

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

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

Кафедра английской филологии и межкультурной коммуникации

**ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖУЛИАНА БАРНСА
И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология
магистерская программа Теоретические и прикладные аспекты перевода
заочной формы обучения,
группы 04001455
Ярыгиной Ольги Николаевны

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент
Дехнич Ольга Витальевна

Рецензент
кандидат филологических наук,
доцент
Воронина Лариса Владимировна

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ АВТОРА	10
1.1. Фразеологические единицы и индивидуальный стиль писателя.....	10
1.2. Роль фразеологических единиц в произведениях Джулиана Барнса (на примере контекстуально трансформированных фразеологических единиц).....	21
1.3. Наиболее часто употребляемые типы модификаций ФЕ в творчестве Джулиана Барнса	30
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	35
ГЛАВА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА	37
2.1. Предметные фразеологические единицы.....	37
2.2. Процессуальные фразеологические единицы	40
2.3. Качественно-обстоятельственные фразеологические единицы	43
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	46
ГЛАВА 3. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖУЛИАНА БАРНСА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ	47
3.1. Приемы перевода фразеологических единиц.....	47
3.2. Фразеологические соответствия (фразеологические аналоги, фразеологические эквиваленты).....	51
3.3. Нефразеологические соответствия (калькирование, описательный перевод).....	53
3.4. Контекстуальные замены (контекстуальные метафорические замены, компенсация).....	57
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ.....	67
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....	68

ВВЕДЕНИЕ

На современном этапе развития фразеологии все больше внимания уделяется изучению фразеологизмов не только на системном, языковом уровне, но и в дискурсивном, речевом аспекте, в связи с чем актуальным представляется расширение сферы изучения фразеологических единиц (далее – ФЕ).

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена проблемам изучения ФЕ и их передачи на русский язык в художественных произведениях Джулиана Барнса, – одного из самых ярких писателей-постмодернистов Великобритании.

Лингвистические феномены, которыми изобилуют произведения Джулиана Барнса, изучены недостаточно, представляют интерес для углубленного исследования, в том числе и с точки зрения их перевода на другие языки, что и обуславливает **актуальность** настоящей работы.

Научная новизна исследования. Художественный текст Джулиана Барнса как особая речевая стихия эпохи постмодерна представляет собой богатейший источник для всестороннего анализа лингвокультурологических и языковых явлений. Настоящая работа представляет собой первый опыт классификации ФЕ авторского дискурса Джулиана Барнса и обобщения особенностей их перевода на русский язык. **Новизна** исследования состоит также и в том, что особое внимание уделяется нами контекстуальному переводу фразеологизмов, в рамках которого проблема передачи ФЕ в переводящем языке (ПЯ) впервые последовательно рассматривается с учетом концепции переводческих трансформаций как приемов передачи единиц исходного языка (ИЯ). Обращение к концепции переводческих трансформаций позволит полнее представить особый колорит ФЕ в авторском дискурсе Джулиана Барнса.

Теоретико-методологическая основа работы. Одна из первых классификаций способов перевода ФЕ была предложена А.В. Куниным в целях лексикографического описания английского фразеологического фонда в Англо-русском фразеологическом словаре [Кунин 1967]. Классификация А.В. Кунина, а также иллюстративный материал, приведенный в словаре, учитывались в последующих работах по теории и практике перевода, сопоставительных и фразеографических исследованиях (Е.Ф. Арсентьева, Л.К. Байрамова, Л.С. Бархударов, В.С. Виноградов, С. Влахов, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер, Ю.П. Солодуб, А.В. Федоров, С. Флорин, А.Д. Швейцер и др.). Некоторые классификации способов перевода фразеологизмов основываются преимущественно на данных, полученных в ходе сопоставительного анализа языковых фактов на системном уровне, главным образом, на словарном материале. Применение классификаций, созданных в лексикографических целях, не всегда эффективно при изучении фразеологических единиц в художественных текстах, так как не позволяет в полной мере отразить влияние контекстуальных факторов в процессе перевода.

В качестве **объекта** настоящего исследования выступают ФЕ, выбранные методом сплошной выборки из произведений Джулиана Барнса и их переводов на русский язык.

Предметом исследования являются способы передачи английских ФЕ на русский язык в художественном переводе, особенности функционирования ФЕ в авторском дискурсе Джулиана Барнса.

При отборе материала к ФЕ были отнесены «устойчивые сочетания слов с осложненной семантикой, не образующиеся по порождающим структурно-семантическим моделям переменных сочетаний» [Кунин 1996: 5]. В данном исследовании под фразеологической единицей также понимается, вслед за В.М. Мокиенко, «такое словосочетание слов, которое обладает относительной устойчивостью, экспрессивностью, целостным значением и воспроизводится в готовом виде» [Мокиенко 2005: 4]. Кроме

того, как синонимы этого термина «употребляются и наименования поговорка, идиома, образное выражение» [Там же: 4].

Цель данной работы заключается в изучении и классификации особенностей передачи образной фразеологии при переводе художественных текстов Джулиана Барнса на русский язык.

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

1) изучить теоретическую литературу, посвященную проблеме передачи ФЕ с ИЯ на ПЯ;

2) выявить фонд ФЕ в произведениях Джулиана Барнса;

3) выделить наиболее представленные типы семантики и обобщить семантико-грамматические классы фразеологизмов в творчестве Джулиана Барнса;

4) изучить специфику их употребления;

5) сопоставить английские тексты и их переводы на русский язык на предмет выявления способов передачи ФЕ на другой язык и выделить типы контекстуальных трансформаций ФЕ;

6) определить и классифицировать общие закономерности передачи ФЕ с одного языка на другой.

Фактический материал для данного исследования был получен методом сплошной выборки из оригинальных произведений Джулиана Барнса и их переводов на русский язык. Таким образом, в ходе работы были проанализированы следующие произведения: “England, England” (2008), “Nothing to be Frightened of” (2008). “A History of the World in 10 ½ Chapters” (2009), “Pulse” (2011), “The Sense of an Ending” (2012), а также русскоязычные переводы «Англия, Англия», «Нечего бояться», «История сотворения мира в 10 ½ главах», «Пульс», «Предчувствие конца», выполненные Е. Силаковой, Е. Петровой, С. Полотовским, Д. Симановским.

Методы и приемы исследования. При отборе ФЕ и их интерпретации были использованы методы фразеологической идентификации,

фразеологического анализа, фразеологического описания, разработанные А.В. Куниным, метод контекстуального анализа, а также приемы систематизации полученного эмпирического материала.

Теоретическая значимость результатов исследования состоит в детальном комплексном изучении способов передачи фразеологизмов с ИЯ на ПЯ в контексте, что способствует дальнейшему развитию не только сопоставительной фразеологии, но и теории и практики перевода, когнитивной транслятологии.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее иллюстративный материал может быть использован на занятиях по лексикологии, фразеологии и фразеографии, при чтении курсов по переводоведению; при составлении учебно-методических пособий по сопоставительной фразеологии, а также для разработки спецкурса по зарубежной литературе.

На защиту выносятся следующие основные **положения** выпускной квалификационной работы:

1. Специфика употребления ФЕ в произведениях Джулиана Барнса заключается в многообразии контекстуальных трансформаций ФЕ, а также в стилистическом богатстве фразеологизмов. Для произведений Джулиана Барнса свойственны фразеологические трансформации, которые характеризуются вклиниванием, заменой лексического компонента/компонентов, добавлением компонента/компонентов, эллипсисом, имплицированием и эксплицированием, фразеологическим каламбуром, насыщением контекста, двойной актуализацией.

2. Основной закономерностью передачи ФЕ с одного языка на другой в контексте является сохранение тесной взаимосвязи конкретной фразеологической единицы и всего текста в целом, которое может привести к употреблению нефразеологического контекстуального соответствия исходной ФЕ при наличии фразеологического словарного эквивалента или аналога его перевода.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования излагались в ежегодных докладах на заседаниях кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации Белгородского государственного национального исследовательского университета НИУ «БелГУ» (2014-2016 гг.), а также в докладах на научных конференциях международного уровня: Международная научно-практическая конференция «Лингвистические горизонты» (Белгород, 2014 г.), Международная научно-практическая конференция «*Experientia est optima magistra*» (Опыт – лучший учитель) (Белгород, 2015 г.), Международная научная конференция «Лексикография и коммуникация – 2015» (Белгород, 2015 г.). Научные исследования нашли свое отражение в пяти публикациях.

Объем и структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка использованной литературы, Списка использованных словарей и Списка источников фактического материала.

Во **Введении** дается общая характеристика работы, обосновывается выбор темы, мотивируется ее актуальность, научная новизна, определяется цель и задачи исследования, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, формулируются положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации работы.

В **Главе 1** «Особенности индивидуального стиля автора» обобщаются сведения по существующим классификациям авторских трансформаций ФЕ, дается характеристика авторского дискурса Джулиана Барнса, рассматриваются отличительные черты его ФЕ в контексте стилистики постмодернизма, выделяются основные индивидуально-авторские модификации фразеологизмов в исследуемых произведениях автора.

В **Главе 2** «Классификация фразеологических единиц в творчестве Джулиана Барнса» приводятся основные семантико-грамматические классы фразеологизмов, выделяются наиболее представленные типы семантики в произведениях исследуемого автора, выявляется специфика их употребления.

В **Главе 3** «Способы передачи на русский язык использованных в произведениях Джулиана Барнса фразеологических единиц» непосредственно осуществляется анализ наиболее часто представленных приемов перевода ФЕ на ПЯ.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного исследования, излагаются основные выводы.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ АВТОРА

1.1. Фразеологические единицы и индивидуальный стиль писателя

Как отмечают отечественные ученые А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко в предисловии к словарю «Фразеологизмы в русской речи», понимание семантики ФЕ в контексте обусловлено не только непосредственным ее окружением, которое репрезентировано предложением или сверхфразовым единством. По их мнению, необходим более широкий контекст, который «может быть представлен определенной композиционной частью или текстом произведения, а иногда контекстом творчества писателя» [Мелерович, Мокиенко 2005: 10]. Разделяя данные положения, представляется необходимым проанализировать роль ФЕ в исходном тексте в синергии с авторским дискурсом писателя.

Фактическим материалом для изучения особенностей идиостиля автора в данной части работы послужило произведение Джулиана Барнса «Nothing to Be Frightened Of».

В анализируемом произведении широко представлены авторские семантические метафоры с образно-смысловым центром «время», эксплицирующие в сознании читателя множество ассоциаций:

продолжение пути к смерти (proceed towards death); неровный рост индивидуализма (bumpy rise of individualism); разглядывание бездны (pit-gazing); жизнь идет вприпрыжку (life lollops); быть в хвосте жизни (the tail-end of life); жизнь углубляется в самое себя (life becomes completely self-centred); оборонительная борьба со смертью (a defensive struggle with death); история продвигается на коготок-другой вперед ((watch) history advance by a tiny cog or two); в жизни есть длинноты (it (life) merely has longueurs); человек пишет книгу о смерти (a man writes a book about death); эволюция

ведет, куда ей хочется (*It (evolution) will take us where it wishes*); старение имеет свой цвет (*senescence is colour-coded*) и другие. Их когнитивно-семиологическая синергетика проявляется в соотношении различных факторов речемышления индивидуума: когнитивных, речевых, стилистических. В приведенном далее контексте вербальный образ «жизнь» становится источником процесса «метафорического речемышления» [Алефиренко 2008: 5]:

1) Bumper stickers and fridge magnets remind us that Life Is Not a Rehearsal. We encourage one another towards the secular modern heaven of self-fulfilment: the development of the personality, the relationships which help define us, the status-giving job, the material goods, the ownership of property, the foreign holidays, the acquisition of savings, the accumulation of sexual exploits, the visits to the gym, the consumption of culture. It all adds up to happiness, doesn't it – doesn't it? This is our chosen myth, and almost as much of a delusion as the myth that insisted on fulfilment and rapture when the last trump sounded and the graves were flung open, when the healed and perfected souls joined in the community of saints and angels. But if life is viewed as a rehearsal, or a preparation, or an anteroom, or whichever metaphor we choose, but at any rate as something contingent, something dependent on a greater reality elsewhere, then it becomes at the same time less valuable and more serious [Barnes 2009:58].

Время – это множество событий в объективном жизнеописании или, словами автора, – это *светский рай самореализации (the secular modern heaven of self-fulfilment)*. Этот рай включает:

личностное развитие (the development of the personality); отношения, которые определяют нас (the relationships which help define us); статусная работа (the status-giving job); материальные блага (the material goods); владение собственностью (the ownership of property); отпуск за границей (the foreign holidays); сбережения (the acquisition of savings); коллекционирование сексуальных успехов (the accumulation of sexual exploits); спортзал (the visits to the gym); потребление культурных ценностей (the consumption of culture).

В примере употребляется метафорический ряд или, точнее, ряд окказиональных метафор, при анализе которых становится очевидным, что индивидуальное авторское восприятие жизни как единственно возможного существования человека и мира во времени не совпадает с общепринятым, порождает особые коннотации. Формирует метафорический ряд **сравнение**, которое представляет собой синергетический когнитивно-семиологический механизм познания сложного и нестандартного отношения к вербализуемым явлениям действительности. В основании отношения сравнения в данном примере лежат свойства времени: длительность, последовательность смены состояния, ритм процесса, скорость, периоды существования от возникновения до перехода в иное качественное состояние. Время жизни сравнивается:

– с *вестибюлем (an anteroom)*, предназначенным для краткосрочного пребывания;

– с *репетицией или подготовкой (a rehearsal, or a preparation)* к чему-то более продолжительному, с действительностью, по Аристотелю, предшествующей возможности;

– с чем-то *зависящим от превосходящей ее сущности где-то в другом месте (something contingent, something dependent on a greater reality elsewhere)*, то есть с наличием, по Деррида, в каждый конкретный момент некоторой проекции развития, сменяющейся новой проекцией;

– с мифом, *настаивающим на блаженстве и восхищении при последнем трубном гласе (the myth that insisted on fulfilment and rapture when the last trump sounded)*, где в основании отношения сравнения находится такое свойство, как период существования от возникновения до перехода в иное качественное состояние. Ср.: трубный глас (высок.) призыв к ответу за всё содеянное (по евангельскому сказанию о трубах архангелов, призывающих к ответу в день Страшного суда [Ожегов, Шведова 1949-1992]).

Темпоральные когнитивные конструкты «ретроспективное время» и «будущее время как представление тенденций развития, прогнозирование»,

вербализуются в далее рассматриваемом примере с помощью лексем «прошлое» и «будущее», а процесс отображения действительности детерминирован своеобразием функционирования сознания автора и осуществляется в особой плоскости, под оригинальным углом зрения:

2) *Yet how far, on a practical basis, do we look back, and how far ahead? I think I can see with reasonable clarity and breadth back to about the middle of the nineteenth century (in my own Western European culture, of course). Beyond that there are individual geniuses, moral and artistic exemplars, key ideas, intellectual movements, and pieces of historical action, but only here and there, rarely part of a continuum; and my reverse-looking runs out at, say, those Cycladic figurines of 3,000–2,000 bc. My forward looking certainly goes no further than the same basic hundred and fifty years or so; it is cautious, unfocused, and low in its expectations of posterity [Barnes 2009: 214].*

Метафора *‘исторические события, рассыпанные по поверхности’* (сознания) / *‘pieces of historical action, but only here and there’* представляет собой результат движения мысли от темпоральных когнитивных конструкторов к порождению следующего смысла: индивидуум не ощущает себя в новом времени создателем своего бытия. Вместо объективного времени ценность приобретают время наблюдателя, мира- и времяощущения *отдельных гениев (individual geniuses)*, их действий с течением времени (ср. в данном контексте: *воплощения морали и искусства (moral and artistic exemplars)*, *ключевые идеи (key ideas)*, *направления мысли (intellectual movements)*, *интеллектуальные движения и отдельные исторические события (pieces of historical action)*); а также *творцов/artists* (см. далее по тексту: *Perhaps I should warn you (especially if you are a philosopher, theologian, or biologist) that some of this book will strike you as amateur, do-it-yourself stuff. But then we are all amateurs in and of our own lives. When we veer into other people’s professionalisms, we hope that the graph of our approximate understanding roughly shadows the graph of their knowledge; but we cannot count on it. I should also warn you that there are going to be a lot of writers in this book. Most of them*

dead, and quite a few of them French. One is Jules Renard, who said: "It is when faced with death that we turn most bookish." There will also be some composers. One of them is Stravinsky, who said: "Music is the best way we have of digesting time." Such artists – such dead artists – are my daily companions, but also my ancestors [Barnes 2009: 38]. На смену уверенности и решительности пришло состояние сомнений, опасений, неопределенности и пессимизма (ср. процесс **метафоризации слов с непредметной семантикой**: *взгляд этот очень опасливый, размытый и ожидающий от будущих поколений мало чего хорошего (it (looking) is cautious, unfocused, and low in its expectations of posterity)).*

Когнитивный конструкт «время как совокупность субъективных переживаний индивидуума» объективируется в далее анализируемых контекстах (4), (5), (6) с помощью вербального образа «неверие» (в Бога):

4) *So I had no faith to lose, only a resistance, which felt more heroic than it was, to the mild regime of God-referring that an English education entailed: scripture lessons, morning prayers and hymns, the annual Thanksgiving service in St. Paul's Cathedral. And that was it, apart from the role of Second Shepherd in a nativity play at my primary school. I was never baptised, never sent to Sunday school. I have never been to a normal church service in my life. I do baptisms, weddings, funerals. I am constantly going into churches, but for architectural reasons; and, more widely, to get a sense of what Englishness once was [Barnes 2009: 13].*

5) *In late adolescence, I had an out-of-body experience once, possibly twice: the sense of being up near the ceiling looking down at my untenanted flesh [Barnes 2009: 16].*

6) *I was happy not to believe in God; I was happy to have been academically successful so far; and that was about it. I was consumed with anxieties I tried to hide. If I was intellectually capable (while suspecting myself of being merely a trained exam-passer), I was socially, emotionally, and sexually immature. And if I was happy to be free of Old Nobodaddy, I wasn't blithe about the consequences.*

No God, no Heaven, no afterlife; so death, however distant, was on the agenda in quite a different way [Barnes 2009: 18].

Сознание автора реконструирует последовательность событий как переживания, связанные с отсутствием веры, ведущие к повышенному уровню экстраполяции субъективного начала, которое концептуализируются в соответствующих синтагматических конструкциях. К примеру, это такая **лексико-семантическая инновация**, как *духооставленная плоть* (*untenanted flesh*), которая обуславливает осмысление нового явления в эпоху постмодернизма в сравнении связей, сложившихся ранее. Это явление может быть квалифицировано как потеря важности и значимости традиционных взаимозависимостей. К субъективным ощущениям относится *сопротивление мягкому режиму богопочитания* (*a resistance to the mild regime of God-referring*). **Окказиональное сочетание** прилагательного *мягкий* (синонимы: *легко поддающийся деформации, нестрогий*) с существительным *богопочитание* (или *богопоклонение* как высокое отношение к наивысшей ценности, благоговейное и строгое исполнение обязанностей, связанных со служением этим ценностям) также становится основанием для порождения определенного смысла: для постмодернистского мировоззрения автора, как и для эпохи в целом, характерно освобождение индивидуума от потребности верить в Бога как центра всей жизни. Ср., например, употребление **окказиональных семантических метафор**, используемых для описания Бога (*‘белобородый старик на облаке’* (*an old man with a white beard sitting in the sky*), *‘жизненная сила’* (*a life force*), *‘беспристрастная первопричина’* (*a disinterested prime mover*), *‘наладчик часов’* (*a clockmaker*), *‘нравственный закон в небе’* (*a nebulous moral force*), *‘Вообще Ничто’* (*Nothing At All*)) в следующем контексте:

7) *Whether He’s an old man with a white beard sitting in the sky, or a life force, or a disinterested prime mover, or a clockmaker, or a woman, or a nebulous moral force, or Nothing At All, what counts is what He, She, It, or Nothing thinks of you rather than you of them. The notion of redefining the deity into something*

that works for you is grotesque. It also doesn't matter whether God is just or benevolent or even observant – of which there seems startlingly little proof – only that He exists [Barnes 2009: 45]. Автором утверждается разнообразие как основной лейтмотив времени, неприятие главенства целого над единичным.

Когнитивный конструкт «время как совокупность субъективных переживаний индивидуума» посредством вербального образа синтезирует моменты времени в определенную последовательность: *сопротивляться мягкому режиму богопочитания (a resistance to the mild regime of God-referring)*, *получить трансцендентальный опыт (an out-of-body experience)*, *снедали тревоги (I was consumed with anxieties)*, *освободиться от Не Породившего Сына Отца (be free of Old Nobodaddy)*, *видеть смерть в другой перспективе (in quite a different way)*. Подобная проекция на сознание приводит к реконструкции реальности, к ее сущностному познанию. Использование метафоры 'снедали тревоги' (*consumed with anxieties*) свидетельствует о чувствах и переживаниях, о терзаниях, овладевавших автором и его современниками. Это неизбежно, так как, как писал М. Фуко, в это время осуществлялось формирование нового стиля мышления, и даже новой культуры. Неизбежным также в подобный период является пересмотр отношений и ценностей, что всегда проходит, по мнению Ницше, через нигилизм. Так, автор отрицает недоступные его пониманию причинно-следственные отношения в духовном мире (ср. **неологизм: Не Породившего Сына Отца (Old Nobodaddy)**). Согласно этим отношениям единое может осуществляться только в троичности. Оно, во-первых, есть, бытийствует (Отец), во-вторых, Оно есть определенная сущность и качество (Сын), и, в-третьих, в Нем есть определенное движение или жизнь (Дух), стремление к органичной целостности [Лосский 1991].

Отрицание универсального стремления к установлению истины, например, в области религиозных воззрений, как видно из контекста произведения, так называемые метанарративы как, например, мораль, превратили постмодернизм в «аморализм» как попытку упразднить

принципы нравственности, объявить предрассудками совесть, человеколюбие, уважение к личности.

Остановимся на **эмоционально-аксиологическом коде авторского сознания** более подробно, так как высокая плотность, в частности, метафорических новаций и фразеологизмов обеспечивают аффективность и напряженность авторского дискурса, составляет его особенность.

Эмоционально-аксиологическими конструктами поликодовой системы авторского сознания являются:

- «интериоризированные из внешнего мира в мир внутренний ценности и оценки»,
- «эмоциональные состояния как способы оценки и переоценки ценностей»,
- «трансформация «Я» индивидуума (самопознание, самооценка, становление личности, ценностные ориентиры деятельности)».

Эксплицируются первоэлементы данного конструкта в произведении автора, в частности, с помощью **вербального образа «ничто»**. *Вербальный образ* – это «представление явления посредством отдельных слов или их комбинаций, функцией которых является трансформирование информации о явлении, в котором одновременно представлены различные основные перцептивные категории и которое вызывает системный эффект, а именно: целостное, интегральное воссоздание действительности» [Скокова 2014: 127]. В ранее приводившемся примере проясняются главные понятия и установки, ставшие базовыми и характерными для стиля автора, отражающего образ мышления эпохи. На смену авторитету Бога, как уже упоминалось, приходит разум, для которого отрицание, по словам М. Хайдеггера, имеет свои особенности. Событие нигилизма раскрывается в метафизическом, но совершенно особом плане: «Метафизика – это пространство исторического совершения, пространство, в котором судьбою становится то, что сверхчувственный мир, идеи, Бог, нравственный закон, авторитет разума, прогресс, счастье большинства, культура, цивилизация

утрачивают присущую им силу созидания и начинают ничтожествовать» [Хайдеггер 1993: 168-17]. Вербальный образ «ничто» используется как **гипербола** умаления значения Бога.

Постмодерн также противопоставляет метафизике **иронию**:

8) *It (the Christian religion) lasted also because it was a beautiful lie, because the characters, the plot, the various coups de théâtre, the over-arching struggle between Good and Evil, made up a great novel. The story of Jesus — is the perfect example of that formula Hollywood famously and furiously seeks: a tragedy with a happy ending [Barnes 2009: 53].*

Оксюморон ‘прекрасная ложь’ /‘a beautiful lie’ для характеристики религии, сравнение ее с *отличным романом (a great novel)*, с голливудским *сюжетом, (the perfect example of that formula Hollywood famously and furiously seeks)* для жанра которого типичны *благородная миссия, столкновение с деспотом, преследование, предательство, казнь, воскресение, трагедия с хенни-эндом (high-minded mission, facing-down of the oppressor, persecution, betrayal, execution, resurrection, a tragedy with a happy ending)*, демонстрируют постмодернистское восприятие неполноты любого дискурса, включая религиозный, его «ничтожествование». Достигается эффект иронии (см. работы по теории иронии таких авторов, как: Ермакова О.П. (2015), Каменская Ю.В. (2001), Палкевич О.Я. (2014) и др.) и самоиронии через **контраст** между должным отношением к религиозному учению, в котором раскрывается борьба добрых и злых сил, причем добрые силы представляет Бог, а злые – дьявол (ср. в контексте: *всеохватная борьба Добра и Зла/ the over-arching struggle between Good and Evil*), и мнением автора, доводящего, с одной стороны, утверждаемое до высшей степени преувеличения, а с другой, понимающего, что религию нельзя воспринимать однозначно как объект отрицания. Для выражения этой неоднозначности (одного из центральных понятий в авторской интеллектуальной практике) Джулиан Барнс употребляет метафору ‘*невежество*’/‘*ignorance*’ как ‘отсутствие познаний’, как ‘ничто’, ‘серость’, ‘темнота’:

9) *If I called myself an atheist at twenty, and an agnostic at fifty and sixty, it isn't because I have acquired more knowledge in the meantime: just more awareness of ignorance. How can we be sure that we know enough to know [Barnes 2009: 22]?* Указывая на свою сопричастность к такому процессу, как отказ от таких понятий, как «истоки», «первопричина», ирония автора сменяется самоиронией. На первый план выступают черты постмодернистской неопределенности и поверхностности, отсутствие желания искать глубину явлений (ср. **риторический вопрос:** *How can we be sure that we know enough to know? // Откуда нам знать, что мы знаем достаточно?*).

Когнитивный конструкт «эмоциональные состояния как способы оценки и переоценки ценностей» объективируется, например, с помощью вербального образа «личность», авторский смысл которого раскрывается при употреблении метафор 'винтик в генетической иерархии' (*units of genetic obedience*), 'парень с хлыстом' (*a fellow cracking the whip*), 'цепочка генетического материала' (*plait of genetic material*) в следующем примере:

10) *The paradox is that individualism – the triumph of free-thinking artists and scientists – has led us to a state of self-awareness in which we can now view ourselves as units of genetic obedience. My adolescent notion of self-construction – that vaguely, Englishly, existentialist ego-hope of autonomy – could not have been further from the truth. I thought the burdensome process of growing up ended with a man standing by himself at last – homo erectus at full height, sapiens in full wisdom – a fellow now cracking the whip on his own account. This image (and I melodramatize it a little – such realizations and self-projections were always insecure and provisional) must be replaced by the sense that, far from having a whip to crack, I am the very tip of the whip itself, and that what is cracking me is a long and inevitable plait of genetic material which cannot be shrugged or fought off. My “individuality” may still be felt, and genetically provable; but it may be the very opposite of the achievement I once took it for [Barnes 2009: 93-94].*

Категория языкового сознания «страх смерти» имеет синонимический ряд, в который входят такие авторские **фразеологизмы и развернутые метафоры**, как: *вкус дула во рту (the taste of a shotgun in my mouth)*; «лимонный стол» или ужин, как в «Маньи», (*lemon table or Magny dinner*); в компании вечного небытия и ужасающей бесконечности (*in the presence of eternal nonexistence and terrible infinity*); *вкус смерти должен постоянно оставаться у вас во рту (have the taste of death in your mouth)*; *страх Божий (fear of God)*; *беззащитность перед громом и молниями неизвестного происхождения (vulnerability to thunderbolts of unknown origin)*; *смерть никогда не подведет, она доступна семь дней в неделю и с удовольствием работает три восьмичасовые смены подряд (death never lets you down, remains on call seven days a week, and is happy to work three consecutive eight-hour shifts)*; *смерть не художник (death is not an artist)*; *ничто (nothing)* и др. в следующих контекстах:

11) ... *I have never wanted the taste of a shotgun in my mouth. Compared to that, my fear of death is low-level, reasonable, practical. And one problem with gathering some new lemon table or Magny dinner to discuss the matter might be that some of those present would turn competitive [Barnes 2009: 24].*

12) *You should have the taste of death in your mouth and its name on your tongue. To anticipate death in this way is to release yourself from its servitude: further, if you teach someone how to die, then you teach them how to live [Barnes 2009: 41].*

13) *Fear of death replaces fear of God. But fear of God – an entirely sane early principle, given the hazard of life and our vulnerability to thunderbolts of unknown origin – at least allowed for negotiation [Barnes 2009: 69].*

14) *Death can't be talked down, or parlayed into anything; it simply declines to come to the negotiating table. It doesn't have to pretend to be Vengeful or Merciful, or even Infinitely Merciless. It is impervious to insult, complaint, or condescension. "Death is not an artist": no, and would never claim to be one. . Artists are unreliable; whereas death never lets you down, remains on call seven*

days a week, and is happy to work three consecutive eight-hour shifts [Barnes 2009: 69-70].

15) People say of death, “There’s nothing to be frightened of.” They say it quickly, casually. Now let’s say it again, slowly, with re-emphasis. “There’s NOTHING to be frightened of.” Jules Renard: “The word that is most true, most exact, most filled with meaning, is the word ‘nothing’ [Barnes 2009: 99-100].”

Трансформация «Я» индивидуума прослеживается через фундаментальную эмоцию, ключевой концепт произведения – «*страх смерти*» (*fear of death*). Для автора не существует доказательств Божественного начала, научив человека умирать, вы учите его жить, не существует также объективной необходимости не довольствоваться собой, так как практически всегда найдется кто-нибудь в еще худшем положении, нежели вы, предвкушение смерти освобождает вас от ее рабства и т.д.

Таким образом, средствами смысловыражения в авторском дискурсе Джулиана Барнса являются индивидуальные символы, описания с помощью серии языковых конструкций, фиксирующие смысловое целое, включенное в смысловой континуум, представляющий собой взаимную инкорпорированность кодов авторского сознания, структурирующих многоаспектную авторскую модель мира. Создание же новых ФЕ в авторском дискурсе – это когнитивный процесс, позволяющий открывать посредством анализа языковых структур релевантные признаки новых реалий действительности.

1.2. Роль фразеологических единиц в произведениях Джулиана Барнса (на примере контекстуально трансформированных фразеологических единиц)

В художественных произведениях современных писателей наблюдаются обусловленные индивидуальными интенциями автора

различные преобразования значения и формы фразеологических единиц (авторские трансформации), лексикографическому описанию которых уделяют особое внимание в своем уникальном словаре А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко. Они отмечают, что «словарная разработка (анализ) индивидуально-авторских употреблений фразеологических единиц поможет оценить художественное мастерство писателей, проявляющееся в творческом применении языковых образов» [Мелерович 2005: 853].

Остановимся более подробно на существующих классификациях творческих преобразований ФЕ, которые через изменение их семантической структуры и формы дефинируется как окказиональная актуализация ФЕ, деформация фразеологизмов, авторская трансформация ФЕ, индивидуально-авторское преобразование ФЕ (ИАП).

«Деформация фразеологизмов – один из видов развития и обогащения фразеологической системы языка вообще» [Вовчок 1985: 114]. В.М. Мокиенко так определяет природу данного лингвистического явления: «Индивидуально-авторские преобразования часто представляют собой как бы вторичные варианты. Они создаются с различными стилистическими целями, например, для усиления экспрессивности фразеологизма или его комического обыгрывания. Вариантность такого типа – это постоянная речевая актуализация нормированного употребления ФЕ» [Мокиенко 1989: 23]. Обширные возможности для творческой трансформации фразеологизмов обусловлены такими их качествами, как устойчивость и раздельнооформленность. Лингвистическая природа фразеологизмов лежит в основе всего многообразия способов ИАП ФЕ, которые представляют собой частные проявления структурной раздельнооформленности и языковой устойчивости фразеологизмов.

Художественный перевод основан на творческом подходе к языку. В отношении фразеологизмов это наиболее ярко проявляется в авторских трансформациях ФЕ. Преобразованные ФЕ особенно интересны для

понимания роли ФЕ в авторском дискурсе художественного произведения. Авторская трансформация ФЕ появляется вследствие направленности творческой энергии автора на фразеологизм как средство достижения выразительности в тексте перевода и воздействия на читателя. Творческая сущность прозы проявляется в том, что писатель ищет новые пути для использования ФЕ в ПЯ. Преодоление шаблонности фразеологизмов, поиск новых смысловых оттенков и образов выражается в изменении их значения через трансформацию формы или создания соответствующего контекстуального окружения. Конкретные способы ИАП фразеологизмов отражают особенности индивидуального стиля писателя, его картину мира и индивидуальность. Цель трансформации, как представляется, состоит не в украшении текста, а в поиске новых смыслов и обновлении ФЕ. В итоге преобразованный фразеологизм всегда передает дополнительную информацию, вызывает новые ассоциации и эмоции у читателя: «Стилистический эффект, полученный от использования всех изученных типов контекстуального использования фразеологизмов, весьма разнообразен: от усиления, ослабления или уточнения значения, до его изменения, экспрессивизации самого устойчивого выражения или всего высказывания, придания юмористического эффекта, повышения эмоционально-экспрессивной насыщенности контекста и т.д.» [Арсентьева 2006: 142]. Перечисленные цели не обязательно достигаются через трансформацию плана выражения ФЕ. Сохраняя план выражения неизменным, автор может использовать фразеологизм в несвойственном лексическом окружении, с непривычной сочетаемостью, в неожиданном контексте, что также может вести к изменениям в сигнификативно-денотативном и коннотативном блоках фразеологического значения, поэтому в большинстве классификаций трансформаций ФЕ разграничиваются формальные и семантические преобразования.

В зависимости от направленности авторской трансформации ФЕ на план выражения или только на план содержания фразеологизма,

Э.Б. Наумов разделяет трансформации ФЕ на два основных типа: *модификации* ФЕ, где изменения касаются только плана содержания, и *деформации* ФЕ, к которым ученый относит ФЕ с изменениями в плане выражения [Наумов 1971: 72].

В классификации **Н.Л. Шадрин** выделяются *семантические* трансформации и *структурно-семантические* трансформации, которые в свою очередь разделяются на а) качественные (качественные) с неизменным количеством компонентов и б) количественные (количественные), где число компонентов увеличивается или сокращается [Шадрин 1985 (б): 64]. В монографии «Перевод фразеологических единиц и сопоставительная стилистика» автор относит семантические и структурно-семантические трансформации к группе *контекстуальных преобразований*. Маркирующим признаком этой группы трансформаций является *раздельнооформленность* ФЕ, возможность выделить отдельный компонент ФЕ в качестве самостоятельной лексико-семантической единицы, что является основой всех семантических и структурно-семантических трансформаций. Дополнительно Н.Л. Шадрин выделяет такой стилистический прием, как *нарушение фразеологической дистрибуции*. Под дистрибуцией ФЕ автором понимается «совокупность всех контекстов, в которых регулярно встречается данная единица» [Шадрин 1991: 155]. Нарушение дистрибуции фразеологизма – употребление ФЕ в несвойственном ситуационном, семантическом или стилистическом контексте. Соответственно нарушается предметно-логическая, семантическая или стилистическая дистрибуция: фразеологизм употребляется в отношении к необъяснимому для него объекту, приобретает не закрепленное в языке значение, приносит стилистический диссонанс в контекст. В отличие от контекстуальных преобразований, в случае нарушения дистрибуции ФЕ остается семантически и структурно целостной единицей, и раздельнооформленность не становится маркирующим признаком ФЕ.

А.В. Кунин сводит все типы трансформации ФЕ к трем основным типам: 1) вклинивание, 2) добавление, 3) деформация [Кунин 1967].

В докторской монографии **Л.К. Байрамова** определяет следующие типы ИАП ФЕ: 1. инверсия; 2. субституция: а) паронимическая; б) антонимическая; в) замена компонента стилистическим синонимом; 3. вклинивание; 4. контаминация: а) развертывание (один компонент общий для двух ФЕ); б) наложение (вторая ФЕ подключается частично); в) однородное наложение двух ФЕ; г) скрещивание (фразеологический «гибрид» получается в результате совмещения ФЕ, не имеющих общих компонентов); 5. эллипсис; 6. аллюзии [Байрамова 1983].

Д.П. Вовчок, анализируя трансформации ФЕ в газетных текстах, выделяет три группы типов трансформаций: морфолого-словообразовательную, лексико-синтаксическую и семантическую [Вовчок 1985: 115]. При морфологической трансформации изменяется какая-либо грамматическая форма слова, входящая в состав фразеологизма, например, происходит смена рода, числа, падежа. При словообразовательной трансформации меняются основы слов, префиксы, суффиксы. В лексико-синтаксическую группу Вовчок включает распространение фразеологизма, усечение, замену компонентов, контаминации - объединение двух или более ФЕ на основе общих слов, а также использование синтаксической схемы ФЕ с заполнением ее позиций другими словами. К семантической группе отнесены буквализация ФЕ, переосмысление ФЕ, включая двойное понимание оборота, антонимизация ФЕ, контекстуальное оживление внутренней формы ФЕ, контекстуальное развитие темы фразеологизма. Д.П. Вовчок также упоминает такие способы деформации ФЕ как преднамеренное разрешение нормативной сочетаемости, стилистические смешения, разнообразные эффекты обманутого ожидания, экспрессивные замены.

А.М. Мелерович и **В.М. Мокиенко** рассматривают следующие виды трансформации ФЕ:

Семантические трансформации

1. Приобретение ФЕ дополнительного семантического оттенка.
2. Переосмысление ФЕ.
3. Изменения коннотативного содержания ФЕ (количественные и качественные).
4. Семантические преобразования, базирующиеся на образности ФЕ:
 - а) двойная актуализация (двойной семантический план); б) буквализация ФЕ;
 - в) народно-этимологическое переосмысление внутренней формы ФЕ;
 - г) авторская этимология; д) экспликация внутренней формы (образной основы) ФЕ.

Структурно-семантические преобразования

1. Изменение компонентного состава ФЕ: а) расширение компонентного состава ФЕ; б) замена компонента ФЕ словом или словосочетанием; в) сокращение компонентного состава ФЕ.
2. Изменения расположения компонентов: а) дистантное расположение компонентов; б) синтаксическая инверсия.
3. Внутренние и внешние синтаксические и морфологические изменения ФЕ.
4. Переход утвердительных форм в отрицательные и наоборот.
5. Изменение, расширение лексико-семантической сочетаемости ФЕ.
6. Полная деформация (компоненты ФЕ употребляются обособленно, не вступая в синтаксические связи или в качестве смысловых центров сочетаний, коренным образом отличающихся структурой и лексическим составом от исходной ФЕ).
7. Использование отдельных компонентов, выражающих элементы фразеологического значения.
8. Народное-этимологическое переоформление ФЕ
9. Преобразования, ведущие к возникновению индивидуально-авторских слов и ФЕ, авторских афоризмов (в том числе контаминация ФЕ) [Мелерович 1997: 17].

А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко также рассматривают основные типы функционирования ФЕ в контексте – фразеологические конфигурации. Фразеологические конфигурации представляют собой контекстуальное единство ФЕ и семантически связанного с ФЕ актуализатора, выраженного словом, словосочетанием, предложением или рядом предложений. Ученые выделяют два типа фразеологических конфигураций: 1) фразеологические конфигурации, служащие семантизации, определению смыслового содержания ФЕ в контексте, 2) фразеологические конфигурации, реализующие стилистический контекст ФЕ, служащие определению видоизменений семантико-стилистической тональности ФЕ.

1. Семантизация ФЕ в тексте – раскрытие актуального смысла ФЕ посредством его авторского толкования: а) семантизация при помощи перифраз; б) семантизация через синонимичные данным ФЕ слова, словосочетания, ФЕ; в) семантизация через однотипные с ФЕ синтаксические конструкции, определяющее, уточняющие, конкретизирующее, развивающее смысловое содержание ФЕ.

2. Реализация стилистического контекста ФЕ, видоизменения семантико-стилистической тональности ФЕ через использование тропов, стилистических фигур [Мелерович 1997: 32].

Анализируя роль внутренней формы при контекстуальном стилистическом использовании ФЕ, **О.А. Леонтович** классифицирует стилистические приемы, в процессе применения которых к ФЕ внутренняя форма играет значительную роль в их окказиональном стилистическом преобразовании, следующим образом:

А. Элементарные:

1. С семантическими изменениями: 1) двойная актуализация; 2) фразеологическая зевгма; 3) развернутая метафора.
2. Со структурно-семантическими изменениями: 1) вклинивание; 2) добавление или увеличение количества компонентов; 3) сокращение

количества компонентов: а) эллиптическое опущение компонентов; б) аллюзия; 4) контаминация; 5) замена компонентов.

Б. Сложные (понятие сложных окказиональных приемов было введено А.В. Куниным [Кунин 1996: 210]. А.С. Начисионе разграничила осложненные приемы и конвергенцию):

1. Осложненные.
2. Конвергенция [Леонтович 1983: 104].

А.С. Начисионе предваряет дискурсивный анализ стилистического использования ФЕ введением терминов *the base form*, *the core use*, *the instantial stylistic use* [Naciscione 2001]. Термин *the base form* обозначает исходную языковую форму ФЕ, *the core use* – использование ФЕ в контексте без нарушения структурно-грамматической организации и семантики ФЕ, что соответствует общепринятому в отечественной лингвистике термину *узвальное употребление*, соответственно *the instantial stylistic use* – это окказиональное употребление ФЕ в контексте. К типам стилистического использования ФЕ в контексте (*instancial patterns*) автор относит: 1. *распространенную метафору (extended metaphor)*; 2. *каламбуры (puns)*, которые в монографии отождествляются с явлениями двойной актуализации, буквализации и игры слов; 3. *cleft use* (букв, расщепленное использование), что соответствует терминам дистантное расположение компонентов ФЕ и разрыв; 4. *фразеологический повтор (reiteration)* - повторяться может компонент ФЕ, ФЕ целиком, синонимический компонент или оборот; 5. *diminutive in phraseology* – использование морфологических и лексических средств со значением уменьшительности; 6. *concurrent instantial use* – одновременное использование нескольких стилистических приемов; 7. использование нескольких взаимодействующих ФЕ в контексте (*saturation of discourse*); 8. ФЕ в заглавии (*phraseological units in titles: umbrella use*); 9. ФЕ, резюмирующие текст или часть текста (*phraseological units in codas*).

Е.Ф. Арсентьева в монографии «Фразеология и фразеография в сопоставительном аспекте» рассматривает следующие виды творческого преобразования ФЕ:

Контекстуально нетрансформированные ФЕ

1. Фразеологический каламбур

Контекстуально трансформированные ФЕ

2. Замена лексического компонента / компонентов.
3. Вклинивание. Разорванное использование ФЕ.
4. Добавление переменного компонента.
5. Эллипсис. Фразеологическая аллюзия.
6. Фразеологический повтор.
7. Расширенная метафора.
8. Фразеологическое насыщение контекста (одновременное использование нескольких ФЕ или нескольких типов трансформаций ФЕ) [Арсентьева 2006: 68].

В западной лингвистике также существуют работы, посвященные исследованию контекстуально трансформированных ФЕ (G. Burger, F. Chitra, V. Fleisher, B. Frazer, Martinez Marin, R. Moon, Corpas Pastor, Lopez Roig). Несмотря на то, что принципы построения классификаций и их объем отличаются от принятых в отечественной лингвистике, в целом в работах западных ученых выделяются те же виды трансформаций, которые рассматриваются в приведенных выше классификациях [Арсентьева 2006: 68; Жолобова 2005: 133].

Необходимо также отметить, что авторское преобразование часто представляет собой не один из приемов МАЛ, а их комбинацию (что нашло отражение в классификациях О.А. Леонтович, Е.Ф. Арсентьевой и А. Начисионе). Такие случаи получили название сложных приемов окказионального преобразования ФЕ, к которым относят осложненные приемы и конвергенцию. В первом случае среди нескольких реализуемых в контексте видов трансформаций выделяется ведущий прием. При

фразеологической конвергенции наблюдается «параллельная актуализация окказионального изменения внутри одной ФЕ (ведущий прием здесь уже не выделяется)» [Леонтович 1983: 111].

1.3. Наиболее часто употребляемые типы модификаций ФЕ в творчестве Джулиана Барнса

К основным трансформациям ФЕ в исследуемом творчестве можно отнести приемы **имплицирования** и **эксплицирования**.

Под приемом *импликации* понимается процесс сокращения языковых знаков фразеологического характера. Одним из первых ученых, обратившим внимание на него и положившим в основу такого движения процесс «сгущения мысли», был А.А. Потебня [Потебня 1976: 520]. В отличие от имплицирования, прием *эксплицирования* предполагает развертывание ФЕ, введения одного или нескольких компонентов – распространителей во внутрифразеологический контекст. С точки зрения актуализации фразеологизмов в текстах художественной литературы данные процессы обладают как общими, так и специфическими особенностями.

В основе имплицирования лежит способность фразеологизма к внутренней перегруппировке сем, при которой «семантика утрачиваемого компонента поглощается значениями оставшихся компонентов» [Мокиенко 1980: 133]. В то время как эксплицирование связано со способностью компонентов ФЕ присоединять «дополнительные» элементы, чаще всего актуализирующие коннотативную сему ФЕ.

При имплицировании окказиональная актуализация фразеологизмов осуществляется за счет опоры на внешний контекст, который позволяет не воспроизводить полностью весь состав ФЕ, при этом с легкостью восстанавливать в памяти реципиента-читателя опущенные элементы. При

эксплицировании индивидуально-авторское преобразование фразеологизмов проявляется на уровне внутреннего фразеологического контекста, конкретизирующего или уточняющего значение определенного компонента или всей ФЕ в целом.

Имплицирование определяет два вида соотношения формальных изменений ФЕ с ее семантикой:

1. «Деформирование»/эллиптирование состава ФЕ при сохранении семантики фразеологизма.

16) *'Larry goes native – a joke, and a cynical one at that. Congratulations.'* *'When in Rome ...'* *'No, what I'm talking about is why we, as non-fascist, non-nutters, believe what we believe'* [Barnes 2011: 108]. В приведенном примере происходит сокращение компонентного состава всем хорошо известного выражения *When in Rome, do as the Romans do.* – *'В каком народе живёшь, того обычая и держись'*; \approx *ср. с волками жить – по-волчьи выть; в чужой монастырь со своим уставом не ходят* [Кунин 1984: 640]. Однако, несмотря на эллиптирование, его семантическая нагрузка сохраняется, а за счет употребления автором во внешнем контексте другой ФЕ *to go native* '(этим.) перенять обычаи и образ жизни туземцев (о европейцах); перенять обычаи коренных жителей' у читателя-реципиента возникают образные ассоциации, в полной мере раскрывающие семантику сокращенных компонентов [Ярыгина 2015: 218]. Необходимо отметить тот факт, что данный пример представляет собой эллиптический вариант ФЕ с интонацией незавершенности. Как известно, такие эллипсисы характеризуются авторской недосказанностью, умолчанием. На письме это выражается постановкой многоточия. Отличительной чертой подобных эллиптических вариантов является обязательное сохранение начального фрагмента фразы, подтверждением чему приведенный отрывок и является.

2. Изменение формы ФЕ и его семантики – расширение и модификация значения ФЕ.

17) *What a shambles it must have been that December night in Vienna. 1808, if memory served. Bloody hopeless patrons, under-rehearsed players, a dim and shivering audience [Barnes 2008: 46].*

Анализируя на первый взгляд не подвергнутый «авторскому вмешательству» фразеологизм *if memory served (om if my memory serves me right* – ‘если память мне не изменяет’) [Кунин 1984: 497], приходим к выводу о том, что даже незначительное сокращение компонентного состава данной ФЕ имеет свое авторское обоснование. На наш взгляд, ее актуализация в контексте представленного художественного произведения и морфологические изменения предполагают, что субъектная сема данной трансформации выражена памятью не одного человека, а национальным сознанием, – памятью целого народа, ставшего свидетелем трагических событий того времени [Ярыгина 2015: 218]. Доказательством последнего может служить намеренное «опущение» личного местоимения *my*. Таким образом, примеры иллюстрируют процесс расширения и модификации значения приведенной выше ФЕ.

Процесс эксплицирования, в свою очередь, усиливая прагматический эффект, оказывает большее воздействие на семантику ФЕ. В отличие от имплицирования он приводит к иным семантическим результатам. Семантические преобразования при эксплицировании, как правило, носят обобщающий характер, в частности:

1. Интенсификация значения, формирование избыточности значения ФЕ.

18) *No, he must keep moving, he must act, he must not wait for time, he must seize time by the throat. On, on [Barnes 2009: 48].*

В данном примере увеличение интенсивности действия ФЕ *catch by the throat* ‘брать, взять за горло, принуждать, притеснять’ за счет использования автором лексической замены стилистически нейтрально окрашенного глагола *catch* на глагол *seize*, характеризующегося более ярко выраженной эмоциональной составляющей. Прагматическое влияние

довершается воздействием на реципиента-читателя параллельных синтаксических конструкций с применением лексических повторов модального глагола долженствования *must*.

2. Усиление оценочности ФЕ, конкретизация значения субстантивного компонента.

19) *And the smugness meant he wouldn't notice as she separated herself from hid reality. If he noticed any absence on her part, he would cockily presume it was his doing, that he was translating her to a further plane of pleasure, to seventh, eighth, ninth heaven [Barnes 2008: 55].*

В данной подвергшейся структурно-семантической трансформации ФЕ прослеживаются деривационные связи с такими фразеологизмами как: *seventh heaven* 'верх блаженства'; *in the seventh heaven, on cloud nine* 'на седьмом небе (от счастья, радости) [Кунин 1984: 378, 155]. Использование атрибутивных компонентов *seventh* и *eighth* с субстантивным *heaven*, а также добавление семы удовольствия *plane of pleasure* значительно усиливает ироничное отношение автора к самодовольному персонажу, явно переоценивающему себя и не замечающего никого, кроме собственного «Я».

3. Изменение стилистической окраски ФЕ, создание избыточности значения фразеологизма.

20) *And then there was another little difficulty. By some unhappy chance, our species had managed to smuggle seven members on board [Barnes 2009: 11].*

В приведенном примере добавление определяемых слов *some* и *unhappy* к компоненту *chance* придает иронический оттенок ФЕ *by chance* 'случайно' [Кунин 1984: 138], меняет стилистическую окраску данного фразеологизма, создает семантическую избыточность.

4. Буквализация значения одного или двух компонентов ФЕ, изменение оценочности фразеологизма.

21) *It has to be said that Noah, rain or shine, wasn't much of a sailor. He was picked for his piety rather than his navigational skills. He wasn't any good in a storm, and he wasn't much better when the seas were calm [Barnes 2009: 19].*

Данный отрывок иллюстрирует еще один способ использования приема эксплицирования, при котором буквализируются компоненты ФЕ и изменяется ее оценочность. Фразеологизм *rain or shine* 'в любую погоду; при любых обстоятельствах' [Кунин 1984: 618] раскрывает заурядные способности Ноя, как руководителя ковчега. Буквальзация составляющих данного выражения компонентов наблюдается через призму эксплицитных сем *in a storm* и *when the seas were calm*, характеризующих крайности погодных условий и требующих от капитана судна соответствующих навыков мореплавания, которыми, как видно из контекста, наш герой не обладает ни при каких обстоятельствах. Именно последний фактор и подтверждает обыгрывание буквальных значений двух компонентов ФЕ в результате **двойной актуализации**, что свидетельствует об иронично-снисходительном отношении автора к способностям главного героя [Ярыгина 2015: 219].

Таким образом, исследуемые в данной работе явления являются приемами лексико-структурного способа трансформаций ФЕ, которые при намеренном «авторском вмешательстве» могут привести к противоположным по структурной направленности семантическим результатам. Подвергшийся имплицированию фразеологизм становится более компактным, лаконичным, что усиливает его обобщенность, способствует расширению его значения. Кроме того, он позволяет выявить и конкретизировать прямое значение компонентов фразеологизма.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Актуальность исследования исходит из интереса к проблемам языковой личности, вопросам художественного творчества и механизмам порождения текстов. Рассмотрев особенности идиостиля Джулиана Барнса, можно заключить, что основными средствами смысловыражения в авторском дискурсе Джулиана Барнса являются авторские ФЕ, структурирующие многоаспектную авторскую модель мира. Создание данных единиц – это когнитивный процесс, позволяющий открывать посредством анализа языковых структур релевантные признаки новых реалий действительности. Кроме того, наиболее ярко роль ФЕ в ПТ проявляется в приемах индивидуально-авторской трансформации фразеологизмов. Преобразования структуры и семантики фразеологизма появляются вследствие внимания Джулиана Барнса к ФЕ как средству воздействия на читателя и отражают индивидуальные особенности художественного языка автора.

В проанализированных текстах были выявлены семантические и структурно-семантические типы трансформаций ФЕ: экспликация, расширенная метафора, двойная актуализация ФЕ, эллипсис, редукция компонентов, аллюзия. Различные способы творческого преобразования ФЕ подтверждают феномен оживления внутренней формы слова в художественных произведениях, неоднозначность авторского слова в контексте, особую роль образности в авторском дискурсе. Рассмотренные приемы использования индивидуально-авторских трансформаций позволяют писателю вывести ФЕ из автоматизма восприятия, оживить внутреннюю форму, восстановить семантический потенциал входящих в него компонентов. В результате «готовый коммуникативный фрагмент» наделяется индивидуально-авторской семантикой и приобретает синкретичное значение, включающее значение фразеологического оборота, с

одной стороны, и «прототипические» семантические признаки, характеризующие объект, явившийся базой построения ФЕ, – с другой.

ГЛАВА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА

2.1. Предметные фразеологические единицы

Предметные фразеологические единицы играют важную роль в картине мира Джулиана Барнса. В этом классе объединяются ФЕ, которые обозначают «предмет в самом широком смысле слова» [Чепасова 1983: 10]. Языковые свойства предметных фразеологизмов достаточно широко изучены О.В. Логиновой, Е.Р. Ратушной, А.М. Чепасовой и др. Системные свойства и отношения предметных фразеологических единиц исследовались в работах А.М. Чепасовой [Чепасова 1974, 1983, 2003]; семантическая структура фразеологизмов-наименований человека в современном русском языке исследована Е.Р. Ратушной [Ратушная 2000].

Наиболее частотными среди предметных ФЕ в исследуемом творчестве писателя являются фразеологизмы, обозначающие абстрактные понятия, а также идиомы, лексический состав которых представлен какой-либо частью тела.

Рассмотрим отрывок, иллюстрирующий первую категорию:

22) *As for Jessica James, she never identified the engineer of her misery, which pleased Martha until the day she left school [Barnes 2008: 17].*

Как наглядно продемонстрировано в приведенном отрывке, в подвергнувшись авторской обработке за счет обновления лексико-грамматической стороны фразеологизме, можно наблюдать, как на основе яркого зрительного представления возникает связь с «подходящим под описание» ФЕ-инвариантом *the root of all evil* 'корень зла' [Кунин 1984: 642]. Похожее явление охарактеризовано И.Ю. Третьяковой, которая, рассматривая факторы окказионального преобразования фразеологизмов,

пишет о вычленении ключевого компонента фразеологической единицы: «Ключевой компонент функционирует в тексте как знак, репрезентирующий в себе семантику ФЕ» [Третьякова 2006: 475]. Однако, при сохранении значения и основной структуры модели исходной ФЕ в преобразованной единице наблюдается обновление лексико-грамматической стороны фразеологического оборота за счет введения компонентов *identify*, *engineer*, *misery* и отказом от присущей исходной фразеологической единицы «денежной» сферы употребления. Наоборот, Джулиан Барнс создает новый образ ФЕ, применяя его для описания эмоционально-личностных переживаний героини, что помогает автору сблизить своих героев с читателями.

Неловко и сконфуженно заставляет почувствовать себя Джулиан Барнс читателя-реципиента, употребляя в контексте близких взаимоотношений главных героев ФЕ *'all thumbs'*.

23) *'Well, you may have noticed I was all thumbs undoing your bra. I'm afraid I couldn't help reading the label. I mean, I wasn't trying to.'*

Before they went to sleep, he said, 'So, to summarize the minutes of the meeting, if I change my job and get a salary rise and falsify my birth certificate and hang on a door to make myself taller and get contact lenses, you might think of going out with me.'

'I'll consider it' [Barnes 2008: 79].

Данная предметная идиома со значением *'быть неловким, неуклюжим'* намеренно использована писателем. В английском языке для обозначения большого пальца существует специальная лексическая единица *'thumb'*, что поистине отражает неповторимость британского народа, их уникальность и трогательность, даже в деликатных тонкостях близости партнеров [Кунин 1984: 758].

Особым даром и любовью к «огородничеству» Джулиан Барнс наделяет Марту, одну из главных героинь произведения "England, England":

24) *Her mother praised Martha's cleverness and **green fingers**. Martha pointed out that her beans didn't look much like those of Mr A. Jones. His had been flat and smooth, and the same colour green all over, as if they'd been sprayed. Hers had regular bumps like bunions where the beans were, and speckly yellow bits on the skin here and there. Her mother said this was just the way they grew. The way they built their character [Barnes 2008: 19].*

Представленная ФЕ *'green fingers'* иллюстрирует неповторимый фразеологический багаж великой нации. Аналогов данной идиомы не существует в русском языке, что, в свою очередь, снова доказывает намеренное желание Джулиана Барнса «наделить» своих героев «истинными британскими качествами», среди которых также британская *'stiff upper lip'* – *сдержанность, скрытность; присутствие духа (от 'to carry/ keep stiff upper lip' – держаться молодцом; не терять мужества; не падать духом):*

25) *They had Brontë country and Jane Austen's house, primeval forest and heritage animals; they had music-hall, marmalade, clog- and Morris-dancers, the Royal Shakespeare Company, Stonehenge, **stiff upper lips**, bowler hats, in-house TV classic serials, half-timbering, jolly red buses, eighty brands of warm beer, Sherlock Holmes, and a Nell Gwynn whose physique countered any possible whisper of paedophilia. But they did not have Buck House [Barnes 2008: 142].*

Преданность и настоящий патриотизм героев Джулиана Барнса можно проследить в следующей авторской ФЕ, представленной развернутой семантической метафорой:

26) *'God, Mark, there are times when you make me feel less than English, though **England is the air I live and breathe**' [Barnes 2008: 31].*

Так, несмотря на иронию со стороны друга, главный герой признается, что бывают времена, когда поведение товарища, заставляет его усомниться в том, что он настоящий англичанин. Употребление предметного фразеологизма *'England is the air I live and breathe'*, с абстрактным семантическим ядром *'air'* расставляет все на свои места, – «Англия – это «его всё»».

Итак. В образовании семантики предметных фразеологизмов особое место занимают имена существительные и имена прилагательные. Существительные, становясь грамматически главным компонентом, формируют категориальную и субкатегориальную семантику фразеологизмов. Грамматически зависимые субстантивные и атрибутивные компоненты вносят во фразеологизмы групповые семы, при этом довольно часто являются семантическими центрами единиц. Формирование индивидуального значения предметных фразеологизмов происходит за счет отдельных сем лексического значения каждого компонента, которые актуализируются в семантической структуре фразеологизмов.

Предметные фразеологические единицы играют важную роль в картине мира Джулиана Барнса, и в немалой степени отражают в творчестве писателя черты британского национального самосознания.

2.2. Процессуальные фразеологические единицы

Вслед за В.А. Лебединской, под процессуальным фразеологизмом мы понимаем фразеологизм, «имеющий процессуальное значение и оформляющий его морфологическими категориями лица, времени, склонения, вида, залога» [Лебединская, Усачева 1999: 4]. По мнению В.А. Лебединской, данные ФЕ «образуют часть языковой картины мира, в которой находят выражение понятия о разнообразных видах деятельности человека, состояниях человека и природы, а также отношениях между субъектами» [Лебединская 1999: 106].

В семантической структуре ФЕ этой субкатегории присутствуют семы: «субъект-лицо (человек), который производит деятельность, объект как результат деятельности, цель деятельности, волеизъявление, материал, который превращают в продукт деятельности, виды деятельности:

материальная или духовная, трудовая - нетрудовая, творческая - нетворческая, созидательная - разрушительная, профессиональная - общественная» [Лебединская, Усачева 1999: 96-97].

Процессуальные фразеологизмы, обозначающие социальную деятельность человека, в творчестве Джулиана Барнса позволяют квалифицировать субъекта деятельности как человека деятельного, однако, которому не чужды и самые различные человеческие слабости и соблазны:

27) *There was something a bit sinister about Noah's devotion to God; creepy, if you know what I mean. Still, he certainly knew which side his bread was buttered; and I suppose being selected like that as the favoured survivor, knowing that your dynasty is going to be the only one on earth – it must turn your head, mustn't it? As for his sons – Ham, Shem and the one beginning with J – it certainly didn't do much good for their egos. Swanking about on deck like the Royal Family [Barnes 2009: 29].*

Джулиан Барнс в своем произведении “A History of the World in 10 ½ Chapters” акцентирует внимание читателя-реципиента на том, что главный герой произведения Ной, на долю которого выпало руководить большим кораблем и «спасать мир», понимает выгоду своего положения (ФЕ *‘to know which side one's bread is buttered (know (или see) (on))’* – ‘знать, с какой стороны хлеб намазан маслом, понимать свою выгоду, не упускать своего’; ‘быть себе на уме, знать, что к чему’). Автор подчеркивает, что, будучи «привилегированным выжившим», избранным Богом, сложившаяся ситуация, в которой его дети чувствуют себя *‘the Royal Family’*, далеки от примерных детей. Они щеголяют по палубе, и, это осознание может вскружить им голову *‘to turn someone's head’*, что, в свою очередь, не принесет никакой пользы для них *‘it certainly didn't do much good for their egos’*.

Особенность ФЕ рассматриваемой семантической группы – многочисленность фразеологизмов, в основе семантической структуры которых лежит действие – жест, выражающий определенное поведение.

Внутренняя форма ФЕ в этом случае «обозначает символический жест, поступок в отношении к базирующемуся на нем и абстрагированному от него фразеологическому значению» [Мелерович 2004: 95]. Среди таких фразеологизмов в произведениях Дж. Барнса выделяются процессуальные единицы, имеющие в синтаксической структуре компоненты, называющие головные уборы: 'hat', 'cap'. Фразеологизмы *tip one's hat* – 'снять шляпу, приподнять шляпу', *go cap in hand to* – 'идти на поклон, идти с поклоном к кому-л., бить челом кому-л.', являются вербализацией жеста приветствия и имеют значение «здороваться», «выразить почтение», «бить челом». Например:

28) *M'sieur is like that, his head is in the clouds, it is just that he does not see you, otherwise, of course, he would tip his hat, why, sometimes he does not even notice me when I am standing in front of his face... [Barnes 2008: 78].*

29) *A more basic question was: did Pitman House even belong to Jack Pitman? He may have paid for the building of it, but there were stories that the last blip of recession had caught him badly overstretched and he'd had to go cap in hand to a French bank for a sale and leaseback. But even if this were true, you could take it one of two ways: either Pitco was undercapitalized or Sir Jack was one step ahead of the game as usual, and aware that tying up capital in the wasting asset of flagship offices was what mugs did [Barnes 2008: 115].*

Наравне с функцией предметных ФЕ в творчестве Джулиана Барнса, преданность стране и настоящий патриотизм героев исследуемого автора можно также проследить и в следующей индивидуально-авторской трансформации фразеологизма *'I bow to no-one in my love of this country'*, представленной в отрывке ниже:

30) *Like, we taught the world how to play cricket and now it's our duty, an expression of our lingering imperial guilt, to sit back and let everyone beat us at it. Balls, as it were. I want to turn around that way of thinking. I bow to no-one in my love of this country. It's a question of placing the product correctly, that's all [Barnes 2008: 44].*

Один из героев произведения “England, England” Сэр Джек не боится никакой работы, может ‘закатать рукава’ – *‘roll up his sleeves’*. Джулиан Барнс, используя процессуальные ФЕ, иронично отмечает, что, несмотря на тесные взаимоотношения с президентами, Сэр Джек ‘не боится замарать руки’ – is never afraid *‘to get his hands dirty’*:

31) Sir Jack is a man who walks with presidents yet is never afraid to roll up his sleeves and get his hands dirty. For all his fame and wealth, he is yet intensely private, a family man at heart [Barnes 2008: 29].

Таким образом, проанализированные процессуальные фразеологизмы обозначают в творческом мире Джулиана Барнса социальную деятельность человека, его поступки и поведение. Они относятся к типичным авторским моделям, имеют определенные параметры частотности употребления во многих произведениях, обладают особым потенциалом смыслопорождения, вносят вклад в авторский смысловой континуум.

2.3. Качественно-обстоятельственные фразеологические единицы

В индивидуальной авторской картине мира Дж. Барнса наглядно и широко представлены качественно-обстоятельственные ФЕ. Они обозначают качество или обстоятельство действия, а также степень проявления признака [Чепасова 1974: 69]. Данные единицы грамматически и семантически соотносятся с наречиями и являются характеризующими признаковыми знаками. Качественно-обстоятельственные ФЕ обладают когнитивной общностью, так как в отражении картины мира имеют общие свойства.

В рассматриваемых работах наиболее широко представлены качественно-обстоятельственные фразеологизмы, обозначающие образ действия. Они могут указывать на различный способ совершения действия, определяемый семантикой глаголов, которые эти единицы характеризуют.

Джулиан Барнс привлекает качественно-обстоятельственные ФЕ для характеристики процессов, связанных с 1) *речемыслительной деятельностью*, 2) *с передвижением в пространстве*, 3) *с состояниями и отношениями*.

Проиллюстрируем употребление данных ФЕ.

1. ФЕ, иллюстрирующие речемыслительную деятельность, находят свое отражение в следующем эпизоде.

32) *'By the way did you ever sleep with him?'*

*Alice frowned slightly. 'You know, **to be perfectly honest**, I can't remember.*

Did you?'

'I can't either' [Barnes 2011: 35].

Индивидуально-авторская трансформация *'to be perfectly honest'* помогает читателю почувствовать искренность героя исследуемого автора. А в следующем отрывке за счет употребления качественно-обстоятельственной ФЕ речемыслительной деятельности *'as he so tactfully put it'* ощущается деликатность и галантность, вложенная автором в своего героя-мужчину:

33) *'The only downside, he said, was that she wouldn't, **as he so tactfully put it**, be able to take any weight on her stomach for quite a number of' weeks [Barnes 2011: 57].*

2. ФЕ, отражающие передвижение в пространстве, Джулиан Барнс иллюстрирует путем размещения своих героев (34) *'**no правую сторону от президентов**'* в обществе и (35) *'**no правую сторону от Господа Бога**'* за трапезой:

34) *'Most people would say that I have done everything a man is capable of in my life. Many, indeed, do. I have built businesses from the dust up. I have made money, few would deny that. Honours have come my way. I am the trusted confidant of heads of state. I have been the lover, if I may say so, of beautiful women. I am a respected but, I must emphasize, not too respected member of society. I have a title. My wife sits **at the right hand of presidents**. What is there left?'* [Barnes 2008: 157].

35) *Sotto chuckles were appropriate, and were duly provided. Sir Jack walks with the deity, Lady Pitman dines **at the right hand of God** [Barnes 2008: 159].*

3. ФЕ, обозначающие состояния и отношения, прослеживаются в нижеследующих отрывках.

36) *The chants of religion were said in a hurrying mumble; but in history Miss Mason, hen-plump and **as old as several centuries**, would lead them in worship like a charismatic priestess, keeping time, guiding the gossellers [Barnes 2008: 17].*

37) *I was **envious as hell** about the Mike Nichols thing – until it went away [Barnes 2011: 41].*

38) *Let's hope she isn't relying on the rhythm method, he suddenly thought. Guaranteed to fail on a regular basis and keep the Pope **as happy as Larry** ('счастлив как ребёнок') [Barnes 2011: 10].*

Как видно из примеров, компаративные ФЕ передают состояние старейшей постройке в первом случае, чувство зависти – во втором, и ощущение счастья – в последнем.

Таким образом, характеристиками качественно-обстоятельственных ФЕ в творчестве Джулиана Барнса являются процессы, *связанные с речемыслительной деятельностью, с передвижением в пространстве, с состояниями и отношениями.* Специфика анализа качественно-обстоятельственных ФЕ в творчестве Джулиана Барнса обусловлена высоким уровнем способности этих единиц отражать авторское сознание, настроение и отношение к действительности. Выбор определенного фразеологизма для характеристики какого-либо действия или признака, а также преломление его семантики в художественном тексте, на наш взгляд, не случаен и связан с авторским мировосприятием.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проанализированный эмпирический материал позволил выделить три основные семантико-грамматические группы ФЕ в рассмотренных произведениях Джулиана Барнса: предметные фразеологизмы, процессуальные ФЕ и качественно-обстоятельные идиомы.

Детальная проработка вышеперечисленных фразеологизмов показала, что, во-первых, в рассмотренном авторском дискурсе ФЕ обретают художественно-эстетическую направленность и создают круг эмоционально-окрашенных характеристик предметов, действий и признаков, формируют эмоциональный фон художественного мира писателя, выступая в роли изобразительно-выразительных средств, участвуют в создании образов. ФЕ как единицы художественного текста находятся в таком состоянии, которое обуславливает появление новых оттенков значений, реализация которых осуществляется в рамках авторской речевой креативности.

Во-вторых, еще одной важнейшей смыслопорождающей функцией ФЕ в творчестве Джулиана Барнса является когнитивная составляющая. Фразеологизмы выполняют когнитивную функцию и отражают авторскую концепцию действительности, так как, с одной стороны, они вербализуют важные концепты художественной картины мира автора, касающиеся основных сторон бытия человека и основных его ценностных составляющих («время», «пространство», «любовь», «жизнь», «смерть», «человек»), а с другой стороны, писатель в соответствии с замыслом художественного произведения создает новые, индивидуально-авторские ФЕ, или употребляет окказионально преобразованные общеязыковые фразеологизмы, которые, также отражают особенности картины мира автора художественного текста.

ГЛАВА 3. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ, ИСПОЛЬЗОВАННЫХ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖУЛИАНА БАРНСА

3.1. Приемы перевода фразеологических единиц

Рассмотрение приемов передачи ФЕ с исходного языка (ИЯ) на переводящий язык (ПЯ) стало объектом многих сопоставительных исследований последних лет. Данные исследования можно разделить на две группы:

- работы, в которых рассматриваются способы перевода ФЕ в статике,
- на материале двуязычных, фразеологических словарей (см. работы А.А. Аль-Дайбани [2003], Е.Ф. Арсентьевой [1993], А.М. Гарифуллиной [2005], Л.Р. Гатауллиной [2005], Н.В. Коноплевой [2009], А.В. Кунина [1996], В.А. Мендельсон [2002], В.М. Мокиенко [2000], Р.Н. Салиевой [2005], Р.А. Сафиной [2002], Д.А. Тишкиной [2008], М. Черновой [2008], Н.Ж. Шадрина [1991] и др.) и
- работы, фокусирующиеся на рассмотрении способов перевода ФЕ в динамике, т. е. в контексте (см. работы Л.К. Байрамовой [1982], Е.С. Хованской [2005], Н.А. Абросимовой [2006], Ю.В. Медведева [2007] и др.)

Выделяют следующие основные приемы перевода ФЕ с ИЯ на ПЯ: нефразеологический перевод, лексический перевод, калькирование (дословный перевод), описательный перевод, контекстуальный перевод.

Нефразеологический перевод

Нефразеологический перевод, как следует из названия, передает смысл при помощи лексических, а не фразеологических средств ПЯ. Его применение происходит при условии, если ни одним из фразеологических

эквивалентов или аналогов воспользоваться нельзя. Такой перевод, учитывая даже компенсационные возможности контекста, трудно назвать полноценным: всегда есть некоторые потери (образность, экспрессивность, коннотации, афоричность, оттенки значений), что и заставляет переводчиков обращаться к нему только в случае крайней необходимости.

Лексический перевод

Строго лексический перевод применим, как правило, в тех случаях, когда данное понятие обозначено в одном языке – фразеологизмом, а в другом – словом. Такому переводу поддаются большей частью идиомы, т.е. сочетания, обозначающие предметы или понятия. В отличие от «однословного» перевода и ближе к «свободному», смысловое содержание фразеологизма может быть передано переменным словосочетанием. Такие переводы вполне удовлетворительно выполняют свою роль в словаре, указывая точное семантическое значение единицы. Однако, в контексте любое соответствие должно приобрести «фразеологический вид» или, по меньшей мере, стилистическую окраску и экспрессивность, адекватную оригиналу.

Калькирование

Калькирование, или дословный перевод, используют обычно в тех случаях, когда другими приемами, в частности, фразеологическими, нельзя передать семантико-стилистическое и экспрессивно-эмоциональное значение фразеологизма, а, по тем или иным причинам, желательно довести до читателя истинное содержание всего фразеологизма, не значения его составляющих частей. К калькам прибегают и в таких случаях, когда «семантический эквивалент» отличается от исходного фразеологизма по колориту, или при «оживлении» образа.

Описательный перевод

Описательный перевод фразеологизмов сводится, в основном, к переводу не самого фразеологизма, а его толкования, как часто это бывает вообще с лексическими единицами, не имеющими эквивалентов в ПЯ. Это

могут быть объяснения, сравнения, описания, толкования – все средства, передающие в максимально ясной и краткой форме содержание фразеологизма. В контексте этот путь перевода самостоятельного значения не имеет, так как в любом случае переводчик постарается связать содержание фразеологизма с общим контекстом таким образом, чтобы правильно были переданы все элементы текста в целом, т.е. прибегнет к контекстуальному переводу.

Контекстуальный и выборочный перевод

Говоря о приемах перевода фразеологизмов и выборе между ними, необходимо отметить еще два понятия: контекстуальный перевод и выборочный перевод. Чаще всего о контекстуальном говорят при отсутствии эквивалентов и аналогов, т.е. в том случае, когда фразеологизм приходится передавать нефразеологическими средствами. Такой вид перевода носит название «выборочный перевод». Он находится в условиях противопоставления моноэквивалентному переводу и свободному переводу.

Современная теория переводческих преобразований в качестве главных типов не только допустимых, но и необходимых, то есть обоснованных, переводческих трансформаций называет именно опущения, замены, добавления и перестановки. Поскольку данные трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц. Применение этих трансформаций, нарушающих подобие перевода оригинала, дополняет основные принципы переводческой стратегии. Основные типы лексических трансформаций делятся, в свою очередь, на следующие переводческие приемы: *калькирование, конкретизация, генерализация, синтаксическое уподобление, грамматические замены, антонимический перевод*. Итак, рассмотрим каждый вид трансформации отдельно.

Калькирование – это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей их лексическими соответствиями в языке перевода, которые копируют структуру исходной лексической единицы.

Конкретизация – это замена слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением. В результате применения этой трансформации, единица исходного языка выражает родовое понятие, а единица языка перевода выражает входящее в нее видовое понятие.

Генерализация – это замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей переводящего языка с более широким значением. Создаваемое соответствие выражает родовое понятие, включающее исходное видовое. Единица переводимого языка выражает родовое понятие, а единица исходного языка – видовое.

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода. Синтаксическое уподобление может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе.

Грамматические замены – это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу языка перевода с иным грамматическим значением.

Антонимический перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе, и наоборот, сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу переводимого языка с противоположным значением [Кащеева 1955].

Учитывая специфику перевода фразеологизмов, очень часто при их переводе используется *обертональный перевод* (по терминологии А. В. Кунина) или *контекстуальная замена* (по терминологии Я. И. Рецкера).

«Обертональные» переводы – это своего рода окказиональный эквивалент, используемый для перевода фразеологизма только в данном контексте. Следует учитывать, что окказиональность данного эквивалента определяется исключительно особенностями контекста, и что в другом контексте аналогичный перевод может и не быть «обертональным», а полным или частичным эквивалентом. Нахождение «обертонального перевода», в отличие от использования готового эквивалента – творческий процесс.

Итак. Перевод ФЕ представляет значительную трудность. Поэтому необходимо детальное исследование различных групп фразеологизмов и характеристика методов и приемов их перевода. Благодаря использованию переводческих трансформаций осуществляется более полноценный перевод на другой язык. Рассмотренные ниже виды межъязыковых трансформаций на примере перевода на русский язык произведений Джулиана Барта достаточно ярко показывают, что английский язык – язык гибкий и выразительный. Использование же различных приемов при актуализации индивидуально-авторских преобразований фразеологизмов в авторском дискурсе Джулиана Барнса обусловлено в каждом отдельном случае семантическими, стилистическими и прагматическими интенциями автора.

3.2. Фразеологические соответствия (фразеологические аналоги, фразеологические эквиваленты)

К наиболее ярким примерам использования аналогового перевода ФЕ на ПЯ в творчестве исследуемого автора можно отнести следующий отрывок, взятый из произведения “England, England”/ «Англия, Англия»:

39) Imperious when necessary, and always forthright, Sir Jack is not a man to be trifled with; he suffers neither fools nor busybodies. Yet his compassion runs deep [Barnes 2008: 30].

При необходимости властный, всегда прямолинейный, сэр Джек не из тех, кому можно положить палец в рот; он не терпит ни дураков, ни непрошенных советчиков. Но он наделен великим даром милосердия [Барнс 2012: 20].

В данном контексте при передаче английской ФЕ “*smb. is not one to be trifled with*” (палеца в рот не клади) переводчик использует эквивалент, при котором происходит грамматическая переводческая трансформация, свойственная структуре русского предложения. В английской ФЕ “*his compassion runs deep*”, подвергшейся структурно-семантической и лексической трансформации (ср. \approx *Still waters run deep*/В тихом омуте черти водятся) происходит смена коннотативного фона в самом языке оригинала, – исчезает ирония, присущая ФЕ-инварианту. А за счет использования переводчиком способа описательного перевода и соответствующих лексических замен (‘*deep*’- ‘великий’, ‘*runs*’- ‘наделен’) и приема добавлением лексического компонента ‘дар’, автору перевода удается достичь высокой художественности и усилить стилистическую окрашенность оригинала.

Следующий пример представляет собой эллиптический вариант ФЕ с интонацией незавершенности, полностью переданный на ПЯ посредством использования аналогового перевода:

40) What a shambles it must have been that December night in Vienna. 1808, if memory served. Bloody hopeless patrons, under-rehearsed players, a dim and shivering audience [Барнс 2008: 46].

Какой бардак творился в тот декабрьский вечер в Вене. В 1808-м, если память не изменяет. Недоумки, меценаты, тупая, дрожащая от холода публика [Барнс 2008: 21].

Даже незначительное сокращение компонентного состава фразеологизма *if memory served* (от *if my memory serves me right* – ‘если память мне не изменяет’) в данной индивидуально-авторской обработке имеет свое обоснование. [Кунин 1984: 497]. Представляется, что субъектная сема данной трансформации в произведении «Англия, Англия» выражена

памятью не одного человека, а национальным сознанием Великобритании, – памятью целого народа, ставшего свидетелем трагических событий того времени. Доказательством последнего может служить намеренное «опущение» личного местоимения *tu*.

По нашему мнению, художественно-лингвистический труд автора перевода английских ФЕ в вышеуказанном произведении полностью соответствует содержанию коммуникативно-функциональной теории перевода (Швейцер 1988), в которой «переводчик выявляет на основе функциональных доминант исходного текста лежащую в его основе коммуникативную интенцию и, создавая конечный текст, стремится получить соответствующий этой интенции коммуникативный эффект» [Сдобников 2009: 23].

3.3. Нефразеологические соответствия (калькирование, описательный перевод)

К нефразеологическим способам перевода ФЕ отнесены фразеологическое калькирование, то есть пословный, покомпонентный перевод, фразеологическое полукалькирование и описательный перевод [Байрамова 1982 (б): 20]. Л.К. Байрамова отмечает, что калькирование может способствовать созданию интернационального фразеологического фонда и выделяет точные и неточные кальки и полукальки.

В данной части работы предпринимается попытка рассмотреть и проанализировать основные способы перевода английских ФЕ на русский язык, использованных Джулианом Барнсом в произведении “England, England”/«Англия, Англия».

По словам В.Н. Комиссарова, «основная задача художественного перевода заключается в порождении на ПЯ речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на ПР» [Комиссаров 1990: 95]. В связи с этим для переводов литературных произведений «типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности с целью обеспечить художественность перевода» [Комиссаров 1990: 96].

Одним из подобных отклонений может служить следующий пример:

41) *The world is my oyster, but I am seeking in this instance not a pearl but that vital piece of grit* [Barnes 2008: 44].

Мир – моя устрица, но в данный момент я ищу не жемчужину, а песчинку – песчинку, нужную мне как воздух [Барнс 2012: 29].

Как видно из отрывка, в языке оригинала автор употребляет шекспиризм *the world is one's oyster* – ‘человеку принадлежит весь мир, для человека все возможно’ [Кунин 1984: 841]. Ценность шекспировских выражений заключается в том, что «к числу фразеологизмов, обогативших английский язык, произведения Шекспира занимают второе место после Библии» [Кунин 2005: 258], что говорит о высоком удельном весе национально-этнического компонента, который они в себе несут. Так, в данном отрывке национально окрашенный фразеологизм был переведен с помощью использования способа калькированного перевода. Как утверждает В.Н. Комиссаров, сохранение прямого значения ФЕ важно не столько само по себе, сколько для сохранения образности [Комиссаров 1990: 153]. Усиление последней достигается переводчиком в рассматриваемом примере благодаря раскрытию внешнего контекста путем использования лексического повтора «песчинка» при переводе метафоры ‘*that vital piece of grit*’ и добавлению сравнительного оборота ‘*нужную как воздух*’, что, безусловно, усиливает эмоциональную оценочность всего предложения в целом.

Еще одним примером, сходным по способу передачи английской ФЕ на русский язык, может служить следующий отрывок:

42) *Her mother praised Martha's cleverness and **green fingers** [Barnes 2008: 19].*

*Мать хвалила Марту: умница какая, и **дар к огородничеству у нее есть** – что называется, «зеленые пальчики» [Барнс 2012: 14].*

Представленный пример иллюстрирует синергию сразу двух способов перевода одной и той же ФЕ 'green fingers' с языка оригинала: описательного (*дар к огородничеству*) и калькированного (*зеленые пальчики*). Очевидно, что переводчик намеренно вводит кальку, так как пытается передать чуткое отношение матери к маленькой девочке, свое искреннее желание ее похвалить. Грамматически трансформируя предложение и используя прием добавления (*умница какая*) и грамматической замены 'пальчики' вместо 'fingers' (*пальцы*), переводчик отдаляется от нейтрально окрашенной единицы оригинала, за счет чего единица ПЯ приобретает яркую стилистическую окраску, чем, на наш взгляд, достигается художественно-эстетическое воздействие на читателя.

Приведем отрывок из произведения Джулиана Барнса "Pulse"/«Предчувствие конца»:

43) *Masters and parents used to remind us irritatingly that they too had once been young, and so could speak with authority. It's just a phase, they would insist. You'll grow out of it; life will teach you reality and realism. But back then we declined to acknowledge that they had ever been anything like us, and we knew that we **grasped life – and truth, and morality, and art** – far more clearly than our compromised elders. 'Finn, you've been quiet. **You started this ball rolling.** You are, as it were, **our Serbian gunman.**' Hunt paused to let the allusion take effect [Barnes 2012: 11].*

Учителя и родители не уставали нам внушать, что они тоже когда-то были молоды, а потому знают, что говорят. Это всего лишь некий этап, твердили они. Вы его перерастете; жизнь покажет вам, что такое реализм

и реалистичность. Но в то время у нас не укладывалось в голове, что они когда-то могли быть похожи на нас, и мы не сомневались, что понимаем жизнь – а также истину, мораль, искусство – куда правильнее, чем старшее поколение, запятнавшее себя компромиссами. – Финн, что-то вас сегодня не слышно. Вы же сами запустили этот снежный ком. Стали, так сказать, нашим сербским террористом. – Хант помолчал, чтобы аллюзия внедрилась в умы [Барнс 2013: 19].

В данном примере молчаливого собеседника Финна, затронувшего философски направленный разговор о проблеме «отцов и детей», автор иронично сравнивает с сербским террористом (*our Serbian gunman*) Гаврило Принципом, который 28 июня 1914 года убил в Сараево наследника австро-венгерского престола эрцгерцога Франца Фердинанда, что послужило поводом к развязыванию разрушительной Первой мировой войны и ее многомиллионным жертвам. Для более успешной актуализации данной исторической фоновой информации Барнс использует фразеологическую единицу метафорического характера *start the ball rolling* ‘сделать первый шаг, положить начало, начать действовать’ [Кунин 1984: 63], а также метафорическое словосочетание *we grasped life – and truth, and morality, and art*. Раскрытие данной аллюзии на сербского террориста за счет использования таких образных средств помогают читателю-реципиенту в полной мере почувствовать настроение автора, которым он наделяет Хана, его ироничное отношение к Финну, а также желание произвести впечатление на всех собеседников своей эрудированностью

Итак. Комплексное описание и анализ индивидуального стиля писателя не должно ограничиваться систематизацией лексико-семантических единиц или отдельных авторских приемов. Говорить об идиостиле как особой форме языка, созданного под углом зрения конкретного автора, в котором выражены его индивидуальное мировосприятие и картина мира, позволяют и переводческие действия. Главное условие адекватной интерпретации ФЕ и фоновой информации на ПЯ – широкий кругозор реципиента. Но для

устранения возможных лагун, как нам видится, автору переводного текста также целесообразно давать сноски с разъяснением реалий, краткие исторические справки об упоминающемся событии и пр., чтобы цель обеспечить художественность перевода не привела к искажениям смысловой точности и к нивелированию смыслообразующих особенностей произведений оригинала.

3.4. Контекстуальные замены (контекстуальные метафорические замены, компенсация)

В противовес использованным в предыдущем параграфе примерам грамматических переводческих трансформаций, в следующих двух отрывках внимание привлекает лексико-семантическая замена компонента ФЕ:

44) *'Oh', said Susie into the phone, and then, with an inappropriate smile, 'I'm afraid Woodie's had to go home, Sir Jack. I think his back's been playing up'* [Barnes 2008: 112].

Ой, – произнесла Сюзи в трубку, а затем, с неуместной улыбкой, промолвила: – Боюсь, что Вуди был вынужден уйти домой, сэра Джек. Полагаю, у него разыгрался радикулит [Барнс 2012: 62].

Так, компенсация лексического значения исходной единицы оригинала 'back' в составе ФЕ 'play up' («барахлить, работать с перебоями») происходит путем использования в тексте перевода единицы ПЯ 'радикулит'.

Примером контекстуально метафорической замены в творчестве Джулиана Барнса служит следующая иллюстрация:

45) *Still, if you crossed his palm with silver, Jerry would usually put his finger on it for you* [Barnes 2008: 42].

И все-таки Джерри подаст тебе руку помощи – в случае, если ты ее предварительно позолотишь [Барнс 2012: 28].

Перевод лексической единицы оригинала ‘silver’ как части ФЕ ‘cross one’s palm with silver’ («посеребрить» ручку, дать серебряную монету на гадание») подвергается лексической замене путем использования в переводе ПЯ компонента «позолотишь» [Кунин 1984: 690]. Необходимо отметить, что переводчик выбирает наиболее близкий читателю по национально-этнической составляющей компонент ‘золота’, – колорит, наиболее присущий русской культуре и наиболее ярко представленный в национальном сознании [Дехнич, Ярыгина 2015: 174].

Еще одним ярким примером контекстуальной метафорической замены, совмещенной со способом компенсации при передаче индивидуально-авторской ФЕ на ПЯ иллюстрирует эпизод из произведения анализируемого автора “Pulse” / «Пульс»:

*46) That reminds me, I had to see a proctologist once, and he told me one way to check my condition – whatever it was, I deliberately forget – was to squat down over a mirror on the floor. Somehow, I thought I’d rather risk whatever it was I might be getting.’ ‘Doubtless some of you are wondering why I raised the subject.’ ‘It’s because you get potty-mouthed with booze.’ ‘A sufficient’ but not a necessary condition. No, you see, I did my first test last Thursday, and I was just about to do the next one the next day until I realised. Friday the 13th. Not an auspicious day. So ii did it on the Saturday instead.’ ‘But that was – ’ ‘Exactly. St Valentine’s Day. **Love me, love my colon** [Barnes 2011: 51].*

– А мне, к слову сказать, однажды пришлось обратиться к проктологу, и он объяснил, что для проверки своего состояния – что это было за состояние, я лучше умолчу – необходимо положить на пол зеркало и присесть над ним на корточки. Но я решил, что лучше плюнуть на свое здоровье, чем так извращаться. – Наверняка вы спросите, почему я затронул эту тему. – Да потому, что ты напился и тебя понесло. – Не спорю, это необходимое условие – но не достаточное. Так вот, объясняю:

первый образчик материала я взял в прошлый четверг, а второй запланировал на следующий день, но потом вспомнил: это ведь пятница тринадцатое. Не совсем подходящий день. Поэтому я собрал его в субботу. – Но это же был... – Именно. День святого Валентина. Любишь мужчину в соку – люби его прямую кишку [Барнс 2012: 71-72].

В приведенном выше отрывке в ИЯ автор использует аллюзию, основанную на прототексте (текстах произведений отечественной и зарубежной литературы, мифологические и фольклорные источники, пословицы, поговорки, афоризмы, различные цитаты). За счет использования индивидуально-авторской трансформации *'love me, love my colon'* писатель обыгрывает давно известный широкому кругу читателей и связанный с любовью британцев к домашним питомцам афоризм *love me, love my dog* – *'любишь меня, люби и мою собаку; всё со мной связанное'*. Описывая деликатную ситуацию, связанную с посещением одного из героев проктолога в день Святого Валентина, автор стремится погрузить читателя в мир, где царит хорошее чувство юмора и самоирония. Знание фоновой информации – ФЕ-инварианта *love me, love my dog* – подготавливает разносторонне развитого читателя к сенситивному восприятию эмоций своего героя [ср.: Дехнич, Ярыгина 2016].

Таким образом, нельзя не отметить креативный подход переводчика-создателя русской версии произведения, его художественно-эстетический вклад в интерпретирование современного прочтения задумки автора оригинала. Создателями переводов и других произведений Джулиана Барта сделаны значительные шаги в разработке аппарата, способного категоризировать сознание известного писателя эпохи постмодернизма путем изучения его языковых предпочтений.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

В данной главе выпускной квалификационной работы были рассмотрены основные способы передачи на русский язык ФЕ, использованных в художественных произведениях Джулиана Барнса.

К основным приемам перевода ФЕ отнесены: фразеологические соответствия (фразеологические аналоги, фразеологические эквиваленты), нефразеологические соответствия (калькирование, описательный перевод), контекстуальные замены (контекстуальные метафорические замены, компенсация).

Можно отметить, что в переводе на русский язык художественно-лингвистические труды авторов переводов английских ФЕ в вышеуказанных произведениях Джулиана Барнса переводчиками на основе функциональных доминант исходного текста выявлены коммуникативные интенции и созданы тексты с соответствующим этим авторским замыслам коммуникативным эффектом.

Говорить об идиостиле как особой форме языка, созданного под углом зрения конкретного автора, в котором выражены его индивидуальное мировосприятие и картина мира, позволяют и переводческие действия. Для адекватной интерпретации фразеологизмов на РЯ необходимым условием представляется обладание широким кругозором – одним из жизнеутверждающих качеств целевой русскоязычной аудитории. Для устранения возможных лакун, переводчикам проработанного и модифицированного художественного текста исследуемого автора также целесообразно давать сноски с разъяснением реалий, краткие исторические справки об упоминающемся событии и пр., чтобы цель обеспечить художественность перевода не привела к отклонениям от смысловой точности и к нивелированию смыслообразующего потенциала авторских особенностей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. В данной выпускной квалификационной работе впервые

- выявлен состав фразеологических единиц, употребляемых в авторском дискурсе Джулиана Барнса;
- представлена семантико-грамматическая классификация этих единиц и выделены основные типы значений,
- описана семантическая структура фразеологизмов в творчестве изучаемого автора и выделены компоненты, активно участвующие в ее формировании;
- отмечены системообразующие концепты картины мира писателя, вербализованные посредством фразеологии;
- исследованы семантические и структурно-семантические индивидуальные модификации фразеологизмов в произведениях Джулиана Барнса и определены окказиональные единицы, созданные автором;
- рассмотрены некоторые художественно-эстетические функции фразеологизмов в творчестве Джулиана Барнса;
- выявлена традиционность и новаторство языка писателя-постмодерниста.

2. Фразеология в творчестве Джулиана Барнса наиболее активно представлена тремя семантико-грамматическими классами единиц: предметными, процессуальными, качественно-обстоятельными.

3. Предметные фразеологизмы номинируют одушевленные и неодушевленные предметы. В произведениях Джулиана Барнса преобладают единицы, обозначающие неодушевленные предметы и имеющие конкретную, абстрактную, вещественную семантику, а именно, части тела.

4. Наиболее частотно представлены процессуальные фразеологизмы. Они обозначают деятельность, состояние или отношения, присущие героям творчества Джулиана Барнса. Фразеологизмы именуют социальную и речемыслительную деятельность, поступки и поведение человека. Единицы, являющиеся обозначениями состояний субъекта, в художественной речи Джулиана Барнса часто служат наименованиями психических состояний, а также состояний жизни и смерти.

5. Качественно-обстоятельственные фразеологизмы в художественной практике исследуемого писателя называют качества и обстоятельства, характеризующие действия и признаки. Фразеологические обозначения качества действий и признаков являются также частотными в произведениях Джулиана Барнса. Они, в свою очередь, называют преимущественно образ совершения действия и, значительно реже, – качество признака или степень его проявления. В творчестве Джулиана Барнса ФЕ, называющие обстоятельство совершения действия, многочисленны и обозначают обстоятельства времени, места и причины.

6. Преимущественное использование Дж. Барнсом фразеологизмов определенного типа семантики позволило выявить системообразующие концепты его картины мира, которые вербализованы во фразеологии: «время», «пространство», «любовь», «жизнь», «смерть», «человек».

7. Специфической чертой фразеологии в авторском дискурсе Дж. Барнса является большое количество трансформированных ФЕ. Употребление писателем тех или иных фразеологизмов и характер их модификаций мотивирован речевой креативностью, характерной для языковой личности Дж. Барнса. На преобразования фразеологизмов в творчестве исследуемого автора влияет контекстное окружение фразеологизма в конкретном произведении, а также культурно-исторический контекст. В творчестве исследуемого автора наблюдается достаточно широкий спектр семантических и структурно-семантических преобразований фразеологизмов, из которых особо выделяются: буквализация значения

единицы; расширение компонентного состава фразеологизма; замена компонента фразеологизма словом или словосочетанием; инверсионное и дистантное расположение компонентов единицы; контаминация.

8. Основными способами передачи оригинальных авторских ФЕ в тексте перевода явились:

- фразеологические соответствия, представленные фразеологическими аналогами и фразеологическими эквивалентами;
- нефразеологические соответствия (калькирование, описательный перевод);
- контекстуальные замены, среди которых наиболее ярко были представлены контекстуальные метафорические замены и компенсация.

9. В текстовом пространстве Джуалина Барнса представлена система индивидуальных авторских моделей построения текста, к которым относятся фразеологические единицы, при помощи которых писателем организуется креативная языковая деятельность. С точки зрения переводческой интерпретации содержания авторский стиль представляет собой систему смыслов, которые раскрывают темы и идеи, характерные для работ автора соответствующей эпохи. Языковая и смысловая составляющие идиостиля тесно взаимосвязаны, так как только через их интерпретацию возможен выход исследователя на уровень понимания коммуникативных интенций в авторском дискурсе

10. К перспективам исследования могут быть отнесены вопросы, связанные с изучением структурированности содержания произведений Джулиана Барнса с точки зрения переработки информации через изучение отношений между когнитивными и семиотическими кодами, участвующими в формировании концептуальных структур и являющимися неотъемлемой частью процесса смыслопорождения.

Список использованной литературы

1. Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синегетика языка, сознания и культуры / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Элпис, 2008. – 271 с.
2. Алефиренко, Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма / Н.Ф. Алефиренко. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2008. – 152 с.
3. Арсентьева, Е.Ф. Фразеология и фразеография в сопоставительном аспекте (на материале русского и английского языков) / Е.Ф. Арсентьева. Казань, 2006. – 172 с.
4. Архангельский, В. Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Основы теории устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии. Ростов н/Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1964. – 15 с.
5. Байрамова, Л.К. Фразеология в произведениях В.И. Ленина и принципы ее перевода на татарский язык: Автореф. дис. ... докт. филол. наук / Л.К. Байрамова. – М., 1983. – 34 с.
6. Вовчок, Д.П. Трансформация фразеологизмов как способ создания экспрессии (на материале газетных текстов) / Д.П. Вовчок // Проблемы функционирования языка и специфики речевых разновидностей: межвуз. сб. науч. тр. – Пермь: Пермск. Гос. ун-т им. А.М. Горького, 1985. – С. 114-125.
7. Гриднева, Т. В. Фразеологические средства выражения категории интенсивности: Автореф. д... канд. филолог. наук. Волгоград, 1997. – 18 с.
8. Гусейнова, Т.С. Трансформация фразеологических единиц как способ реализации газетной экспрессии : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец.10.02.01. «Русский язык» / Гусейнова Татьяна Султанзиядовна. – Махачкала, 1997. – 88 с.
9. Дехнич, О.В., Ярыгина, О.Н. К вопросу о роли фоновой информации в процессе интерпретации фразеологических единиц

метафорического характера в авторском дискурсе (на материале произведений Джулиана Барнса) / О.В. Дехнич, О.Н. Ярыгина // Когнитивно-дискурсивные стратегии развития языка: Сборник научных трудов по итогам Международной научной конференции, приуроченной к юбилею Заслуженного деятеля науки Российской Федерации, доктора филологических наук, профессора Белгородского государственного национального исследовательского университета Н.Ф. Алефиренко (11-12 января 2016 г.) / Сост. д.ф.н., доц. Е.Г. Озерова, к.ф.н. К.К. Стебунова, д.ф.н., доц. И.И. Чумак-Жунь. – Белгород: ООО «Эпицентр», 2016. – С. 327-332.

10. Дехнич, О.В., Ярыгина, О.Н. Особенности перевода фразеологических единиц метафорического характера (на материале произведений Джулиана Барнса) / О.В. Дехнич, О.Н. Ярыгина // Лексикография и коммуникация – 2015: материалы I Междунар. науч. конф. / под ред. А.П. Седых. – Белгород : ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2015. – С. 172 – 175.

11. Кунин, А. В. Курс фразеологии современного английского языка: Уч. пос. для ин-тов и фак. иностран. яз. – 3-е изд., стереотип. / А. В. Кунин. – Дубна: Феникс+, 2005. – 488 с.

12. Лебединская, В.А., Усачева, Н.Б. Семантика процессуальных фразеологизмов: Учебное пособие. – Курган: Изд-во Курганского госуниверситета, 1999. – 186 с.

13. Лосский, В. Очерк мистического богословия восточной церкви. – М.: Центр «СЭИ», 1991 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pstgu.ru/download/1160569292.Ocherki.pdf>.

14. Мелерович, А.М. Концептуальное содержание фразеологических единиц в художественном тексте // Фразеологические чтения памяти профессора Валентины Андреевны Лебединской. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2004. – С. 126-135.

15. Мокиенко, В.М. Славянская фразеология. 2-е изд., исп. и доп. / В.М. Мокиенко. – М.: «Высшая школа», 1989. – 287 с.

16. Наумов, Э.Б. Способы трансформации фразеологизмов / Э.Б. Наумов // Русский язык в школе. – 1971. – №3. – С.72-75.
17. Начисчионе, А.С. О понятии «распространение фразеологических единиц» как прием их окказионального преобразования в речи / А.С. Начисчионе // Контекстуально обусловленная вариативность единиц языка: сб. нач. тр. – Рига: Изд-во Латв. гос. ун-та им. П. Стучки, 1989. – С. 134-138.
18. Потебня, А. А. Из лекций по теории словесности / А. А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М.: Изд-во «Искусство», 1976. – С. 464–560.
19. Ратушная, Е. Р. Семантическая структура фразеологизмов в процессе формирования и функционирования (на материале фразеологизмов-наименований человека в современном русском языке). – Курган.: Из – во Курганского гос. ун - та, 2000. – 223 с.
20. Скокова, Т.Н. Релятивность как смыслообразующая категория лингвокогнитивистики монография / Т.Н. Скокова. – Белгород : ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2014. – 304 с.
21. Третьякова, И.Ю. Лингвистические факторы окказионального преобразования фразеологизмов / И.Ю. Третьякова // Слово в словаре и дискурсе: [сб. науч. статей к 50-летию Харри Вальтера]. – М., 2006.– С. 472-475.
22. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет. – М.: Гнозис, 1993. – С. 168 – 217.
23. Чепасова, А.М. Мир русской фразеологии. – Челябинск: ЧГПУ, 1998. – 216 с.
24. Чепасова, А.М. Предметные фразеологизмы русского языка. – Челябинск: Издательство Челяб. Гос. ун-та, 2003. – 267 с.
25. Чепасова, А.М. Семантико-грамматические классы русских фразеологизмов: Учебное пособие. – Челябинск: Издательство Челяб. Гос. ун-та, 1974. – 99 с.

26. Чепасова, А.М. Фразеологизмы в нашей речи: Учеб. толковый словарь. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2000. – 292 с.
27. Чепасова, А.М. Функционирование предметных фразеологизмов в художественном и публицистическом тексте / наблюдения над категорией падежа // Функционирование фразеологических единиц в художественном и публицистическом тексте. – Челябинск: ЧГПИ, 1984. – С. 101 – 111.
28. Шадрин, Н.Л. О лингвистическом и литературоведческом анализе при переводе фразеологических единиц / Н.Л. Шадрин // Фразеологическая система английского языка: межвуз. сб. науч. тр. – Челябинск: ЧГПИ, 1985. – С. 74 - 84. (а).
29. Шадрин, Н.Л. Перевод фразеологических единиц и сопоставительная стилистика / Н.Л. Шадрин. – Саратов: СГУ, 1991. – 221 с.
30. Шадрин, Н.Л. Семантизация компонентов ФЕ как проблема перевода / Н.Л. Шадрин // Фразеологическая система английского языка: межвуз. сб. науч. тр. – Челябинск: ЧГПИ, 1985. – С. 64-74 (б).
31. Ярыгина, О.Н. Особенности перевода фразеологических единиц в произведении Джулиана Барнса «Англия, Англия» / О.Н. Ярыгина // Лингвистические горизонты: междунар. сб. науч. ст. – Вып. 2. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2014. – С. 209-212.
32. Ярыгина, О.Н. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. 1. – С. 217-219.

Список использованных словарей

33. Кунин, А. В. Англо-русский фразеологический словарь / Лит. ред. М. Д. Литвинова. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. Яз., 1984. – 944 с.

34. Мелерович, А.М. Фразеологизмы в русской речи: словарь: [2-е изд.], / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко. М.: Русские словари. – Астрель, 2005. – 853 с.

35. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь Ожегова. 1949-1992. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/39294/ГЛАС>.

Список источников фактического материала

36. Барнс, Дж. Нечего бояться / Дж. Барнс // Пер. с англ. С. Полотовского, Д. Симановского. – М.: Эксмо, 2012. – 384 с.

37. Barnes J. A History of the world in 10 ½ chapters. London, Vintage, 2009. 297 p.

38. Barnes J. England, England. London, Vintage, 2008. 266 p.

39. Barnes J. Nothing to be frightened of. London, Vintage, 2009. 250 p.

40. Barnes J. Pulse. London, Vintage, 2011. 225 p.

41. Barnes J. The sense of an ending. London, Vintage, 2012. 150 p.

42. http://royallib.ru/book/barns_dgulian/angliya_angliya.html // Пер. Силаковой С. (дата обращения: 22.10.2014).

43. http://royallib.ru/book/barns_dgulian/istoriya_mira_v_105_glavah.html // Пер. Петровой Е. (дата обращения: 22.10.2014).

44. http://royallib.ru/book/barns_dgulian/puls.html // Пер. Петровой Е. (дата обращения: 22.10.2014).