

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Лингвостилистические особенности романа Дж. Лондона «Мартин
Иден» и его перевода на русский язык**

Выполнил студент
4 курса группы ЗФ–401
очной формы обучения
Бронников Алексей
Эдуардович

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой
«Зарубежная филология» _____ Фадеева Л.Ю.

« ___ » _____ 20 ___ г.

Тольятти
2021

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой _

(подпись)

(И.О.Ф.)

«_____» _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Бронников Алексей Эдуардович

1. Тема: Лингвостилистические особенности романа Дж. Лондона «Мартин Иден» и его перевода на русский язык
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 14.06.2021
3. Исходные данные: научная литература, художественная литература, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, диаграммы
6. Дата выдачи задания «19» апреля 2021г.

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой

(подпись)

(И.О.Ф.)

«_____» _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

Студента Бронникова Алексея Эдуардовича

по теме «Лингвостилистические особенности романа Дж. Лондона «Мартин Иден» и его перевода на русский язык»

1	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
2	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	26.11.20	26.02.21	выполнено
	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	01.12.20	07.03.21	выполнено

3.	Написание разделов ВКР	19.04.21	15.04.21	выполнено
	Введение	19.04.21	15.04.21	выполнено
	1 глава	26.04.21	16.04.21	выполнено
	2 глава	03.05.21	02.05.21	выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	10.05.21	09.05.21	выполнено
5.	Оформление работы	18.05.21	17.05.21	выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	21.05.21	21.05.21	выполнено
7.	Исправление замечаний	28.05.21	27.05.21	выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	14.06.21	14.06.21	выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	10.06.21	10.06.21	выполнено
	Получение справки о проценте оригинального текста	10.06.21	10.06.21	выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	11.06.21	10.06.21	выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	10.06.21	10.06.21	выполнено

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
Глава 1. Специфика стиля художественных произведений	10
1.1 Обзор основных стилей и их особенностей в лингвистике	10
1.2 Анализ стилистических приемов, используемых в художественной литературе (на примере романа Дж. Лондона «Martin Eden»)	15
1.3 Место и ценность романа Дж. Лондона «Martin Eden» в мировой художественной литературе	23
Выводы по первой главе	28
Глава 2 Исследование особенностей перевода романа Дж. Лондона «Мартин Иден»	30
2.1 Художественный перевод как особый вид перевода	30
2.2 Сопоставительный анализ трансформаций, применяемый в разных переводах романа Дж. Лондона «Мартин Иден» на русский язык	38
Выводы по второй главе	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	54

ВВЕДЕНИЕ

Художественный перевод может влиять на то, как читатель воспримет произведение, написанное на другом языке. Он может усилить эмоциональную составляющую, может её ослабить. Может донести основную мысль автора, а может её упустить. Понятие художественного перевода неразрывно связано со стилистикой и термином «стиль», а также с индивидуальным авторским стилем.

Индивидуальный стиль того или иного автора формируется на протяжении всей его писательской карьеры. На него влияет множество факторов, в том числе его философские размышления, его окружение.

Когда переводчик приступает к работе над сложным произведением иностранного автора, перед ним встаёт сложная задача: создать адекватный перевод, сделав его понятным на языке-реципиенте, сохранив при этом лингвостилистические средства, которые были использованы в оригинале, национальный колорит и прочие культурные особенности, а также донести до читателей все главные мысли.

Изучение различных переводов произведений писателя, их сопоставление, а также подробный лингвистический анализ, позволяют лучше понять алгоритм действий авторов, а также более глубоко осмыслить оригинал. Именно в этом заключается актуальность данной работы.

Объект данного исследования представлен текстами произведения американского писателя Джека Лондона «Мартин Иден» и его переводами на русский язык, выполненными О.Е. Облонской, и Е.Д. Калашниковой. Предметом исследования являются стилистические особенности и преобразования, осуществленные при переводе произведения Джека Лондона на русский язык.

Целью бакалаврской работы является актуализация стилевой специфики и квантитативный анализ переводческих трансформаций в произведениях Джека Лондона.

В соответствии с данной целью в работе ставятся следующие задачи:

- 1) дать характеристику понятия «стиль» и основным его разновидностям;
- 2) проанализировать стилистические приёмы, используемые в романе «Мартин Иден»;
- 3) определить ценность романа Дж. Лондона «Мартин Иден» в мировой художественной литературе;
- 4) рассмотреть художественный перевод и определить его отличия от других видов перевода;
- 5) выявить специфику использования трансформаций в переводах Е.Н. Облонской и Е.Д. Калашниковой романа «Мартин Иден» с последующей детализацией способов сохранения средств выразительности при передаче произведения на русский язык.

Материалом исследования служит текст произведения американского писателя Джека Лондона «Martin Eden» (392 стр., 627 734 печ.зн.) и их переводы на русский язык от О.Е. Облонской (442 стр., 609 387 печ.зн.) и также Е.Д. Калашниковой (422 стр., 657 170 печ.зн.).

Теоретическую базу исследования составляют научные работы Виноградова В.В., Комиссарова В.Н., Григорьева В.П. и других авторов.

В ходе работы были использованы такие методы исследования, как метод сплошной выборки фактического языкового материала, лингвостилистический анализ, описательно-аналитический метод и приём количественного анализа.

Практическая значимость данной исследовательской работы заключается в том, что материалы исследования можно использовать на семинарских занятиях по литературе, стилистике, практике перевода, посвященных изучению специфики художественного перевода в американской литературе.

Положения, выносимые на защиту:

1. все элементы художественного произведения образуют систему, репрезентирующую индивидуальный авторский стиль;

2. Переводы О.Е. Облонской и Е.Д.Калашниковой являются адекватными, сохраняющими средства выразительности: модуляция является наиболее частотной трансформацией в переводе О.Е. Облонской, прием добавления доминирует в переводе Е.Д. Калашниковой.

Апробация работы. Основные положения данного исследования были представлены:

1) доклада «Лингвостилистические средства создания напряжённости повествования» на III Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» в рамках секции «Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации» (г. Тольятти. 3 декабря 2020 г.);

2) доклада «Сохранение лингвостилистических средств выразительности при переводе романа Дж. Лондона «Мартин Иден» на русский язык» на IV Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» в рамках секции «Лингвистика и межкультурная коммуникация» (г. Тольятти. 15 апреля 2021 г.);

3) доклада «Приёмы актуализации читательского интереса к художественной литературе» на областном форуме «Территория смыслов на Волге» в рамках секции «Духовно-нравственные и этические аспекты литературных произведений и исторических событий» (г. Тольятти. 23 апреля 2021 г.).

4) статьи «Приёмы активизации читательского интереса к художественной литературе» в сборнике докладов областного форума студентов и преподавателей «Территория смыслов на Волге» (г. Тольятти (Ставрополь-на Волге) 2021 г – С. 154 - 160).

Структура работы определяется её логикой и задачами исследования. Выпускная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

В первой главе «Обзор основных стилей и их особенностей в лингвистике» актуализируется понятие стиля в контексте произведений Дж. Лондона. В первом параграфе рассматривается характеристика понятий «стиль» и «идиостиль», систематизируется классификация функциональных стилей языка. Во втором параграфе анализируются стилистические приёмы, использованные в романе Дж. Лондона «Мартин Иден». В третьем параграфе изучается ценность произведения «Мартин Иден» и его место в мировой литературе.

Вторая глава «Исследование особенностей перевода романа Дж. Лондона «Мартин Иден» содержит характеристику художественного перевода, и в данном контексте анализируются два самых распространённых перевода романа. В первом параграфе проводится обзор классификации переводческих трансформаций. Во втором - анализируются трансформации, которые используются О.Е. Облонской и Е.Д. Калашниковой при переводе романа в аспекте сохранения средств речевой выразительности.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 53 наименования.

Глава 1. Специфика стиля художественных произведений

1.1 Обзор основных стилей и их особенностей в лингвистике

Понятие «стиль» актуализируется в разных сферах научного обихода, в результате данный термин стал полисемантическим.

Стиль определяется как:

1. совокупность художественных средств, которые присущи произведениям определенного художника, эпохи, нации;
2. система языковых средств и идей, которые характерны для определенного произведения, жанра или направления;
3. манера поведения, совокупность приемов для осуществления какой-либо деятельности [23, с.26].

Академик В.В. Виноградов был первым, кто начал исследовать эту тему. В своей работе «О языке художественной литературы» он определяет стиль, как «индивидуально-эстетическое использование свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» [11, с.84]. Он также отмечает, что стиль автора претерпевает регулярные метаморфозы, поэтому рассматривать его стоит именно с точки зрения динамичности и развития.

Из зарубежных исследователей, рассматривающих данное понятие, одним из наиболее ёмких вариантов интерпретации данного термина является вариант Вольфганга Хьюмера: «Стиль является не только опознавательным знаком того, кому он принадлежит, но и выбором». [49, с. 12]. Выводом из его исследования становится то, что рассмотрение стиля автора может помочь определить значимость литературного произведения.

Функциональный стиль, регистрируемый в настоящее время, приобретает характер лингвистического явления, обладающий историческими и социальными характеристиками. Классовое неравенство и появление разных социальных слоёв в обществе привели к тому, что язык

начал использоваться иначе. Именно этот период послужил отправной точкой для формирования функциональных стилей [13, с. 62].

Принцип формирования функциональных стилей напрямую зависит от цели и характера высказывания, которые типичны для определенной функциональной сферы (публицистической, художественной, разговорной и т. д.). Также выбор стиля зависит от ситуации возникновения коммуникации и прочих экстралингвистических факторов [10, с. 134].

Большинство исследователей выделяют четыре основных «функциональных языка»: разговорный, официально-деловой, научный и поэтический (художественный) [14, с. 15]. Также актуализируется публицистический стиль как отдельно функционирующий стиль. Итак, сформировались пять главных функциональных стилей [10, с. 186]. Далее будет дана краткая характеристика каждого из них.

Разговорный стиль. Данный стиль нужен непосредственно для передачи и обмена информацией, необходимой для решения бытовых задач, преимущественно в неформальной обстановке. В основном, в разговорном стиле задействуется простая лексика, которая аккумулирует эмоциональность, логическое насыщение. Наиболее широко используемая форма – диалог. Такие невербальные средства, как жесты и мимика, играют очень большое значение. Данный стиль предполагает использование неполных предложений, вводных слов и лексических повторов [20, с. 205].

Официально-деловой стиль. Данный стиль позволяет передавать информацию в ситуациях, которым присуща официальная обстановка (делопроизводство, административно-правовая деятельность, законодательная). Именно этот стиль речи используется при составлении расписок, договоров, протоколов, нормативно-правовых актов и т.д. Официально-деловой стиль имеет множество особенностей, которые отличают его от прочих стилей речи: точность (запрещено использование двух толкований), императивность, отсутствие эмоциональной окраски, строгая текстовая композиция. Именно этот стиль речи характеризуется

большим количеством используемых клише, отглагольных существительных, номенклатур и наименований [20, с. 207].

Научный стиль. Главной функцией научного стиля речи является передача научной информации, а также доказательство ее достоверности. Главными чертами данного стиля являются использование абстрактной лексики, большого количества научных терминов. Краткие вещественные существительные преобладают в данном стиле речи. Чаще всего данный стиль речи можно встретить в научно-исследовательских работах, монографиях, учебной литературе и школьных сочинениях [20, с. 208].

Публицистический стиль. Этот стиль речи используется, чаще всего, для идеологического воздействия на широкую публику реципиентов. Чаще всего встречается в статьях, интервью, очерках, репортажах. Главное отличие данного функционального стиля от прочих – большое количество эмоционально-экспрессивной лексики, а также общественно-политической [20, с. 210].

Художественный стиль. Данный стиль является одним из главных инструментов при создании произведения художественной литературы. Именно данным стилем пользуется автор, воздействует на читателя, управляет его эмоциями и чувствами. Этот стиль обладает богатым арсеналом лексики, он образен и эмоционален. Одной из важных особенностей данного стиля служит то, что он смешивает и применяет также лексику из других функциональных стилей речи. Художественный стиль несёт эстетическую функцию, в этом состоит его главное отличие от разговорного и публицистического стилей [20, с. 212].

Появлению новых функциональных стилей языка способствует ряд причин, касающихся стилевых и структурных изменений языка. Становление стиля обосновано появлением новых коммуникативных задач, которые используют язык для достижения поставленной задачи в новых реалиях коммуникации [23, с. 31].

В результате четвёртой технологической революции человечество получило возможность активно распространять использование компьютеров и сети Интернет. Информационные технологии прочно укоренились в жизни людей. Впоследствии появились новые профессии, которые необходимы непосредственно для работы с информацией в общем виртуальном пространстве, дистанционных форм обучения, электронных книг, социальных сетей и т.д. Все перечисленные аспекты повседневной жизни имеют свои особенности и также требуют эффективной коммуникации. Поэтому, в социуме аккумулировалась определенная система внешних экстралингвистических стилеобразующих факторов.

Комплекс данных факторов привёл к появлению нового функционального стиля, который получил условное наименование Интернет-стиля [45, с. 95]. Как отмечает Н. В. Буренина, это – «подъязык пользователей четырёх компьютеров, который чаще всего относят к молодежному жаргону и изучают в рамках именно этого подъязыка» [48, с. 374]. Автор исследования также подчёркивает междисциплинарный подход к изучению этого лингвистического явления, который вовлекает в сферу исследования психолингвистов, когнитологов и других специалистов. Однако, согласно Л.Ю. Иванову, к Интернет-стилю относят не только язык сети Интернет и прочих глобальных компьютерных сетей, но и текстовых сообщений, передаваемых мобильными устройствами [24, с. 791].

Таким образом, регистрируется функциональный стиль языка, а именно Интернет-стиль; исследователи уже изучают это явление, а некоторые уже включают в общую классификацию.

Если говорить о художественном стиле, который является наиболее сложным, необходимо отметить, что большое значение имеет индивидуальный авторский стиль. В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» М.Н. Кожиной понятие «индивидуальный авторский стиль» заменяется термином «идиостиль», которому даётся следующее определение: «совокупность языковых и стилистико-текстовых

особенностей, свойственных речи писателя». Идиостиль нужно рассматривать как многоуровневую экспрессию образа автора, которое выражено в лексике, грамматике, семантике, мотивах и текстовой организации [24, с.12].

Формирование индивидуального стиля и авторской картины мира определяются замыслом писателя, который и создаёт особенности лексического и композиционного строя [16, с.105].

Д. Робинсон писала, что не существует систематики или завершенного списка элементов, отражающих индивидуальный авторский стиль, поскольку любое слово, любое средство может стать таким элементом, если оно используется для самовыражения [50, с. 148].

Литвинова Т.А. провела исследование, в ходе которого была предпринята попытка определить характеристики стиля, а также их вариативность и устойчивость. Она пришла к выводу о том, что проблема изменчивости количественных параметров не изучена, а без ее решения невозможно создание методики идентификации автора [31].

В данной работе будет использоваться определение, данное В.В. Виноградовым, так как именно оно наиболее ёмко отражает данное понятие, также в связи с тем, что многие исследователи отталкивались именно от него при изучении этого вопроса.

Из всего вышперечисленного можно сделать несколько выводов. Во-первых, согласно академику Виноградову, стиль – это индивидуально-эстетическое использование свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения. В лингвистике на настоящий момент выделяют художественный, научный, публицистический, официально-деловой, а также художественный стили. Также актуализируется интернет-стиль. Каждый из стилей имеет свои функциональные особенности, а выделять стоит именно художественный стиль, так как он имеет наибольшее число особенностей, а также включает в себя свойства всех прочих стилей.

1.2 Анализ стилистических приемов, используемых в художественной литературе (на примере романа Дж. Лондона «Martin Eden»)

Одна из главных особенностей произведений Джека Лондона – эффект напряжённого повествования. Для того, чтобы ответить на вопрос о том, как писатель смог добиться этого эффекта, необходимо дать ему определение. Согласно Большому толковому словарю русского языка, повествование - это рассказ о действиях, поступках, событиях [26]. Новый словарь методических терминов и понятий: (теория и практика обучения языкам) даёт более подробное определение: «Повествования – это один из функционально-смысловых типов речи, вид речевого сообщения по способу выражения мыслей. Объектами повествования являются действия, события и их последовательность. При повествовании создаются динамические образы, что обуславливает широкое употребление глагольных форм, простых и сложноподчиненных предложений. Повествование и описание в чистом виде, как правило, не существуют, обычно они переплетаются» [1].

Выделяются три режима повествования:

1. Повествование от первого лица.
2. Повествование от второго лица.
3. Повествование от третьего лица.

В первом режиме повествования нарратором является рассказчик, который в то же время является одним из персонажей, а себя идентифицирует с помощью местоимения «я», реже – «мы».

Второй режим используется очень редко, в нём нарратор обращается к читателю, ведя повествование с помощью местоимения «ты». Данный режим практически никогда не является единственным в произведении.

В книгах, повествование которых ведётся от третьего лица, рассказчик может представляться как один из персонажей, либо как всезнающий наблюдатель [37, с. 407].

Использование того или иного типа повествования может использоваться с целью подчеркнуть отношения писателя к происходящему. Зырянова Е.В. отмечает: «В речи типа «повествование» говорящий может давать оценку не только действиям, но и ситуации в целом» [21, с. 4].

Некоторые лингвисты уверены, что применение различных режимов повествования может намеренно использоваться для более подробного раскрытия мыслей автора. Барковская Н.А. подчёркивает следующее: «Не только индивидуальность, характер, эстетические вкусы автора определяют речевое воплощение повествования, но и сами по себе формы речи «строят» образ автора» [6, с. 16], [29, с. 55].

Произведения Джека Лондона аккумулируют интересные языковые конструкции, различные лингвистические средства. В произведении много отрывков, которые изобилуют как лексическими, так и синтаксическими языковыми средствами. Именно с их помощью писатель достигает эффекта напряжённости повествования. Для того, чтобы доказать этот тезис, достаточно обратиться к произведению «Мартин Иден» и проанализировать несколько его фрагментов.

В первую очередь были выделены лексические средства. На протяжении всего произведения главный герой романа меняется. Из необразованного неуклюжего моряка он превращается в интеллектуала, превосходящего по глубине своих знаний ровесников, которые учатся в университете. Он самообразовывается, много читает, особое внимание уделяет своим знаниям в области грамматики английского языка, поскольку это первое, с чего нужно начать, если хочешь стать писателем.

Вместе с героем меняется и его язык. Джек Лондон намеренно сохраняет лексические ошибки героя, его сниженный стиль речи. Этот приём называется «графон». Это фонетический приём, который может также встречается в литературе, как графический приём. Он был описан В.А. Кухаренко, как «умышленное искажение орфографической нормы, отражающие индивидуальные или диалектные отклонения от фонетической

нормы» [29, с.160]. Это нужно для того, чтобы писатель смог охарактеризовать персонажа как представителя определённой среды.

К примеру, фамилию поэта Swinburne Мартин Иден произносит как «Swineburne». Иногда главный герой использует разговорные сокращения. Вместо «*and*» он говорит «*an*», «*them*» превращается в более короткое «*`em*», «*him*» становится «*`m*». Среди умышленных искажений можно отметить двойное отрицание, например «*Yes, I ain`t no invalid*». [53, С. 14] В этом же примере можно увидеть слово «*ain`t*».

Также писатель использует и специальные термины для описания особенностей профессии моряка (*navigator, freight, chart-room, rhea*). Это показывает знакомство Джека Лондона с профессией моряка и помогает автору погрузить читателя в атмосферу романа.

Чётко регистрируется контраст между репликами, которые произносит главный герой в самом начале книги, и его внутренними монологами. В самом начале Мартин Иден уже обладает прекрасным воображением и уже успел пережить множество приключений, поэтому он может мастерски воссоздать у себя в голове всю красоту того, что видел. Довольно детально мы можем увидеть это на примере отрывка, в котором Джек Лондон показывает нам Мартина Идена в доме Морзов, общающегося с Руфью. Перед его глазами предстают яркие картины морских приключений, которые описываются с завораживающей красотой, что резко контрастирует с тем, как Мартин говорит. Когда Руфь обратила внимание на шрам у него на шее, мы чётко видим контраст между тем, что он сказал, и тем, какой образ предстал у него перед глазами. Он использует разговорную лексику, а также инверсию: «*A Mexican with a knife, miss... It was just a fought. After I got the knife away, he tried to bite off my nose*». [53, С. 10] В первом предложении пропущен главный член, пропущено слово «*have*» в третьем, эпитеты отсутствуют. Но при этом перед его глазами предстал следующий образ, полный средств речевой выразительности: «*Baldly as he had started it, in his eyes was a rich (эпитет) vision of that hot, starry (эпитет) night at Salina Cruz,*

the white *strip* (метафора) of beach, the lights of the sugar steamers in the harbor, the voices of the drunken sailors in the distance, the jostling stevedores, *the flaming passion* (эпитет, метафора) in the Mexican`s face, the *glint of the beast eyesin* (метафора) the starlight, *the sting of the steel* (метафора) in his neck, and the *rush* (эпитет) of the blood, the crowd and the cries, the two bodies, his and Mexican`s, *locked together* (метафора), *rolling over and over* (лексический повтор) and tearing up the sand, and from away of somewhere the mellow of the guitar». [53, С. 10] Данный отрывок наполнен эпитетами, метафорами, а также лексическими повторами. Причём в этом отрывке можно заметить, что образы представлены в виде перечисления. Мы видим яркие образы, что показывает нам именно мыслительный процесс Мартина, а не взгляд писателя со стороны. Они возникают у него в голове. Из этого можно сделать вывод, что контраст лексических приёмов и разговорной лексики выполняет функцию раскрытия образа главного героя, заставляет читателя проникнуться им, что, в свою очередь, влияет на напряжённость повествования.

Похожий пример можно заметить и в эпизоде короткого разговора с полицейским. Прямо перед этим Мартин Иден вышел из дома Морзов, окрыленный чувствами, вспыхнувшими в молодом сердце к юной Руфь Морз. В его голове проносятся самые светлые образы, возвышенные мысли. Вот его внутренний монолог: «He had sat next to her at table. He had felt her hand in his, he had looked into her eyes and caught a vision of *beautiful spirit* (метафора); - but no more beautiful than the eyes through which it *shone* (метафора), nor than *the flesh that gave it expression and form* (метафора). He didn`t think of her *flash as flash* (лексический повтор), - which was new to him; for of the women he had known that was the only way he thought. Her flash was somehow different. He did not *conceive* (метафора) of her body as a body, subject to the ills and frailties of bodies. Her body was more than *a garb of her spirit* (метафора). It was *an emanation of her spirit* (метафора), *a pure and gracious crystallization of her divine essence* (метафора)». [53, С. 27] Мы снова видим

множество метафор, которые перечисляются, а также слов, относящихся к поэтической лексике, Данный отрывок, лексических средств, контрастирует со сниженной лексикой, которую главный герой использует в разговоре с полицейским спустя несколько минут: «Gimme a match an I'll catch next car home». [53, С. 29]

В этом же коротком отрывке мы снова видим сниженную лексику, лаконичную и краткую речь, снова автор снова использует «графон». Всё то же произношение «an» вместо «and», разговорное «gimme» вместо «give me».

В дополнение ко всему вышесказанному, автор также использует множество метафор. Например, в данном отрывке: «All the hidden things were laying their secrets bare. He was *drunken with comprehension* (метафора)» [53, С. 107]. Мартин пребывает в восторженном трепете от научного познания о мире, которое постигал, а Джек Лондон намеренно говорит, что он «опьянел», чтобы усилить эмоциональную выразительность этих слов.

Подобный отрывок, полный метафор, мы видим в момент, когда Мартин пишет сонет, и его неожиданно прерывает звонок Руфи. Главный герой очень рад её слышать, однако Джек Лондон, для того, чтобы усилить этот эффект, описывает его эмоциональное состояние следующим образом: «Martin went to the telephone in the corner of the room, *and felt a wave of warmth rush through him* (метафора) as he heard Ruth`s voice. *In his battle with sonnet* (метафора) he had forgotten her existence, and at the sound of her voice his love for her *smote him like a sudden blow* (метафора)». [53, С. 99]

Также в эпизодах, когда мы видим внутренние монологи главного героя, автор, для усиления эффекта напряжённости использует лексические повторы.

«Well, he had *will*, - ay, *will* (лексический повтор) strong enough that with one last exertion it could destroy itself and cease to be». [53, С. 388]

Пожалуй, самыми яркими приёмами из стилистических средств речевой выразительности являются олицетворения. Джек Лондон, используя их, расставляет акценты и более детально показывает нам эмоциональное

состояние Мартина.

Так, например, в самом начале, когда Мартин чувствует себя крайне неловко в разговоре с Руфью, произошла следующая ситуация: «*He felt better, and settled back back slightly from the edge of the chair, holding tightly to its arms with his hands, as if it might get away from him and buck him to the floor* (олицетворение)». [53, С. 11] Мартину крайне некомфортно находиться в доме Морзов, он хочет сбежать оттуда, жалеет, что вообще пришёл. Он совершенно не привык к подобному убранству и изяществу того, как обставлено их жилище, не знает, как ходить, как держаться, как сидеть и как есть. Такая деталь, как кресло, которое хочет вырваться из-под него и сбежать, очень ярко подчёркивает этот момент.

Аналогичный отрывок мы видим и после первой встречи Мартина с Морзами. После неприятной встречи с мужем сестры, по-новому увидев разницу между добротой тех людей и жадностью, подлостью и мелочностью свояка, оказавшись в своей коморке, только что, посетив богатый, красивый дом, Мартин чувствует себя опустошённым. Он садится на кровать, и происходит следующее: «*A screeching of asthmatic springs greeted* (олицетворение) *the weight of his body...*». [53, С. 35] Пружины захрипели, задыхаясь в приступе астмы под весом его тела, подобно тому, как его душит окружающая его бедность и нищета зятя. Эта деталь помещена сюда не случайно.

Подобное олицетворение используется Дж. Лондоном в момент, когда Мартин смотрит на то, как Руфь лепит глиняный горшок. У него в голове проносятся следующие слова «*He was clay* (олицетворение) *in her hands immediately, as passionately desirous of being moulded by her as she was desirous of shaping him into the image of her ideal of man. And when she pointed out the opportuneness of the time that the entrance examination to high school began on the following Monday, he promptly volunteered that he would like them*». [53, С. 83] Здесь, конечно, используется глина, которую герой олицетворяет и в качестве которой он представляет себя. Он хочет измениться, стать

достойным этой девушки, и, подобно глине, дать ей вылепить из себя всё, что угодно. Глина является небольшой деталью в повествовании, которая помогает раскрыть глубину романтических чувств Мартина к девушке, и, в то же время, позволяет показать глубину его восприятия, полёт мысли, умение воссоздавать невероятно красивые образы.

Таким образом, становится ясно, что олицетворения используются Джеком Лондоном для того, чтобы выразительнее изобразить моменты наивысшего эмоционального напряжения главного героя.

Помимо лексических средств, Джек Лондон использует и множество синтаксических. К примеру, используется множество идиом. В одном из фрагментов Мартин говорит: «I never clapped eyes on him». [53, С. 11] Идиома в этом выражении выбрана из довольно вульгарного стиля речи. Не очень корректно говорить «в глаза его не видал», говоря об известном писателе во время светской беседы с образованным человеком, особенно с дамой, особенно в конце XIX, начале XX веков.

В данном фрагменте произведения Руфь рассказывает Мартину о человеке, которым восхищается, ставит его главному герою в пример. На протяжении всего монолога она рассуждает о том, как этот человек пришёл к своему достатку. Риторические вопросы нужны для того, чтобы усилить эффект погружения в её историю.

Автор также использует множество лексических повторов, чтобы усилить эмоциональный эффект в развязке романа.

Количественное соотношение стилистических приёмов романа можно представить в следующей таблице, которая была получена путём анализа первых четырёх глав романа:

Таблица 1. Соотношение выявленных стилистических приемов в произведении Джека Лондона «Мартин Иден»

Наименование приема	Абсолютная величина, ед.	Процентное содержание, %
---------------------	--------------------------	--------------------------

Эпитет	75	40%
Сравнение	25	15%
Метафора	30	16%
Афоризм	4	2%
Аллюзия	1	0,5%
Инверсия	0	0%
Параллелизм	4	1,5%
Перечисление	6	4%
Многоточие	1	13%
Многосоюзиe	2	1%
Повторение	4	1,5%
Анафора	4	1,5%
Риторический вопрос	8	3%
Градация	3	1%
Всего	167	100%

Проанализировав стилистические особенности и средства, которые Джек Лондон использует в своих произведениях, можно сделать вывод о том, что роман «Мартин Иден» крайне насыщен средствами речевой выразительности. Были выявлены такие принципы создания напряжённости повествования, как использование в основном длинных предложений со сложными, переплетающимися между собой

конструкциями, большого количества специальных морских терминов, «графона» в его орфографическом варианте, сниженной лексики, большого количества эпитетов и метафор, лексических повторов. Основным приёмом является контраст между стилем речи, который Мартин Иден использует в диалогах с другими героями, и его внутренних монологов.

1.3 Место и ценность романа Дж. Лондона «Martin Eden» в мировой художественной литературе

Джек Лондон – несомненно, видная и запоминающаяся фигура в мировой литературе не только XX века, но и всех времён. Он, как истинный творец, умел мастерски создать напряжение, заморозить читателя, приподнять его брови и заставить потерять счёт времени. Многие из тех, кто брал в руки его произведения, задавались вопросом о том, в чём его секрет. Раскрыть тайну того, как писатель смог так умело изобразить быт молодых людей начала XX века, дух авантюризма, который, при этом, резко контрастирует с острейшим экзистенциальным кризисом, который оказывается настолько сильным, что приводит к самоубийству. Для того, чтобы приблизиться к разгадке этой головоломки, необходимо разобраться в творчестве писателя в контексте его биографии.

Наиболее зрелым произведением писателя является «Мартин Иден». Во многом автобиографичное произведение, показывающее его самые зрелые взгляды на разные вопросы. Повествование ведётся неспешно, однако при этом читатель осмысливает различные вопросы вместе с автором, меняется вместе с ним. Этапы жизни Мартина резко контрастируют друг с другом, однако в каждый из них читатель погружается невероятно глубоко. Персонаж противопоставляется толпе, а в его личности контрастирует

«здоровое животное» и утончённый интеллект. Кутеева Н.Э. писала об этом следующее: «Нигилизм в отношении к общепринятым ценностям сразу ставит героя в позицию противостояния всему миру» [28, с. 87]. Однако, данное произведение является крайне интересным не только с философских и литературоведческих точек зрения, но и с позиции лингвистики. Там язык, как инструмент красивого выражения мыслей и идей Джека Лондона, используется крайне нестандартно. Обычно писатель использует литературный слог, в большей степени для того, чтобы раскинуть перед читателем прекраснейшие пейзажи, показать красоту чувств, глубину мысли. Но в «Мартине Идене» Лондон намеренно использует маргинальный язык необразованных людей для того, чтобы показать пропасть между образованностью и невежеством. Этот эффект усиливает наглядность метаморфоз главного героя, его преобразование из необразованного парня, грезящего о море и любви, до интеллектуала, чьи мысли оказались намного глубже, чем у его ровесников, получивших лучшее образование. То, что произведение крайне ценно с лингвистической точки зрения, ясно показывает Отажонова Дилдор Бахтияровна, изучая переводы романа на русский и узбекский языки. Она отмечала следующее: «Внимательный анализ текста анализируемого нами романа и его переводов дает нередко весьма невиданные факты об особенностях культуры письменной речи исследуемых языков» [36, с. 295].

В романе «Мартин Иден» главный герой романа Мартин Иден влюбляется в девушку из высшего света, Руфь Морз, мечтает занять высокое положение в обществе ради неё. Попутно он проникается идеями Фридриха Ницше, Герберта Спенсера и Чарльза Дарвина. Первые двое из перечисленных мыслителей увлекались учением третьего. Они говорили о социал-дарвинизме, наличии естественного отбора, движущего фактора эволюции, в человеческом обществе. Несмотря на такие суровые взгляды своих кумиров на мир, Мартин Иден их переосмысляет, интегрируя в свои представления о «сверхчеловеке» гуманистические идеи. В своей

монографии Лунина И.С. приводит следующую цитату писателя по данному поводу: «Я был стимулирован Ницше более чем другими писателями в мире. В то же время я был интеллектуальным противником Ницше "Мартин Иден" и "Морской волк" стали моими обвинительными актами ницшеанской философии сверхчеловека – конечно, оба обвинительных акта базировались на законе выживания» [32, с. 28].

Анализируя этот внутренний конфликт, Афанасьев В.А. пришёл к выводу, что роман «Мартин Иден» был жестом писателя против философии «сверхчеловека» [4].

Образы героев можно назвать проработанными до мелочей. Читатель видит длинные описания мимики героев, их манер, повадок, привычек, даже манера речи у них очень ярко между собой контрастирует.

Руфь Морз – возлюбленная главного героя, цель всей его жизни. Она очень красиво говорит, прекрасно воспитана, однако ей не доступны высокие, сложные и запутанные философские изыскания Мартина. Хиггинботем – зять Мартина, его полная противоположность. Он слаб физически, жаден, груб, грамматикой также не владеет. Бриссенден – друг Мартина, старше его самого, являющийся его копией, но спустя время. Он погряз в этом внутреннем конфликте уже давно, судьба его также кончается трагически. Бродяга Джо – ещё один потенциальный путь, которым мог пойти главный герой. Человек, бросивший всё и всех, тяжёлую работу в прачечной, чтобы уйти бродяжничать и жить без забот.

Второстепенные герои обладают разными характерами и системами ценности, каждый из них по-своему влияет на Мартина Идена, формируют его мировоззрение. Благодаря этому читатель может следить за тем, как взгляды главного героя меняются в течение книги, что позволяет раскрыть его образ. Это заставляет читателя сильнее проникнуться Мартином, понять основание для того или иного его суждения, что, в свою очередь, заставляет сопереживать главному герою и лучше чувствовать моменты эмоционального напряжения.

Композиция романа – линейная, все события расположены в хронологическом порядке и способствуют развитию героя:

- 1) Постановка цели;
- 2) Упорный труд;
- 3) Достижение цели;
- 4) Разочарование.

В конце романа читатель видит изгоя, который слишком человечен и умён, чтобы жить как богач, и слишком образован и богат, чтобы жить как бедняк.

Каждый из героев, особенно Мартин Иден, настолько детально прописан совсем не случайно: Джек Лондон вкладывает в них свои размышления о смысле жизни и устройстве мира, а для того, чтобы читателя это завлекло, все персонажи должны быть похожими на реальных людей. Так, к примеру, Танасейчук А.В. уверен, что у персонажа Бриссендена был реальный прототип: Джордж Стерлинг. Это малоизвестный писатель из Калифорнии, современник Джека Лондона, стихотворения которого некоторые критики считают лучшими, написанными в Америке [42].

Только показав в своём романе детально прописанных, проработанных персонажей, каждый из которых обладает уникальными особенностями характера, мимикой, жестами, манерой речи, писатель мог погрузить нас в произведение полностью и заставить настолько сильно сопереживать героям.

История Мартина Идена – история реальных философских изысканий Джека Лондона, полный путь которого читателю предлагается пройти вместе с ним. Основания для того, чтобы считать, что мотивы главного героя чисты, читателю позволяет знание Библии, как главного источника духовно-нравственного воспитания [8].

Образ героя – образ автора, произведение наполовину автобиографично. В качестве прототипа главного героя Джек Лондон выбирает самого себя.

Джек Лондон предстаёт не в роли наставника, а таким же человеком, как и читатель. Он не учит, в произведении нет менторских мотивов. Автор предлагает нам взглянуть на мир его глазами, показать всю цепочку умозаключений, которая привела писателя к его взглядам.

Линейная композиция ни в одном из своих компонентов не повествует о спокойной, удовлетворенной жизни героя, он постоянно в движении, в изменении, и даже в заключении романа, когда нет социальных препятствий и конфликтов, автор показывает внутренний конфликт. Роман – сплошной конфликт, внутренний или внешний. Автор показывает историю, которая является художественным вымыслом лишь отчасти. Главный герой – образ самого писателя. С помощью Мартина Идена он показывает длинную цепочку умозаключений, которые привели его к той философии, которой он придерживался. Остальные персонажи также получают глубокое развитие. Они – носители тех идей, под воздействием которых Джек Лондон духовно формировался. Детально проработанные персонажи произведения также заставляют читателя сопереживать героям, что делает повествование напряжённым и эмоциональным.

Ценность данного художественного произведения состоит в том, что оно является квинтэссенцией всего писательского труда и жизненного пути Джека Лондона. Оно аккумулирует все философские размышления писателя, ставя в них точку. Повествование в произведении является напряжённым, что позволяет сложному роману, с внутренним философским конфликтом и запутанными идеями, стать захватывающим и интересным для молодого читателя. По этой причине Джек Лондон был и остаётся одним из самых читаемых американских писателей в мире. У многих героев есть реальные прототипы, а сам писатель является прообразом протагониста.

Выводы по первой главе

Художественный текст, создаваемый автором, обладает индивидуальным авторским стилем, или идиостилем. Существует несколько основных функциональных стилей: научный, публицистический, официально-деловой, разговорный и художественный. Последний является наиболее сложным, так как аккумулирует в себе черты всех других. Также выделяют интернет-стиль.

Стиль постоянно меняется под влиянием разных факторов, одним из которых является жизнь писателя. Из вышесказанного следует необходимость раскрыть суть термина «индивидуальный авторский стиль», или «идиостиль». Индивидуальный авторский стиль – это система средств, которые автор тщательно подбирает при написании произведения. На их выбор влияет как цель создания произведения, так и психологические и личностные особенности автора как человека, его взгляды. Все эти средства делают текст целостным, создают нужный эффект, помогают автору донести до читателя определенную мысль. Более того, язык каждого писателя неповторим, и благодаря нему можно говорить о целостности всего творчества автора, а также об узнаваемости особенностей его языка.

Биография автора неразрывно связана с его творчеством. Каждое произведение автора отражает его взгляды и размышления в определённый момент жизни. Мысли автора выражаются и в типе повествования, и подбираемых им словах. Анализ языковых средств произведения помогает глубже понять главную мысль, а также лучше понять то, как Джеку Лондону удавалось добиться высокого градуса напряжения повествования.

Американский писатель Джек Лондон в своих произведениях смог с помощью образов и языковых деталей показать состоятельность той или иной философской идеи. Его творчество широко изучено как с лингвистической, так и с философской, литературоведческой и социологической точки зрения. Аккумулирует и подводит к логическому

завершению весь философский и творческий путь писателя именно «Мартин Иден». Этот роман является одним из самых популярных в истории американской литературы, что доказывает, что он занимает своё законное место в мировой художественной литературе.

Герой Джека Лондона – это отражение жизненного пути и исканий самого писателя. Остаться равнодушным к ним произведение не позволяет, поскольку каждый из них уникален и они все очень похожи на реальных людей. Вместе эти две особенности произведения заключают в себе главную особенность стиля Джека Лондона. Именно эти лингвистические средства и уникальные, мастерски описанные герои его произведений делают повествование таким напряжённым.

Глава 2 Исследование особенностей перевода романа Дж. Лондона «Мартин Иден»

2.1 Художественный перевод как особый вид перевода

Художественный перевод является самым сложным видом перевода. Художественный перевод включает в себя передачу идей разных авторов, метафорических выражений, культурных реалий и переживаний. Очень важно сохранить оригинальный стиль текста и найти наилучшие способы передать общую идею автора [38 , С. 181].

Однако, для того, чтобы понять, что такое художественный перевод, необходимо разобраться в том, что такое перевод в целом. Большое количество учёных, которые рассматривали понятие перевода, давали ему собственное определение, из-за чего, на данный момент, этот термин стал полисемантическим. Далее будут рассмотрены различные его трактовки, предложенные в научных исследованиях.

Если рассматривать термин «перевод» согласно В.Н. Комиссарову [25, С. 21], перевод — это вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на оригинал. Он рассматривал перевод, как иноязычную форму существования сообщения, содержащегося в оригинале. То есть, по мнению исследователя, главное свойство перевода – сохранение коммуникативной функции оригинала. В.Н. Комиссаров считал, что главная задача переводчика – создать текст, который выступал бы полноценным структурным аналогом оригинала.

В интерпретации, предложенной В.Н. Комиссаровым, бросается в глаза то, что мы не можем наблюдать формальных правил того, каким перевод должен быть. Именно данной трактовке этого понятия будет следовать любой процесс перевода, следовательно, любой реципиент. Именно такая гибкость и является главным достоинством такого видения этого термина, поэтому оно может рассматриваться как определение «перевода вообще».

Становление перевода, как науки, началось ещё тогда, когда люди впервые столкнулись с необходимостью коммуникации с использованием разных языков. А.В. Марков рассмотрел разные этапы становления этой науки. В своей работе «Между подражанием и переводом: ранневизантийский перевод псалмов гекзаметром как этап в развитии культуры перевода» он исследовал перевод религиозных текстов на разные языки в контексте различных исторических эпох. «Переход от «переложения» к «переводу» – одна из самых больших загадок истории европейского литературного многоязычия» [33, С. 210].

А.В. Федоров, знаменитый филолог, лингвист, автор множества научных трудов, под переводом понимает, «во-первых, процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке (ИЯ), пересоздается на другом – переводящем – языке (ПЯ); во-вторых, результат этого процесса, т.е. новое речевое произведение на ПЯ» [43, С. 134].

Согласно В.С. Виноградову, «перевод — это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства. Это искусство «вторичное», искусство «перевыражения» оригинала в материале другого языка» [12, С. 7].

Я.И. Рецкер отмечает следующее: «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем. Это требование относится как ко всему переводу текста в целом, так и к отдельным его частям» [39, С. 7].

Л.С. Бархударов предлагает следующее определение: «перевод можно считать определенным видом трансформации, а именно межъязыковой трансформации» [7, С. 24].

Все эти определения научно верифицированы и дают представление о сути переводческой деятельности. Профессия переводчика - одна из самых

древних, ведь уже при первых контактах между людьми, говорящими на разных языках, возникала потребность в услугах так называемого «толмача». Благодаря труду переводчиков мы имеем возможность читать произведения всемирно известных талантливых писателей, узнавать новости, общаться с иностранными партнерами. Таким образом, профессия переводчика актуальна на любом этапе эволюции человеческого общества [35, С. 248].

Принято было считать, что переводчик является представителем обслуживающего персонала, отсюда непонимание сути самой профессии, восприятие переводчика «как неизбежного зла» [2, С. 27], как простого наемного работника, с которым можно обращаться как угодно, низкая оплата и неудовлетворительные условия труда.

Л.К. Латышев пишет, что, если сравнить перевод с прочими типами обмена информацией, при этом обобщая запросы, которые предъявляются к переводу на практике, можно сделать вывод о том, что перевод несёт функцию удовлетворения потребности социума в межъязыковом общении, в максимальной мере, приближенной к естественной, одноязычной коммуникации. Соответственно, можно говорить об общественном предназначении перевода, состоящем в том, чтобы обеспечить двуязычную коммуникацию в максимально возможной мере «по образу и подобию одноязычной» [30].

Условия деятельности переводчика бывают разными. Тексты для перевода отличаются по стилистике, жанру и другим свойствам. Перевод может быть в устной или письменной форме, а к переводчикам предъявляются самые разные требования [25, С. 94]. Вышесказанное является причиной существования различных видов перевода, каждый из которых требует своего подхода, а вся эта сложная система требует классификации и систематики.

Данным вопросом занимались многие учёные, такие как: В.Н. Комиссаров, В.В. Сдобников, Л.С. Бархударов и другие [5, 7, 19, 34, 46].

В настоящее время существует два основных вида классификации перевода: по характеру деятельности переводчика и по свойствам переводимого языка.

Обращаясь к жанрово-стилистической классификации, можно увидеть, что выделяют два основных функциональных вида перевода: художественный перевод и информативный (специальный) перевод.

Художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы, основная задача которого заключается в порождении на переводимый язык речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на получателя перевода.

Термин «информативный перевод» предполагает не эстетическое воздействие, а функциональную передачу информативной части сообщения. К таким текстам относят все материалы научного, делового, общественно-политического, бытового характера и другие произведения, «где преобладает чисто информационное повествование» [25, С.97].

При этом, важно помнить, что в обоих функциональных видах перевода могут присутствовать черты другого, поэтому эта классификация имеет довольно условный характер.

Некоторые из исследователей предлагают более подробную систематизацию переводов. Существует, к примеру, классификация в зависимости от характера речевых действий переводчика. Её называют психолингвистической классификацией перевода. Данная классификация учитывает способ восприятия текста оригинала и способ создания текста перевода, и подразделяет переводческую деятельность на письменный перевод и устный перевод.

Л.С. Бархударов предлагает более дробное деление видов переводческой деятельности, различая следующие виды перевода [7, С. 46]:

1) письменно-письменный перевод, или письменный перевод письменного текста. В этом случае оба языка употребляются в письменной форме;

2) устно-устный перевод, или устный перевод устного текста. Оба языка употребляются в устной форме. В пределах этого вида перевода существуют разновидности: последовательный перевод и синхронный перевод;

3) письменно-устный перевод, или устный перевод письменного текста: исходный язык употребляется в письменной форме, переводной язык — в устной. Здесь также возможны две разновидности: перевод может осуществляться одновременно с чтением оригинала про себя или же последовательно, после прочтения всего текста оригинала или по абзацно;

4) устно-письменный перевод, или письменный перевод устного текста. Исходный язык употребляется в устной форме, переводной язык — в письменной.

Помимо указанных классификаций видов перевода могут существовать и другие, основанные на использовании иных критериев.

Виды перевода можно распределить по следующим критериям:

1) по участию человека в процессе перевода («машинный перевод» и перевод с участием человека);

2) по типу и однородности использованных в процессе коммуникации семиотических систем (межсемиотический перевод и внутресемиотический перевод, в рамках внутресемиотического перевода различают межъязыковой перевод и внутриязыковой перевод).

Синтез рассмотренных классификаций позволяет создать наиболее подробную систему всех видов переводческой деятельности, которую можно представить графически [40, С.102]. (см. рис.1).

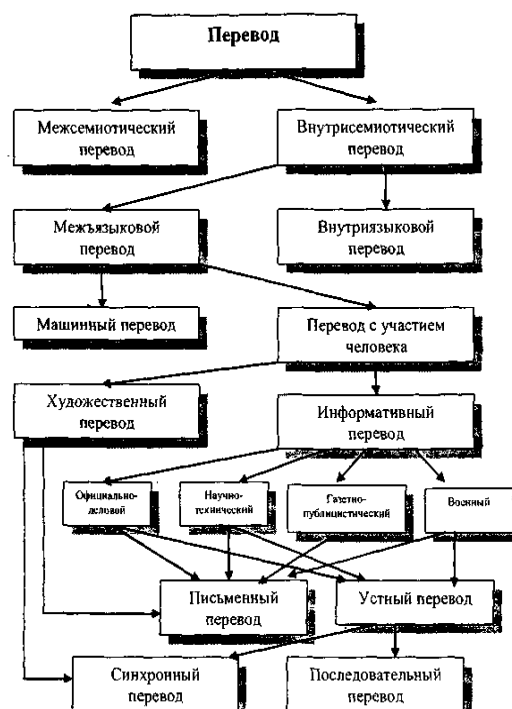


Рисунок 1 – Классификация видов переводов

Основная цель перевода, с лингвистической точки зрения, есть объяснение закономерностей преобразования текста, созданного на языке оригинала, в текст переводящего языка [9, С. 42].

В свою очередь литературоведческий подход в рамках художественного перевода предполагает полный анализ эстетической и стилистической организации художественного произведения.

При переводе художественных текстов, оригинал сильно видоизменяется, поэтому появилась потребность в более полной передаче литературных особенностей. То есть, переводчик создает подобие исходного варианта, а не его эквивалент. Итоговый результат является уникальным продуктом языка перевода, который обладает культурологическими, функциональными и стилистическими свойствами оригинала. В свою очередь, это способствует развитию межкультурной художественной коммуникации, которая соответствует требованиям времени, характеру литературных процессов и потребностям читателей, которые могут как владеть, так и не владеть исходным языком [22, С.22].

Н.А. Дудик пишет следующее: «В процессе перевода с целью достижения эквивалентности переводчик работает над созданием целостного текста, что обуславливает необходимость поиска эквивалентов, входящих в текст оригинала единиц» [18, С. 81].

Существует множество требований, которые предъявляются к автору художественного перевода. Например, сохранение формы и стилистических особенностей оригинала, а также его эмоциональной окраски. Довольно резкие изменения требований ведут к появлению новых переводов уже переведенных текстов художественной литературы. Если переводчик видит свою задачу в том, чтобы передать функции языковой формы, то есть содержание и характер воздействия на читателя, то он должен с самого начала отказаться от стремления «не опустить ни одного слова». Внимание в таком переводе уделяется функциям, которые выполняют слова, а не самим словам [40, С.171].

Также существует проблема «непереводимости», которая наиболее актуальна для художественного перевода. Она широко обсуждается в теоретической литературе. Если согласиться, что «в подлиннике автором создается некий понятийно-образный мир, составляющий художественное содержание оригинала» [44, с. 189], то возникает вопрос о степени его проницаемости / усвояемости для носителей других культур, и далее – о существовании феномена переводной множественности [44, с. 179–198].

Ю.А. Сорокин в этой связи прямо говорит о непереводимости художественной литературы, прежде всего, поэзии: «...можно также указать и... на существование внутренней грамматики смысла, присущей каждому языку, той комбинаторики точек зрения на мир, которые являются результатом «приписки» субъектов общения к соответствующей культурной среде. ... возможный мир – это мир интенциональных состояний: феноменологических, объектных, временных, и формальных... По-видимому, именно совокупность этих состояний, обусловленная к тому же со

ответствующим характером / духом языка, оказывается в ряде случаев настолько специфичной» [41, С. 45].

Причины непереводаемости в настоящее время исследуются весьма активно. Они могут заключаться не только в непереводаемости образов, но также и в различиях в языковых системах языка оригинала и языка перевода. [17]

Таким образом, художественный перевод представляет собой инокультурное подобие исходного художественного текста, которое отвечает литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определенном историческом этапе.

Для достижения высокой степени адекватности эстетического воздействия на читателей необходимо прежде всего глубоко постичь задумку автора и тематическую направленность оригинала.

Помимо глубокого понимания идейно-тематической направленности оригинала, переводчик должен суметь найти достаточно адекватные словесные средства для передачи образной системы переводимого им произведения и специфики языка автора, то есть бережно выбирать применяемые стилистические приемы.

Немаловажным фактором является и учет совокупности «формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка» [47, С.171], то есть авторского идиолекта. Для переводчика этим «отдельным носителем данного языка» оказывается именно тот поэт или писатель, переводом произведения которого он занимается.

Когда перед переводчиком ставится задача создать максимально адекватный художественный перевод, знания языков, которые он использует, недостаточно. Необходимо знать культуру этносов, которые говорят на обоих этих языках, особенности обеих культур, их моральные ценности, реалии, а также прочие культурологические нюансы народов, говорящих на обоих языках.

Такой переводчик должен быть не просто лингвистом и культурологом, но, в некоторой степени, литератором. Для того, чтобы максимально правдоподобно передать мысль автора, все эмоциональные нюансы его мыслей, необходимо понять его идеи и задумки, а для этого необходимы обширные познания в области литературы.

Художественный перевод актуализирует сложный процесс творческой деятельности, который требует от переводчика наивысшей степени профессионализма и подготовки. Переводчику необходимо найти своеобразный баланс между культурными, литературными, а также лингвистическими аспектами художественного текста, который он собирается переводить. Иногда приходится жертвовать какими-либо деталями, чтобы сохранить все нюансы оригинала. Переводчик должен чётко придерживаться стратегии, которая была им выбрана и грамотно действовать в той или иной ситуации.

2.2 Сопоставительный анализ трансформаций, применяемый в разных переводах романа Дж. Лондона «Мартин Иден» на русский язык

Далее будет представлен анализ переводов романа «Martin Eden». Иллюстративным материалом для проведения анализа служит текст произведения американского писателя Джека Лондона «Мартин Иден» (392 стр., 627 734 печ.зн.) и его переводы на русский язык от Р.Е. Облонской (442 стр., 609 387 печ.зн.) и также Е.Д. Калашниковой (422 стр., 657 170 печ.зн.).

Для того, чтобы сохранить смысл оригинального текста, переводчик пользуется системой приёмов и средств, которые называются трансформациями.

Термин «переводческая трансформация» широко используется многими переводоведами (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, Р.К. Миньяр-Белоручев, Я.И. Рецкер и др.), и между ними нет абсолютного согласия относительно трактовки данного понятия.

Такие переводоведы как Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров и др. подразумевают под «переводческой трансформацией» отношение между текстом оригинала и текстом перевода. То есть включают в себя различные межъязыковые преобразования, осуществляемые для достижения переводческой эквивалентности [27, С. 144].

На данный момент в переводоведении представлено несколько классификаций переводческих трансформаций. В данной работе используется вариант классификации переводческих трансформаций, предложенный В.Н. Комиссаровым [25, С.189].

Согласно В.Н. Комиссарову, переводческие трансформации делятся на лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические. В отдельную группу технических приемов он включает такие трансформации, как: добавление и опущение.

К лексическим трансформациям относятся транслитерация, транскрипция, калькирование, а также лексико-семантические замены. Лексико-семантические замены представляют собой такие способы перевода, которые осуществляются с использованием единиц переводящего языка, значения которых не совпадают со значениями языка оригинала, а именно: конкретизация, генерализация и модуляция.

К грамматическим трансформациям относятся дословный перевод, грамматические замены, членение предложений и их объединение.

К третьей группе относятся лексико-грамматические: описательный перевод, антонимический перевод и компенсация.

Различие лексического состава в понятийной сфере и смысловом объеме слов различных языков, различие грамматической системы (порядок слов в предложении, структура предложений) являются основными причинами использования переводческих трансформаций, обязывающих переводчика адаптировать текст оригинала к нормам переводного языка.

Проведём анализ переводческих трансформаций, характерных для исследуемого произведения, а также выполним их статистические подсчёты.

Наиболее частотным способом перевода является модуляция, или, как ее еще называют, смысловое развитие, которое представляет собой замену слова исходного языка единицей переводящего языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы, то есть имеются причинно-следственные отношения между двумя единицами языка.

I had no idea he was such a-a scoundrel [53, p.13].

Я и не знал, какой он... подлюга [52, С.14].

Мне и в голову не приходило, что он такой... такой дурной [51, С.12].

That bunch of hoodlums was lookin` for thouble, an` Arthur wasn`t botherin` `em none [53, p. 21].

Эти бандюги перли на рожон, Артур-то к ним не лез [52, С.23].

Эта шайка мерзавцев просто лезла на скандал. Артур их и не трогал [51, С.21].

Также в обоих переводах очень часто используются такие трансформации, как опущение и добавление. Это прямо противоположные друг другу трансформации, в ходе применения которых опускаются или добавляются отдельные семантические компоненты текста.

Чаще всего подвергаются опущению слова семантически избыточные, которые выражают такие значения, без которых текст остается логически полным и ясным.

Причиной, вызывающей необходимость добавлений в тексте перевода, является то, что можно назвать «формальной невыраженностью» семантических компонентов словосочетания в языке оригинала.

"There are many lines that could be spared from the book you were reading", she said, her voice primly firm and dogmatic [53, p.13].

- И в той книге, которую вы читали, есть много строк, которые можно было бы выкинуть без всякого ущерба, - заявила она твёрдым и безэпеляционным голосом [51, С.12].

"Yes, I've read'm", he broke in impulsively, spurred on to exhibit and make the most of his little store of book knowledge, desirous of showing her that he was not wholly a stupid clod [53, p.13].

- Ага, этого я читал, - перебил он, спеша выставить в лучшем виде свой скромный запас знаний о книгах, желая дать понять, что и он не вовсе тёмный [52, С.15].

Часто, для создания адекватного перевода, Е.Д. Калашникова и Р.Е. Облонская применяли грамматическую замену. Под грамматической заменой понимается способ перевода, когда грамматическая единица исходного языка преобразуется в единицу переводящего языка с иным грамматическим значением. Это может быть изменение части речи, членов предложения, замена сложноподчиненного на сложносочиненное предложение, изменение залога, изменение единственного числа на множественное, и многое другое.

You mustn't be frightened at us. [53, p.6].

Незачем нас бояться. [52, С.6].

Вам нечего бояться нас. [51, С.4].

Оба переводчика использовали конкретизацию. Под конкретизацией понимается замена слова или словосочетания с более широким значением словом или словосочетанием с более узким значением в переводящем языке.

"It was just a fought. After I got the knife away, he tried to bite off my nose." [53, p. 10].

- Драка у нас была. Нож-то я у него выдернул, а он чуть не откусил мне нос [52, С.11].

- Была потасовка. А потом, когда я вырвал нож у него из рук, он хотел откусить мне нос [51, С.9].

"A Mexican with a knife, miss," he answered, moistening his parched lips and cleaning hip throat [53, p.10].

- Один мексиканец полоснул, - ответил он, облизнул запекшиеся губы и прокашлялся [52, С.11].

Также в обоих переводах встречается генерализация. Под генерализацией подразумевается замена единицы исходного языка с более узким значением единицей переводящего языка с более широким значением.

"Yes, that's the chap," he stammered, his cheeks hot again. [53, p.11].

- Да, он самый - проговорил он, снова покраснев. [51, С.10].

Под членением предложений подразумевается способ перевода, при котором изменяется синтаксическая структура предложения языка оригинала, и в языке перевода мы получаем два или более предложений.

The one opened the door with a latch-key and went in, followed by a young fellow who awkwardly removed his cap [53, p.5].

Тот, что шел впереди, отпер дверь французским ключом. Молодой парень, шагнувший следом, прежде чем переступить порог, неловко сдёрнул кепку с головы. [51, p.3].

Объединение предложение соответственно прямо противоположная членению предложений трансформация, когда в языке оригинала мы видим синтаксическую структуру, состоящую из нескольких предложений, а языке перевода это одно предложение, сложносочиненное или сложноподчиненное.

His heavy arms hung loosely at his sides. He did not know what to do with those arms and hands [53, p.207].

Его большие руки болтались, он не знал, куда их деть [52, С.3].

Под транскрипцией понимается воспроизведение звуковой формы иноязычного слова.

Hold on, Artour, my boy [53, p.5].

Обождите, Артур, дружище [51, С.5].

Под транслитерацией подразумевается воспроизведение графической формы иноязычного слова.

"It's Kanaka for 'finish', he explained, "and it just come out naturally. It spelt p-a-u." [53, p.21]

- Это по-канакски "хватит", само вырвалось. Пишется: "П-а-у" [51,С.23].

Калькирование представляет собой замену составных частей слова их лексическими соответствиями в переводящем языке.

The black-eyed girl smiled gratification and greeting, and showed signs of stopping, while her companion, arm linked an arm, giggled and likewise showed signs of halting [53, С.51].

Черноглазая девушка приветливо улыбнулась, довольная и явно готовая остановиться, а подружка, держа её под руку, хихикнула, и тоже явно не прочь была задержаться [52, С.56].

Под антонимическим переводом понимается замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или наоборот.

Swinburne fails, when all is said, because he is, well, indelicate [53, С.13].

- Суинберн потерпел неудачу потому, что ему не хватает... тонкости [52, С.14].

Суинберн потому не сделался великим поэтом, что, по правде говоря, он иногда бывает грубоват [51, С. 12].

Результат проведённого анализа переводческих трансформаций в количественном и процентном соотношении представлен на рисунках 2 и 3.

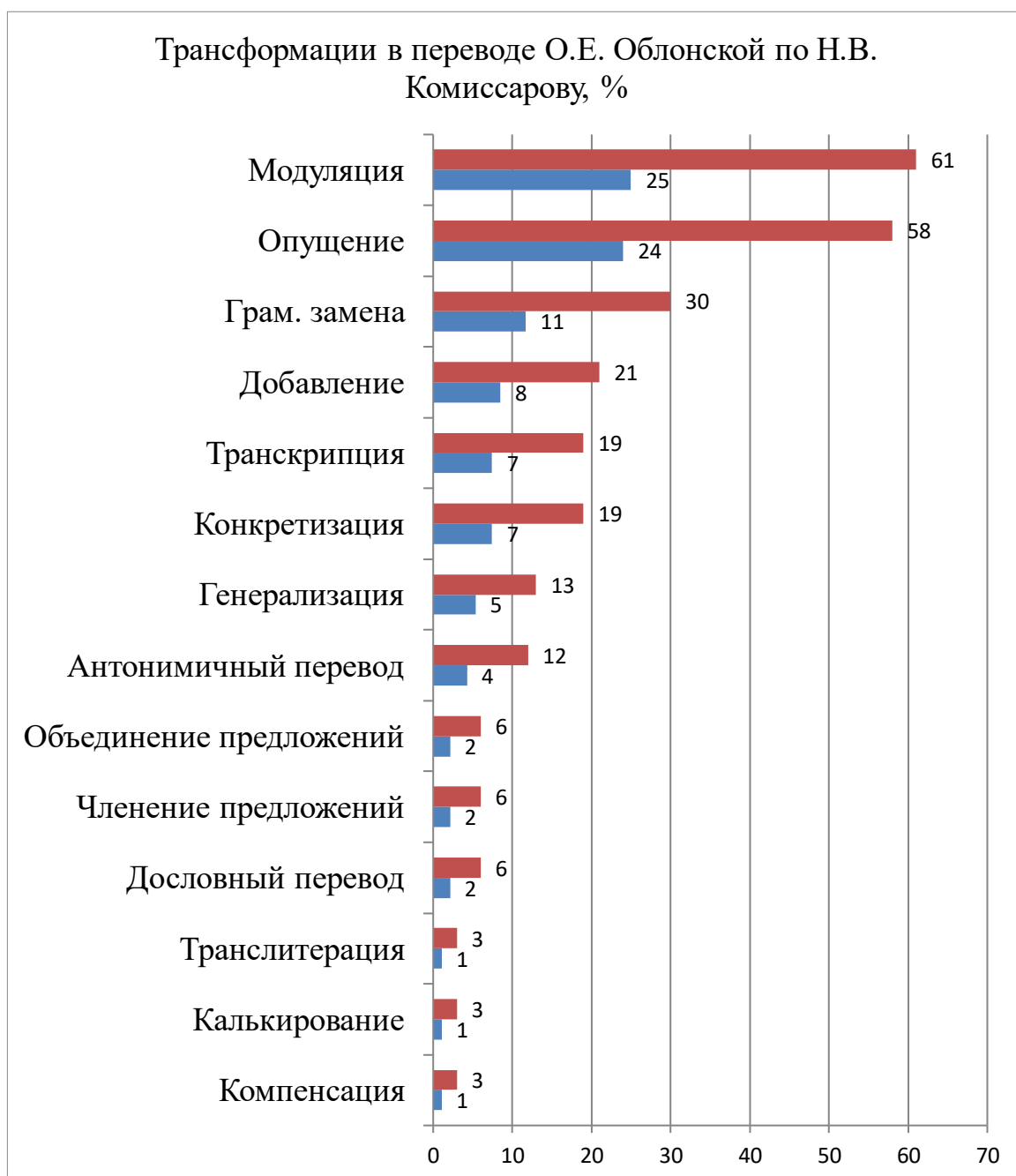


Рисунок 2 – Переводческие трансформации в переводе романа «Мартин Иден» Р.Е. Облонской согласно классификации Н.В. Комиссарова, %

В результате анализа 200 предложений оригинального текста произведения, было выявлено 260 трансформаций. Как видно из диаграммы, наиболее часто встречаются такие трансформации как модуляция (23%), а также технические приемы перевода – опущения (22%) и грамматическая замена (11%). Прочие трансформации встречаются реже.

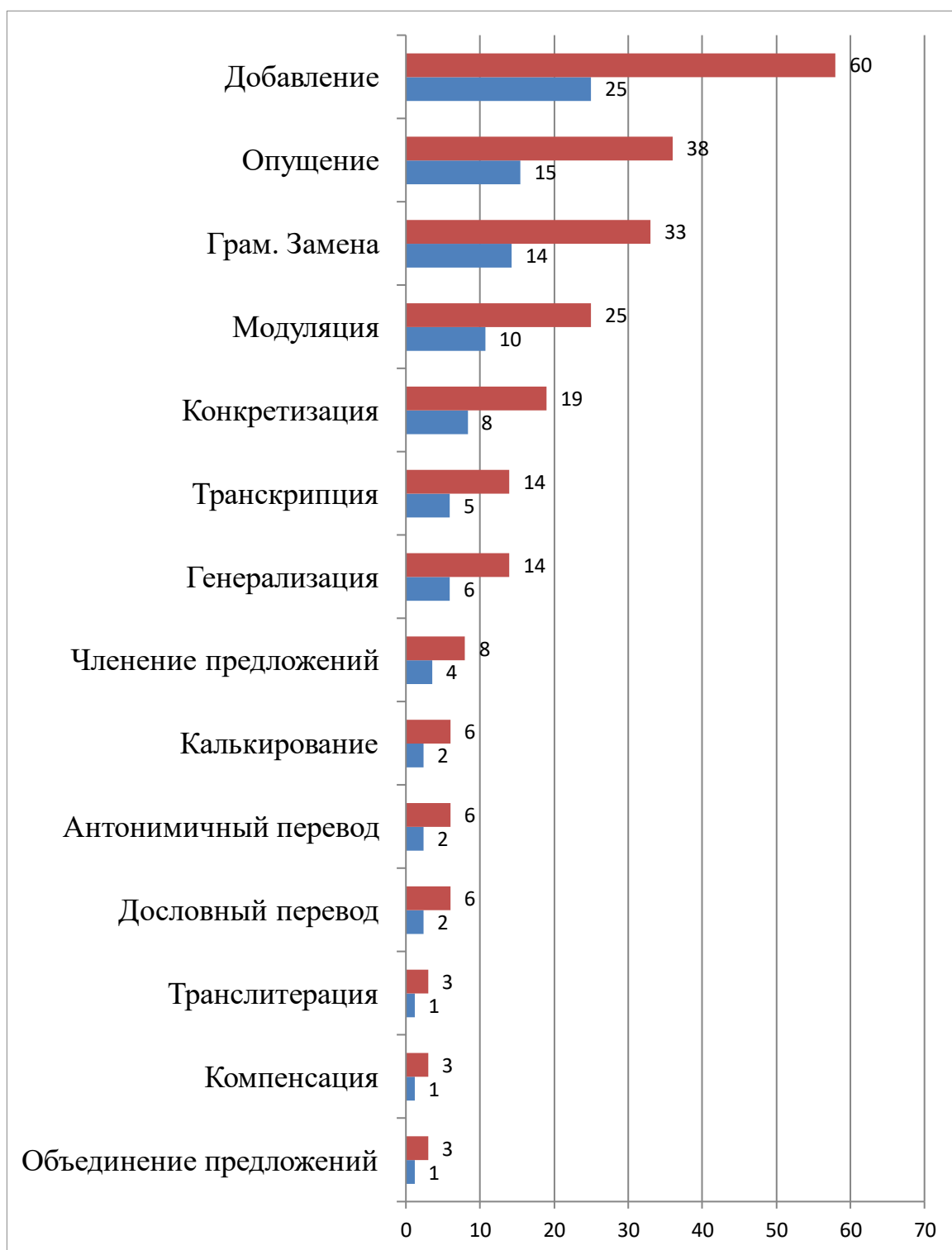


Рисунок 2 – Переводческие трансформации в переводе романа «Мартин Иден» Е.Д. Калашниковой согласно классификации Н.В. Комиссарова, %

В проанализированном фрагменте из 200 предложений оригинального текста и его перевода Е.Д. Калашниковой было выявлено 230

трансформаций. Как видно из рисунка, преобладают такие трансформации, как добавление (25%), опущение (15%) и грамматическая замена (14%).

Как мы можем видеть, переводчики по-разному подошли к поставленной задаче. Далее будут представлены примеры трансформаций, которые были выполнены обоими авторами, а затем приведён сравнительный анализ способов сохранения лингвостилистических средств речевой выразительности в работах обоих переводчиков.

Один из наиболее сложных аспектов при переводе художественных произведений – перевод метафор. Для того, чтобы передать каждый оттенок смысла оригинала, а также главный смысл написанного, переводчику необходимо обладать высокими профессиональными качествами. Далее будут рассмотрены и проанализированы несколько фрагментов оригинального произведения и подходов, с которыми Е.Д. Калашникова и Р.Е. Облонская подошли к этой задаче.

A screeching of asthmatic springs greeted the weight of his body, but he did not notice them [53, С. 35].

Пружины одышливо заскрипели под ним, но он не обратил на это внимания [51, С. 39].

Пружины жалобно застонали под тяжестью его тела, но он не обратил на это внимания [52, С. 36].

Как мы можем видеть, переводчики подошли по-разному к вопросу о сохранении лингвостилистических средств при переводе. Е.Н. Калашникова предприняла попытку сохранить метафору при помощи выбора эквивалента «жалобно», вместо «астматически», а Р.Е. Облонская перевела текст ближе к оригиналу, подобрав вариант «одышливо». Как мы можем видеть, оба варианта получились адекватными, а смысл метафоры сохранён в обоих случаях.

He walked at other`s heels with a swing to his shoulders, and his legs spread unwittingly, as if the level floors were tilting up and sinking down to the heave and lunge of the sea [53, С.5].

Парень враскачку шёл за тем, другим, невольно расставляя ноги, словно этот ровный пол, то, кренясь, взмывал на волне, то ухал вниз [52, С.5].

Раскачиваясь на ходу, широко расставляя ноги, словно пол под ним опускался и поднимался на волне, он шёл за своим спутником [51, С.3].

В данном отрывке мы снова видим разницу в подходах. На этот раз Р.Е. Облонская перевела текст максимально близко к оригиналу: она сохранила лексику с окрасом морского обихода, описывая пол, который «взмывал», подобно волне, при этом опуская то, что Мартин шёл за спутником «по пятам», чтобы усилить эффект метафоры и сосредоточить внимание читателя на море. Е.Д. Калашникова же, тоже опускает этот момент, но делает перевод более лаконичным, чтобы сохранить момент знакомства с читателя с главным героем более загадочным. Она также отходит от оригинала, переставляя части предложения. Это нужно также для того, чтобы не перегружать предложение и сделать его более простым для восприятия.

He talked on a few minutes before saying good night. He did not go home immediately; and under the tree where he kept his vigils he looked up at a window and murmured: "That date was with you, Ruth. I kept it for you." [53, p.54]

Он ещё немного поболтал с ними и распрощался. И домой пошёл не сразу; стоя перед деревом, где обычно нёс свою вахту, он смотрел на окно и шептал: "У меня свидание с тобой, Руфь. Только с тобой" [52, С.60]

Они поболтали ещё несколько минут, прежде чем проститься. Мартин не хотел сразу идти домой. Он пошёл к знакомому дереву, встал на привычное место под Её окном и прошептал взволнованно: - У меня свидание с вами, Руфь. Я не хочу других свиданий [51, С.57].

В этом отрывке мы видим метафору о том, что главный герой «несёт вахту» под деревом возле дома возлюбленной. Р.Е. Облонская переводит её дословно, полностью сохраняя смысл. Е.Д. Калашникова же, для того, чтобы акцентировать внимание на эмоциональности момента, метафору опускает.

Как мы можем видеть, в данном отрывке оба перевода имеют максимальную степень адекватности, а смысл оригинала сохранён.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что переводчики наиболее часто использовали такие трансформации как модуляция (Е.Д. Калашникова 10,71%, Р.Е. Облонская 23,4%), а также технические приемы перевода – опущения (Е.Д. Калашникова 15,48%, Р.Е. Облонская 22,34%) и добавления (Е.Д. Калашникова 25%, Р.Е. Облонская 8,51%). Они по-разному подходили к вопросу перевода моментов, наиболее характерных для художественного текста, но оба полностью справились со своей задачей, так как итоговый результат, в обоих случаях, получился адекватным и близким к оригиналу.

Выводы по второй главе

Из всего вышесказанного во второй главе можно сделать несколько выводов. Художественный перевод отличается важностью передачи всех особенностей текста произведения. Перевод должен иметь такую же прагматическую и смысловую ценность, какой обладает оригинал. А переводчику необходимо обладать обширными фоновыми знаниями и сведениями о биографии автора.

Художественный перевод представляет собой инокультурное подобие исходного художественного текста, которое отвечает литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определенном историческом этапе.

Главной функцией текстов художественной литературы является функция эстетического воздействия на читателей.

При выполнении художественного перевода как особого вида переводческой деятельности переводчику необходимо предпринять определенные действия в ходе процесса перевода, которые определяются как возможностями языка перевода, переводящей культуры, так и учитывают личные свойства и предпочтения переводчика, что и делает перевод художественным, отвечающим литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определенном историческом этапе.

Для осуществления адекватного и эквивалентного перевода существует система преобразований, которые называются трансформациями.

При проведении трансформационного анализа была использована классификация Н.В. Комиссарова. При анализе двух переводов романа было установлено, что Р.Е. Облонская наиболее часто использовала такие трансформации как модуляция (23%), а также технические приемы перевода – опущения (22%) и грамматическая замена (11%). В переводе Е.Д. Калашниковой преобладают такие трансформации, как добавление (25%), опущение (15%) и грамматическая замена (14%). Авторы по-разному

подходили к вопросу перевода моментов, наиболее характерных для художественного текста, но оба полностью справились со своей задачей, так как итоговый результат, в обоих случаях, получился адекватным и близким к оригиналу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной работе был проанализирован роман Дж. Лондона и его переводы на русский язык. Стиль - индивидуально-эстетическое использование свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения. В научном обиходе выделяются основные стили: научный, публицистический, официально-деловой, разговорный и художественный. Последний является наиболее сложным, так как аккумулирует черты всех других. Также выделяют интернет-стиль. Наиболее сложным является художественный. Стиль постоянно меняется, адаптируясь к множеству постоянно возникающих новых факторов. Одним из этих факторов является жизненный путь писателя. В связи с этим возник термин «идиостиль», или «индивидуальный авторский стиль». Было установлено, что индивидуальный авторский стиль заключен в системе средств, которые автор тщательно подбирает при написании произведения. На их выбор влияет как цель создания произведения, решения определенной задачи, выражения имеющейся мысли. Индивидуальный стиль пронизывает все творчество писателя и формируется в том числе под влиянием особенностей его личности. Также влияние имеют политические и этические взгляды, национальная и классовая принадлежность, связи с определенной эпохой. Все эти средства делают текст целостным, создают нужный эффект, помогают автору донести до читателя определенную мысль. Более того, язык каждого писателя неповторим, и благодаря нему можно говорить о целостности всего творчества автора, а также об узнаваемости особенностей его языка.

Биография Джека Лондона неразрывно связана с его творчеством. Каждое произведение автора отражает его взгляды и размышления в определённый момент жизни. Мысли автора выражаются и в типе повествования, и подбираемых им словах. Анализ языковых средств

произведения помогает глубже понять главную мысль, а также лучше понять то, как Джеку Лондону удавалось добиться высокого градуса напряжения повествования.

Герой Джека Лондона – это отражение жизненного пути и исканий самого писателя. В романе «Мартин Иден» проработан каждый персонаж, каждая деталь, что заставляет эмоционально проникнуться к одним из них и возненавидеть других. Остаться равнодушным к героям произведение не позволяет, поскольку каждый из них уникален, и они все очень похожи на реальных людей.

«Мартин Иден» является логическим завершением длительных философских исканий автора, подводя итог под размышлениями, которые развивались в предыдущих произведениях писателя.

Американский писатель Джек Лондон в своих произведениях смог с помощью образов и языковых деталей показать состоятельность той или иной философской идеи. Его творчество широко изучено как с лингвистической, так и с философской, литературоведческой и социологической точки зрения, что позволяет роману «Мартин Иден» занять заслуженное место в мировой художественной литературе.

Один из инструментов в пользу того, как Джек Лондон мог создать настолько сильный эффект напряжённости повествования – английский язык. Его стиль изобилует средствами речевой выразительности, длинными и сложными конструкциями, контрастом различных стилей речи.

Для того, чтобы понять стратегию, которые позволили Р.Е. Облонской и Е.Д. Калашниковой добиться адекватного перевода такого произведения, необходимо проанализировать особенности художественного перевода. Было установлено, что трансформации, использованные переводчиками, можно классифицировать с помощью системы, созданной В.Н. Комиссаровым.

При проведении трансформационного анализа была использована классификация Н.В. Комиссарова. Переводческие трансформации, регистрируемые в проведённом исследовании варьируются: для

Р.Е. Облонской характерно доминирование таких трансформаций, как модуляция (23%), а также технические приемы перевода – опущения (22) и грамматическая замена (11%). Что касается перевода Е.Д. Калашниковой, можно констатировать преобладание таких трансформаций, как добавление (25%), опущение (15%) и грамматическая замена (14%). Переводчики использовали разные стратегии, которые оказались эффективными для достижения адекватности перевода и сохранения лингвостилистики оригинала.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Азимов Э.Г. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). Москва: ИКАР, 2009 - 446 с.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / И.С. Алексеева. — 6-е изд., стер. — СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. Издательский центр «Академия», 2012. — 368 с.
3. Андреева В.А. События и художественный нарратив / В.А. Андреева // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А.И. Герцена - №21-1, 2006. - С. 44-57.
4. Афанасьев В.А. Мартин Иден Джека Лондона: герой в хитросплетениях философских учений // Языковые и культурные реалии современного мира: сборник научных статей / В.А. Афанасьев. – Пенза, 2019. - С. 11-18.
5. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2010. – 571 С.
6. Барковская Н.А. Типы повествования и их анализ / Н.А. Барковская // Филологический класс - №11, 2004. - С. 16-25.
7. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – Изд.: ЛКИ, 2014. – 240 С.
8. Библия, книги священного писания ветхого и нового завета в русском переводе с параллельными местами и приложениями. – Москва: Российское Библейское Общество: Художественное оформление, 2019. - 1346 с.
9. Бреева, Л. В. Лексико-стилистические трансформации при переводе [Текст] / Л. В. Бреева, А. А. Бутенко // Гуманитарный клуб. – Саратов, 2001. – 160 С.
10. Вейман, Ю.И. Философичность повести-притчи Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» // Русская литература и диалог культур в эпоху

- глобализации: сборник трудов конференции / Ю.И. Вейман. – Санкт-Петербург, 2019. – С. 88-92.
11. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. Москва: Художественная литература, 1959. - 656с.
12. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. - М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. - 224 С.
13. Григорьев, В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. Москва: Наука, 1983. - 224с.
14. Донскова, Е.Ю. Субъективная модальность как маркер идиостиля: когнитивно - прагматический аспект / Е.Ю. Донскова // Новая наука: проблемы и перспективы, – №53, 2016. - С. 103-106.
15. Донскова, Е.Ю. Субъективная модальность как маркер идиостиля: когнитивно - прагматический аспект / Е.Ю. Донскова // Новая наука: проблемы и перспективы, – №53, 2016. - С. 103-106.
16. Донскова, Е.Ю. Субъективная модальность как маркер идиостиля: когнитивно - прагматический аспект / Е.Ю. Донскова // Новая наука: проблемы и перспективы, – №53, 2016. - С. 103-106.
17. Дудик Н. А. Проблемы переводимости русскоязычного художественного текста на английский язык (на примере переводов рассказа А. П. Чехова «Ванька» на английский язык.): II Международный конгресс литературных переводчиков. – М., 2012. – 19 с.
18. Дудик Н.А. К проблеме передачи интенсивности в процессе перевода художественного текста с русского языка на английский // Вестник Московского лингвистического университета, 2013 №9(669) С. 79-95. 2 16
19. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Т.В. Жеребило. - Изд. 5-е, испр-е и дополн — Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 С.
20. Жуковский, А.Ю. «Так говорил Заратустра» и «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»: философия желания и сверхчеловеческая линия культуры /

- А.Ю. Жуковский // Культурологический журнал, – №4, 2014. – Режим доступа: URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/296.html&j_id=21 (дата обращения 4.11.2020). – Текст: электронный.
- 21.Зырянова Е.В. Прагматический аспект экпликация оценки в речи типа «повествования» / Е.В. Зырянова // Слово. Предложение. Текст: Анализ языковой культуры - №10, 2016. - С. 114 - 118.
- 22.Казакова, Т. А. Художественный перевод: Учебное пособие [Текст] / Т.А. Казакова. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание. – 2002. – 112 С.
23. Карелова, О.В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.А. Герцена / О.В. Карелова, - №20, 2006. – С.24 - 29.
- 24.Кожина, М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Москва: Флинта, 2003. - 696с.
- 25.Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС. – 2002. – 424 С.
- 26.Кузнецов С.А. Большой толковый словарь Русского языка. Санкт-Петербург: Норинт, 1998. - 1534 с.
- 27.Кулемина, К.В. Основные виды переводческих трансформаций [Текст] / К.В. Кулемина // Вестник Астраханского государственного технического университета. – 2007. - №5. – С. 143-146.
- 28.Кутеева Н.Э. Полемика с ницшеанской идеей сверхчеловека в романе Джека Лондона «Мартин Иден» / Н.Э. Кутеева // Вестник Челябинского Государственного Университета - №7 (145), 2009. С. 86 – 91.
- 29.Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка. Seminars in Stylistics: учебное пособие. — М.: Флинта: Наука, 2011. 184 с. 1 21
- 30.Латышев, Л. К. Технология перевода // Л. К. Латышев. – М.:НВИ-ТЕЗАУРУС, 2000. - С. 278

- 31.Литвинова, Т.А. К проблеме стабильности характеристик идиостиля / Т.А. Литвинова // Известия южного федерального университета. Филологические науки, – №3, 2015. - С. 98-16.
- 32.Лунина И.Е. Художественный мир Джека Лондона М., 2018. - 326 С.
- 33.Марков А.В. Между подражанием и переводом: ранневизантийский перевод псалмов гекзаметром как этап в развитии культуры перевода // Российский гуманитарный государственный университет / А.В. Марков, - 2017, - С. 209-222.
- 34.Матюшкин, А. В.Проблемы интерпретации литературного художественного текста: учебное пособие // А. В. Матюшкин. - Федеральное агентство по образованию, ГОУВПО«КГПУ». — Петрозаводск: КГПУ, 2007. – 192 С.
- 35.Нуралиева Г. Теоретические основы перевода: понятие перевода, особенности профессии переводчика, функции перевода, роль переводчика в современном мире // Г. Нуралиева, 2019, №5-2. - С. 248-251.
- 36.Отажорова Д.Б. Передача структуры речевого этикета в переводе (на примере романа Джека Лондона «Мартин Иден») / Д.Б. Отажорова // Вестник Башкирского Университета, - №1, 2017. - С. 292-297.
- 37.Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. — Москва: Языки славянских культур, 2011. - 408 с.
- 38.Пискарева Н.А. Трудности художественного перевода на примере романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова / Н.А. Пискарева, - 2020, - С. 181-184.
- 39.Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я.И.Рецкер. – М.: Изд-во Р.Валет, 2016. – 244 С.
- 40.Сдобников, В.В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков /

- В.В. Сдобников, О.В. Петрова. — М.: АСТ: Восток—Запад, 2007. — 448 с.
41. Сорокин Ю. А. Что мы делаем, когда переводим художественный текст? // Общероссийская общественная организация «Российская ассоциация лингвистов-когнитологов» (Тамбов) / Вопросы когнитивной лингвистики. — 2005. — № 1. — С. 44–48.
42. Танасейчук А.В. Литературный герой и прототип: Ресс Бриссенден в романе Джека Лондона «Мартин Иден» и Джордж Стерлинг / А.В. Танасейчук // Вестник Мордовского Университета, - №3-4, 2000. - С. 81-84.
43. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Филология три, 2002. - 416 с.
44. Чайковский Р. Р., Лысенкова Е. Л. Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Р. М. Рильке на 15 языков. — Магадан, 2001. — 211 с.
45. Якунина М.Л., Стиль интернет-коммуникации: преодоление внутренних конфликтных тенденций как путь создания эффективного интернет-общения / М.Л. Якунина // Вестник Хакасского Государственного Университета им. Н.Ф. Катанова (Абакан) - №11, 2015 - С. 94-98
46. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Ярцева. — 2-е изд., доп. — М.: Большая рос.энцикл., 2012. — 709 с.
47. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / В.Н. Ярцева. — 2-е изд., доп. — М.: Большая рос.энцикл., 2012. — 709 с.
48. Burenina N. V., Cullen G. EU TEMPUS PROSET – Modernizing ELT at Russian Universities // Преподавание иностранных языков в условиях интернационализации образования: материалы междунаро. науч. – практ. конф. Минск, 1-2 февраля 2013 г. Минск: БГЭУ, 2013. - С. 14-15
49. Huemer, W. “Literary style” // Routledge Companion to Philosophy of Literature, 2016. pp. 195-204.

50. Robinson J. "General and individual style in literature" // The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol.43, 1984. pp. 147-158.

Список источников иллюстративного материала

51. Мартин Иден: [роман] / Джек Лондон [пер. с англ. Е.Н. Калашниковой] – М: Правда, 1976. – 422 с.

52. Мартин Иден: [роман] / Джек Лондон [пер. с англ. Р.Е. Облонской] – М: АСТ, 2017. – 448 с.

53. Martin Eden / J. London. – Москва: T8RUGRAM, 2017. – 392с.