

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Литературный андеграунд – феномен культуры XX века.....	11
1.1 Категория «андеграунд» в литературе и искусстве.....	11
1.2 Характерные признаки произведений андеграунда.....	16
Выводы к главе 1.....	23
Глава 2. Функционирование имени собственного в литературных произведениях англоязычного андеграунда.....	25
2.1 Грамматическая категория имен собственных.....	25
2.2 Характеристики имен собственных.....	30
2.3 Проблема адекватности перевода имен собственных.....	37
Выводы к главе 2.....	49
Глава 3. Практическое исследование передачи имён собственных в произведениях классиков англоязычного андеграунда.....	50
3.1 Творчество писателей течения «андеграунд» Джека Керуака и Энтони Берджеса.....	50
3.2 Анализ имен собственных в произведениях Джека Керуака «Биг Сюр» и Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин».....	52
Выводы к главе 3.....	74
Заключение.....	75
Библиографический список.....	77

Введение

Национальная программа по подготовке кадров Республики Узбекистан ориентируется на достижение высокого уровня образования и воспитания народа, рост его интеллектуально-нравственного потенциала, общую гуманизацию всей системы народного образования, её коренное обновление на основе передовых педагогических технологий, комплексное развитие науки во всех её направлениях. Перед страной стоит в культурно-социальной сфере такая воистину историческая цель, как «формирование духовно богатой и нравственно цельной, гармонично развитой личности, обладающей независимым мировоззрением и самостоятельным мышлением, опирающейся на бесценное наследие наших предков и общечеловеческие ценности» [1].

В решении вышеотмеченных задач, стоящих перед современным узбекистанским обществом, большая роль отводится обучению иностранным языкам. Подчёркивая важность их знания, первый Президент Узбекистана И.А. Каримов [1] отметил: «В настоящее время у нас в стране придаётся большое значение изучению и преподаванию иностранных языков. И это, конечно, неспроста. Сегодня трудно переоценить значение совершенного знания иностранных языков для страны, стремящейся занять достойное место и мировом сообществе, ведь народ наш видит своё великое будущее в согласии, сотрудничестве с иностранными партнёрами». И далее, конкретизируя эту задачу, И.А. Каримов особо подчёркивает: «Нам надо быстрее подготовить методику по ускоренному изучению иностранных языков, основанную на национальных особенностях».

Каждая художественная эпоха устанавливает свои отношения с предыдущей литературной эпохой, выявляя тем самым её строй, таким образом, собственную сущность и индивидуальную природу. Современную западную литературу отличает диалектическое отношение к устоявшимся тенденциям, которое одновременно отвергается, но и усваивается ею. Она вступает со своим прошлым в продуктивный диалог, освобождаясь от власти

общепринятых авторитетов и обращаясь к ним же, в поисках стимула художественного развития.

В художественной прозе второй половины XX века сохраняется сложившаяся в его первой половине тенденция отражения характерных черт каждого десятилетия. В конце сороковых годов еще чувствовались последствия второй мировой войны и она, в свою очередь, дала прекрасный материал многим писателям для литературного творчества. Не похожий на другие послевоенные течения, сам по себе «андеграунд», возникший в 50, 60-е годы XX века заслуживает более детального рассмотрения, поскольку в данной работе будут исследованы не только причины возникновения литературного течения «андеграунд» как особого вида культуры того времени, а также лингвистические аспекты их жизни и творчества. В этом заключается **актуальность** данной исследовательской работы.

Целью настоящего исследования является выявление своеобразия передачи имен собственных в жанре англоязычного андеграунда и её ярких представителей Джека Керуака и Энтони Бёрджеса.

Данная дипломная работа ставит перед собой следующие **задачи**:

1. определить основные характеристики категории «андеграунд»;
2. выявить основные признаки и направления литературного жанра «андеграунд» и рассмотреть специфические черты литературных произведений англоязычного андеграунда;
3. рассмотреть основные принципы адекватности передачи имен собственных при переводе с английского языка на русский язык;
4. провести сопоставительный анализ передачи имен собственных в произведениях жанра андеграунда Джека Керуака «Биг Сюр» и Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин».

В качестве **объекта исследования** выступают имена собственные, отображенные методом сплошной выборки из оригинальных текстов произведений классиков англоязычного андеграунда Джека Керуака «Биг Сюр» и Энтони Берджеса «Заводной апельсин».

Предметом исследования является адекватность перевода имен собственных в произведениях Джека Керуака «Биг Сюр» и Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин».

В процессе написания данной работы были использованы общенаучные методы исследования (сравнительно-сопоставительный метод, основанный на выборке примеров из выбранных художественных произведений Джека Керуака «Биг Сюр» и Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин»).

Научная **новизна** настоящей работы заключается в том, что она представляет собой одну из попыток в сфере целостного анализа лексического пласта англоязычного жанра андеграунда. в настоящей дипломной работе представлен целостный анализ произведений Джека Керуака «Биг Сюр» и Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин», которые образуют внутренний единый пласт категории андеграунд, акцентируя при этом внимание на ряде лингвистических вопросов, которые до настоящего времени не являлись предметами специального научного интереса.

Научно-значимыми результатами настоящей исследовательской работы можно считать то, что выбранные нами произведения могут быть использованы в курсах аналитической деятельности, во введении в переводоведение и литературоведение, а также, аккумуляцию и анализ еще не изученных не затронутых тем, и, как следствие, - исследование жанра андеграунда в творчестве писателей второй половины XX века.

Структура магистерской работы включает в себя следующие пункты: введение, три главы, соответствующие выводы по ним, список использованной литературы.

Во введении излагается цель, задачи работы, предмет и объект исследования, методы исследования, его актуальность, практическая ценность, структура, научная новизна.

Первая глава является теоретической частью данной дипломной работы. В первой главе дается определение понятию «андеграунд» и выявляются основные характерные признаки данного литературного жанра.

Вторая глава посвящена изучению адекватности перевода имен собственных с точки зрения современной грамматики английского языка и теории перевода.

Третья глава является практической частью исследуемой работы.

В данной главе содержатся сведения о творчестве и жизненной позиции таких писателей как Джек Керуак и Энтони Берджес. Третья глава посвящена практическому исследованию передачи имен собственных в прозе жанра андеграунда на примерах из произведений Джека Керуака «Биг Сюр» и Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин».

В заключении настоящей работы представлены суммированные **выводы и результаты** исследования.

Методологическая и теоретическая база исследования сводится к использованию двух крупных первоисточников:

1) Исследование базируется на Законе о Государственном языке Республики Узбекистан, на фундаментальных трудах первого Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова о культуре и духовности с учётом постановлений Правительства Республики Узбекистан о развитии языков, образования и науки, положений Национальной программы по подготовке кадров в Республике Узбекистан.

2) Теоретической базой настоящего исследования послужили труды как зарубежных лингвистов по проблемам сравнительной типологии, литературоведению, по общему и прикладному языкознанию.

Теоретической базой для исследования послужили также работы Арутюновой Т.В., Блох М.Я., Верещагина Е.М. в сфере современного литературоведения.

Такое понятие как «андеграунд», по своей сущности, очень разнообразно и многолико. Использование этого понятия в различных видах

искусств, в том числе и в художественной литературе, затрагивает не только общие признаки исследуемого течения того времени, но и дает ключ к пониманию особого образа жизни и мировоззрения.

С середины двадцатого века это слово уже стало обозначать целое направление в искусстве, причем по отношению к самым разным его видам: и литературе, и музыке, и живописи. Относящимися к андеграунду назывались те произведения искусства, которые были сделаны в обход существовавших в то время канонов и не получили признания у широкого круга потребителей.

Изначально термин "андеграунд" в культурном пласте обозначал примерно то же самое, что и контркультура и, прежде всего, подразумевал противопоставление масс-культуре. Возможно, именно из-за этой разноплановости андеграундного искусства при переходе в русский язык это слово сначала немного изменило свое значение. Большое количество людей приняло его в свой лексикон в значении "темное, грязное, низкое искусство". Конечно, и эти прилагательные можно в некоторых случаях и с известной долей допущения отнести к первоначальному значению *underground* – «подземка». Однако при этом терялась такая значительная часть семантики слова «андеграунд», как противопоставление масс-культуре, которую при всей ее общепризнанности нельзя отнести к «высокой» культуре.

Рассматривая признаки произведений жанра андеграунда, нам необходимо обратить внимание на то, что в русле исследуемого искусства существуют как настоящие шедевры, которые просто не могли найти широкого круга почитателей (например, современный арт-хаусный кинематограф) из-за своей изначальной избранности, высокоинтеллектуальности, так и те предметы искусства, которые изначально были созданы с единственной целью - поразить закоренелые устои общества, дать «пощечину общественному вкусу. Так, в данной работе, нами будут рассмотрены характерные признаки жанра литературного «андеграунда» более подробно.

Понятие «андеграунд» и связанная с ним идея контркультуры - то есть культуры социального протеста – стали в конце 60-х начале 70-х годов основной общественной проблемой. В то время ещё была свежа память об антифашистских движениях и борцах сопротивления. Среди немецких студентов были популярны идеи левацких террористических групп, революционеры-троцкисты взрывали бомбы, полиция устраивала облавы, длинные волосы были признаком радикального мировоззрения.

Так, культура, не принимающая нормы и правила, установленные в жизни современного ей общества, развивается, если в этом обществе практикуются запреты на какие-либо виды или способы художественного творчества, чем и отличалась культурная политика советского государства, отождествляющего искусство с идеологической деятельностью и требовавшего от него соответствия государственной идеологической и политической программы. Те, кто не принимал этих требований, оказывались как бы вне закона, а их творчество объявлялось антиобщественной и антигосударственной акцией.

В эту категорию попадали люди разных творческих профессий, направлений и вкусов. Работая в данном направлении, они уходили «в подполье», создавали независимые объединения, организовывать свои выставки и издания. Постепенно в культуре сформировался «субкультурный план», становление которого проходило в борьбе с официальными структурами и под их давлением, что в значительной мере определило его специфику. При этом стоит подчеркнуть тот факт, что классическое (гармонизированное) и неклассическое (ориентированное на восприятие и отображение хаоса) искусства перемежаются во времени. Происходит циклическая смена эпохальных культурных парадигм, череда приливов и отливов, качание маятника эстетических пристрастий в границах контрастных устремлений.

Также, необходимо отметить, что человек эпохи андеграунда, сталкиваясь с жизненными противоречиями, оказывался в состоянии

фрустрации. Отсюда следует зыбкость контуров поэтического изображения в творчестве авторов жанра англоязычного андеграунда, создатель которого мечется, бунтуя против моральных устоев и общественного мнения, ратуя за индивидуальную свободу, приоритет мистического и религиозного перед земным, культ греховной красоты и прямой чувствительности, своеобычность субъективно-личностного видения и оригинальность стилового оформления, включающего широкий диапазон экстравагантностей, вплоть до вычурности.

Одной из главных причин зарождения этого жанра можно считать тот факт, что авторы «подпольного самиздата» сознательно дистанцировались от общего образа жизни, ими владело чувство заброшенности и бесприютности, поскольку социально-политические устои, по их мнению, приводили в тупик. Художники остро реагировали на социальное неблагополучие, порабощенность человека государством, экономические неурядицы. В результате стали появляться крупные индивидуальные авторы авангардного типа, не ставящие своей целью публиковаться и завоевывать известность, приспосабливаясь к обстоятельствам, предпочитающие успеху последовательную разработку данной эстетики. Людей стало объединять отвращение к псевдогражданским писаниям, пафосности строк, в обилии представляющих официальную прозу, занятую воспеванием искусственных ценностей.

Таким образом, основным признаком течения жанра англоязычного андеграунда стоит считать то, что именно писатели андеграунда обратились к простым человеческим данностям, вещам и предметам, внятными своей определенностью, связью с бытом, третируемым традицией. Вместе с тем они стремились создать свой художественный мир, – в котором раскрывали сущность человеческого бытия, так называемого, казенного благополучия и оптимизма.

Разговорный синтаксис, и как в следствие чрезмерное употребление бранной лексики, бытовая лексика, реалии жизни низших слоев общества

сочетаются с выверенностью композиции, выстроенностью формы. Именно эти качества в модифицированном виде стали приметами новой эстетики. Другими словами, это была эстетика объективного письма, которое ориентировано голосами действительности, которая также не боится прозы жизни, а наоборот, раскрывает ее сущность, неприглядные стороны окружающей реальности.

Близость творческих принципов писателей жанра «андеграунд», общность правил текстосложения и характерных для эпохи художественных решений, структурных элементов и форм послужило написанием данной работы.

Глава 1. Литературный андеграунд – феномен культуры XX века

1.1 Категория «андеграунд» в литературе и искусстве

Как отдельное направление в литературе и искусстве категория «андеграунд» занимает свою особую нишу, преобладавая отличительными качествами и признаками. Охарактеризовать это понятие как «общая категория жанра андеграунд» с первого взгляда довольно сложно, поскольку простой перевод сможет дать только его буквальное значение: «подземка», «подполье». Чтобы понять саму суть данного явления, потребуется детальный анализ словарных статей, по которым мы не просто анализируем деференции данной категории, а скорее видим в ней весь подслон социума, то есть тех людей второй половины XX века, кто отличаются от остальных.

Стоит подчеркнуть тот факт, что использование иностранных слов в русском языке зачастую бывает чревато искажением, а то и непониманием большинством носителей языка изначального значения слова. Примерно так, на наш взгляд, произошло со словом «андеграунд». Его уже нельзя отнести к новейшим заимствованиям русского языка: наверное, почти все слышали, читали или даже сами произносили его. Ограничим семантику слова «андеграунд» только областью, имеющей отношение к искусству.

С точки зрения «Толкового словаря иноязычных слов» под редакцией Л.П. Крысина, изданного в 2003 году, андеграунд – это направление в искусстве, культуре, идущее в разрез с устоявшимися традициями и нередко вызывающее протест против них, а также (собир.) произведения представителей этого направления [52, 26].

Словарь «Webster's New World Dictionary of the American language» трактует исследуемое нами понятие в более узком (социально-политическом) направлении. Так, под термином «андеграунд» понимается:

1. оккупированный, рабочий, расположенный и используемый под землей или под почвой;

2. что-то секретное, скрытое, спрятанное, покрытое тайной;
3. что-то направленное, но в тоже время коммерчески не выгодное (газеты, кино, которые были чужды условности, нешаблонные; нетрадиционные, радикальные, некассовые);
4. подпольное движение, организованное с целью противодействия и ниспровержения правительства силами врага [56, 46].

Словарь «Webster's Third New International Dictionary» определяет понятие «андеграунд» несколькими определениями:

1. «место или пространство под землей»;
2. «подземный тоннель»;
3. «расположение секретной группы или организации, оккупированной тоталитарной страной, которые борются за солидарность, принимающие сообща меры за независимость»;
4. «тайная, законспирированная группа людей или целая организация, созданная с целью создать революционерные, разрушительные настроения» [57, 174].

Словарь «Oxford Advanced Learner's Dictionary» дополняет сведения о исследуемом понятии:

1. «подземелье»;
2. «секретное политическое движение, направленное на борьбу с врагами, оккупированными другой страной»;
3. «подземная железная дорога»
4. «подпольные движения сопротивления в течении Второй Мировой Войны» [54, 106].

Словарь «The Concise Oxford Dictionary» дает свое определение понятию «андеграунд»:

1. железнодорожная станция, находящаяся под землей, подземка;
2. секретная, подпольная группа активистов, собственно направленная на свержение установленного политического порядка;

3. подпольное издательство, «самиздат», публикации, носящие некоммерческую и экспериментальную публикации [55, 189].

Толковый словарь русского языка трактует данное понятие с точки зрения русского искусства: «Андеграунд» – подпольный, нелегальный, тайный, подземный. Андеграунд – неофициальное направление, отвергающее идеологию существующего искусства. Андеграунд – есть трудноопределяемая область функционирования человеческого духа. Он предполагает молодость и некоторую степень благополучия и ироничности, своеобразный разрез мышления, некоторую степень апокалиптичности, финансовую незакрепощенность, отсутствие образования, но наличие «амбициозной элитарности», постоянные отсылы к узко субкультурным контекстам [53, 248].

Большой энциклопедический словарь дает следующие определение исследуемому понятию: андеграунд (англ. underground, буквально подполье), художественные направления в современном искусстве (в музыке, литературе, кино, изобразительном искусстве и др.). Для андеграунда характерны разрыв с господствующей идеологией, отказ от общепринятых ценностей, норм, от социальных и художественных традиций, нередко эпатаж публики, бунтарство [43, 141].

Андеграунд появляется во второй половине XX века, в странах, где искусство подчинено идеологии. Стоит отметить тот факт, что такие произведения либо издаются нелегально, либо пишутся «в стол», то есть без надежды на публикацию. Однако с течением времени запреты ослабевают или снимаются, в этом случае произведение приходит к читателю, хотя и с определенной задержкой.

Также термином «андеграунд» очень часто обозначают общие направления в музыке, которая не поддерживает классические пути. Термин начал употребляться во второй половине XX века, по отношению: к странам, где искусство было подчинено государственной идеологии, а также к

течениям в развитых странах, где массовое искусство ориентируется на рынок.

Российский гуманитарный энциклопедический словарь трактует это понятие по-своему: а (англ. *underground* — подполье) применительно к русской культуре — это форма последовательного эстетического. и экзистенциального протеста против государственно-бюрократического стиля управления искусством и литературой. Термин заимствован из художественной практики послевоенной нью-йоркской богемы, где андеграунд возник как оппозиция к "истэблишменту" (система общепринятых ценностей) и массовому коммерческому искусству. С начала 70-х гг. понятие андеграунд проникает в СССР и охватывает все богатство и разнообразие неофициальной нонконформистской, так наз. «второй культуры» [47, 95].

Лингвистический словарь З.Я. Ярцевой описывает андеграунд следующим образом: «андеграунд» (это движение молодёжи 60-х; по существу, явилось формой стихийного протеста против общепринятой морали и ценностей буржуазного общества, однако каких-либо классовых и социальных целей перед собой не ставило) [45, 193].

Словарь по искусству и архитектуре дает свое определение исследуемой категории: андеграунд (англ. *underground* — «подполье»), означающее «подпольную» культуру как составную часть так называемой контркультуры, противопоставившей себя ограничениям и условностям культуры, господствовавшей в буржуазном обществе [51, 204].

Типичная идеологическая тематика американского андеграунда в данном случае рассматривается как «сексуальная революция», бегство от общества, проблемы маргинальных социальных групп. В России того времени понятие «андеграунд» приобрело иной смысл, став обозначением сообществ, представлявших неофициальное, непризнанное властями искусство, а также литературу, музыку и т. д.

Энциклопедия искусств уточняет исследуемое нами понятие следующим образом: андеграунд (англ. underground – подполье, подземелье) – в узком смысле – любое некоммерческое, экспериментальное искусство; в широком – понятие и явление, возникшее в США в конце 1950-х гг. и означающее «подпольную» культуру как составную часть так называемой контркультуры, противопоставившей себя ограничениям и условностям, господствовавшим в обществе культуры [58, 72].

В целом, рассмотрев своеобразие определений категории «андеграунд» в литературе и искусстве, мы заключаем его сущность понимания в обобщенном понятии. Так, на наш взгляд, категория «андеграунд» это:

«направление в искусстве, культуре, идущее вразрез с устоявшимися традициями и нередко вызывающее протест против них, а также произведения представителей этого направления»;

«неофициальное направление, отвергающее идеологию существующего искусства»;

«коммерчески не выгодный вид искусства, другими словами «подпольное», «самиздат» (газеты, кино, которые были чужды условности, нешаблонные; нетрадиционные, радикальные, некассовые)»;

Мы приходим к выводу, что такое понятие как «андеграунд», по своей сущности, очень разнообразно и многолико. Использование этого понятия в различных видах искусств, в том числе и в художественной литературе, затрагивает не только общие признаки исследуемого течения того времени, но и дает ключ к пониманию особого образа жизни и мировоззрения.

С середины двадцатого века это слово уже стало обозначать целое направление в искусстве, причем по отношению к самым разным его видам: и литературе, и музыке, и живописи. Относящимися к андеграунду назывались те произведения искусства, которые были сделаны в обход существовавших в то время канонов и не получили признания у широкого круга потребителей.

Изначально термин "андеграунд" в культурном пласте обозначал примерно то же самое, что и контркультура и, прежде всего, подразумевал противопоставление масс-культуре. Возможно, именно из-за этой разноплановости андеграундного искусства при переходе в русский язык это слово сначала немного изменило свое значение. Большое количество людей приняло его в свой лексикон в значении "темное, грязное, низкое искусство". Конечно, и эти прилагательные можно в некоторых случаях и с известной долей допущения отнести к первоначальному значению underground – «подземка». Однако при этом терялась такая значительная часть семантики слова «андеграунд», как противопоставление масс-культуре, которую при всей ее общепризнанности нельзя отнести к «высокой» культуре.

Рассматривая признаки произведений жанра андеграунда, нам необходимо обратить внимание на то, что в русле исследуемого искусства существуют как настоящие шедевры, которые просто не могли найти широкого круга почитателей (например, современный арт-хаусный кинематограф) из-за своей изначальной избранности, высокоинтеллектуальности, так и те предметы искусства, которые изначально были созданы с единственной целью - поразить закоренелые устои общества, дать «пощечину общественному вкусу. Так, в следующем параграфе, нами будут рассмотрены характерные признаки жанра литературного «андеграунда» более подробно.

1.2 Характерные признаки произведений андеграунда

Неофициальное искусство – может быть не самое точное определение нового явления, но оно четко определяет то или иное явление в данной сфере. Традиционно под неофициальным искусством понимают художественное творчество, если оно противоречит общепринятым эстетическим нормам, создает свою эстетику взамен отвергнутой, вырабатывает собственные критерии творчества. Подобная деятельность

возможна в демократической стране, позволяющей искусству существовать независимо, представляя перед зрителем в специальных салонах и залах, и проходить «тест» на актуальность, «сражаясь» с художественной критикой.

Так, в 50-е годы второй половины XX века усилился интерес к нетрадиционному искусству, которое начинает выглядеть равновеликим реализму и обнаруживает параллельный развивающемуся реализму ряд сменяющих друг друга художественных систем: декаданс, символизм, футуризм, социалистический реализм, андеграунд и различные модификации неофициального искусства того времени. Экстремистский утопический соцреализм 1930 – 1970 годов XX века – это очевидное доминирование неклассических систем. Критика в погоне за так называемой «правдой жизни» выглядит радикальной: осуждение несовершенства мира предполагает надежды на изменения, упование на лучшую долю [28, 1].

Исследуя проблематику неофициального искусства, стоит подчеркнуть, что само это явление имеет чисто художественное значение. В данном контексте природа жанра «андеграунд» имеет сложное образование. Часто неофициальное искусство называют термином «нонконформизм», поскольку важным источником его образования являлось неприятие, отрицание официальной культуры; называют поставангардом, так как его авторы считали себя наследниками авангардного искусства XX века называют андеграундом за способ существования и «партизанские» методы деятельности, что было обусловлено запретом на свободное творчество; называют также второй культурой – несмотря на то, что зародившись как независимая творческая деятельность и вынужденное стать «подпольем», это движение должно было обеспечить свое выживание и развитие, и потому возникла необходимость в создании собственной системы «жизнеобеспечения», включающей организационную, просветительскую, издательскую деятельность и даже художественное образование [28, 2].

Понятие «андеграунд» и связанная с ним идея контркультуры - то есть культуры социального протеста – стали в конце 60-х начале 70-х годов

основной общественной проблемой. В то время ещё была свежа память об антифашистских движениях и борцах сопротивления. Среди немецких студентов были популярны идеи левацких террористических групп, революционеры-троцкисты взрывали бомбы, полиция устраивала облавы, длинные волосы были признаком радикального мировоззрения.

Так, культура, не принимающая нормы и правила, установленные в жизни современного ей общества, развивается, если в этом обществе практикуются запреты на какие-либо виды или способы художественного творчества, чем и отличалась культурная политика советского государства, отождествляющего искусство с идеологической деятельностью и требовавшего от него соответствия государственной идеологической и политической программы. Те, кто не принимал этих требований, оказывались как бы вне закона, а их творчество объявлялось антиобщественной и антигосударственной акцией.

В эту категорию попадали люди разных творческих профессий, направлений и вкусов. Работая в данном направлении, они уходили «в подполье», создавали независимые объединения, организовывать свои выставки и издания. Постепенно в культуре сформировался «субкультурный план», становление которого проходило в борьбе с официальными структурами и под их давлением, что в значительной мере определило его специфику. При этом стоит подчеркнуть тот факт, что классическое (гармонизированное) и неклассическое (ориентированное на восприятие и отображение хаоса) искусства перемежаются во времени. Происходит циклическая смена эпохальных культурных парадигм, череда приливов и отливов, качание маятника эстетических пристрастий в границах контрастных устремлений.

Также, необходимо отметить, что человек эпохи андеграунда, сталкиваясь с жизненными противоречиями, оказывался в состоянии фрустрации. Отсюда следует зыбкость контуров поэтического изображения в творчестве авторов жанра англоязычного андеграунда, создатель которого

мечется, бунтуя против моральных устоев и общественного мнения, ратуя за индивидуальную свободу, приоритет мистического и религиозного перед земным, культ греховной красоты и прямой чувствительности, своеобычность субъективно-личностного видения и оригинальность стилового оформления, включающего широкий диапазон экстравагантностей, вплоть до вычурности.

Одной из главных причин зарождения этого жанра можно считать тот факт, что авторы «подпольного самиздата» сознательно дистанцировались от общего образа жизни, ими владело чувство заброшенности и бесприютности, поскольку социально-политические устои, по их мнению, приводили в тупик. Художники остро реагировали на социальное неблагополучие, порабощенность человека государством, экономические неурядицы. В результате стали появляться крупные индивидуальные авторы авангардного типа, не ставящие своей целью публиковаться и завоевывать известность, приспосабливаясь к обстоятельствам, предпочитающие успеху последовательную разработку данной эстетики. Людей стало объединять отвращение к псевдогражданским писаниям, пафосности строк, в обилии представляющих официальную прозу, занятую воспеванием искусственных ценностей.

Таким образом, основным признаком течения жанра англоязычного андеграунда стоит считать то, что именно писатели андеграунда обратились к простым человеческим данностям, вещам и предметам, внятным своей определенностью, связью с бытом, третируемым традицией. Вместе с тем они стремились создать свой художественный мир, – в котором раскрывали сущность человеческого бытия, так называемого, казенного благополучия и оптимизма.

Разговорный синтаксис, и как в следствие чрезмерное употребление бранной лексики, бытовая лексика, реалии жизни низших слоев общества сочетаются с выверенностью композиции, выстроенностью формы. Именно эти качества в модифицированном виде стали приметамы новой эстетики.

Другими словами, это была эстетика объективного письма, которое ориентировано голосами действительности, которая также не боится прозы жизни, а наоборот, раскрывает ее сущность, неприглядные стороны окружающей реальности.

Близость творческих принципов писателей жанра «андеграунд», общность правил текстосложения и характерных для эпохи художественных решений, структурных элементов и форм. Образующую систему мы можем сформулировать следующими принципами:

1. Пересмотр ценностей и отказ от общепризнанных представителей об искусстве, создание его новой модели, базирующейся на разрыве с традициями или использующей их альтернативные варианты.

2. Разработка своего, особого языка искусства, поиск новых средств воздействия, недостижимых в прежних условиях. Обусловленное этим подчеркнутое внимание к художественной форме, эксперименты, приводящие к превращению литературной технологии в предмет искусства.

3. Утверждение собственной власти креатора, знающего законы искусства и эффективные пути их реализации. Стремление победить в эскалации способов, средств и приемов творчества, стать самым заметным и «продвинутым». Художественный экстремизм, проявляющийся в активном, порой агрессивном навязывании окружающим своих представлений об искусстве. Эпатаж как парадоксальная стимуляция духовного поиска.

4. Утопизм, связанный с завышенной оценкой преобразовательных возможностей собственного творчества, с попытками овладеть иррациональным, экспериментируя с «неведомым».

5. Принцип дисгармонии, обнаруживающий на всех уровнях художественной структуры произведения как следствие отказа от категорий классического искусства: прекрасного, эстетической целостности и идейно-смысловой завершенности, устремления к идеалам и так далее. Утрата традиционных представлений, «наоборотное» устройство произведений. Интерес к «изнанке», «низу», эстетике безобразного.

6. Антимимезис как стремление снять оппозицию «искусство-жизнь». Намерение не копировать натуру, а создавать нечто абсолютно новое.

7. Стремление к синкретичности, стремление занять промежуточное, междисциплинное положение в зоне пересечения разных искусств, родов и жанров, типов и способов творчества.

8. Снятие проблемы качества как результат нейтрализации ценностных различий и элитарности профессионального искусства, отстаивание тезисов «любой человек - творец», «все есть искусство» [14, 6].

Часть этих признаков, отмечающих тенденции андеграунда как таковые, проявляющиеся в разных течениях в фазе их наступательного самоопределения, присуща и символизму и авангардизму (жанру андеграунду), однако в полном наборе перечисленные выше признаки совсем не свойственны акмеизму. Позиция наблюдателя осложнена аналитическим скепсисом, нередко иронией, но в целом характеризуется положительной концепцией мира.

Творчество освободилось от лишних украшений, эпитетов, сравнений, словесной перезагруженности. Стихи, проза стали лаконичными и жизненными, в результате чего смысл обрисовывался особенно четко и ясно, то есть слова теряли свойство многозначности, оказывающейся лишней и неуместной. Писатели жанра андеграунда избегают самораскрытия, лирической монологизации, патетики приговора, инвектив, любовных признаний – вообще любых выплесков душевных порывов. Но и холодная описательность, сюжетная повествовательность ему тоже претят.

Свое отношение, оценку автор может искусно растворять во внешних слоях «самоговорящей» художественной формы, сталкивающей речевые пласты современности, фиксирующей не только словесные потоки, но часто и сам процесс зарождения речи, возникновение формирующегося смысла. Следует отметить тот неоспоримый факт, что это является не обменом реплик в беседе объективированных персонажей, это вариант внутренней диалогичности как способа иноговорения.

Из этого следует, что феномен андеграунда не получил еще глубокого осмысления и обстоятельного изучения в литературоведческой науке, так как творческая деятельность его представителей не имела легализованного статуса, и созданное ими доньше известно не в полном объеме. Между тем роль андеграунда в развитии мировой литературы второй половины XX века весьма значительна. Именно в андеграунде 50–60-х годов осуществляется реставрация модернизма, именно в андеграунде рубежа 60–70-х годов зарождается постмодернизм.

Выводы к главе 1

Понятие «андеграунд» довольно широко употребляется в современном обществе. Сфера употребления данного понятия распространяется на различные виды искусств: музыку, архитектуру, изобразительное искусство, кино, и конечно, художественную литературу.

Проанализировав словарные значения категории «андеграунд», мы пришли к выводу, что данное понятие по своей сущности, очень разнообразно и многолико. Использование этого понятия в различных видах искусств, в том числе и в художественной литературе затрагивает не только общие признаки исследуемого течения того времени, но и дает ключ к пониманию того образа жизни и мировоззрения. Под «андеграундом» мы понимаем направление в искусстве, культуре, идущее вразрез с устоявшимися традициями и нередко вызывающее протест против них. Иными словами, течение «андеграунд» обнажает общественные устои, общепринятую мораль и ценности буржуазного общества XX века.

Рассматривая жанр англоязычного андеграунда, мы приходим к выводу, что его становление в 50-е, 60-е годы XX века было обусловлено несколькими причинами.

Во-первых, послевоенный период Второй мировой войны стал для многих людей разных стран, в том числе США и Великобритания, переломным моментом в сфере социальных и политических взглядов, где царил тоталитарный режим.

Во-вторых, пересмотр ценностей и отказ от общепризнанных представителей об искусстве, создание его новой модели, базирующейся на разрыве с традициями или использующей их альтернативные варианты. Такой пересмотр ценностей, также определен техническим прогрессом в сфере оборонной системы.

В-третьих, писатели жанра андеграунда обратились к простым человеческим данностям, вещам и предметам, внятным своей

определенностью, связью с бытом, третируемым традицией. Вместе с тем они стремились создать свой художественный мир – поэтическое убежище от, так называемого, казенного благополучия и оптимизма, доносимого от властей.

В-четвертых, «подпольный» жанр англоязычного андеграунда обнажал хаос действительности того времени. Писатели, посредством своих рукописей, показывали, что жизнь с точки зрения андеграунда, становится бессмысленной, ибо все лишь обман, пустота, видимость. Путь человека пролетает сквозь хаос, в котором нет четких координат, нет начала и нет конца.

Основой для характерных признаков жанра англоязычного андеграунда является неофициальность и подпольность писателей, поскольку они в своих произведениях обнажали реальную действительность. Действительность того времени содержала в себе протест против общепризнанных «буржуазных» принципов в искусстве, создание его новой модели, базирующейся на разрыве с традициями или использующей их альтернативные варианты. Жанр литературного андеграунда имел перед собой цель создания и разработки своего, особого языка искусства, поиск новых средств воздействия, который исчерпал себя в прежних условиях. Именно подчеркнутое внимание к простой лаконичной художественной форме, приводят к превращению литературной технологии в предмет искусства.

Глава 2. Функционирование имени собственного в литературных произведениях англоязычного андеграунда

2.1 Грамматическая категория имен собственных

В первую очередь стоит отметить тот факт, что имя собственное - это объект ономастики, лингвистической науки, в определении которой это «слово или словосочетание, которое служит для выделения именуемого объекта среди других объектов и его индивидуализации и идентификации» [2, 105]. Вопрос о значении имен собственных до сих пор остается одним из наиболее острых в исследованиях по ономастике. Существуют различные теории семантики имен собственных. Д.И. Ермолович разделяет лингвистические концепции имен собственных условно на три группы по отношению ученых к теории Дж. Милля, согласно которой имена собственные не имеют значения, представляя собой «отметку, которую мы связываем в своем уме с идеей предмета» [8, 13]. Это 1) «теория различительной формы»; 2) «теория предшествующего знания»; 3) «теория языковой индивидуализации» [32, 6]. А.В. Суперанская выделяет шесть теорий, основанных на связи имени с понятием и именуемым объектом [32, 7].

За последнее время в ономастической литературе наметился функциональный подход к проблеме семантической структуры имен собственных. Функциональный подход позволяет принять следующее положение: «имена собственные не имеют значения в языке...» [26, 76]. Однако в речи художественного произведения имена собственные наполняются содержанием, которое включает все знания коммуникантов о называемом объекте, различающиеся полнотой качественной и количественной информации, но обязательно включающие субъективное отношение к референту» [26, 76].

С точки зрения грамматики современного английского языка, имя собственное (Proper nouns) — это имя существительное, обозначающее слово или словосочетание, предназначенное для называния конкретного, вполне определённого предмета или явления, выделяющее этот предмет или явление из ряда однотипных предметов или явлений.

Традиционно в грамматике имя собственное противопоставляется имени нарицательному. Во всех европейских языках и в большинстве языков мира, имеющих алфавит и различие между строчными и прописными буквами, имена собственные записываются с прописной буквы. Имена собственные исследует ономастика. В данной исследовательской работе мы разберем эту грамматическую категорию более подробно. Прежде всего, стоит рассмотреть имеющиеся в грамматике английского языка основные виды категории имен собственных.

Стоит отметить тот факт, что имена собственные настолько многочисленны и разнообразны по своему лексическому значению и структуре, что совершенно естественно встает вопрос об их систематизации. В лингвистической литературе, как отечественной, так и зарубежной, предпринимались многочисленные попытки дать различные варианты классификации ономастической лексики и отдельных её разрядов (В.Д. Бондалетов, М.Н. Морозова, В.М. Петрунина, А.А. Реформатский, А.И. Смирницкий, А.В. Суперанская, М.К. Шарашова и другие.). Эти классификационные схемы очень разнообразны и порою значительно отличаются друг от друга. Нет единого мнения в отношении прозвищ, псевдонимов; кличек. Спорными остаются вопросы о «литературных антропонимах», не решена проблема с торговыми и фирменными названиями [26, 81].

Собственные имена существительные представляют собой названия единичных понятий, местностей и предметов. Сюда же относятся личные имена, названия месяцев и дней недели, праздников и национальностей. Все они пишутся с прописной буквы, а если название состоит из нескольких слов,

то все слова пишутся с прописной буквы, за исключением артиклей, предлогов и союзов. Таким образом, к именам собственным относят следующие группы:

Географические понятия: горы, пустыни, океаны, моря, реки, страны, регионы, города, деревни: the Caucasus (Кавказ), the Atlantic Ocean (Атлантический океан), the Volga (Волга), France (Франция), London (Лондон).

Среди топонимов выделяются различные классы, такие как:

1. Ойконимы (от греч. oikos — жилище, обиталище) — названия населённых мест: города, посёлка, селения, стоянки; Ойконим — вид топонима, имя собственное — название любого населённого пункта, от города до отдельно стоящего дома (см. также микротопоним).

2. Гидроним

— —

— один из классов топонимов —

названия водных объектов (рек, озёр, морей, заливов, проливов, каналов и т. п.). Названия водных объектов сохраняются веками и тысячелетиями, поэтому гидронимы имеют очень высокую лингво-историческую ценность. Анализ гидронимов позволяет проследить этнические и миграционные процессы на прилегающей территории, пути заселения и направления миграции народов, выявить контакты и системные связи между различными этносами и историческую смену одного этноса другим, воссоздать географические условия местности, исторические события, этнолингвистическое прошлое, представить этнокультурный фон. Различают пелагонимы (названия морей), лимнонимы (названия озёр, прудов), потамонимы (названия рек), гелонимы (собственные имена болот, заболоченных мест).

3. Оронимы (от греч. oros — гора) — названия гор;

4. Урбанонимы (от лат. urbanus — городской) названия внутригородских объектов;

5. Годонимы (от греч. hodos — путь, дорога, улица, русло) — названия улиц;

6. Агоронимы (от греч. agora — площадь) — названия площадей;

7. Дромонимы (от греч. dromos — бег. движение, путь) — названия путей сообщения;

8. Микротопонимы (от греч. mikros — малый) — названия небольших — один из видов топонимов, название небольшого местного объекта, как правило, физико-географического или внутригородского (луга, поля, роши, улицы, уголья, урочища, сенокоса, выгона, топи, лесосеки, гари, пастбища, колодца, ключа, омута, порога и т. д.).

9. Хоронимы — название государства.

В данную группу можно также заключить: названия улиц, парков, известных зданий, отелей, кораблей, гостиниц, музеев, клубов, газет, журналов: Oxford Street (Оксфорд-стрит)- (улица), Hyde Park (Гайд-парк), the British Museum (Британский музей), "New Times" –(Новое время) (журнал).

Персональные имена собственные: имена, фамилии, псевдонимы, прозвища, а также звания людей; клички животных: Mary Мэри (имя), Brown (Браун)-(фамилия), Mark Twain (Марк Твен)-(литературный псевдоним).

Рассматривая данную категорию, необходимо отметить, что к персональным именам собственным также могут относиться:

1. Личные имена — имя при рождении. Например, Elizabeth - Элизабет, Beaufort - Бофорт. Имена собственные пишутся с прописной буквы. Фамилии — родовое или семейное имя; Dickens (Диккенс)- (фамилия).

2. Прозвища – Yankee (Янки)- (прозвище жителя США)

3. Псевдонимы — индивидуальный или групповой. псевдоним – имя, используемое человеком в той или иной публичной деятельности вместо настоящего (данного при рождении, зафиксированного в официальных документах). В западной культуре псевдонимами чаще всего пользуются

деятели литературы и искусства. Mark Twain (Марк Твен)-(литературный псевдоним),

4. Антропонимы литературных произведений (литературная антропонимика). Антропоним (anthropos — человек и onoma — имя) — единичное имя собственное или совокупность имён собственных, идентифицирующих человека. В более широком смысле это имя любой персоны: вымышленной или реальной.

5. Эпоним —

(др.-греч.

Ἐϋωνύμιος — букв. давший имя, лат. heros eponimus) — божество, выдающийся человек или герой, в честь которого получил свое имя какой-либо географический объект (город, река, гора, лунный кратер и т. д., напр. Пелей, сын Эака, эпоним горы Пелия или Орхомен, эпоним одноименного города), народ или временной промежуток (например, год). Также эпонимами называют любые имена собственные, ставшие именами нарицательными. В хронологии эпонимами именуется должностные лица, именами которых назывался год. Например, в Афинах была особая должность «архонта-эпонима». Примеры эпонимов: Колумб (Колумбия) - Colm, Colum, Colmicille, Columbkille и т. п.

6. Этноним —

(от

греч. Эинпт — племя, народ и ънхмб — имя, название) — названия наций, народов, народностей, племён, племенных союзов, родов и других этнических общностей (этносов).

7. Теонимы — имена богов.

8. Зоонимы — клички животных: Spot (Спот-кличка собаки), Pussy (Пусси - кличка кошки).

4. Астрономические названия: the Sun (Солнце), the Earth (Земля), the Milky Way (Млечный путь).

5. Национальность и национальный язык: the Russians русские, English (английский язык).

6. Названия праздников: New Year (Новый год), Christmas (Рождество), Easter (Пасха), May Day (Первое мая).

7. Названия месяцев и дней недели: January (январь), September (сентябрь), Sunday (воскресенье), Tuesday (вторник).

К именам собственным мы так же можем отнести следующие названия:

1. названия уникальных природных явлений (ураган «Катрина»);
2. названия фирм и учреждений (Московский государственный университет, завод «Кристалл») и их сокращения;
3. названия художественных произведений (фильмов, книг, песен);
4. названия товаров и торговых марок.

Представленная в настоящем параграфе классификация имен собственных полно отражает своеобразие данной категории в сфере как речевого, так и художественного стилей языка.

Как мы видим, различные имена и названия составляют значительную часть словарного состава любого языка. Имена собственные по-своему отражают историю, религиозные верования и культуру страны, которой они принадлежат. Поэтому рассмотрение характерных признаков имен собственных и проблема их адекватной передачи при переводе с одного языка на другой является актуальной задачей в настоящей дипломной работе.

2.2 Характеристики имен собственных

Слова и фразеологические словосочетания обобщённо именуется лексическими единицами, или словесными знаками. Человек пользуется словесными знаками для того, чтобы с их помощью выразить своё восприятие действительности, работу своей мысли. Словесные знаки есть результат стремления человека к экономии сил, к удобству в общении: если нужно привлечь внимание другого человека к какому-либо предмету, необязательно каждый раз подводить его к этому предмету и показывать на него.

Такое указание на предмет можно заменить словом (или несколькими словами). Поэтому у словесных знаков есть форма и содержание. Форма у словесного знака двойная — звуковая (фонетическая) и письменная (графическая). Это условный набор некоторых звуков и графических знаков (букв), который осознаётся как единое целое. Формальная сторона словесного знака доступна и наглядна, именно с ней имеют дело в первую очередь лингвисты и переводчики. А содержание словесного знака определяется теми исходными предметами и понятиями, к которым он относится. Если содержание словесного знака неизвестно, то определить его нелегко, так как словесные знаки условны, да и указывать на предмет они могут по-разному. Связь между формой и содержанием словесного знака обозначается в лингвистике термином номинация [19, 50]. Нас будет интересовать так называемая предметная (идентифицирующая) номинация, то есть обозначение предметов.

В зависимости от характера номинации имена предметов подразделяются на два вида: нарицательные и собственные. Так, имена собственные служат для особого, индивидуального обозначения предмета безотносительно к описываемой ситуации и без обязательных уточняющих определений. Имена собственные выполняют функцию индивидуализирующей номинации.

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

Предмет, обозначаемый именем собственным, называют носителем имени, или референтом. Референтами имен собственных могут быть люди,

животные, учреждения, компании, географические и астрономические объекты, корабли и другие самые разнообразные предметы. К именам собственным можно причислить также названия книг, фильмов, других произведений литературы и искусства [19, 51].

Важно отметить, что именам собственным в определённой степени присуща и классифицирующая номинация. Ведь они выделяют предмет из класса аналогичных предметов, значит, неявно заключают в себе указание на этот класс. Так, каждая из кличек Бобик, Барбос, Шарик относится к какой-то отдельной собаке, но благодаря тому, что это именно собачьи клички, возможен переход этих имен собственных в нарицательные имена: слова бобик, барбос, шарик утрачивают индивидуализирующую функцию и могут указывать в принципе на любую собаку. С другой стороны, носители языка имеют в речи известную степень свободы в пользовании номинативными единицами — они могут присваивать, например, людские имена собакам, кораблям, тайфунам и т.д.

Такая сложность семантики имен собственных, порождающая различные подходы к проблеме, привела к появлению взаимоисключающих концепций значения имен собственных. Одни авторы утверждают, что имена собственные лишены значения, другие считают их значение неполноценным или лежащим в ином, нежели у нарицательных, информативном плане, а третьи приписывают им ещё более содержательное значение, чем нарицательным именам. Однако все имена собственные обладают значением предметности, то есть частью их содержания (значения) является как бы сообщение о существовании некоего предмета (или сущности, которую мы представляем себе как предмет).

Большинство имен собственных обозначает какой-то класс предметов, среди которых один предмет выделяется особо. В системе языка с логической точки зрения индивидуализирующая номинация возможна только среди предметов, уже как-то классифицированных на основе обобщения. Также необходимо подчеркнуть, что имена собственные, обозначая

индивидуальный предмет, закрепляют в своём значении некое соглашение, уговор именовать данный предмет определённым образом.

Имена собственные несут в себе информацию именно об конкретном предмете, о его свойствах. Эта информация может быть богатой или бедной, и она бывает в разной степени известна в разных сферах общения. Если эта информация получает распространение в масштабах всего языкового коллектива, то это значит, что сведения о данном предмете являются частью языкового значения имени собственного.

Таким образом, в значении имен собственных можно выделить по меньшей мере четыре компонента:

а) бытийный, или интродуктивный — существование и предметность обозначаемого. Данный компонент значения представляет собой как бы свёрнутое сообщение: - Существует такой предмет. Этот компонент является общим для всех предметных словесных знаков — нарицательных и собственных;

б) классифицирующий — принадлежность предмета к определённому классу. Такой класс называется денотатом имени. Денотатами антропонимов, например, являются люди (а денотатами многих антропонимов — также классы мужчин и женщин); денотатами зоонимов — животные; денотатами топонимов могут быть континенты, океаны, моря, страны, реки, острова, населённые пункты, улицы и т.д. Данный компонент значения представляет собой свёрнутое сообщение: Этот предмет — человек (река, строение и т.д.);

в) индивидуализирующий — специальная предназначенность данного имени для наречения одного из предметов в рамках денотата. (Как уже отмечалось, такой отдельный предмет называется референтом имени). Вместе компоненты (а), (б) и (в) представляют собой как бы свёрнутое сообщение: Есть такой человек, который зовётся Джоном; Река, о существовании которой мы сообщили, называется Ниагара и т.п.;

г) характеризующий — набор признаков референта, достаточных, чтобы собеседники понимали, о чём или о ком идёт речь. Данный компонент

значения, например, имя собственное Ниагара представляет собой как бы свёрнутое сообщение: эта река протекает в Северной Америке и образует один из самых больших водопадов в мире [10, 37].

В художественной литературе сложился специальный прием использования «характеристических» имен. В последнее время многие лингвисты говорят об особом положении омонимов в контексте художественного произведения: имя собственное наделяется автором богатством и разнообразием ассоциативных связей, которые раскрываются в контексте произведения. Становится очевидным, что изучение языка художественной литературы невозможно без исследования имен собственных, заключенных в том или ином тексте.

Изучение имен собственных в тексте художественного произведения представляется значимым и актуальным в современной русистике, о чем свидетельствуют многочисленные работы, касающиеся исследования структурной организации ономастического пространства, стилистических функций онимов, их ассоциативных связей, соотнесенных с реализацией конкретного образа, авторской позиции, замысла произведения.

В настоящее время формируется новое направление в исследовании имен собственных в художественном тексте, в языке художественной литературы, которое возникает на стыке ономастики со стилистикой, поэтикой, лингвистикой текста, лексической семантикой.

Литературная ономастика изучает особенности употребления собственных имен в тексте художественного произведения и за его пределами. Данное направление исследует “отражение элементов реальной и вымышленной ономастики, совокупность которых составляет ономастику художественного текста – на основе их индивидуального преломления и применения в творчестве каждого писателя и отдельного текста”. Это преломление можно рассматривать как взаимосвязь категорий “общего” (языкового) - “отдельного” (речевого), “особенного” (индивидуального) в

семантико-стилистической системе языка писателя, элементом которой и являются имена собственные [8, 61].

Ученые неоднократно подчеркивали, что при исследовании какого-либо текста нужно подходить к нему с различных сторон, учитывая различные аспекты лингвистического анализа. Так, анализ только литературной ономастики без учета специфики художественного текста будет, по мнению Т.В. Немировской, «несколько однобоким и малоэффективным, несмотря на выигрышность и заманчивость таких исследований» [10, 29]. Чтобы исследование носило цельный характер, необходим также и лингвистический анализ (как общая характеристика) всего литературного произведения.

Представление об ономастической системе будет также неполным без исследования всех его уровней, в том числе и хрематонимов - заглавий, их функций в организации ономастического пространства, а также имен исторических лиц, писателей, художников и так далее, названий - хрематонимов произведений искусства, имен литературных персонажей, используемых писателем в тексте литературного произведения. В ряде случаев такие анонимы, по мнению некоторых исследователей, могут выступать как прецедентные.

«Организирующая роль ономастического пространства в структуре художественного текста обуславливается системностью этого пространства: группировкой имен собственных по лексическим разрядам в зависимости от семантической функции, их словообразовательными особенностями, стилистической принадлежностью, отношением к категории узуальности, степенью экспрессивности», - отмечает В.Н. Михайлов [18, 3.] Все это отражается в художественном произведении и играет конструктивную роль в передаче человеческих отношений, оттенков интимности, официальности, возрастных оценок и иных модальных характеристик.

Ряд исследователей, занимающихся проблемами литературной ономастики, указывают на ее специфику по отношению к ономастике в целом. Так, Ю.А. Карпенко выделяет несколько существенных признаков:

1) вторичность литературной ономастики. Общеязыковая система дает писателю свои модели и нормы в соответствии с местом, временем и социальной средой изображения;

2) литературная ономастика рождается на основе свободного творческого поиска, выбора, осуществляемого писателем в соответствии с жанром и стилем текста – в отличие от естественного и длительного исторического развития реальной ономастики в определенной социальной среде и языке народа. У литературной ономастики и реальной ономастики – разная причинная обусловленность появления;

3) литературная ономастика выполняет стилистическую функцию. Имя собственное в обычной речевой коммуникации называет, чтобы различать объекты, а имя собственное в художественной речи эту дифференцирующую функцию совмещает с эстетической, изобразительной функцией и как бы подчиняется ей;

4) если реальная ономастика принадлежит в целом словарному составу языка, топонимическому массиву, то литературная ономастика – это факт речи, и не просто речи, а речи художественной, так как функции собственных имен в речи обиходной и художественной совершенно различны;

5) литературно-художественное произведение всегда имеет заглавие, которое является главным компонентом ономастического пространства.

К пяти общим признакам Ю.А. Карпенко прибавляет ряд частных, которые обусловлены особенностями текста литературного произведения и его системной организацией:

а) всякое имя композиционно значимого персонажа соотнесено с содержанием целого текста, где оно является ключевым, а также с

тематически однородными или контрастными рядами параллельных имен других персонажей.

Каждое имя персонажа, участвующего в развитии сюжета, ассоциативно связано с другими группами действующих лиц, а вся система имен таких лиц образует ономастическую парадигму текста, ядро поля ономастического пространства, в то время как иные средства номинации действующих лиц в тексте войдут в периферию этого поля;

б) ономастические средства текста и их заместители представлены в дискурсе текста, синтагматике, где они, взаимодействуя с остальными словами речевой композиции текста, употребляются в развернутых контекстах как имена действующих лиц или в рамках авторской прямой речи как характеристические средства стиля [18, 15]. Все выше названные особенности литературной ономастики, по мнению ряда исследователей, являются своего рода универсалиями, присущими всем литературно-художественным текстам.

2.3 Проблема адекватности перевода имен собственных

По утверждению Н.В. Марьянковой: «Имена собственные служат для особого, индивидуального обозначения предмета безотносительно к описываемой ситуации и без обязательных уточняющих определений» [19, 72]. Все имена собственные обладают значением предметности, то есть частью их содержания является как бы обобщение о существовании некоего предмета (или сущности, которую мы представляем себе как предмет).

В современной лингвистике собственные имена часто определяются, как называющие лексические единицы, в отличие от нарицательных слов, которые считаются обозначающими единицами. Таким образом, у имен собственных на первый план выступает функция номинативная - называть, чтобы отличать их однотипные объекты друг от друга, в противоположность именам нарицательным, основная функция которых - называть, чтобы

сообщать значение, коннотировать. Кроме того, именованья людей и географические названия не являются первичными лексическими единицами по своему происхождению, так как они образованы на базе нарицательных слов.

В повседневном общении и в любых контекстах, где имена собственные выполняют свои обычные функции, внутренняя форма этих слов, как правило, не воспринимается. Ею пренебрегают, так как, даже если смысл этой формы вполне ясен, ей не вменяются в речи характеристические, оценочные функции, хотя потенциальная оценочность в таких словах всегда сохраняется. Внутренняя форма остается частью собственной структуры слова, предназначенного, как уже говорилось, для называния конкретных объектов, а не для их определения через понятия и лексическое значение. Именно поэтому с теоретической точки зрения смысловой перевод «обычных» имен собственных, у которых есть в языке оригинала нарицательные «двойники», чреват значительными информационными искажениями, а с точки зрения практической он привел бы к величайшей путанице, прежде всего в топонимике.

Перевод имен собственных на русский язык, осуществляется с использованием правила транскрипции, транслитерации, транспозиции или калькирования. Рассмотрим их особенности более подробно.

1. Транскрипция. При транскрипции слово записывается буквами кириллицы, при этом упор делается на точное соответствие исконному звучанию слова на языке оригинала [9, 41]. Из-за различия некоторых звуков в русском и иностранных языках, как правило, существует несколько вариантов транскрипции. Приживаются обычно варианты более близкие природе русского языка более употребителен. В целом большинство имен и названий передается в настоящее время средствами графики, то есть способом транскрипции.

Хотя имя собственное призвано идентифицировать предмет в любой ситуации и любом языковом коллективе, оно в подавляющем большинстве

случаев обладает национально-языковой принадлежностью. Имя собственное всегда является реалией. В речи оно называет действительно существующий или выдуманный объект мысли, лицо или место, единственные в своем роде и неповторимые. В каждом таком имени обычно содержится информация о локальной и национальной принадлежности обозначаемого им объекта.

Транскрибированные имена собственные наряду с остальными реалиями являются теми немногими элементами перевода, которые сохраняют определенное национальное своеобразие в своей словесной звуковой форме.

Транскрипции подлежат различные собственные имена (названия лиц, географических объектов, небесных тел, учреждений, организаций, морских и речных судов, фирм, гостиниц, ресторанов, газет, журналов, сценических постановок и т.д.). Несомненно тот факт, что далеко не все в транскрипции может быть формализовано; в частности, когда транскрипция выступает как компонент в обширной системе художественного перевода, нормы транскрипции не могут быть полностью унифицированы и многое остается на долю художественного чутья переводчика и редактора. В данном случае полностью применим тезис Л.В. Щербы относительно того, что «...авторов, вовсе не отступающих от нормы, конечно, не существует... Когда чувство нормы воспитано у человека, тогда-то он начинает чувствовать всю прелесть обоснованных отступлений от нее» [9, 43].

«Под транскрипцией, понимают передачу звуков или начертаний языка системой знаков, отличных от принятых в этом языке письменных единиц». В лингвистических исследованиях для научных целей применяется фонетическая транскрипция, использующая условную систему знаков. «При практической транскрипции используется исторически сложившаяся орфографическая система того языка, на который передаются иностранные имена и названия» [9, 43].

Практическая транскрипция является средством включения слов одного языка в текст другого с приблизительным сохранением звукового

облика этих слов. Неизбежная приблизительность практической транскрипции - следствие несовпадения ряда фонем в различных языках. Практическую транскрипцию следует отличать, с одной стороны, от перевода и, с другой стороны, от транслитерации. Общим для транскрипции, перевода и транслитерации является то, что они служат средствами передачи слова из какого-либо языка в заимствующий язык; различие заключается в средствах, используемых для этой передачи. Транскрипция собственных имен с английского языка нередко представляет значительную трудность в связи с рядом обстоятельств.

Во-первых, причиной транскрипционных трудностей является то, что историческое развитие английской орфографии привело к ее значительному расхождению с произношением, к обилию непроизносимых или произносимых в различных словах по-разному букв и буквосочетаний. Кроме того, отличительной чертой английской орфографии и, прежде всего, орфографии собственных имен является часто усвоение иноязычных буквосочетаний с полным или частичным сохранением особенностей их произношения.

Второй трудностью, существенной для транскрипции английских имен и названий, является отсутствие в русском языке ряда фонем, имеющих в английском. В качестве примера можно назвать фонемы [и] и [ɔ], представленные буквосочетанием th; далее, в русском языке нет фонематического противопоставления долгих и кратких гласных, нет фонемы [ж] и т. д.

В-третьих, имена могут иметь различное произношение в разных странах английского языка. Известно, например, что английская буква «а» в той же позиции, где в южно-английском произношении она соответствует произношению [a:], например, last, в ряде диалектов на севере Англии, в Австралии или на юге США и произносится как [ж]. Очевидно, что во многих случаях нельзя игнорировать особенности произношения географических названий местными жителями, особенности произношения

личных имен носителями этих имен во многих странах английского языка, где имеют распространение преемственно связанные с ним разновидности американского (в США и Канаде), австралийского и т.д. произношения. Например, топоним Wrath обычно произносится англичанами как [гои], но в Шотландии он произносится как [га:и], и иногда это произношение имитируется англичанами в виде [га:и] или [гжи].

В-четвертых, является скорее правилом, а не исключением такое положение, когда к транскриптору попадает английское собственное имя в его графической форме, без фонетической транскрипции или специальных указаний на произношение. В таких случаях, особенно если в состав собственного имени входят сочетания, произношение которых может быть различным, желательно уточнить чтение имени по каким-либо специальным справочникам, среди которых можно привести, например, списки фамилий с транскрипцией в словаре Уэбстера.

Межкультурные и межъязыковые контакты имеют многовековую историю. Имена и названия давно заимствуются из одного языка в другой, претерпевая самые разнообразные искажения или меняя свой облик в ходе развития и трансформации языков. При сопоставлении многих имен собственных, которые обозначают одни и те же предметы в разных языках, часто заметно, как они непохожи.

Многие имена собственные пришли в русский язык давно и не всегда из первоисточника. Это особенно касается исторических, религиозных, фольклорно-мифологических и литературных имен и названий. Не все из них читаются и пишутся так, как предполагают современные нормы и рекомендации в области практической транскрипции. Также транскрибированию подлежат следующие группы имен собственных: личные имена людей, уменьшительные имена, прозвища, фамилии, клички животных, топонимы, астронимы, названия судов, самолетов, космических кораблей, названия организаций и учреждений, журналов, книг, кинофильмов и т. д.

2. Транслитерация. При транслитерации количество неоднозначностей меньше, поскольку слово переводится побуквенно согласно таблице соответствий символов, но побуквенный перевод далеко не всегда соответствует реальному звучанию слова в языке оригинала, кроме того, опять же не всегда удобен в произношении носителями русского языка.

Транслитерация - «формальное побуквенное воссоздание исходной токсической единицы с помощью алфавита переводящего языка; буквенная имитация формы исходного слова» [9, 49].

Транслитерация отличается от практической транскрипции своей простотой и возможностью введения дополнительных знаков. Транслитерация часто применяется при составлении библиографических указателей и при организации каталогов, например, когда надо собрать в одном месте каталога описание всех произведений отечественного автора на иностранных языках. Как способ включения иностранного слова в русский текст транслитерации менее употребительна, так как при транслитерации сильно искажается звуковой облик иноязычного имени. Рассмотрим теперь принцип транслитерации.

Транслитерации применяют тогда, когда языки пользуются различными графическими системами (например, английский, русский, греческий, армянский, грузинский), но буквы (или графические единицы) этих языков можно поставить в какое-то соответствие друг другу, и согласно этим соответствиям происходит межъязыковая передача имен собственных. Так как, например, латиница, греческий алфавит и кириллица имеют общую основу, то большинство букв этих двух алфавитов могут быть поставлены в соответствие друг другу с учетом тех звуков, которые они регулярно обозначают.

Транслитерация имеет как преимущества, так и недостатки. Преимущества очевидны - письменный вариант имени не искажается, его носитель имеет универсальную, независимую от языка идентификацию.

При транслитерации в еще большей степени, чем при прямом переносе, заимствующий язык навязывает имени произношение по собственным правилам. Особенно ярко эта тенденция проявляется в отношении античных и других историко-мифологических имен, чтение которых в западноевропейских языках почти стопроцентно следует правилам принимающего языка: например, по-английски Афродита (Aphrodite) - [ʒfr 'daiti].

Сегодня транслитерация в чистом виде в русской языковой практике не применяется. Дело в том, что в английском, французском, немецком, венгерском и других языках многие буквы латинского алфавита либо изменили свое звуковое значение, либо читаются нестандартно в определенных буквосочетаниях и словах. Поэтому транслитерация их русскими буквами, если ее проводить последовательно, будет порождать варианты этих имен, мало похожие при чтении на оригиналы.

Возможна и реальна имеет место практика прямого переноса имени, то есть написания его латинскими буквами. Прямой перенос очень редко практиковался, в частности, в советский период, но иногда это допускалось в специальных научных текстах, том числе медицинских. Например, писалось: «Как отмечал Freud в работе...». С конца 80-х годов практика прямого переноса стала распространяться все шире и шире.

При заимствовании имен собственных их передача может ориентироваться и на письменную (графическую) форму. Возможен простой перенос графической формы имени без изменений из текста на одном языке в текст на другом языке. Такое чаще всего практикуется, когда языки пользуются общей графической основой письменности. Такой практики придерживаются в большинстве стран, пользующихся латинской графикой. В западноевропейских языках имена собственные, заимствуемые из одного языка в другой, как правило, не меняют орфографию: так удобнее читателям, которые благодаря этому подходу могут легко ориентироваться в любых письменных источниках.

Например, при использовании в англоязычном тексте имени из языка, письменность которого основана на латинице, имя собственное не претерпевает изменение. При этом в принципе желательно, чтобы воспроизводились и те буквы, которые отсутствуют в английском алфавите.

Недостаток практики прямого переноса состоит в том, что говорящие на другом языке часто не могут определить по написанию, как произносится иноязычное имя собственное.

Переносимая имя в неизменной форме, носители принимающего языка нередко навязывают имени произношение, соответствующее правилам чтения на их родном языке. Например, французы произносят имя Моцарта (Mozart) так, как если бы это было французское именование, - [mozar]. В английском языке широко распространено чтение немецкого имени собственного Munchhausen (Мюнхгаузен) как [mʌn'tʃo:zn].

3. Транспозиция.

Транспозиция заключается в том, что имена собственные в разных языках, которые различаются по форме, но имеют общее лингвистическое происхождение, используются для передачи друг друга. В одних случаях транспозиция применяется регулярно, в других - эпизодически.

При транспозиции слово или часть оригинального слова передается в русском языке, используя те же самые лексические средства, как и в языке носителя и заключается в том, что имена собственные в разных языках, которые различаются по форме, но имеют общее лингвистическое происхождение, используются для передачи друг друга. Как правило, используются варианты имён, восходящие к именам-прототипам (библейским, латинским или греческим) [9, 58].

Например, если внутренняя форма имени не обыгрывается, личные и географические имена передаются по новым или старым правилам транскрипции или традиционно. Традиционные соответствия зафиксированы в словарях (Moskau - Москва).

Изначально они представляют собой слова с транскрибированной корневой морфемой: Тироль (Tyrol) - тирольская шапочка. Но затем исходное имя собственное может измениться или исчезнуть из употребления, а прилагательное сохраняет ту же корневую морфему, поскольку обозначает устойчивый признак или качество, потерявшие локальную привязку: Персия (Persia) - персидский ковер- Persian. Прилагательные такого рода, как правило, интернациональны и переводятся с помощью эквивалентных соответствий. Однако иногда у этих прилагательных развивается оценочная функция, что естественно, поскольку представление об уникальности предмета часто связывается с представлением о его высоком качестве; тогда при переводе в качестве соответствия может выступать прилагательное, наделенное в этом языке положительной оценочной коннотацией: Damaskus steel - булатная сталь.

4. Калькирование. Наряду с переводческой транслитерацией для языковых единиц, не имеющих непосредственного соответствия в переводящем языке иногда применяется калькирование - воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами переводящего языка. Калькирование как переводческий прием послужило основой для большого числа разного рода заимствований при межкультурной коммуникации в тех случаях, когда транслитерация была неприемлема из эстетических, смысловых или иных соображений.

Историческое развитие языков показывает многочисленные примеры межъязыковой корреляции, чаще всего по функциональному признаку, например, русские суффиксы -ель, -чик/щик/'ник, -ец и т. п. коррелируют с английскими суффиксами — er/or, -ist; русские префиксы не-, без- прямо ассоциируются с английскими приставками un-, in/im-, non-. Благодаря интенсивному межъязыковому взаимодействию многие европейские языки включают общие строевые морфемы, например: -ист, -изм, -ор, -дис, -ион, и

т. д. Многие корневые морфемы также имеют прямое соответствие в русском и английском языках, например: скамья – bench, война – war, money – деньги [9, 70].

Большое количество словосочетаний в политической, научной и культурной областях практически представляют собой кальки: глава правительства – head of government, верховный Суд – Supreme Court, mixed laws - смешанные законы. В отличие от транскрипции, калькирование не всегда бывает простой механической операцией перенесения исходной формы в переводящий язык; зачастую приходится прибегать к некоторым трансформациям. В первую очередь это касается изменения падежных форм, количества слов в словосочетании, аффиксов, порядка слов, морфологического или синтаксического статуса слов и т. п. Например, английское слово skinheads калькируется с изменением как семантического значения слова skin, так и с общей трансформацией - бритоголовые; английское выражение two-thirds majority требует как морфологической, так и синтаксической трансформации, оставаясь, тем не менее, калькой в русском языке - большинство в две трети (голосов). Некоторые аффиксы в английском языке соответствуют самостоятельному признаку, выражаемому прилагательным в русском языке, что также включает необходимые трансформации в процесс калькирования, например: mal distribution of costs - неправильное распределение затрат, non-taxable income не облагаемый налогом доход.

Калькированию обычно подвергаются термины, широко употребляемые слова и словосочетания: Зимний дворец - Winter Palace, White House - Белый дом; названия художественных произведений: «Белая гвардия» - The White Guard.

В некоторых случаях, особенно в отношении исторических событий и периодов или культовых объектов, действуют несколько параллельных соответствий, например: две разных кальки или калька и транскрипция: смутные времена – the period of unrest или the Time of Trouble,

Успенский собор - Uspensky Sobor или the Cathedral of the Assumption, раскольники-староверы - raskolniki или Old Believers.

Титул великого князя Киевской Руси вообще передается в разных источниках, по крайней мере, тремя разными вариантами: великий князь Киевский – the Kievan Grand Duke, the Great Prince of Kiev, Kiev Grand Prince.

Географические названия гор, озер, морей и т. п. переводятся путем калькирования, если в них входят «переводимые» компоненты: Ivory Coast - Берег Слоновой кости, the Salt Lake – Соленое озеро, the Black Sea - Черное море.

Если же в название входят слова, значение которых забыто или по каким-либо причинам не может быть переведено, употребляется смешанный способ, когда часть названия переводится транскрипцией, однако в целом сохраняется принцип калькирования: Ладожское озеро – Lake Ladoga, River Dart - река Дарт.

Выбор калькирования, транслитерации или смешанного способа часто задается словарем, однако многие случаи, особенно связанные с историко-культурными именами, редкими географическими названиями, новыми терминами, требуют самостоятельного решения переводчика. Существует несколько соображений, которые могут помочь сформулировать переводческую позицию: во-первых, выбор в пользу точности (буквальности) перевода не всегда бывает самым удачным, поскольку в результате создается слишком неудобное для восприятия слово - это нередко случается при дословном калькировании (например, перевод Лондонский Тауэр предпочтительнее, чем Тауэр Лондона, хотя по структуре последний ближе к исходной единице).

Во-вторых, калькирование нередко становится более предпочтительным способом перевода, чем транскрипция, поскольку в результате транскрипций создаются неудобопочитаемые и, что гораздо хуже, слова, не имеющие смысла в переводящем языке. Если транскрипции вообще

не удастся избежать, то ее, как правило, сочетают с калькированной формой, что часто встречается при переводе имен-прозвищ.

Специфическим осложнением при использовании этого способа является необходимость развертывания или свертывания исходной структуры, то есть добавления в нее дополнительных элементов или сокращения исходных элементов: Юрий Долгорукий – Yury the Long Hands.

В целом можно констатировать, что выбор той или иной возможности передачи собственных имен, сохранивших определенную семантику, т. е. выбор транслитерации или перевода, обуславливается традицией, с которой не могут не считаться переводчики даже в тех случаях, когда они встречаются с именами вымышленными или прозвищами, хотя здесь колебания значительно часты. Что касается собственных имен, не имеющих своей семантики в современном языке, то по отношению к ним вопрос о переводе, естественно, не встает, и аналогия с формами передачи реалий здесь прекращается.

Выводы к главе 2

Художественное произведение - это особая сфера функционирования имен собственных. В тексте слова соотнесены с реальной и изображаемой действительностью, с современным литературным языком и языком художественного произведения. Это способствует тому, что читатель как бы заново воссоздает ассоциативные связи слова, что, в свою очередь, способствует переосмыслению его семантики, пониманию авторского замысла произведения: слова, как известно, обозначают одновременно объективную действительность и художественный мир, созданный писателем.

В этом отношении имена собственные являются ценнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности. Слова, фразы и сочетания их в художественном тексте, образуя подобие сообщения, обладают при этом определенной полифункциональностью. Изображая вымышленные события и вымышленные миры по сходству с реальными, они выстраивают как взаимосвязи внутри мира, так и аналогии с миром действительным. А поскольку процессы в реальности многомерны и многовалентны, то само человеческое сознание достраивает эти отношения и в мире вымышленном.

Такая особенность мышления позволяет, например, истолковывать поведение персонажа, исходя из собственного опыта и существующих теорий, так же, как и поведение реального индивидуума, сведения о котором имеются в распоряжении читателя.

В то же время человеку свойственно проецировать свои представления, ощущения, переживания как на объекты, окружающие его в действительности, так и на художественные образы. Благодаря этому, герои, эпизоды, детали текста могут по ассоциации связываться с целым кругом понятий, а также наполняться символическим, мифологическим, идеологическим или психологическим смыслом.

Глава 3. Практическое исследование передачи имён собственных в произведениях классиков англоязычного андеграунда

3.1 Творчество писателей течения «андеграунд» Джека Керуака и Энтони Берджеса

Джек Керуак, человек, давший новое направление целому поколению в литературе, родился в обедневшей франко-канадской семье. Он всегда ставил под сомнение жизненные ценности среднего класса. Будучи студентом последнего курса Колумбийского университета в Нью-Йорке, он познакомился с «разбитными» участниками литературного подполья. Большое влияние на художественную прозу писателя оказало творчество работавшего на Юге романиста Томаса Вулфа, произведения которого отчасти носят автобиографический характер.

Название романа «На дороге» - аллегория жизни вообще и бит-культуры в частности, до предела лаконичное кредо автора. Несмотря на то, что Керуак «выводит» своих друзей, чуть ли не в каждом романе под различными псевдонимами, нередко рассказывая о событиях, имевших место в действительности, он ни на йоту не становится мемуаристом. Его проза ближе к модернистскому мифотворчеству 28, 204].

Необходимо отметить тот факт, что именно в самом известном романе Керуака «На дороге» (1957г.) изображаются «битники», кочующие по Америке в поисках несбыточной мечты об общинной жизни и красоте. Сам автор говорит о романе «На дороге» следующее: «Я написал “На Дороге” за три недели изумительного мая 1951 года, когда жил в районе Челси, Лоуэр Уэст Сайд, в Манхэттене, на высоте сто футов... Здесь я обратил образ “Разбитого Поколения” в слова и таскался с ним на все университетские пьянки и дикие сборища..., загружая юные, неокрепшие мозги. Окончательно охреневшие в этой грязной дыре, а потому - чересчур восприимчивые... “Да-а-а, это клевые парни, - говорили они, - но куда же

запропастились в самом деле Дин Мориэрти и Карло Маркс? (Нил Кэссиди и Аллен Гинзберг) - Я не думаю, что они появятся на таких тусовках. Они слишком своеобразны, слишком таинственны и странны, слишком подпольны...» [28, 206].

Многие склонны видеть в Керуаке одного из первых пост-модернистов. В то же время, хотя часто окружающий мир, увиденный глазами автора, хаотичен и необоснованно жесток, писатель, вопреки веяниям эпохи, желает движения конструктивного, в его творчестве прослеживаются антиэнтропийные тенденции, пусть даже робкие, возникающие стихийно.

Таким же ярким представителем жанра андеграунд, является английский писатель Энтони Бёрджесс, который также известен как Джек Керуак в мире литературы. Его настоящее имя - Джон Энтони Бёрджесс Уилсон. Его творческое начало, как и у Джека Керуака, сложилось после Второй мировой войны, которая в отличие от первой, имела для Британии весьма важные последствия – начался активный распад Британской империи. Без сомнений, этот факт ударил по национальному самосознанию, но чувство утраты компенсировалось необыкновенной гордостью за страну, которая в минуту серьезных испытаний выиграла битву.

Отметим, что английский писатель и литературовед – Энтони Бёрджес, также занимался сочинением музыки, литературным переводом и журналистикой, романы которого создают сатирический образ мира, примечательны словотворчеством. Бёрджесс был также автором нескольких биографий. Однако его первой любовью была музыка: он сочинил несколько музыкальных произведений, прежде чем выпустил в свет первые книги [28, 391].

Самым известным романом Энтони Бёрджесса является «Заводной апельсин» (1962). До 1959 года он преподавал и занимался исключительно теорией музыки, но после целиком посвятил себя писательству, и с тех пор жил на Мальте, в Италии, Америке и Монако. Между 1960-м и 1964-м годами он написал 11 романов.

В 1962 году вышла в свет его самая известная книга «Заводной апельсин», которая утвердила за ним репутацию мастера сатиры, в 70-е годы книга была экранизирована Стэнли Кубриком. Роман был создан в связи с ростом числа подростковых банд и распространением бихевиористской теории Скиннера, и попытками применить ее в работе приютов, психиатрических больниц и тюрем. Материалом для его творчества, также послужил приезд в 1961 году в Ленинграде. В России Бёрджесс имел опыт общения со стилистами - молодыми хулиганами. Действие «Заводного апельсина» происходит в самом начале третьего тысячелетия в Лондоне, терроризируемом бандами тинэйджеров [28, 293].

В произведениях Энтони Бёрджеса ярко звучит тема насилия и зла как «неотторжимых свойств» человека и мира. Он исследует природу зла в натуре человека и осуждает бесчеловечные способы воздействия на сознание молодежи, превращаемой в механизмы, которыми можно манипулировать в интересах власти.

Так, мы приходим к выводам, что общее настроение в литературном жанре англоязычного андеграунда того времени, а также в творчестве американского и английского писателей Джека Керуака и Энтони Бёрджеса имеет потребность глобального изменения человечества: не только на социальном уровне жизни, но и внутреннем мировоззрении каждого отдельно взятого человека. Этому также способствовали проблемы образования, вопрос о возможности реализации творческих способностей личности, расовые проблемы, социально-политическая неустойчивость властей, проблема морально угнетенной молодежи.

3.2 Анализ имен собственных в произведениях Джека Керуака «Биг Сюр» и Энтони Бёрджеса «Заводной апельсин»

Мир ономастики - прежде всего имен людей и мест (антропонимов и топонимов) - настолько велик, значим для общества и прекрасен, что любой,

кто к нему прикоснется, будь то ученый - филолог, историк, географ, краевед или просто любитель, уже не может пройти мимо. Вступая в этот мир, исследователи пытаются его осмыслить: об именах написано множество работ. Диапазон их проблематики обширен: ономастов интересовала сущность собственного имени, его языковой статус, возникновение имен, их жизнь в обществе, история, судьба и, наконец, окутанная флером мистики загадка тысячелетней давности - связь имени и человека.

Имена поражают не только своим множеством и разнообразием. Они могут быть общепонятны как река Черная или озеро Круглое и загадочны подобно реке Исеть или озеру Шувакиш, но, будучи семантически полярными, с одинаковым успехом обслуживают общество. Вместе с тем в имени можно видеть и просто этикетку, и некий фетиш, определяющий жизненные пути, при этом чисто прагматический подход и фетишизация имени могут спокойно сосуществовать. Однако, объединяя собственные имена в один необозримый класс языковых единиц, следует учитывать существенную разницу между отдельными разрядами имен, обуславливающую многие их особенности.

Так, часто большое применение в художественной литературе находят личные имена собственные. К ним, как мы знаем, относят: персональные имена собственные: имена, фамилии, псевдонимы, прозвища, а также звания людей и клички животных.

Авторы исследуемого жанра «андеграунд» используют в своих художественных произведениях, данном случае в «Биг Сюре» и «Заводном апельсине», героев повествования, обозначая их именами собственными, тем самым, придавая им некую индивидуальность.

Персональные имена собственные являются самой большой и распространенной группой данной категории. Рассмотрим примеры данной категории более конкретно.

«...Ben Fagan stretched out partly beneath the bed, and Robert Browning the beatnik painter out on the bed, snoring... So says to himself "I'll pick him up

next weekend, I guess he wants to drink for a week in the city (like he always does, I guess)" so off he drives to his Big Sur cabin without me thinking he's doing the right thing but my God when I wake up, and Ben and Browning are gone, they've somehow dumped me on the bed, and I hear "I'll Take You Home Again Kathleen" being bellroped so sad in the fog winds out there rooftops of eerie old hangover Frisco...» [41, 1].

«...Бен Фаган растянулся частично уже под кроватью, а на кровати храпит Роберт Браунинг, художник-битник - И тогда он говорит себе: *Я заберу его на следующие выходные, наверняка он хочет побухать недельку в городе (как обычно, я думаю)"; так вот он и уезжает в хижину в Биг Сюре без меня, думая, что поступил правильно, но Боже мой, когда я просыпаюсь, а Бен и Браунинг уже ушли, им удалось как-то втащить меня на кровать, и я слышу "Я Возьму Тебя Вновь Домой Катлин", которое так печально вызванивают колокола там в туманных ветрах, которое разносится над крышами жуткого старого похмельного Фриско...» [42, 1].

При переводе персональных имен собственных, переводчик использует метод калькирования. В данном случае персональное имя собственное сохраняет изначальную коннотацию, не утрачивая формы.

Или другой пример:

"Come on out and get drunk, all work and no play makes Jack a dull boy! "... A woman coming to my door and saying "I'm not going to ask you if you're Jack Duluoaz because I know he wears a beard, can you tell me where I can find him».[4] «Давай, выходи и выпей, если все работать и не отдыхать, Джеки идиотом может стать!" - Женщины, приходящие к моему дому со словами: "Я не спрашиваю, Вы ли Джек Дулуоз, поскольку знаю, что он носит бороду, Вы не могли бы подсказать, как мне найти его» [41, 4].

В данном примере также используется метод транскрибирования.

В самом начале повествования «Заводной апельсин» писатель Энтони Берджес знакомит читателя с целой компанией приятелей (в романе их четверо). Приведем данный пример: «There was me, that is Alex, and my three

droogs, that is Pete, Georgie, and Dim. Dim being really dim...» [39, 1].
«Компания такая: я, то есть Алекс, и три моих druga, то есть Пит, Джорджик и Тем, причем Тем был и в самом деле парень темный...». [40, 1].

Или, например:

«I had one in the shape of a spider, Pete had a rooker (a hand, that is), Georgie had a very fancy one of a flower, and poor old Dim had a very hound-and-horny one of a clown's litso (face, that is). Dim not ever having much of an idea of things and being, beyond all shadow of a doubting thomas, the dimmest of we four.» [41, 5].

«У меня эта штуковина была в форме паука, у Пита был рукер (рука, значит), Джорджик этакую затейливую раздобыл, в форме человечка, а Тем додумался приспособить нечто вовсе паскудное, вроде как бы клоунский морда (лицо, значит), — так ведь с Тема-то какой спрос, он вообще соображал слабо, как по жизни, так и вообще, ну, темный, в общем, самый темный из всех нас» [42, 5].

Необходимо подчеркнуть тот факт, что поиски литераторов, создающих имена собственные, определяются творческим замыслом, который основан на критериях художественной целесообразности и стилистической функции искомого имени. Оба этих критерия далеко не равнозначны. Фамилии героев, всегда по авторскому разумению, художественно целесообразны, их выбор обусловлен замыслом и пристрастиями авторов, авторскими ассоциациями и литературно-историческими причинами.

Например:

«So Lorenzo Monsanto wrote and said "Come to my cabin, no one'll know, " etc., so I had sneaked into San Francisco as I say, coming 3000 miles from my home in Long Island (Northport) in a pleasant roomette on the California Zephyr train watching America roll by outside my private picture window, really happy for the first time in three years, staying in the roomette all three days and three nights with my instant coffee and sandwiches» [41, 1].

«И тут Лоренцо Монсанто написал: " Приезжай в мою хижину, никто не будет знать" и т.д., и вот я пробрался в Сан-Франциско, как уже было сказано, проделав 3000 миль от своего дома в Лонг-Айленде (Нортпорт) в прелестном купе поезда "Калифорнийский Зефир", глядя, как разворачивается Америка на картине моего личного окна, по-настоящему счастливый в первый раз за три года, проведя три дня и три ночи в купе за растворимым кофе с сэндвичами» [42, 1].

Приведем еще один пример:

«With my mind even and upright and abiding nowhere, as Hui Neng would say, I go dancing off like a fool from my sweet retreat, rucksack on back, after only three weeks and really after only three or four days of boredom, and go hankering back for the city - "You go out in joy and in sadness you return, " says Thomas a Kempis » [41, 15].

«Сознанием теперь уже спокойным, честным и устойчивым, как сказал бы Хуй Ненг, и рюкзаком за спиной я выхожу, пританцовывая, как идиот, из своего милого убежища после трех недель одиночества, из которых лишь три-четыре дня были скучными, и устремляюсь к городу - "Выходишь радостный, а возвращаешься в печали", говорит Томас-а-Кемпис» [42, 14].

В этой группе собственные имена сохраняют свою основную функцию, определяющую их языковую сущность и своеобразие: они называют предмет мысли, соотносятся с конкретным персонажем или объектом, локализируя его во времени и пространстве.

Познакомив читателей с главными героями, автор тем самым, дает им определенную характеристику, раскрывает их образ. Приведем несколько примеров, подтверждающих данное положение.

«We call up Dave Wain who's back from Reno and he comes blattin down to the bar in his jeepster driving that marvelous way he does (once he was a cab-driver) talking all the time and never making a mistake, in fact as good a driver as Cody altho I cant imagine anybody being that good and asked Cody about it the next day - But old jealous drivers always point out faults and complain, "Ah well

that Dave Wain of yours doesnt take his curves right, he eases up and sometimes even pokes the brake a little instead of just ridin that old curve around on increased power, man you gotta work those curves» [39, 19].

«Мы звоним Дейву Вейну, который вернулся из Рено, и он срывается в бар на своем джипстере, управляя машиной на свой чудесный манер: разговаривает всю дорогу и никогда при этом не лажает, пожалуй, он водит так же хорошо, как Коди, хотя я и не могу себе представить, чтобы кто-нибудь мог быть так хорош за рулем, надо будет поинтересоваться завтра у Коди - Впрочем старые завистливые водилы вечно выискивают у него огрехи и ноют:" Ах ну этот ваш Дейв Вейн даже повернуть не может правильно, он так мчится, что иногда приходится даже немного прижимать тормоз, вместо того, чтобы постепенно набирать скорость на повороте; парень, тебе нужно еще ПОРАБОТАТЬ над поворотами"» [40, 18].

«But Dave is anxious and so am I to see great Cody who is always the major part of my reason for journeying to the west coast so we call him up to Los Gatos fifty miles away down the Santa Clara Valley and I hear his dear sad voice saying "Been waitin for ya old buddy, come on down right away, but I'll be goin to work at midnight so hurry up and you can visit me at work soon's the boss leaves round two and I'll show you my new job of tire recappin and see if you cant bring a little somethin like a girl or sumptin, just kiddin, come on down pal... "» [41, 21].

«Но Дейв волнуется да и я тоже, возможность повидаться с Коди всегда занимала видное место среди причин, которые побуждали меня отправиться на западное побережье, так что мы звоним ему в Лос-Гатос, что в пятидесяти милях отсюда, в долине Санта-Клара, и я слышу его дорогой грустный голос:" Старики, я ждал вас, давайте выезжайте, но в полночь мне на работу, так что поторапливайтесь и заходите ко мне туда, часа в два шеф отваливает, и я вам покажу, как тружусь в шиномонтаже, и хорошо бы, если бы вы привезли немножко чего-нибудь, ну вроде девушек или чего-нибудь там, шучу, ну давайте, парни"» [42, 20].

Метод транскрибирования имен собственных поддерживает коннотацию.

Стоит отметить, что применение автором личных имен собственных зачастую носит подтекстовую информацию. Так, например, под именем Джек, писателя Джек Керуак подразумевает самого себя. « I do understand the strange day Ben Fagan finally came to visit me alone, bringing wine, smoking his pipe, and saying "Jack you need some sleep, that chair you say you've been sitting in for days have you noticed the bottom is falling out of it? " -- I get on the floor and by God look and it's true, the springs are coming out» [41, 54].

«Я понимаю смысл того странного дня, когда в конце концов один Бен Фаган пришел навестить меня, принес вино, курил трубку и говорил: "Джек, тебе надо поспать, это кресло, ты говорил, что сидишь в нем целыми днями, ты заметил, что уже сидение продавлено?" - " Ежедневно, ожидая возвращения Билли и разговаривая целыми днями с Перри и всеми остальными... Господи, давай выйдем и посидим в парке", добавляю я» [42, 53].

«We pack up little Elliott's pathetic warmclothes and put food together and get the hamper all set and wait for Dave to come sadly in the night - And we have a big talk... "Billie but why did the fish die? " but she knows already they probably died because I gave them Kelloggs cornflakes or something went wrong, one thing sure is that she didnt forget to feed them or anything, it's all me, all my fault» [41, 59].

«Мы упаковываем теплые вещи для Эллиота, складываем еду, собираем корзину со съестным и грустно ждем в ночи появления Дейва - И ведем долгий разговор - "Билли, почему все-таки рыбы умерли?", но она уже знает, что умерли они, вероятно, потому, что я дал им хлопьев "Келлогз", или что-то случилось еще, единственное, она точно не забыла их покормить или что-нибудь в таком духе, это все я, это моя вина» [42, 58].

Рассмотрев приведенные приемы данной категории «персональные имена», можно заключить, что основными способами их перевода являются

транслитерация и транскрибирование. Как мы видим, адекватность передачи персональных имен собственных при переводе на русский язык сохраняется посредством калькирования.

Тоже самое происходит при передачи на русский язык псевдонимов. Псевдонимы в художественном произведении, часто используются для придания некого образа тому или иному герою, его сравнению с другим человеком, приданию герою определенных черт характера, способностей и т.д. Рассмотрим примеры использования данного вида имен собственных на примерах из произведений «Биг Сюр» и «Заводной апельсин».

В первом примере речь идет о писателях: «Lorenz Monsanto and I'd exchanged huge letters outlining how I would sneak in quietly, call him on the phone using a code name like Adam Yulch or Lalagy Pulvertaft (also writers) and then he would secretly drive me to his cabin in the Big Sur woods where I would be alone and undisturbed for six weeks just chopping wood, drawing water, writing, sleeping, hiking, etc., etc.» [41, 1].

« ...мы с Лоренцо Монсанто и обменялись перед тем пространными письмами, выстроив план, как я тихо появлюсь, позвоню ему, используя кодовые имена типа Адам Юлч или Лаладжи Палвертафт (тоже писатели), а потом он тайно отвезет меня в свою тайную хижину в лесах Биг Сюра, где я мог бы побыть один и чтоб никто меня не тревожил в течение шести недель, чтобы просто рубить дрова, носить воду, писать, спать, гулять и т.д., и т. д.- » [42, 1].

В данном примере автор Джек Керуак пишет о другом своем знаменитом произведении «На дороге». Названия литературных произведений (антропонимов) и имена писателей, художников, певцов также можно встретить при анализе имен собственных. Метод перевода такого вида имен собственных

Так главный герой повествования, Джек, имя как у самого автора, пишет: «It's the first trip I've taken away from home (my mother's house) since the publication of "Road" the book that "made me famous" and in fact so much so I've

been driven mad for three years by endless telegrams, phonecalls, requests, mail, visitors, reporters, snoopers (a big voice saying in my basement window as I prepare to write a story: ARE YOU BUSY?) or the time the reporter ran upstairs to my bedroom» [41, 1].

«Это первая вылазка из дома (моей матери), которую я предпринял с момента публикации "Дороги", книги, которая "принесла мне известность" и даже столько ее, что в течение трех лет меня сводили с ума бесконечные телеграммы, звонки, просьбы, письма, посетители, журналисты, любопытные (громкий голос вопрошает в полуподвальное окошко в ту минуту, когда я готовлюсь писать рассказ: "ВЫ ЗАНЯТЫ?"), или случай, когда журналист влетел наверх в мою спальню, когда я сидел там в одной пижаме, пытаюсь записать сон» [42, 1].

Другой пример: «The face of yourself you see in the mirror with its expression of unbearable anguish so haggard and awful with sorrow you cant even cry for a thing so ugly, so lost, no connection whatever with early perfection and therefore nothing to connect with tears or anything: it's like William Seward Burroughs' "Stranger" suddenly appearing in your place in the mirror - Enough! "One fast move or I'm gone"» [41, 4].

«Ты видишь в зеркале свое лицо, выражающее непереносимую муку, такое дикое и полное печали, что нельзя даже оплакать это уродство, этот провал, нет никакой связи с былым совершенством, а стало быть нечего и связать со слезами или чем-нибудь таким: словно вместо тебя в зеркале вдруг возник "Странник" Уильямса Сьюарда Берроуза - Хватит! "Одно быстрое движение, или я пропал"» [42, 3].

Таким образом, мы приходим к выводу, что использование псевдонимов в художественных текстах играет определенную стилистическую роль в зависимости от контекста. Адекватность передачи на русский язык определена.

Использование прозвищ героев в повествовании, часто обусловлено тем, что эти смысловые имена придумываются автором, преследующим

определенные художественные цели и опирающимся в своем словотворчестве на существующие в ономастике традиции и модели. Рассмотрим применение прозвищ на конкретных примерах:

«Even wild Negro hepcats from around the corner came in with bottles (Edward Kool and several others) -- There was Zen, jazz, booze, pot and all the works but it was somehow obviated (as a supposedly degenerate idea) by the sight of a "beatnik" carefully painting the wall of his room and clean white with nice little red borders around the door and windowframes - Or someone is sweeping out the livingroom.» [41, 18].

«Приходили с выпивкой даже стилиаги негры, те что тусовались на углу (Эдвард Кул и другие) - Тут были дзен, джаз, пьянки, анаша и все дела, но (в качестве некой генерирующей идеи) все это как-то уходило в сторону при одном только виде битника, аккуратно расписывающего стену в своей комнате, чисто белую с красной каемкой вокруг двери и окон» [42, 18].

В данном примере используется метод транспозиции, поскольку существительное «негро» в данном контексте переводится не только во множественном числе, но и с точки зрения всей расы.

Ядром данной группы прозвищ являются значимые имена собственные – речевые (оказиональные) антропонимы и топонимы. Таким образом, смысловое имя – это своеобразный троп, равнозначный, в известной степени, метафоре и сравнению и используемый в стилистических целях для характеристики персонажа или социальной среды. Так, например:

«The first signpost came after that marvelous day I went hiking, up the canyon road again to the highway at the bridge where there was a rancher mailbox where I could dump mail (a letter to my mother and saying in it give a kiss to Tyke, my cat, and a letter to old buddy Julien addressed to Coaly Rustnut from Runty Onenut) and as I walked way up there I could see the peaceful roof of my cabin way below and half mile away in the old trees, could see the porch, the cot where I slept, and my red handkerchief on the bench beside the cot (a simple little

sight: of my handkerchief a half mile away making me unaccountably happy)» [41,14].

«Первый знак беды явился после того знаменательного дня, когда я шел вверх по дороге вдоль каньона снова к мосту, где находился почтовый ящик поселенцев, и я мог бросать почту (письмо к маме с просьбой поцеловать Тайка, моего кота, и послание к старому приятелю Джулиану, адресованное Углю Ржеорехову от Коротышки Одноорехова), я шел наверх и видел мирную крышу своей хижины среди старых деревьев далеко внизу на расстоянии мили, видел крыльцо, койку, где я сплю, и мой прекрасный носовой платок, привязанный к ветке позади койки (обычный вид, мой платок на расстоянии полумили, делает меня невыразимо счастливым)» [42,13].

В данном случае, адекватность перевода имени собственного относительна, несмотря на транслитерацию, использованную при переводе на русский язык.

Как уже говорилось, прозвища всегда называют какое-либо свойство или качество человека. Поэтому во многих фамилиях внутренняя форма (ее основа - прозвища) не забылась, и вместе с ней потенциально сохранилась экспрессивная окраска антропонима. Таким образом, мы приходим к выводу, что даже в обычной речи они не воспринимаются, но в определенных контекстуальных условиях могут быть полно раскрыты.

Меньшую группу имен собственных составляют звания людей и клички животных. Применение данных имен собственных в контексте исследуемых произведений жанра англоязычного андеграунда также сравнительно не велико. Рассмотрим их использование более подробно.

Звания людей часто можно встретить в произведении «Биг Сюр» Джека Керуака. Так, например:

«Because you can rush into any room and find the expert, like say Ben's room and ask "Hey what did Bodhidharma say to the Second Patriarch? " -- "He said go fuck yourself, make your mind like a wall, dont pant after outside activities

and dont bug me with your outside plans" - "So the guy goes out and stands on his head in the snow? " "No that was Fubar" - Or you go runnin into Dave Wain's room and there he is sitting crosslegged on his mattress on the floor reading Jane Austen, you ask "What's the best way to make beef Stroganoff? "» [41, 21].

«Потому что можно ворваться в любую комнату и найти там знатока, ну скажем, в комнату Бена можно ворваться с вопросом:" Эй, что сказал Бодхидхарма Второму Патриарху?" - "Он сказал:" Иди на..., сотвори из разума стену, не хнычь после внешней работы и не парь меня своими личными планами"" - "И тут парень идет и делает стойку на голове прямо в снегу?" - "Да нет, он же был Затраханый" - Или вбегаешь к Дейву Вейну, а он там сидит по-турецки и читает Джейн Остин на матрасе, который лежит прямо на полу, спросишь его: " Как лучше приготовить бефстроганов?"» [42, 20].

Или, например:

«"The President of the United States, the big ministers of state, the great bishops and shmishops and big shots everywhere, down to the lowest factory worker with all his fierce pride, movie stars, executives and great engineers and presidents of law firms and advertising firms with silk shirts and neckties and great expensive traveling cases in which they place these various expensive English imported hair brushes and shaving gear and pomades and perfumes are all walking around with dirty azzoles! All you gotta do is simply wash yourself with soap and water! it hasnt occurred to anybody in America at all! » [41, 19].

«"Президент Соединенных Штатов, правители штатов, епископы и епископы, все шишки, и вплоть до последнего работяги с его болезненной гордостью, кинозвезды, управляющие, инженеры, директора юридических и рекламных агентств, щеголяющие шелковыми рубашками, галстуками и роскошными кейсами, в которых они держат дорогие, из Англии вывезенные расчески, бритвенные приборы, помады и духи, все они ходят с грязными жопами! А всего-то надо подмыться водой с мылом! В Америке же никто этого не делает!» [42, 19].

Адекватность передачи званий передается за счет метода транспозиции, который полностью соблюдает оригинал.

Клички животных присутствуют в произведении «Биг Сюр» Джека Керуака. При чем, их употребление зачастую свидетельствует о приобретении животными некого контекстуального значения. Например:

«Dear Son, I'm afraid you wont like my letter because I only have sad news for you right now. I really dont know how to tell you this but Brace up Honey. I'm going through hell myself. Little Tyke is gone.» [41, 19].

«Дорогой Сын, я боюсь, тебя не порадует это письмо, поскольку сейчас у меня для тебя только грустные вести. Я просто не знаю, как об этом писать, но Крепись, Дорогой. Мне тоже очень тяжело. Малыша Тайка больше нет.» [42, 18].

В данном примере речь идет о любимом коте главного героя, которого он очень сильно любил и воспринимал его как человека. В данном примере адекватность передачи клички не соблюдена, несмотря на калькирование имени собственного, поскольку при переводе используется другое значение. Первоначальное значение клички собаки «дворняжка».

Другой пример клички животного в романе «Биг Сюр». Это кличка мула, которого он первый раз встретил на Биг Сюре.

«Alf the pet mule of local settlers slept at night such sleepfull sleeps under a few weird trees and then got up in the morning to graze in the grass then negotiated the whole distance slowly to the sea shore where you saw him standing by the waves like an ancient sacred myth character motionless in the sand» [41, 10].

«Альф, домашний мул здешних поселенцев, спал по ночам и видел мирные сны, просыпался, чтобы поpastись на травке, а затем медленно преодолевал расстояние до морского берега, где можно было видеть, как он стоит неподвижно на песке у самых волн, как персонаж древнего мифа» [42, 10].

«Alf the Sacred Burro" I later called him. - The thing that was frightening was the mountain that rose up at the east end, a strange Burmese like mountain with levels and moody terraces and a strange ricepaddy hat on top...» [41, 11].

«Позже я прозвал его Альф-Священный Ослик - Собственно пугающей была гора, поднимавшаяся в восточном конце, необычная, похожая на бирманские горы, с уступами и прихотливыми террасами и странной снежной шапкой на вершине...» [42, 12].

Клички животных являются одним из видов имен собственных, которые подвергаются транслитерации. Текст перевода на русский язык при этом адекватен.

Иногда авторы используют в качестве имен собственных названия праздников, месяцев и дней недели в повествовании. Это способствует более детальному раскрытию той или иной ситуации. Названия праздников свидетельствуют о праздном повороте сюжетной линии, а названия дней недели о конкретном событии, происходящем с героями. Это помогает читателю сосредоточить свое внимание на происходящем. Автор как бы скрыто направляет ситуацию. Например:

«Suddenly, boom, the door of the cabin is flung open with a loud crash and a burst of sunlight illuminates the room and I see an Angel standing arm outstretched in the door! -- It's Cody! All dressed in his Sunday best in a suit! beside him are ranged several graduating golden angels from Evelyn golden beautiful wife down to the most dazzling angel of them all little Timmy with the sun striking off his hair in beams!» [41, 42].

Или другой пример:

«"you old lover boy you, how you gonna get down here there and give me that money there son and make my old heart glad" -- "I'll have Dave drive me down" - "Okay I'll pay the rent with it right away and because it's now Friday, why, Thursday or whatever, that's right Thursday, why I dont have to be lookin for a new job till next Monday so you can stay here and we'll have a long weekend just goofin and talkin boy like we used to do, I can demolish you at chess or we can

watch a baseball game" and in a whisper "and we can sneak into the City see and see my purty baby"- So I ask Dave Wain and yes he's ready to go anytime, he's just following me like I often follow people myself, and so off we go again.» [42, 30].

Перевод таких имен собственных, как праздники, дни недели, осуществляются посредством транспозиции, что сохраняет адекватность при их передачи и истинность текстов. Тоже самое происходит и с астрономическими названиями, входящими в категорию имен собственных.

Нередко можно наблюдать использование астрономических названий в сюжетной линии. Использование этой группы имен собственных можно объяснить тем, что образы природы в произведении часто сопровождаются природными явлениями, без которых будет не полон общий образ действий героя. Это мы можем проследить по следующим примерам:

«It's only one o'clock in the morning and the night wears on to the wheeling moon worse and worse till dawn by which time I've seen the Cross again and again but there's a battle somewhere and the devils keep coming back» [41, 70].

«I realize he's not even asleep and knows everything that's going on I lie down again and peek at him across the porch floor: I suddenly realizing he's staring at the moon and there he goes again, thumping his foot: he's sending messages» [41, 71].

Или например: «- Two days of that, including Sunday the day Lorenzo is supposed to pick me up at my "secret" skid row hotel (the Mars on 4th and Howard) but when he calls for me there's no answer, he has the clerk open the door and what does he see but me out on the floor among bottles, Ben Fagan stretched out partly beneath the bed, and Robert Browning the beatnik painter out on the bed, snoring...» [41, 2].

Диалогическая речь персонажей зачастую бывает переполнена различными высказываниями посредством религиозной тематики. Так, имена богов (теонимы) встречаются при анализе видов имен собственных. Их применение автором не всегда имеет знаковое значение, но чаще это просто свидетельствует об эмоциональном состоянии человека в той или иной

ситуации. Передача их на русский язык обусловлена методом транслитерации, так как не несет вреда по значению. Рассмотрим примеры этой категории подробно:

«...you wake up in the late morning so refreshed and realizing the universe namelessly: the universe is an Angel - But easy enough to say when you've had your escape from the gooky city turn into a success - And it's finally only in the woods you get that nostalgia for "cities" at last, you dream of long gray journeys to cities where soft evenings'll unfold like Paris but never seeing how sickening it will be because of the primordial innocence of health and stillness in the wilds ... So I tell myself "Be Wise. "» [41, 12].

«...разве можно не дрыхнуть, как бревно, в одинокой лесной хижине, потом просыпаешься поздно утром таким свежим и без слов понимаешь вселенную: вселенная это Ангел - Легко говорить, когда твоя попытка бегства из грязного города» [42, 13].

Или, например:

«There's the poor little mouse eating her nightly supper in the humble corner where I've put out a little delight-plate full of cheese and chocolate candy (for my days of killing mice are over)» [41, 1].

«"Я Возьму Тебя Вновь Домой Катлин", которое так печально вызванивают колокола там в туманных ветрах, которое разносится над крышами жуткого старого похмельного Фриско, уау, вот я и попался и не могу больше влачить тело свое даже ради того, чтобы найти убежище в лесах, не говоря уж о том, чтобы хоть минуту оставаться в городе» [42, 2].

Иногда автор в своем произведении употребляет названия товаров и торговых марок. Этот прием использования имен собственных обусловлен тем, что автор хочет показать как бы действительность, реальность событий героев с применением знакомых в реальности предметов, обладающих своей индивидуальностью и некой известностью. Рассмотрим примеры более подробно:

«But actually in my mind what I really see is the kitchen lights of that mild and tender maybe even romantic supper up there, in all that howling fog, and here I am way below in the Vulcan's Forge itself looking up with sad eyes - Blanking my little Camel cigarette on a billion year old rock that rises behind my head to a height unbelievable» [41, 12].

«...в этой кузнице Вулкана сижу я и грустно смотрю наверх – Целюсь окурком "Кэмела" в старую скалу, которой, наверное, уже миллиард лет и которая вздымается позади меня на недостижимую высоту - Окошко маленькой кухни светится на самом верху, а позади поднимаются уступы огромного морского утеса, все глубже вдаваясь в сушу, так что я открываю от удивления рот: "Как будто собака лежит, эти задроченные огромные уступы этого сукиного сына"» [41, 13].

«That being the first indication of my later flip -- But also on the day of leaving the cabin to hitch hike back to Frisco and see everybody and by now I'm tired of my food (forgot to bring jello, you need jello after all that bacon fat and cornmeal in the woods, every woodsman needs jello) (or cokes) (or something)» [41, 15].

«Это был первый знак моей последующей шизы - И еще это был день, когда я оставил хижину и поехал по трассе во Фриско, чтобы повидаться со всеми, да и пресытился я к тому времени своей обычной пищей (забыл захватить желе, его так хочется в лесу после всего этого бекона и каш, каждый житель леса нуждается в желе) (или в кока-коле) (или еще в чем-нибудь)» [42, 14].

Адекватность перевода торговых марок имеет некую отклонение от нормы, но это отклонению носит больше стилистический контекст.

Итак, мы рассмотрели первую группу видов имен собственных, относящихся к персональным именам. Большинство рассмотренных нами видов персональных имен собственных носит в себе подтекстовую информацию, и несет закодированный экспрессивный смысл. Теперь мы переходим к именам собственным, а именно к географическим названиям.

Прежде всего, стоит отметить тот факт, что данная группа имен собственных больше настроена в повествовании на образ природы, одной из главных составляющих каждое художественное произведение.

К данной группе имен собственных в большей степени относят природные названия, в том числе и ойконимы: названия городов, поселков, населенных пунктов, стоянок, деревень. Целью их использования автором можно считать место действия. Поскольку герои жанра «андеграунд» в исследуемых произведениях постоянно совершают какие-то поездки, то эта группа широко применена в примерах.

«...all three days and three nights with my instant coffee and sandwiches - Up the Hudson Valley and over across New York State to Chicago and then the Plains, the mountains, the desert, the final mountains of California, all so easy and dreamlike compared to my old harsh hitch hikings before I made enough money to take transcontinental trains (all over America high school and college kids thinking...)» [41, 2].

«...проведя три дня и три ночи в купе за растворимым кофе с сэндвичами - Вверх к Гудзонской долине и через весь штат Нью-Йорк до Чикаго, потом равнины, горы, пустыня и в финале калифорнийские горы, все так просто и как сон заставляет вспомнить мои бедные суровые путешествия по трассе, когда у меня еще не было столько денег, чтоб ездить на трансконтинентальных поездах...» [42, 2].

При передаче на русский язык имен собственных и согласно правилам транслитерации, адекватный перевод ойконимов однозначен, поскольку соблюдаются все правила данного метода. Тот же метод применим и к гидронимам.

При описании природы, часто можно наблюдать за использованием автора названий водных объектов (гидронимов). Гидронимы часто не только дополняют образ природы в сюжетной линии, но и носят в себе некие символические признаки. Так, например:

«And as I say that ocean coming at you higher than you are like the harbors of old woodcuts always higher than the towns (as Rimbaud pointed out shuddering) - So many evil combinations even unto the bat who would come at me later while I slept on the outdoor cot on the porch of Lorenzo's cabin, come circle my head coming real low sometimes filling me with the traditional fear it'll get tangled in my hair, and such silent wings, how would you like to wake up in the middle of the night and see silent wings beating over you and you ask yourself "Do I really believe in Vampires? "...» [41, 6].

« И, как уже было сказано, океан оказывается выше того места, где стоишь, как порты на старинных гравюрах кажутся всегда выше, чем города (о чем с содроганием заметил Рембо) - Сколько зловещих комбинаций, включая летучих мышей, которые позже стали слетаться, когда я спал в детской кроватке на веранде хижины Лоренцо, и кружить над моей головой, иногда настолько низко, что я испытывал суеверный страх при мысли, что она может запутаться у меня в волосах, и эти безмолвные крылья, как бы вам понравилось проснуться среди ночи и спросить себя, глядя как тихо бьются над вами крылья:" А на самом деле я верю в вампиров?"» [42, 6].

Использование оронимов также свидетельствует о природной символике. Необходимо подчеркнуть тот факт, что само название произведения Джека Керуака «Биг Сюр» является оронимом горы, куда главный герой Джек (персональное имя собственное самого писателя Джека Керуака) приезжал, чтобы забыться и отстраниться от людской молвы и нравственной безнадежности. Примеры данного оронима встречаются довольно часто. Например:

«But it is beautiful especially to see up ahead north a vast expanse of curving seacoast with inland mountains dreaming under slow clouds, like a scene of ancient Spain, or properly really like a scene of the real essentially Spanish California, the old Monterey pirate coast right there, you can see what the Spaniards must've thought when they came around the bend in their magnificent sloopies and saw all that dreaming fatland beyond the seashore whitecap doormat -

Like the land of gold -- The old Monterey and Big Sur and Santa Cruz magic» [41, 16].

«Однако прекрасней всего смотреть вперед, на север, где простирается извилистое побережье, и горы дремлют под медленными облаками, как на картине, изображающей старую Испанию, или, вернее, как будто это Калифорния, занятая испанцами, старое пиратское побережье Монтерея, и можно догадаться, что должны были думать испанцы, вырубившие сюда на своих волшебных шлюпках и увидевшие все это дремлющее благополучие, что высится над белопенной подстилкой побережья - Как Золотая Земля - Старый Монтерей, Биг Сюр и волшебный Санта-Круз» [42, 17].

Перевод оронимов, как мы видим из примеров адекватен, поскольку при переводе используется метод транслитерации.

Необходимо отметить неоспоримый факт, что путешествия, поездки, особенно автостопом являются основной темой жанра «андеграунд», поэтому, без использования урбанонимов в повествовании не может быть и речи. Употребление имен собственных, в том числе внутригородских объектов, говорит о движении героев, поворотах их жизни.

Различные урбанонимы также переводятся на русский язык методами калькирования – если это не англоязычное название, и транслитерации. Адекватность перевода уприсутствует в данных примерах.

Названия улиц, городов, рек, русел (годонимов), площадей (агоронимов), путей сообщения (дронимов), лугов, рощ, пастбищ (микротопонимов), названия стран (хоронимов) свидетельствуют о перемещении героев исследуемых нами произведений «Биг Сюр» и «Заводной апельсин», об их свободе и независимости в действиях. Разберем примеры данных включений более подробно.

«The church is blowing a sad windblown "Kathleen" on the bells in the skid row slums as I wake up all weebegone and goopy, groaning from another drinking bout and groaning most of all because I'd ruined my "secret return" to San

Francisco by getting silly drunk while hiding in the alleys with bums and then marching forth into North Beach to see everybody altho Lorenz Monsanto» [41, 1].

«Церковные колокола разносят по трущобному району печальный воздушный "Катлин", в то время как я просыпаюсь, удрученный и мрачный, стеная после очередного запоя, и более всего, стеная оттого, что провалил свое секретное возвращение в Сан-Франциско, поскольку глупо напился, пока прятался среди бродяг на бульваре, а затем отправился напрямиком в Норт Бич, чтобы повидать всех хотя мы с Лоренцо Монсанта» [42, 1].

Микротопоним каньона также встречается в тексте «Биг Сюра». Рассмотрим его примеры:

«"One fast move or I'm gone" so I blow \$8 on a cab to drive me down that coast, it's foggy night tho sometimes you can see stars in the sky to the right where the sea is, tho you cant see the sea you can only hear about it from the cabdriver - "What kinda country is it around here? I've never seen it. " "Well, you cant see it tonight - Raton Canyon you say, you better be careful walkin around there in the dark. " "Why? " "Well, just use your lamp like you say... "» [41, 3].

«"Одно быстрое движение, или я пропал", и я просаживаю 8 долларов на такси, которое везет меня вдоль побережья, ночь туманна, но изредка можно увидеть звезды в небе, справа, там, где море, хотя моря не видно, о нем только слышно от таксиста - "Что за местность? Никогда не видел". "Ну так увидишь сегодня - Ратон-каньон, говоришь, ты там осторожней гуляй в темноте". "Почему?" "Ну просто зажги лампу, как ты говорил -"» [41, 3].

Или, например:

«It was even frightening at the other peaceful end of Raton Canyon, the east end, where Alf the pet mule of local settlers slept at night such sleepfull sleeps under a few weird trees and then got up in the morning to graze in the grass then negotiated the whole distance slowly to the sea shore where you saw him standing by the waves like an ancient sacred myth character motionless in the sand» [41,5].

«В другом, мирном конце Ратон-каньона было даже страшновато, в восточном конце, где под сенью нескольких странных деревьев Альф,

домашний мул здешних поселенцев, спал по ночам и видел мирные сны, просыпался, чтобы поспать на травке, а затем медленно преодолевал расстояние до морского берега, где можно было видеть, как он стоит неподвижно на песке у самых волн, как персонаж древнего мифа» [42, 6].

В начале повествования Джека Керуака «Биг Сюр», автор знакомит нас с главным героем, который в свою очередь, отмечает свое возвращение в родной город Сан-Франциско.

Рассмотренные нами примеры разных видов имен собственных показывают их своеобразие и широкое употребление в художественной литературе, особенно в жанре англоязычного андеграунда. При анализе примеров различных имен собственных, мы акцентировались на методах их адекватного перевода на русский язык и пришли к выводу, что большинство примеров соответствуют оригиналу текстов.

Как мы видим, в проанализированных нами произведениях «Биг Сюр» и «Заводной апельсин» Джека Керуака и Энтони Бергедеса, существует целая система применения имен собственных, при чем их стилистическая значимость также разнообразна и разнопланова. В целом следует отметить, что как под именами героев, так и под названиями разных мест их пребывания, кроется подтекстовая информация, целью которой является, присущий андеграунду, реализм действий, жизненность ситуаций.

Выводы к главе 3

Проанализировав виды имен собственных и способы их перевода, мы можем заключить следующие выводы:

С точки зрения литературного языка, применение различных видов имен собственных необходимо и неизбежно, поскольку они являются центром повествования любого произведения. На их основе скроются как образы персонажей, так и образы природы, а следовательно образы сюжетов, той действительности, в которой пребывают герои романов Джека Керуака «Бир Сюр» и Энтони Берджеса «Заводной апельсин».

Именно мир ономастики, как мы знаем, изучает природу имен людей и мест (антропонимов и топонимов). Рассмотрев примеры, мы также понимаем, что этот мир велик, значим для общества и прекрасен, и что любой, кто к нему прикоснется, будь то ученый - филолог, историк, географ, краевед или просто любитель, уже не может пройти мимо.

Вступая в этот мир, исследователи пытаются его осмыслить: об именах написано множество работ, но в анализе мы делали акцент на творческое направление избранных писателей поколения битников. Диапазон проблематики имен собственных обширен: лингвистов интересует сущность собственного имени, его языковой статус, возникновение имен, их жизнь в обществе, история, судьба и, наконец, окутанная флером мистики загадка тысячелетней давности - связь имени и человека. В данном случае мы также проглядываем стилистические признаки применения имен собственных, которые отличают данные произведения от других по своему жанру.

Исследуя произведения жанра англоязычного андеграунда, мы заключаем, что именно с анализа разновидностей имен собственных и адекватности перевода их на русский язык, мы начинаем видеть написанный мир главных героев своими глазами.

Заключение

Данная дипломная работа ставила перед собой цель выявления своеобразия литературного жанра англоязычного андеграунда в творчестве одних из самых его ярких представителей Джека Керуака и Энтони Берджеса. Нами в настоящей дипломной работе были проанализированы два известных романа «Биг Сюр» и «Заводной апельсин».

Согласно словарным деференциям, мы определили, что под категорией «андеграунд» понимается направление в искусстве, культуре, идущее вразрез с устоявшимися традициями и нередко вызывающее протест против них. Иными словами, течение «андеграунд» обнажает общественные устои, общепринятую мораль и ценности буржуазного общества XX века.

Основой для характерных признаков жанра англоязычного андеграунда является неофициальность и подпольность писателей, поскольку они в своих произведениях обнажали реальную действительность. Действительность того времени содержала в себе протест против общепризнанных «буржуазных» принципов в искусстве, создание его новой модели, базирующейся на разрыве с традициями или использующей их альтернативные варианты. Жанр литературного андеграунда имел перед собой цель создания и разработки своего, особого языка искусства, поиск новых средств воздействия, который исчерпал себя в прежних условиях. Именно подчеркнутое внимание к простой лаконичной художественной форме, приводят к превращению литературной технологии в предмет искусства. При этом немаловажно подчеркнуть, что сам жанр литературного андеграунда является одним из важных течений второй половине XX века, который как мы выяснили, хоть и занимает обособленное место, некоторым не понятно или чуждо, но с другой стороны признано зарубежной классикой.

В настоящей исследовательской работе нами также была затронута проблематика определения адекватности перевода имен собственных на русский язык. Так, под именами собственными традиционно в грамматике

английского языка понимается имя существительное, обозначающее слово или словосочетание, предназначенное для называния конкретного, вполне определённого предмета или явления, выделяющее этот предмет или явление из ряда однотипных предметов или явлений. При этом стоит подчеркнуть, что выбор той или иной возможности передачи собственных имен, сохранивших определенную семантику, т. е. выбор транслитерации или перевода,- обуславливается традицией, с которой не могут не считаться переводчики даже в тех случаях, когда они встречаются с именами вымышленными или прозвищами, хотя здесь колебания значительно часты.

Анализ результатов достижения цели показал, что адекватность при передаче имен собственных возможна и показывает разнообразность употребления в исследовании жанра «андеграунд». В ходе практического анализа передачи имен собственных на русский язык, мы рассмотрели более 800 примеров разнообразных имен собственных. В данной работе были проведены наиболее из них употребляемые.

Необходимо подчеркнуть при этом, что большую часть таких имен занимают персональные имена собственные. Как мы понимаем, без главных героев, не возможен сюжет. Вторую группу имен собственных, составляют географические названия. Поскольку жанру литературного «андеграунда» принадлежат битники, которые, в свою очередь, как в жизни, так и в книгах, путешествуют автостопом, то географические имена собственные также являются неотъемлемой частью художественного смысла.

Библиографический список

1. Каримов И.А. Узбекистан по пути углубления экономических реформ. – Ташкент: «Узбекистан», 1995. – 247 с.
2. Артюнова Т.В. История литературы битников. М., 2007.
3. Блох М.Я., Семёнова Т.Н. Имена личные в парадигматике, синтагматике и прагматике. М., 2001.
4. Бородина М.А., Гак В.Г. К типологии о методике историко-семантических исследований, Л., 1979.
5. Вопросы литературы. 1987, М., №2.
6. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. - 2-е изд., перераб. и доп, М., 1976.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка.// Издательство литературы на иностранных языках. М.,1958.
8. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. М., 2005.
9. Ермолович Д.И. Функционально-семантические особенности индивидуализирующих знаков: Автореф. дис. ...канд. фил наук. М.,1981.
10. Ермолович Д.И. "Тетради переводчика" №18, М.: Междунар. отношения, 1981.
11. Живоглядов А. А. Поэтические имена собственные личные в системе национального антропонимикона современного английского языка.// Словообразование и лексические системы в разных языках. Вып. 2. Уфа, 1996.
12. Живоглядов А.А. Семантико-стилистические особенности и поэтическая функция подсистемы английских индивидуализирующих имён собственных личных (индивидуализаторов).// Словообразование и лексические системы в разных языках. Вып. 2. Уфа, 1996.
13. Зальберг Ю.Г. Имена действия в парадигме предложения в современном английском языке. Автореф. дис. Иркутск, 2000.

14. Зорина Н.В. Литературные прообразы массовой культуры в США. // США. 1990, №5.
15. Козлова Н.Н. Безвкусица масс и вкус интеллектуалов. // Общественные науки и современность. 1990, №3.
16. Корзун Н.А. Феномен массовой культуры. М., 1987, №6.
17. Кухаренко В.А. Лингвистическое исследование английской художественной речи, Одесса, 1973.
18. Колшанский Г.В. О понятиях контекстной семантики. Об.: Теория языка. Англистика. Кельтология. М., 1976.
19. Леонович О.А. Очерки английской ономастики: Пособие для преподавателей. М: Интерфакс, 1994.
20. Марьянова Н.В. Символика личных имён в языке и переводе // Межкультурная коммуникация и перевод: Материалы межвузовской конференции. М., 2002.
21. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В.- Стилистика английского языка: Учебник. К., 1991.
22. Никольская Т.Е. Ассоциативное поле личного имени // Семантика языковых единиц: Доклады 4 Международной конференции – Т.1 М., 1998.
23. Перкас С.В. О взаимосвязи между собственными и нарицательными именами в современном английском языке. - Иностр. языки в школе, 1975, № 2
24. Перкас С.В. Урбанонимы в художественном тексте. - В кн.: Имя нарицательное и имя собственное. М., 1978.
25. Перкас С.В. Топонимы-американизмы и их стилистическое использование: Опыт лингвострановедческого анализа. - Иностр. языки в школе, 1979, № 2
26. Перкас С.В. Парадигматические и синтагматические аспекты лингвостилистического потенциала топонимов в современном английском языке. Автореферат диссертации... М., 1980.

27. Ириханова К.М. Функционирование топонимов в художественной литературе (английский язык). Автореферат диссертации... М., 1978.
28. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. Горький, 1975.
29. Скоропанова И.С. Феномен андеграунда в статьях и литературе. М., 2006.
30. Суперанская А.В. Что такое топонимика? М., 1985.
31. Пигалев А.И. Культурология. Вологоград, 1999.
32. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1978.
33. Шайкевич А.Л. Социальная окраска имени и его популярность // Поэтика. Стилистика. Язык и культура М., 1996.
34. Шарашова М.К. О значении собственных имён // Семантика языковых единиц: Доклады международной конференции – Т.1 М., 1996.
35. Шмидт В.Р., Шуркин К.В. Массовая и элитарная культура в зеркале гендерного подхода. М., 2000, №7.
36. Bardsley, C. Wareing A dictionary of English surnames. Baltimore: Geneological Publishing Co.,1967.
37. Ganong W.P. An essay towards an understanding of the principles of places nomenclature // Geographical names of New Brunswick. Ottawa: 1979.
38. Munro M. Native toponyms of the excessive length // Onoma, 1978.
39. Harder K. Illustrated dictionary of place names. United States & Canada, New-York – Van Nostrand, 1976.
40. Anthony Burgess. A Clockwork Orange. Co., 1998.
41. Anthony Burgess. A Clockwork Orange. М., 1987.
42. Джек Керуак. Биг Сир (engl). NY. 2000.
43. Джек Керуак. Биг Сюр. М., 1999.
44. Большой энциклопедический словарь. М., 1996.
45. Культурология: XX век: Словарь - СПб, 1997.
46. Лингвистический словарь под ред. З.Я. Ярцевой. М., 1987.

47. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1978.
48. Российский гуманитарный энциклопедический словарь. под ред. Н.Г. Комлева. М., 2000.
49. . Словарь английских имён. под ред. Рыбакина А.И. М., 1984.
50. Словарь английских фамилий. под ред. Рыбакина А.И. М., 1986.
51. Словарь новых иностранных слов. под ред. Н.Г. Комлева. М., 2005.
52. Словарь по искусству и архитектуре. М., 2000.
53. Толковый словарь иноязычных слов. под ред. Л.П. Крысина. М., 2003.
54. Толковый словарь русского языка. под ред. Л.П. Г.М.Вареевой. М., 2007.
55. Словарь Oxford Advanced Learner's Dictionary. NY. 2003.
56. The concise Oxford Dictionary. NY. 2003.
57. Словарь Webster's New World Dictionary. Co., 2000.
58. Словарь Webster's Third New International Dictionary. Co. 2002.
59. Энциклопедия искусств. М., 2006.