениям благодаря модели МНОГО – ВЕРХ, которая по природе своей всегда обладала наивысшей приоритетностью. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 21]

Отдельные личности, как и группы людей, изменчивы в расставлении приоритетов. Так же они по-разному определяют для себя что для них хорошо и необходимо. В этом смысле они едины. Что касается приоритетности, то оценочная система отдельно взятых людей будет схожа с большей частью ориентационных метафор, существующий в культуре на данный момент.

1.3.4 Олицетворение

«Возможно один из наиболее очевидных видов онтологических метафор – описание физического объекта действительности в качестве человека. Это позволяет нам осознать большую часть нашего жизненного опыта взаимодействия с неживыми объектами в терминах человеческих мотивов, характеров и действий». [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 28] Вот несколько примеров:

- С помощью его теории я смог лучше понять образ действий куриц, выращенных на фермах.
 - Этот факт опровергает общепринятую теорию.
 - Жизнь изменила меня.
 - Инфляция съедает все наши доходы.
 - Его верование запрещает пить французские вина.
 - Эксперимент, проведённый учёными Альбертом Майкельсоном и Эдвардом Морли, положил начало новой теории в физике.
 - Рак всё-таки поразил его иммунную систему.

В каждом из этих примеров мы можем наблюдать какой-либо объект или же феномен действительности в качестве живого существа. Несмотря на это, «олицетворение не являет собой столь единый и унифицированный процесс». [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 28] Каждый её пример отличается в зависимости от выбранный в данном конкретном случае аспектов. Рассмотрим следующие примеры:

- Инфляция поразила экономику до самого основания.
- Инфляция загнала нас в угол.
- На данный момент инфляция является нашим самым опасным врагом.
 - Инфляция уничтожила доллар.
 - Инфляция лишила меня всех сбережений.
 - Инфляция оставила самые величайшие умы экономики в дураках.
 - Инфляция сделала наше общество меркантильным.

В данных примерах олицетворена, но не просто по метафорической модели ИНФЛЯЦИЯ – ЛИЧНОСТЬ, а по более конкретной – скажем, ИНФЛЯЦИЯ – ВРАГ. Эта модель не только придаёт описанному концепту отрицательную коннотацию, но и определяет наши действия по отношению к нему. Мы определяем ИНФЛЯЦИЮ в качестве врага, который может напасть, причинить вред, обмануть и даже уничтожить нас. Поэтому метафорическая модель ИНФЛЯЦИЯ – ВРАГ объясняет и даже оправдывает экономические и политические противодействия со стороны государства: объявление войны, намачивание целей, призыв к самопожертвованию, установление новой вертикали власти и т.п.

Дело в том, что «олицетворение является достаточно обширной категорией, которая включает в себя огромное количество метафор и каждой из них присущи разные аспекты личности или способов её видения». [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 29] Объединяет их то, что все они – лишь продолжения онтологических метафор и призваны они для того, чтобы описывать различные феномены в терминах обыденной человеческой жизни, которые связаны с нашими мотивами, целями, действиями и свойствами, присущими нам самим. Описание в таких терминах концепта ИНФЛЯЦИЯ, во всём её абстрактом многообразии, приобретает невероятную объяснительную силу, прозрачную для большинства людей. Когда общество претерпевает большие потери в силу экономических или же политических причин, которые не всем до конца ясны, то модель ИНФЛЯЦИЯ – ВРАГ хотя бы отчасти помогает приоткрыть завесу этой тайны. [Лакофф, Джонсон, 2003: с. 30]

Выводы по Главе 1

Данная глава является заключительной перед практической частью. В ней в первую очередь мы ознакомились с научными основами художественного стиля, художественного образа, фразеологии и метафоры. А

также с некоторыми классификациями стилей для того, чтобы ясно понимать особенности дифференциации нужного нам стиля.

Приступив к изучению, мы узнали, что деление тестов на художественные и нехудожественные связано с двумя разными системами мышления человека: логическим и образным. Тексты, связанные с прямым выражением информации, опираются на логическое мышление, а художественные тексты апеллируют к образному мышлению и способности человек познавать мир через образы и невидимые связи [Сдобников 1990: с. 213].

Одним основополагающим отличием художественного стиля является его функция, а именно художественно-эстетическая или поэтическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного художественного воздействия, создании художественного образа. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным [Комиссаров 1990: с. 86].

Так же в этой главе мы познакомились с особыми средствами передачи информации в текстах художественного стиля.

В данной главе мы так же изучили определение художественного образа и его типологию.

Художественный образ — всеобщая категория творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов. Любое явление, созданное в рамках художественного произведения, является так же художественным образом. Являясь обобщенным художественным отражением действительности, он облекает в форму конкретные явления.

Полученные знания помогли нам вывести особенности функционирования ФЕ в художественных текстах. Они, являясь целым складом внутренних компонентов, направлены на достижения максимального

эмоционально-эстетического воздействия. ФЕ в большей мере присущи художественной литературе. Любой текст будет казаться более выразительным и насыщенным, если в нем присутствует значительное количество устойчивых выражений, где отдельное семантическое значение составляющих компонентов теряется, придавая сочетанию новое, переносное значение.

Глава 2. Сопоставительный анализ образных фразеологических единиц в оригинале романа и его переводе

2.1. Художественные образы в контексте романа

Для анализа сатирико-фантастического романа Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» нами были отобраны 4 художественных образа. Мы сопоставили образные ФЕ в исходном и переводящем языках, основываясь на переводе Адриана Анатольевича Франковского. Этот перевод является наиболее близким к оригиналу, он не подвергся цензуре так сильно, как остальных переводные издания.

Сам по себе роман является одной большой аллегорией на человеческое общество, или же большой притчей, в которой автор романа, Джонатан Свифт, высмеивает государственный строй того времени и выставляет напоказ человеческие пороки, которые тревожили автора. Более того, данное произведение приходится на острое время переустройства государственной системы и сопутствуют ему сплошные государственные волнения. И для выражения своего резкого и негативного мнения, Свифт создаёт маленькие государства, в которые, с присущим остроумием, которое, кстати, тогда было в чести в Англии, высмеивает промахи английского правления.

Например, через описание и работу полицейской системы в Лилипутов Джонатан Свифт с насмешкой освещает ту кучу проблем, которая присуща системе Англии того времени. Словами главных героев, например, автор осуждает отсутствие демократии и правящие круги. Ему абсолютно не по душе, что власть находится в руках у одного человека, и что кучка людей правит всей Англией. Данная мысли Свифт отражает в государственной системе самой Лилипутии, которая является полной противоположностью системе той страны и того времени, в котором жил сам Свифт.

Образами, описанными в романе, он говорит, что та кучка людей глупа и бездарна, и что она ни за что и никогда не справится с таким большим

государством, как Великобритания. И бардак, творящийся в Парламенте, не прошёл мимо зоркого глаза автора и его точных и колких образов.

В некоторых героях, мы можем узнавать реальных деятелей английского престола, их ошибки и пороки.

Долгое время главный герой провёл на острове лилипутов. Ещё одним сильным образом послужил конфликт двух соседствующих народов Лилипутии и Блефуско, между которыми шла ожесточённая война. Обе стороны вели себя весьма ожесточённо и кровожадно и не стеснялись плохо отзываться о своих соседях. Автор высмеивает как сам конфликт, так и причину его возникновения в первую очередь.

Прототипом этой ужасной войны послужил конечно же, тянувшийся веками, конфликт между Англией и Францией, в основании которого также изначально не было особых причин. Подле с конфликтом, Джонатан Свифт освещает ту глупость и лицемерие политиков, которые продолжали вести это кровопролитную войну, в которой погибло ужасающее количество людей. Несмотря на горе, которое только и приносила эта война, правители продолжали слать людей на смерть. Конечно же эти страх и бессмысленность были им не ведомы, так как они сидели в своих безопасных укрытиях и не ведали боли.

Внешний облик жителей того или иного острова, их манеры, обычаи и верования также послужили сильной образной основой. Через внешний вид и облик народа Лапутии автор не постеснялся выразить ту красоту души и ясность ума, которая была присуща этому народу. В облике народа гуингнгов автор выразил близость человека к природе, а в различии размеров людей Лилипутии и Бробдингнега – мелочность человеческой души, её стремлений и взаимоотношений человека с другими существами.

2.2. Сопоставительный анализ художественного образа Гулливера в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе

1.

“I might easily with stones pelt the metropolis to pieces ”. [Swift, 1996: p. 61]	«Я легко мог бы забросать камнями и обратить в развалины всю столицу». [Свифт, 1947: с. 134]
--	---

В результате перевода данной единицы мы можем наблюдать некоторые изменения в стилистике. Существительное «**pieces**», то есть «куски», в оригинале романа отличается от существительного «**развалины**», которое имеет более сильное коннотативное значение.

Данный образ показывает нам Гулливера как решительного человека. Несмотря на его положение, он был готов рискнуть всем, чтобы освободить себя от заточения в Лилипутии.

2.

“But I think I should rather have died than undergone the disgrace of leaving a posterity to be kept in cages, like tame canary-birds ”. [Swift, 1996: p. 126]	«Я скорее согласился бы умереть, чем принять на себя позор оставить потомство, которое содержалось бы в клетках, как прирученные канарейки ». [Свифт, 1947: с. 282]
---	--

Данная образная ФЕ сохранилась в переводе. Переводчику не пришлось использовать какие-либо особые приёмы для сохранения образа, потому что он является вполне прозрачным и хорошо передаётся на ПЯ, то есть на русский язык.

Канарейка – одна из немногих птиц с Канарских островов, которая была одомашнена человеком.

Описанная единица даёт достаточно глубокое нам представление о Лэмюэле Гулливере, как о человеке, не приемлющем заточение. Будучи человеком смиренным, он не был готов обрекать своих детей на подобную участь.

3.

“I shall never forget with what	«Никогда не забуду, с какой неохотой
---------------------------------	--------------------------------------

unwillingness consented, nor the strict charge she gave the page to be careful of me, bursting at the same time into a flood of tears , as if she had some foreboding of what was to happen”. [Swift, 1996: p. 127]	Glumdalclitch Глюмдалклич согласилась на эту прогулку и сколько наставлений дала она пажу заботливо беречь меня; она была вся в слезах , как будто предчувствуя, что должно было произойти со мной». [Свифт, 1947: с. 285]
--	--

Перевод данной образной ФЕ потребовал от переводчика некоторых трансформаций. Адриану Франковскому пришлось отказаться от передачи глагольной части ФЕ оригинала. Глагол «**burst**» имеет денотативные значения «внезапно появиться», «быть переполненным». Образ «слёз» было передать необходимо, так как здесь он является основным, но экспрессивно-стилистическое наполнение ФЕ оригинала «**bursting into a flood of tears**» является, тем не менее сильнее, передавая весь тот объём чувств разочарования и горя намного сильнее, чем соответствующая единица перевода «вся в слезах». Несмотря на то, что они передают примерно одни и те же денотативные значения, набор коннотативных образных значений у единиц перевода и оригинала разный.

Данный образ даёт нам понять, что несмотря на множество отличий, Гулливеру всегда удавалось находить с новыми для него народами, или существами, общий язык и даже привязываться к ним.

4.

“Having a head mechanically turned , and being likewise forced by necessity, I had made for myself a table and chair convenient enough, out of the largest trees in the royal park”. [Swift, 1996: p. 53]	«Принужденный обстоятельствами, я нашел применение своей склонности к механике и сделал себе довольно удобные стол и стул из самых больших деревьев королевского парка». [Свифт, 1947: с. 113]
--	---

Точная передача данной образной фразеологической единицы оказалась невозможной, ввиду множества отличий русского и английского языков. И в первую очередь – это, конечно же, синтаксис. Перевод образа «**turned head**» был попросту невозможен, потому что данный образ не свойственен для нашего языка.

Франковскому удалось умело отобразить этот образ в значении существительного «склонность». Перевод является более чем адекватным, но образная составляющая была утеряна.

Образ направления, как способности является здесь безвозвратно утерянным. Причина здесь кроется в различии английского и русского языков. Первый является языком аналитическим, а второй – синтетическим. В английском языке грамматические отношения имеют тенденцию к передаче в основном через синтаксис (порядок слов), а в русском – через морфологию (флексию). Именно поэтому образ описанной ФЕ выражен лексическими средствами, что нейтрализует образ.

Данный образ характеризует для нас Гулливера, как человека умного и находчивого. Будучи судовым врачом, ему приходилось повидать и столкнуться со многими ситуациями и эта была одна из них, но он смог применить свои знания в механике и спасти ситуацию.

5.

“But my heart leaped within me to see her English colours”. [Swift, 1996: p. 68]	«Мое сердце затрепетало от восторга , когда я увидел английский флаг». [Свифт, 1947: с. 146]
---	---

Образная ФЕ «**heart leaped within me**» был передан практически стопроцентно, но с небольшими изменениями, которые сделали его в ПЯ даже ещё более красочным. Стержневой образ «сердца» в переводе был полностью сохранён, но несколько изменилась семантическая структура ФЕ. В оригинале «**leaped**», то есть «прыгало», а в переводе – «затрепетало». В словаре Ушакова глагол «трепетать» имеет следующее значение:

«Замирать, испытывать сильное волнение, физическую или внутреннюю дрожь от какого-нибудь переживания (страха, надежды, отчаяния, любви и т.п.)» [Ушаков, 1948]. Иными словами, образ «сердца» В ПЯ предстаёт перед нами олицетворённым, наделённым чувствами переживания, подобно человеку.

Также переводчик расширил семантическое значение ФЕ с помощью существительного «восторг».

Данный образ показывает нам патристическую сторону Лемюэля Гулливера. После долго пребывания в «другом мире» он бы несказанно раз знакомый флаг и человеческую речь.

2.3. Сопоставительный анализ художественного образа «страны лилипутов» в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе

1.

<p>«When in an instant I felt above a hundred arrows discharged on my left hand, which pricked me like so many needles». [Swift, 1996: p. 13]</p>	<p>«В то же мгновение я почувствовал, что на мою левую руку посыпались сотни стрел, которые кололи меня, как иголки». [Свифт, 1947: с. 24]</p>
--	---

Данная образная ФЕ передана на русский язык без каких-либо потерь, потому что образ является очень прозрачным. Стрелы лилипутов сравниваются с иглами ввиду того, что размер стрел для Гулливера кажется не больше игл, но тем не менее это делает ему больно.

<p>«It looked as if ten thousand flashes of lightning were darting at the same time from every quarter of the sky». [Swift, 1996: p. 125]</p>	<p>«Казалось, будто десять тысяч молний разом вспыхивали со всех сторон небесного свода». [Свифт, 1947: с. 278]</p>
--	--

Описанная образная ФЕ так же переведена на русский язык без каких-либо потерь, потому что образ хорошо вписывается в систему русского языка.

Оба этих образа отражают воинственную натуру лилипутов. Из-за своего небольшого размера, всего лишь в 6 дюймов (15 см), они вынуждены бороться сильнее.

2.

<p>«Hundreds fell down as if they had been struck dead; and even the emperor, although he stood his ground, could not recover himself for some time». [Swift, 1996: p. 27]</p>	<p>«Сотни человек попадали в обморок, и даже сам император, хотя и устоял на ногах, некоторое время не мог прийти в себя». [Свифт, 1947: с. 55]</p>
---	--

Образность данной единицы была утеряна. «**As if they had been struck dead**» можно дословно перевести: «словно замертво». Адриан Франковский решил передать это как: «**попадали в обморок**», лишив единицу всякой образности.

<p>«The emperor was already descended from the tower, and advancing on horse-back towards me, which had like to have cost him dear; for the beast, though very well trained, yet wholly unused to such a sight, which appeared as if a mountain moved before him, reared up on its hinder feet». [Swift, 1996: p. 21]</p>	<p>«Император уже спустился с башни и направлялся ко мне верхом на лошади. Эта смелость едва не обошлась ему очень дорого. Дело в том, что, хотя его лошадь была прекрасно тренирована, но при таком необычайном зрелище — как если бы гора двинулась перед ней — взвилась на дыбы». [Свифт, 1947: с. 40]</p>
--	--

Описанный здесь образ «**as if a mountain moved before him**» полностью сохранился при переводе «**как если бы гора двинулась перед ней**», потому что образ «горы» является общепринятым в литературе. Чаше всего образ «горы» предстаёт перед читателем в качестве чего-то большого, непостижимого, то, что больше живой сущности.

В данном случае с горой сравнивает Гулливер. И это верно, потому что для лилипутов он именно ею и является.

В обоих описанных образах мы может заметить, что, несмотря на всю свою воинственность, лилипуты очень сильно боятся Гулливера, и именно поэтому они заточают его.

3.

<p>«The country around appeared like a continued garden, and the enclosed fields, which were generally forty feet square, resembled so many beds of flowers». [Swift, 1996: p. 20]</p>	<p>«Вся окружающая местность представлялась сплошным садом, а огороженные поля, из которых каждое занимало не более сорока квадратных футов, были похожи на цветочные клумбы». [Свифт, 1947: с. 38]</p>
---	--

Это образное сравнение прекрасно сохранилось в переводе, благодаря своей прозрачности и ясности. Вся Лиллипутия сравнивается в одном большом красивым садом.

<p>«I viewed the town on my left hand, which looked like the painted scene of a city in a theatre». [Swift, 1996: p. 20]</p>	<p>«Налево лежал город, имевший вид театральной декорации». [Свифт, 1947: с. 39]</p>
---	---

Данная единица так же была сохранена. Сравнение страны с идеально построенными красивыми декорациями вновь подчёркивает необычайную красоту этой страны.

<p>«The ladies and courtiers were all most magnificently clad; so that the spot they stood upon seemed to resemble a petticoat spread upon the ground, embroidered with figures of gold and silver». [Swift, 1996: p. 22]</p>	<p>«Дамы и придворные все были великолепно одеты, так что занимаемое ими место было похоже на разостланную юбку, вышитую золотыми и серебряными узорами». [Свифт, 1947: с. 42]</p>
--	---

Данная образная ФЕ так же была успешно сохранена Франковским в переводе романа. Место, на которое смотрел Гулливер сравнивается с «**Petticoat**», предметом женской одежды, то есть юбкой. Это не только подчёркивает вкус лилипутов, но так же и гендерный признак, что это конкретно дамы.

Все три указанных единицы характеризуют страну лилипутов с лучшей его стороны. Несмотря на свою воинственность, этот народ любил хорошо одеваться, и они имели вкус.

4.

«He desired I would stand like a Colossus , with my legs as far asunder as I conveniently could». [Swift, 1996: p. 33]	«Он пожелал, чтобы я стал в позу Колосса Родосского , раздвинув ноги насколько возможно шире». [Свифт, 1947: с. 66]
---	--

В описанной образное ФЕ образом послужила статуя древнегреческого бога Солнца – Гелиоса, которая называлась Колос Родосский. Возвели эту гигантскую статую жители портового города Родос в Греции после длительной осады. Они почитали Гелиоса как своего защитника и, кроме того, Гелиос являлся основателем этого города.

Бронзовый гигант гордо стоял на въезде в порт. Родосцы заказали архитектору Харесу статую в четыре раза превышающую человеческий рост, (то есть 36 метров). И через двенадцать лет статуя была готова, но простоять Колосу удалось не долго, так как статуя его была уничтожена через 35 лет страшным родосским землетрясением. К сожалению, до наших дней не дошло информации ни о размерах, ни о даже расположении это великой статуи.

5.

«But their manner of writing is very peculiar, being neither from the left to the right, like the Europeans, nor from the right to the left, like the Arabians, nor from up to down, like the Chinese, but aslant, from one corner of the paper to the other, like ladies in England ». [Swift, 1996: p. 47]	«Обращу только внимание на весьма оригинальную манеру их письма: лилипуты пишут не так, как европейцы, слева направо, не так как арабы – справа налево, не так, как китайцы, — сверху вниз, но как английские дамы — наискось страницы, от одного ее угла к другому». [Свифт, 1947: с. 102]
---	--

Данное образное сравнение было полностью передано при переводе. Свифт очень часто использует в произведении сравнение с «**английскими**

дамами» выставляя на показ их приторные манеры, а иногда и вовсе их отсутствие.

Тем не менее, данная единица оригинала романа описывает нам незаурядную манеру письма лилипутов. Она показывает, что рост – не единственное отличие этого народа от других. И более того показывает, они являются единственными такими на свете, показывает их уникальность.

6.

«Although we usually call reward and punishment the two hinges upon which all government turns , yet I could never observe this maxim to be put in practice by any nation except that of Lilliput». [Swift, 1996: p. 49]	«Хотя мы и называем обыкновенно награду и наказание двумя рычагами, приводящими в движение всю правительственную машину , но нигде, кроме Лиллипутии, я не встречал применения этого принципа на практике». [Свифт, 1947: с. 104]
---	--

Данная образная фразеологическая единица «**two hinges upon which all government turns**» была хорошо сохранена в переводе, но с некоторыми семантическими изменениями.

В оригинале «государство» сравнивается с вращающимся шарнирным механизмом («**two hinges/turns**»), которое, по-видимому, всегда находится в движении, а в переводе Адриан Франковский «создал» машину, управляемую «**двумя рычагами**», которые приводят в движение «**всю правительственную машину**». Таким образом, образ «государства» в оригинале романа представляет более независимым и подвижным, тогда как в переводе – более строгим. Мы можем себе представить, как некто «дёргает» эти рычаги.

Описанная образная ФЕ отлично описывает строгую государственную систему страны лилипутов со всеми её строгими и, в то же время, справедливыми сторонами.

2.4. Сопоставительный анализ художественного образа «страны великанов» в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе

1.

«I wanted to be among people, with whom I could converse upon even terms, and walk about the streets and fields without being afraid of being trod to death like a frog or a young puppy ». [Swift, 1996: p. 126]	«Я чувствовал потребность находиться среди людей, с которыми я мог бы обращаться как равный с равным, и ходить по улицам и полям, не опасаясь быть растоптанным, подобно лягушке или щенку ». [Свифт, 1947: с. 283]
--	--

Данное образное сравнение удачно сохранилось в тексте перевода, потому что пример в рамках данного контекста достаточно прозрачный и понятный. Гулливер намеренно сравнивает себя с «**frog**» («лягушке») и «**young puppy**» («щенку»), чтобы показать ту присутствующую разницу физических размеров между ним и великанами.

Те «существа», народы, которые превосходили главного героя либо в размерах физических, либо интеллектуальных, что позволяло им с лёгкостью навредить Гулливеру, даже если они сами того не подозревали. Он оказывался у них под ногами, он был слишком мал. Точно такими же невнимательными и пренебрежительными могут быть и люди по отношению к более маленьким, но не менее ценным существам, как например «щенки» или «лягушки», представленные в нашей ФЕ.

2.

«He spoke often to me; but the sound of his voice pierced my ears like that of a water-mill , yet his words were articulate enough». [Swift, 1996: p. 76]	«Он часто заговаривал со мною, но шум его голоса отдавался у меня в ушах подобно шуму водяной мельницы , хотя слова произносились им достаточно
--	--

внятно». [Свифт, 1947: с. 167]

Указанная единица была хорошо сохранена в переводе романа, ввиду своей понятности, вне зависимости от культурных различий. «**Water-mill**» («**водяная мельница**») является изобретением достаточно древним. Она была изобретена ещё в Римской империи, что и обуславливает её распространение по всему миру. Гулливер сравнивает речь великанов именно с шумом от водяной мельницы. Механизм работал достаточно шумно. Это и послужило основой образа.

В данном образе мы опять же может увидеть ту разницу, между физическими размерами великанов и Гулливера. Ему совсем не сразу удалось привыкнуть к такой громкости их голоса.

«But, when I spoke in that country, it was like a man talking in the streets , to another looking out from the top of a steeple, unless when I was placed on a table, or held in any person's hand». [Swift, 1996: p. 134]	«Чтобы разговаривать с моими великанами, необходимо было говорить так, как говорят на улице с человеком , стоящим на вершине колокольни, за исключением тех случаев, когда меня ставили на стол или брали на руку». [Свифт, 1947: с. 300]
---	--

И чтобы слышать друг друга, Гулливеру пришлось изменить громкость своего голоса тоже, что мы можем ясно видеть в образном сравнении «I spoke in that country, it was **like a man talking in the streets**» - «[Мне] необходимо было говорить так, **как говорят на улице с человеком**».

Образ был передан на русский язык достаточно удачно, ввиду своей простоты.

3.

«I heard a noise behind me like that of a dozen stocking-weavers at work; and turning my head, I found it	«Я услышал позади себя сильный шум, точно десяток чулочных вязальщиков работали на станках.
--	--

proceeded from the purring of that animal, who seemed to be three times larger than an ox , as I computed by the view of her head, and one of her paws, while her mistress was feeding and stroking her». [Swift, 1996: p. 78]	Обернувшись, я увидел, что это мурлычет кошка, которую кормила и ласкала хозяйка; судя по голове и лапе, она была, по-видимому, в три раза больше нашего быка ». [Свифт, 1947: с. 170]
---	---

В указанном выше примере содержится целых два образных сравнения. Эти сравнения «noise (purring) – **dozen stocking-weavers**» и «a cat – **an ox**». Дают нам представления о том, что и животные были соответствующего великанам размера. Гулливер описывает «**кошку**», которая была по размерам в три раза больше «**быка**», а её «мурлыкания» - с шумом «десятка чулочных станков».

Правда, в переводе первое образное сравнение «**точно десяток чулочных вязальщиков работали на станках**» расширено по семантике. Туда добавлены существительные деятелей «**вязальщиков**», тогда как в оригинале автор обошёлся образом самих станков («**dozen stocking-weavers**»).

4.

«And I should infallibly have broke my neck , if the mother had not held her apron under me». [Swift, 1996: p. 79]	«И я непременно сломал бы себе шею , если бы мать не подставила свой передник». [Свифт, 1947: с. 173]
---	--

Данная глагольная фразеологическая единица «**to break one's neck**» эквивалентно переведена, так как в русском языке у неё есть соответствие – «**сломать шею**». Совпадение наблюдается как на уровне структуры: «глагол+существительное», так и на уровне семантики: «умереть, погибнуть», хотя последнее наблюдается только в ретроспективе.

На современном этапе развития английского языка, глагольная ФЕ «to break one's neck» имеет значение «to do all you possibly can; try your hardest» («сделать всё возможное, всё что в твоих силах»).

В данном образе мы можем узнать, что, несмотря на свои размеры и силу, великаны были очень добрыми и заботливыми существами. Они не были так интеллектуально развиты, как лилипуты, но зато семейные ценности у них были на уровне людских.

<p>«Some combings of the queen's hair; a gold ring, which one day she made me a present of, in a most obliging manner, taking it from her little finger, and throwing it over my head like a collar». [Swift, 1996: p. 133]</p>	<p>«Несколько волос королевы, выпавших во время прически; золотое кольцо, которое королева однажды любезно подарила мне, сняв его с мизинца и повесив мне на шею, как ожерелье». [Свифт, 1947: с. 298]</p>
--	---

Данное образное сравнение так же успешно было переведено на русский язык, ввиду своей прозрачности.

Гулливер сравнивает «gold ring» («золотое кольцо») с «**collar**» («**ожерельем**»), которое символизировало собой принятие. Даже высшее общество великанов приняло Гулливера радушно.

В этих образах мы можем наблюдать чистоту помыслов и действий великанов. Они – народ очень миролюбивый и спокойный, не такой воинственный и строгий, как лилипуты.

2.5. Сопоставительный анализ художественного образа «народа Лапуты» в романе Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его переводе

1.

<p>«They commonly acted like mortals till about thirty years old; after which,</p>	<p>«Почти до тридцатилетнего возраста они ничем не отличаются от</p>
---	---

by degrees, they grew melancholy and dejected, increasing in both till they came to fourscore». [Swift, 1996: p. 193]	остальных людей ; затем становятся мало-помалу мрачными и угрюмыми, и меланхолия их растёт до восьмидесяти лет». [Свифт, 1947: с. 438]
---	---

Особенностью перевода данного образного сравнения является тот факт, что переводчик использовал здесь антонимический перевод. В оригинале: «**like mortals**» («как все люди (смертные)»), а в переводе: «**ничем не отличаются от остальных людей**». Причина данной трансформации заключается в стилистическом эффекте. Использование отрицания «**ничем не**» особо подчёркивает выражаемую мысль: «лапутяне были такими же, как и обычные люди».

Данный образ показывает нам физиологические особенности лапутян. Они были преимущественно учёными, что показывает их высокое интеллектуальное развитие, отличное от просто человеческого. Именно поэтому они только сравниваются с простыми людьми, но ими не являются.

«I observed, here and there, many in the habit of servants, with a blown bladder, fastened like a flail to the end of a stick , which they carried in their hands». [Swift, 1996: p. 143]	«Я заметил поодаль множество людей в одежде слуг с наполненными воздухом пузырями, прикрепленными наподобие бичей к концам коротких палок , которые они держали в руках». [Свифт, 1947: с. 320]
--	--

Данное образное сравнение показывает нам приспособление, с помощью которого лапутяне-слуги пробуждали своих хозяев, лапутян-учёных, от постоянных вычислений, которые они постоянно вели.

Лапутяне-учёные были слишком заняты, чтобы обращать внимание на мелочи быденного мира.

Данное образное сравнение достаточно полно сохранено в переводе. Стержневым существительным используется существительное «**flail**» («**бич**»).

2.

«They lie under the disadvantage of living like foreigners in their own country ». [Swift, 1996: p. 195]	«Они подвержены печальной участи чувствовать себя иностранцами в своем отечестве ». [Свифт, 1947: с. 440]
---	--

Указанное образное сравнение достаточно полно было сохранено при переводе. Данная конструкция не снабжена какими-либо культурными или национальными коннотативными смыслами, которые могли бы осложнить процесс переводе единицы на русский язык.

Данный образ рисует для нас печальное существование струльдургов, живущих в государстве Лапута. Из-за смены языка они не могут понимать остальных жителей страны. Этот факт превратил их в очень грубых и невежественных существ.

3.

«On these packthreads the people strung their petitions, which mounted up directly, like the scraps of paper fastened by school boys at the end of the string that holds their kite». [Swift, 1996: p. 147]	«К этим веревочкам население подвешивало свои прошения, и они поднимались прямо вверх, как клочки бумаги , прикрепляемые школьниками к концу веревки, на которой они пускают змеев». [Свифт, 1947: с. 328]
--	---

Данное образное сравнение было точно переведено на русский язык, как со стороны структуры, так и со стороны семантики.

Данное сравнение показывает для нас как далеки были простые люди, жившие на земле, от высших своё в общества, которые жили на летающем острове. Сообщение между ними проходило именно таким образом.

Выводы по Главе 2

В данной главе нами был выполнен сопоставительный анализ образов романа Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» и его перевода. В процессе анализа фразеологических единиц было установлено, что все ФЕ содержат в себе образ, который направлен на описание того или иного образа. Произведение было достаточно интересно анализировать, потому что красочные сравнения и ёмкие метафоры достаточно точно выражают мысли автора, что в свою очередь является определённой стилистической особенностью.

Выбранное произведение является фантастико-сатирическим романом. Оно описывает приключения главного героя, в которых он попадает в различные страны, которые не совсем привычны тем, что мы привыкли видеть. Сам по себе роман является одной большой аллегорией на человеческое общество, или же большой притчей, в которой автор романа, Джонатан Свифт, высмеивает государственный строй того времени и выставляет напоказ человеческие пороки, которые тревожили автора. Более того, данное произведение приходится на острое время переустройства государственной системы и сопутствуют ему сплошные государственные волнения. И для выражения своего резкого и негативного мнения, Свифт создаёт маленькие государства, в которые, с присущим остроумием, которое, кстати, тогда было в чести в Англии, высмеивает промахи английского правления.

В ходе сопоставительного анализа было установлено, что образы были в полной мере сохранены в переводе романа, который был выполнен Адрианом Франковским. Все четыре образа соответствуют образам оригинала и не уступают им ни в стилистическом, ни в семантическом отношении.

Образ «Гулливера» показывает нам покорного, но в то же время смелого человека, способного на отчаянный поступок во имя свободы. С помощью своей смекалки и широкого кругозора он часто находит выход из сложных ситуаций. Кроме этого, Лемюэль Гулливер является истинным патриотом.

Следующим разобранным нами образом был образ «страны лилипутов». В этом образе мы можем найти примеры аллюзии и сатиры на Англию времён Свифта. В этой части тетралогии Джонатан Свифт описывает нравы и манеры лилипутов, в некоторых чертах копирующие человеческие. Сатира на короля Георга I выраженная в образе правителя Лилипутии; политическое противостояние вигов и тори показанная в противостоянии «высококаблучников» и «низкокаблучников»; религиозные разногласия католиков и протестантов, отражённые в бессмысленной войне «остроконечников» и «тупоконечников».

Образ «страны великанов» является чуть ли не единственным благородным во всём романе, но тем не менее большинство отобранных нами образов негативно описывают первые этапы пребывания Гулливера в Бробдинггеге. Несмотря на доброжелательность и гостеприимство «великанов», главному герою приходилось там совсем не легко. Этот народ совсем не так воинственен, как жители Лилипутии. Король «великанов» под страшной казнью запретил использование пороха во время боевых действий. И именно ему принадлежит эта знаменитая фраза: «Всякий, кто вместо одного колоса или одного стебля травы сумеет вырастить на том же поле два, окажет человечеству и своей родине большую услугу, чем все политики, взятые вместе» [Свифт, 1947: с. 273]

А вот в образе «жителей Лапуты» автор выразил своё негативное отношение к неоправданному самомнению человечества. Все знатные жители Лапуты слишком увлечены науками и искусством, и поэтому донельзя рассеяны, уродливы и не устроены в бытовом отношении. Только

простонародье и женщины отличаются здравомыслием и могут поддерживать нормальную беседу.

Заключение

В ходе исследования мы ознакомились с теоретическими основами фразеологии и художественного образа. Так же мы ознакомились с теоретической основой художественных текстов и их отличиями от других видов текстов.

Особенности художественных текстов, такие как образность, эмоционально-эстетическая направленность содержания и особые способы передачи информации помогли нам выделить их среди текстов другого стиля и выделить его специфику.

Изучение научных основ художественного образа помогло нам сконцентрировать внимание на нужных единицах и сделать правильную выборку из художественного текста. Мы определили, что «художественный образ – это иносказательная метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое» [Борев, 2002: 51]. Кроме того, мы установили, что художественный образ объединяет в себе живое созерцание, субъективную интерпретацию и оценку автором, (а также исполнителем, слушателем, читателем, зрителем). И в конце концов, мы определили группы, на которые делятся художественные образы.

В последнее время изучение фразеологии набирает все большую популярность, и появляется много исследовательских работ в данной области. До сих пор ученые не могут прийти к единому мнению о значении фразеологизма, ведь это понятие настолько широко, что определить четкое значение и границы достаточно трудно.

Основные признаки фразеологизма, такие как воспроизводимость, устойчивость, неделимость, а также отличительные особенности данных языковых единиц подчеркивают необходимость их классификации и разделения на категории, для облегчения их дальнейшего углубленного изучения.

Полученные знания помогли нам вывести особенности функционирования ФЕ в художественных текстах. Они, являясь целым складом внутренних компонентов, направлены на достижения максимального эмоционально-эстетического воздействия. ФЕ в большей мере присущи художественной литературе. Любой текст будет казаться более выразительным и насыщенным, если в нем присутствует значительное количество устойчивых выражений, где отдельное семантическое значение составляющих компонентов теряется, придавая сочетанию новое, переносное значение.

Далее мы сделали выборку ФЕ из художественного произведения Джонатана Свифта «Путешествие Гулливера», фантастико-сатирического произведения, которое является аллегорией на быт и поведенческие особенности современников автора романа. Затем мы провели сопоставительный анализ художественных образов, разделив их на четыре группы: художественные образы «Гулливера», «жителей Лиллипутии», «страны великанов» и «жителей острова Лапута». В результатах нашего исследования мы увидели, что практически все художественные образы полноценно сохранились в переводе романа. Случаи выпадения образов зачастую связаны со спецификой языков.

Художественный образ – это очень ёмкий и красочный способ выражения мыслей автора, особенно в художественной литературе.

Библиография

I. Источник материалов

1. Swift J. Gulliver's Travels [Текст] / Jonathan Swift. – USA.: Dover Publications, 1996, - 278 p.
2. Свифт Дж. Путешествия Гулливера (перев. Франковского) [Текст] / Дж. Свифт. – М.: ОГИЗ, 1947, - 673 с.

II. Научная литература

1. Алёхина А.И. Фразеологическая единица и слово [Текст] / А.И. Алёхина - Минск, 1991.
2. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии [Текст] / Н.Н. Амосова - Л., 1989.
3. Аничков И.Е. Труды по языкознанию [Текст] / И.Е. Аничков - С-Петербург: Наука, 1997.
4. Бабкин А.М. Русская фразеология, ее развитие и источники [Текст] / А.М. Бабкин - Л.: Наука, 1990.
5. Балли Ш. Французская стилистика [Текст] / Ш. Балли - М.: Эдиториал УРСС, 2001.
6. Борев Ю.Б. Эстетика [Текст] / Ю.Б. Борев. - М.: Феникс, 2004 г.
7. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Челябинск, 2009. – № 35, вып. 37. – С. 20-26.
8. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке [Текст] / В.В. Виноградов - Избр. Тр. - М.: Наука, 1986.
9. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография [Текст] / В.В. Виноградов - Избр. Тр. - М.: Наука, 1986.
10. Виноградов В.С. Введение в переводоведение [Текст] / В.С. Виноградов – М., 2001.

11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. [Текст] / И.Р. Гальперин – М., 2007.
12. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. [Текст] / М.М. Гиршман – М.: Высшая школа, 2009. – 160 с.
13. Жуков В.П. Семантика фразеологических оборотов [Текст] / В.П. Жуков - М., 1990.
14. Жуков В.П. Русская фразеология [Текст] / В.П. Жуков – М.: Высшая Школа, 2006.
15. Захарова М.А. Стратегия речевого использования образных фразеологизмов английского языка [Текст] / М.А. Захарова – М., 1999.
16. Козлов С. В. Анализ и интерпретация как способы постижения образа-символа // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2012. – № 1. – С. 35-48.
17. Комиссаров В. К. Теория перевода. [Текст] / В.К. Комиссаров – М.: Высшая школа, 1998. – 253 с.
18. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров – М., 2001.
19. Копыленко М.М., Попова З.Д. Очерки по общей фразеологии: Проблемы, методы, опыты [Текст] / М.М. Копыленко – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990.
20. Кунин А.В. Английская фразеология. Теоретический курс [Текст] / А.В. Кунин - М., 1981.
21. Кунин А.В. Фразеология современного английского языка [Текст] / А.В. Кунин - М.: Международные отношения, 1996.
22. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. 3-е изд., стереотип [Текст] / А.В. Кунин – М.: Русский язык, 2001.
23. Лакофф Дж, Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. [Текст] Дж. Лакофф, М. Джонсон – М., 1990. – 415 с.
24. Литвинов П.П. Англо-русский фразеологический словарь с тематической классификацией [Текст] / П.П. Литвинов – М.: Яхонт, 2000.
25. Литвинов П.П. Фразеология [Текст] / П.П. Литвинов – М.: Примстрой – М, 2001.

26. Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература: Статьи. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 272 с.
27. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
28. Лотман Ю. М. Феномен культуры // Ю.М. Лотман Избранные статьи в трех томах. – Таллин, 2006. – Т. 1. – С. 34–45.
29. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / В.А. Маслова. – 2-е изд. – Мн.: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
30. Моисеев М. Д. Английская лексика. Правильный выбор слова. – М.: Аквариум, 1996. – 126 с.
31. Пастушенко Л.П. Английские фразеологические единицы в составе фразеологического поля: дис. канд. филол. наук. – Киев, 1982.
32. Попов Р.Н. Методы исследования фразеологического состава языка. [Текст] / Р.Н. Попов – М., 1996.
33. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с.
34. Прокольева С.М. Механизмы создания фразеологической образности. [Текст] / С.М. Прокольева – М., 1996.
35. Рогалев А.Ф. Мир художественных образов. [Текст] / А.Ф. Рогалёв – Гомель: Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины, 2011. – С. 117–124.
36. Романова С. П. Пособие по переводу с английского языка на русский. [Текст] / С.П. Романова – М., КДУ. – 2007. – 171с.
37. Рудяков Н.А. Основы стилистического анализа художественного произведения. [Текст] / Н.А. Рудяков – Кишинев, 2006. – 179 с.
38. Савицкий В.М. Английская фразеология: Проблемы моделирования. [Текст] / В.М. Савицкий – Самара, 1993.
39. Сдобников В.В. Теория перевода: [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. — М.: АСТ: Восток—Запад, 2007. — 448 с.
40. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. [Текст] / А.И. Смирницкий – М., 1996.

41. Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. [Текст] / В.Н. Телия – М.: Наука, 1988.
42. Толстой Н.И. Язык и народная культура. [Текст] / Н.Н. Толстой – М., 1991.
43. Уорелл А.Дж. Английские идиоматические выражения. [Текст] / А.Дж Уоррел – М.: Художественная литература, 1999.
44. Федуленкова Т.Н. Английская фразеология: Курс лекций. [Текст] / Т.Н. Федуленкова – Архангельск, 2000.
45. Фёдоров А.И. Восточнославянское и общее языкознание. [Текст] / А.И. Фёдоров - М., 1978.
46. Телия В.Н. Фразеология в контексте культуры. [Текст] / В.Н. Телия – М., 1999.
47. Хорнби А.С. Конструкции и обороты английского языка [Текст] / А.С. Хронби – М.: Буклет, 1994.
48. Чиненова Л.А. Английская фразеология в языке и речи. [Текст] / Л.А. Чиненова – М., 1986.
49. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. 3-е изд. [Текст] / Н.М. Шанский – М.: Высшая школа, 1985.
50. Makkaï A. Idiom Structure in English. [Текст] / А. Makkaï - The Hague, 1987.

III. Словари

51. Longman Dictionary of English Idioms. L., 1981.
52. English Idioms Dictionary, NTC/Contemporary Publishing Group, 2000.
53. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. – СПб.: Диамант Т.1 : А-З. – 1996. – 800 с.