

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Проблемы и особенности перевода художественной литературы на примере
произведения У. Голдинга «Повелитель мух»

Выполнил студент
5 курса группы ЗФ-501
заочной формы обучения
Тимочкин Сергей
Александрович

(подпись)

Научный руководитель
Артамонова Галина
Владиславовна, доцент, к.п.н.,
доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой филологии _____ Фадеева Л.Ю.
(подпись)

«___» _____ 2023 г.

Тольятти 2023

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

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

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой филологии
_____ Фадеева Л.Ю.
(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студент Тимочкин Сергей Александрович

1. Тема: Проблемы и особенности перевода художественной литературы на примере произведения У. Голдинга «Повелитель мух».
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 14.06.2023 г.
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет ресурсы.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы.
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2023 г.

Научный руководитель _____ к.п.н., доцент Артамонова Г.В.
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Тимочкин С.А.
(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

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

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой филологии
_____ Фадеева Л.Ю.
(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: Проблемы и особенности перевода художественной литературы на
примере произведения У. Голдинга «Повелитель мух»
студента: Тимочкин Сергей Александрович

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение подготовка списка источников	01.02.2023	01.02.2023	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.2023	10.02.2023	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.2023	06.05.2023	Выполнено
	Введение	01.03.2023	01.03.2023	Выполнено
	1 глава	25.04.2023	25.04.2023	Выполнено
	2 глава	06.05.2023	06.05.2023	Выполнено

4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.2023	11.05.2023	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.2023	17.05.2023	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.2023	18.05.2023	Выполнено
7.	Исправление замечаний	01.06.2023	01.06.2023	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	14.06.2023	14.06.2023	Выполнено
9.	Получение отзыва руководителя	11.06.2023	11.06.2023	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	07.06.2023	07.06.2023	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	14.06.2023	14.06.2023	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	11.06.2023	11.06.2023	Выполнено

Научный руководитель _____ к.п.н., доцент Артамонова Г.В.
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Тимочкин С.А.
(подпись)

Оглавление

Введение	5
Глава 1. Особенности перевода текстов художественной литературы	9
1.1 Особенности художественного перевода.....	9
1.2 Стилистические особенности художественных текстов.....	17
1.3 Процесс перевода художественного текста	23
Вывод по первой главе.....	35
Глава 2. Особенности перевода произведения У. Голдинга «Повелитель мух»	37
2.1 Идейное содержание романа У. Голдинга «Повелитель мух»	37
2.2 Функционально-стилистические и культурно-языковые особенности произведения У. Голдинга «Повелитель мух»	49
2.3 Анализ переводов У. Голдинга «Повелитель мух»	61
Вывод по второй главе	68
Заключение	70
Библиографический список	72

Введение

Художественное произведение - это огромный, разнообразный мир идей, взглядов, предположений, который охватывает всё жанровое разнообразие художественной литературы. Литераторы переносят свои мысли на бумагу, прибегая к разнообразным стилистическим приёмам, которые отражают их значимость и индивидуальность. Фантазия автора и используемые им средства художественной выразительности зачастую маскируют истинный смысл произведения, который не всегда раскрывается при первом ознакомлении. А иной раз автор создаёт идею, которая хранится между строк, пока её не откроет критик или усердный читатель. Она раскрывается с течением времени, когда мир вокруг и взгляды людей меняются. И давно написанная книга уже видится читателю по-новому.

Так и У. Голдинг всю свою жизнь считал самым своим знаменитым роман «скучным и сырым», а его язык «школярским». Тогда как «Повелитель мух» являлся предметом огромного интереса как среди простых читателей, так и профессиональных аналитиков. Вокруг произведения выстраивались целые теоретические структуры, каждый находил что-то своё, что-то новое. Из этого следует, что понимание читателем художественного текста на языке носителя не является простой задачей. А его перевод процесс не только сложный и многогранный, но и требующий творческого подхода. К переводчику художественной литературы предъявляются более высокие требования, даже больше, чем к самому автору. От того, как и в какой форме материализуется содержание, зависит эстетическая ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя.

Актуальность исследуемой темы состоит в том, что в настоящее время из-за возросшей популярности художественных жанров необходимо углублять и развивать исследования в этой области. Проблема переводов художественной литературы недостаточно изучена и не имеет каких либо

границ. Ещё не раз можно возвращаться к этой теме, так как стиль каждого автора по-своему уникален. Вторая проблема связана с анализом уже существующих переводов, которые требуют переработки в свете стремительно развивающейся переводческой деятельности.

Объектом исследования являются роман У. Голдинга «Повелитель мух».

Предметом исследования являются средства художественной выразительности при переводе на русский язык.

Цель бакалаврской работы - проанализировать переводы произведения У. Голдинга «Повелитель мух», сопоставить и выявить их положительные и отрицательные стороны.

Поставленная цель требует решения следующих *задач*:

1. Ознакомиться с особенностями художественного перевода.
2. Ознакомиться со стилистическими особенностями художественных текстов.
3. Изучить процесс и порядок перевода художественных текстов.
4. Проанализировать произведение У. Голдинга «Повелитель мух» на предмет его идейного содержания.
5. Выявить стилистические особенности романа.
6. Произвести анализ переводов.

В своей работе опираемся на теоретическую базу, разработанную В.Н. Комиссаровым, И.Р. Гальпериным, Т.А. Казаковой, И.В. Арнольд, Л.А. Новиковым.

Исследование проводилось на материале оригинала романа У. Голдинга «Повелитель мух», объёмом 282736 печатных знаков и переводах данного произведения, на русский язык выполненных Е. Суриц, объёмом 246851 и В. Тельниковым, объёмом 251755.

Методы исследования: метод сплошной выборки, метод лингвостилистического анализа, метод обобщения.

Практическая значимость бакалаврской работы состоит в том, что результаты её исследования могут быть использованы в практике перевода художественных произведений, в практике стилистического анализа текста.

Структура и объём бакалаврской работы представлены введением, двумя главами - теоретической и практической, заключением, списками использованной литературы. В первой главе рассматриваются вопросы, касающиеся особенностей и проблем, связанных с переводом художественной литературы, стилистические особенности художественных текстов. Рассмотрены теория процесса перевода, рекомендации и необходимые условия, способствующие качественному переводу. В заключение первой главы представлен процесс анализа перевода и ошибки при переводе. Вторая глава посвящена описанию романа У. Голдинга «Повелитель мух», включает стилистический анализ произведения, важными этапами которого являются: выявление лексических, грамматических и фонетических единиц и их дискурсивной нагрузки. Заключительная часть практической работы состоит из сравнительного анализа двух переводов романа У. Голдинга «Повелитель мух» на предмет выявления положительных и отрицательных сторон. В заключении сформулированы основные выводы проделанной работы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Основные стилистические средства, используемые автором, такие как метафоры, олицетворение, сравнения, гиперболы, повторы, градация, парцелляция, являются средствами художественной выразительности.

2. Анализ качества переводов Е. Суриц, и В. Тельникова выявляет положительные и отрицательные стороны перевода.

Апробация: выступление на VI региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» 2023 г. с докладом «Особенности перевода художественного текста».

Публикация результатов работы: Тимочкин С.А. Особенности художественного перевода на примере произведения У. Голдинга

«Повелитель мух» публикация в номере 2 (12) за 2023 год научно-методического журнала «Педагогический форум».

Глава 1. Особенности перевода текстов художественной литературы

1.1 Особенности художественного перевода

Все произведения художественной литературы подразделяют на авторские и фольклорные, которые в свою очередь подвергаются жанровой дифференциации:

- прозаические: романы, повести, рассказы;
- поэтические: песни, стихи, оды, басни;
- фольклорные: сказки, баллады, песни, басни, стихи, пословицы, поговорки.

Поскольку данная работа подразумевает анализ прозаического произведения, приведём пример определения данного понятия. Проза (лат. *Prosus* - идущий прямо вперёд, не возвращающийся) - это речь, не заключающая в своей интонации собственно ритмических акцентов и пауз, имеющая только логические (а также и эмфатические) паузы и акценты. Такая речь всегда делится на отдельные группы слов, которые могут быть относительно соразмерны [1, с. 9].

В XIX и XX веках особенности языка художественной прозы получают особое развитие и совершенствование. Многообразие форм их проявления связано с расширившимися возможностями индивидуально-творческого использования языковых средств. В связи с общими закономерностями развития художественной литературы XIX века, которые выражались, в частности, в более широком освещении жизни различных слоев английского общества, язык художественной прозы начинает впитывать в себя всё большее количество различных элементов, ранее недопустимых в литературном языке. В языке художественной прозы главным образом в целях речевой характеристики героев появляются диалектизмы, жаргонизмы, элементы просторечия и пр. Происходит постепенная дифференциация языка

автора и языка персонажа. Образуется новая черта в языке художественной прозы этого периода - разностильность. Появляются языковые формы, характерные для других стилей.

Так в языке Чарльза Диккенса, Уильяма Теккерея, Джейн Остин и других классиков английской литературы появляются элементы профессиональной лексики, сленга, научной терминологии. Деловые письма и документы или частные сообщения, которые автор по ходу действия приводит в художественном произведении, не являются простым воспроизведением образцов этого стиля. На них лежит печать художественной обработки: слишком резкие отклонения от норм общеупотребительности смягчаются, заменяются синонимическими средствами [16, с. 381].

Стиль художественной речи часто рассматривается как синтез различных стилей литературного языка. Элементы других стилей становятся общедоступными через стиль художественной речи. Однако они никогда не теряют своих специфических черт там, где они используются не в качестве стилистических приемов, а в качестве определенных норм данного стиля.

Язык художественной прозы как разновидность стиля художественной речи чётко реагирует на изменения норм литературного языка. Больше того, взаимодействуя с последним, язык художественной прозы сам оказывает некоторое влияние на изменение и развитие норм литературного языка.

Язык художественной прозы не так чётко очерчивается с точки зрения взаимообусловленности компонентов его системы, как другие стили речи. Но ведущие черты этого стиля проступают с достаточной определенностью и легко противопоставляются ведущим чертам других стилей речи. Особенности языка художественной прозы, несмотря на то, что они всё более и более множатся, остаются типическими для данного стиля. Действительно, оригинальная образность речи в сочетании с эмоциональной синтаксической организацией высказывания; синтез авторского плана повествования и речи персонажей; использование элементов разных стилей речи, обработанных и

приспособленных для целей художественного повествования; использование слов в производных и контекстуальных значениях - все эти особенности, взаимодействуя друг с другом, образуют свою систему [16, с. 382-383].

Система повествования в художественно-прозаических произведениях персонифицирована. В роли коммуникаторов выступают вымышленные персонажи и реальный автор повествователь. М.П. Брандес выделяет три типа авторов-повествователей.

Аукториальный автор повествователь в форме «он» находится вне действия произведения. Как правило, повествование идёт с помощью монологической литературно-письменной речи.

Персональный автор повествователь в форме «я» - многообразен. Из этого многообразия М.П. Брандес выделяет две основные формы такого повествователя - субъективную и объективную.

Персонифицированный автор повествователь, иными словами рассказчик.

Стилистические типы авторов-повествователей, согласно классификации М.П. Брандес, обуславливаются контактным или дистантным положением участников художественной коммуникации, что в свою очередь отражается на выборе устной или письменной формы речи.

Основу письменной формы речи составляет не спонтанная речь, т.е. речь, которая оформляется не в момент её порождения, а в момент её воспроизведения. Эта речь строится в отсутствии собеседника, собеседники находятся в разных ситуациях, что исключает наличие в их мыслях общего предмета разговора.

Основу устной формы речи обуславливает контактное положение участников коммуникативного акта. Неподготовленное устное высказывание представляет собой, как правило, более или менее спонтанную устную диалогическую реакцию на меняющуюся языковую и неязыковую ситуацию; оно предназначено собеседнику, с которым установлен прямой контакт.

Процесс художественной и нехудожественной коммуникации замкнут архитектурно-речевыми формами: монологом, диалогом, полилогом.

Монологическая и диалогическая формы определяют принципиально разное языковое оформление. Монологическая речь - наиболее организованный вид речи. Диалог является составным текстом и состоит из разговора, который может выступать либо в виде монологических высказываний с перебивками репликами, либо в виде вопросно-ответных реплик; из глаголов «говорения», вводящих разговор, а также ремарок, сопровождающих письменно фиксированные диалоги, особенно в художественной литературе. Полилог, в котором принимают участие более двух лиц, сводится к нескольким перекрещивающимся диалогам [12].

Гриценко Е.С. приводит пример иного деления повествования в художественном произведении: речь персонажа, речь автора и несобственно-прямая речь. Каждый из этих типов характеризуется своими особенностями:

1. Речь автора носит книжный характер, маркерами которого являются книжная лексика, длинные предложения сложной структуры, богатая образность и т.д.

2. Речь персонажей, как правило, характеризуется непринуждённостью и фамильярностью, носит разговорный характер. Маркеры разговорности - стяженные формы, эллиптические предложения, коллоквиализмы, междометия, разговорные парентезы и т.д.

3. Несобственно-прямая речь представляет собой внутренний монолог героя и носит смешанный характер: она характеризуется наличием маркеров книжности и разговорности [26].

Согласно «Теории перевода» В.Н. Комиссарова художественный перевод - это перевод произведений художественной литературы, то есть текстов, основная функция которых заключается в эстетическом воздействии на читателя или слушателя и создании художественного образа. Данная эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных

актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным [36, с. 95].

Переводчик, доктор педагогических наук Р.К. Миньяр-Белоручев в своей работе по теории и методике перевода, даёт иную формулировку. Он характеризует художественный перевод как перевод текстов, насыщенных языковыми средствами с временными семасиологическими связями. Отличительной чертой данного перевода является необходимость передать такой компонент сообщения как информация о структуре речевого произведения. Р.К. Миньяр-Белоручев также отмечает, что художественный перевод поэзии в большинстве случаев невозможен [40].

Т.А. Казакова разделяет два смежных понятия художественный перевод и перевод художественной литературы. Указывая на то, что в первом термине слово «художественный» является качественным определителем данного вида деятельности, когда как второй определяет только характер переводимых текстов. В отличие от перевода художественной литературы понятие художественного перевода предполагает творческое преобразование подлинника с использованием всех необходимых выразительных возможностей переводимого языка, сопровождаемого более полной передачей литературных особенностей оригинала. Художественный перевод, по мнению Т.А. Казаковой представляет собой инокультурное подобие исходного художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определённом историческом этапе [32].

Ссылаясь на вышеприведённые примеры, следует дать полную характеристику понятию художественный перевод, используя значения, которые предлагает «Толковый переводческий словарь» Л.Л. Нелюбина [54].

Художественный перевод - это вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы, который является инструментом культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества, фактором самой культуры. Его теоретической базой является

литературоведческая теория перевода, направленная также и на решение историко-литературных задач.

Основное правило художественного перевода - это передать дух переводимого произведения так, как бы написал его по-русски сам автор, если бы он был русским. Следует отметить, что русский язык многогранен и функционально способен передать практически любую заложенную в тексте исходного языка (в нашем случае английского) информацию. На это указывают многие современные переводчики.

Каждый перевод должен производить на своего читателя то впечатление, которое подлинник производит на своего. Данное требование осложняется культурными, временными и мыслительными процессами, происходящими в сознании автора. Трудно передать всё то, что хотел донести автор до своего читателя. Часть этой информации может быть утеряна или искажена во время перевода.

В.Г. Белинский писал: «В художественном переводе не допускается ни выпусков, ни прибавок, ни изменений. Если в произведении есть недостатки, то их следует передать верно. Цель таких переводов - заменить по возможности подлинник для тех, которым он не доступен по незнанию языка, и дать им средство и возможность наслаждаться им и судить о нём» [8, с. 427]. С другой стороны Комиссаров допускает, что при переводе литературных произведений типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности, но они по возможности должны быть минимальны. Целью таких отклонений является обеспечение художественности перевода.

Чем меньше опыта и трудолюбия и способностей у переводчика художественного произведения, тем на большую интерпретацию он претендует, позволяя себе неоправданные вольности и измышления. Опытный переводчик смиряет свою творческую фантазию стремясь передать оригинал, так как это сделал бы сам автор. Плохой переводчик тянет к себе, хороший тянет к автору.

Художественный перевод должен воспроизводить индивидуальное своеобразие подлинника и сохранять его эстетическое восприятие. Задача переводчика сохранить тонкости содержания иноязычного текста, его образную систему, учитывая семантические и выразительные особенности и возможности, как языка-источника, так и языка-объекта [54]. Некоторые переводчики пытаются улучшить переводимый текст, в результате чего появляется новое произведение или «переложение» на базе оригинала, нарушается сам принцип перевода: передать содержание текста оригинала и сохранить его функционально-стилистическое соответствие [1, с.4].

При осуществлении перевода художественного текста, автор сталкивается не только с переводом в его утилитарном понимании, сколько с особым видом межкультурной, культурно-этнической и художественной коммуникации, для которой не переходящей ценностью является собственно текст как значимая смысловая величина и предмет художественного изображения и восприятия [54].

Остановимся на особенностях художественного перевода. К. Райс в своей работе даёт формулировку понятию художественная литература, которая в некоторой степени отражает сложность перевода данного вида текстов. Художественная литература - характеризуется, в стилистическом отношении многообразием лексических (диалектальных, профессиональных, архаических, экзотических) и синтаксических языковых средств, а также интенсивным применением элементов разговорной речи.

К. Райс приводит мнение О. Каде который пишет, «что широкая шкала различных «жанров текстов» определяется содержанием и назначением и формой текста». Ссылаясь, на данное высказывание К. Райс приходит к выводу, что не может быть единой схемы или модели перевода для всех жанров. Принимая во внимание данное утверждение, дальнейшее описание будет иметь отношение близкое к процессам применимым к переводу прозаических произведений, а именно романов [44].

Исследователи понятия художественного перевода выделяют ряд трудноразрешимых проблем, с которыми сталкивается переводчик в процессе работы над текстом. Объединив и структурировав статьи М.К. Павловой [43], М.В. Алимовой [2], а также обратившись к пособию по художественному переводу В.В. Алимова [1], обозначим данные проблемы и дадим их краткую характеристику. К проблемам перевода художественных текстов относят:

- высокую смысловую и эмоциональную загруженность;
- отличие культур языка оригинала от языка перевода;
- разнообразие значений слова как единицы части речи и взаимодействие с другими частями переводимого текста.

Высокая смысловая и эмоциональная загруженность включает:

- огромное количество разнообразных языковых средств: эпитетов, метафор, ритмико-синтаксического построения фраз и др.;
- стиль произведения;
- замысел автора;
- устаревшие выражения и архаизмы;
- художественные образы;
- авторский стиль;
- характер и стиль речи героев произведения;
- особенности взаимоотношений персонажей.

Отличие культур языка оригинала от языка перевода включает:

- системно-культурные различия в строе языков;
- различиями в материальной и культурной жизни этносов;
- стилистические особенности текста оригинала, обусловленные национальной спецификой;
- релевантность той или иной культурологической информации для перевода;
- культурно маркировочная лексика.

Разнообразие значений слова как единицы части речи и взаимодействие с другими частями переводимого текста включает:

- денотативные и коннотативные значения слов;
- синтаксические значения предложений и высказываний;
- супraseгментные элементы;
- лексико-семантические связи между словами и фразами;
- устойчивые выражения и обороты речи;
- игра слов, основанная на многозначности слова;
- юмористическая и ироническая подоплёка.

Таким образом, всё многообразие художественных приёмов и средств, которые автор использует, чтобы сделать своё произведение особенным, запоминающимся, волнующим, одновременно является основной проблемой, с которой сталкивается переводчик. Главная особенность перевода художественной литературы заключается в том, что в ней используется подвижный, творческий стиль речи.

1.2 Стилистические особенности художественных текстов

Лексическая система языка сложна и многолика. Возможности постоянного обновления в речи принципов, способов, признаков объединения в пределах целого текста слов, взятых из различных групп, скрывают в себе и возможности обновления речевой выразительности, её типов. Выразительные возможности слова поддерживаются и усиливаются ассоциативностью образного мышления читателя, которая во многом зависит от его предшествующего жизненного опыта и психологических особенностей работы мысли и сознания в целом.

Выразительностью речи называются такие особенности ее структуры, которые поддерживают внимание и интерес читателя. Полная типология выразительности лингвистикой не разработана, так как она должна была бы

отразить всю многообразнейшую гамму человеческих чувств и их оттенков. Выразительность могут усиливать или ослаблять все элементы текста, начиная со звуков и кончая синтаксическими единицами. Усиливает выразительность речи, интонация. Ослабляют артикуляционная нечёткость, лексическая и интонационная бедность, употребление канцеляризмов и слов-паразитов, синтаксическое однообразие в построении речи.

Основной источник усиления выразительности - лексика, дающая целый ряд особых средств: эпитеты, метафоры, сравнения, метонимии, синекдохи, гиперболы, литоты, олицетворения, перифразы, аллегория, ирония. Большими возможностями усилить выразительность речи обладает синтаксис, так называемые стилистические фигуры речи: анафора, антитеза, бессоюзие, градация, инверсия (обратный порядок слов), многосоюзие, оксюморон, параллелизм, риторический вопрос, риторическое обращение, умолчание, эллипсис, эпифора.

Анализ языка художественных произведений осуществляется с подразделением стилистических средств на изобразительные и выразительные.

Изобразительными средствами языка называют все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем, объединяя все виды переносных наименований общим термином «тропы». Они служат описанию и являются по преимуществу лексическими. Сюда входят такие типы переносного употребления слов и выражений, как метафора, метонимия, гипербола, литота, ирония, перифраз и т. д. [5, с. 71].

Выразительные средства, или фигуры речи, не создают образов, а повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность при помощи особых синтаксических построений: инверсия, риторический вопрос, параллельные конструкции, контраст и т. д. [5, с.70].

Помимо деления на изобразительные и выразительные средства, довольно широкое распространение имеет деление на выразительные (экспрессивные) средства и стилистические приёмы. Под выразительными

средствами И.Р. Гальперин понимает морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи [16, с. 43]. Стилистические приёмы - есть обобщённое, типизированное воспроизведение нейтральных и выразительных фактов языка в различных литературных стилях речи [16, с. 47]. Стилистический прием, являясь обобщением, типизацией, сгущением объективно существующих в языке средств, не является натуралистическим воспроизведением этих средств, а качественно их преобразовывает [16, с. 48].

Стилистические средства языка основаны на своеобразном использовании лексических значений. И.Р. Гальперин приводит три основные группы: лексико-фразеологические, синтаксические и фонетические, каждая из которых подразделяется на стилистические приёмы.

Лексико-фразеологические стилистические средства современного английского языка представляют собой разнообразные стилистические приёмы, в основе которых лежит использование семантических, стилистических и других особенностей отдельного слова или фразеологической единицы [16, с. 123].

1. Стилистическое использование разных типов лексических значений:

- стилистические приёмы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений: метафора, метонимия, ирония;

- стилистические приёмы, основанные на взаимодействии предметно-логических и назывных значений: антономазия и её разновидности;

- стилистические приёмы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений: эпитет, оксюморон, использование междометия, гиперболоа;

- стилистические приёмы, основанные на взаимодействии основных и производных (включая несвободные) предметно-логических значений.

2. Стилистические приёмы описания явлений и предметов: перифразы, эвфемизмы, сравнение.

3. Стилистическое использование фразеологии: применение поговорок и пословиц, сентенции, аллюзии, (ссылки) цитаты.

4. Смешение слов различной стилистической окраски.

Синтаксические стилистические средства - относятся к процессам структурирования речевого высказывания, сочетаемость и порядок слов.

1. Стилистические приёмы композиции:

- изменение традиционного порядка слов в предложении: стилистическая инверсия, обособление;

- стилистическое использование особенностей синтаксиса устного типа речи: эллипсис, умолчание, несобственно-прямая речь, которая объединяет в себе косвенно-прямую речь и изображённую речь, употребление вопросительных предложений в повествовательном тексте;

- стилистическое использование вопросительной и отрицательной структуры предложения: риторический вопрос, литота.

2. Стилистические приёмы композиции отрезков высказывания: сложное синтаксическое целое, абзац, параллелизмы, обратный параллелизм (хиазм), нарастание, ретардация (задержка развития действия), антитеза (противопоставление).

3. Стилистическое использование форм и типов связи: присоединение, многосоюзие, повторы (синонимические повторы; повторы, основанные на многозначности; соединение разных видов повторов), плеоназмы (дублирование), тавтологическое подлежащее.

Стилистические средства звуковой организации высказывания (фонетические) - такие приёмы рассчитаны главным образом на устное воспроизведение написанного. Цель данных приёмов - произвести определённый звуковой эффект. Звуковая организация предложения (высказывания) реализуется только в звучащей речи. На письме такая звуковая организация речи принимает иногда особые формы, которые лишь подсказывают характер желаемой звуковой интерпретации [16, с. 271].

К фонетическим средствам относятся: интонация, эвфония,

аллитерация, оноματοпея, звукоподражание, ритм.

В.А. Кухаренко [39] выделяет следующие основные группы стилистических приемов:

1. Лексические стилистические приемы: метафора, олицетворение, метонимия, ирония, гиперболa, эпитет, зевгма, игра слов;

2. Синтаксические стилистические приемы: инверсия, риторический вопрос, эллипс, саспенс, повторы, параллельные конструкции, хиазм, многосоюзие, бессоюзие, апозиопезис;

3. Лексико-синтаксические стилистические приемы: антитеза, литота, сравнение, перифраз, градация;

4. Графические и фонетические стилистические приемы: курсив, подчёркивание, орфографические ошибки, слоговоеделение, заглавные буквы, кавычки, аллитерация, ассонанс, оноματοпея, рифма, ритм.

И.В. Арнольд [5] классифицирует стилистические приемы, основываясь на разделении стилистических средств на тропы (лексические изобразительно-выразительные средства) и фигуры речи (синтаксическая стилистика), а также выделяет фонетическую и графическую стилистики. Тропами (от греч. *tropos* - слово или выражение, употребляемое в переносном значении) называются лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в преобразованном значении [5, с. 271]. Чаще всего тропы используют авторы художественных произведений при описании природы, облика героев.

Важнейшие тропы - метафора, метонимия, синекдоха, ирония, гиперболa, эпитет, оксюморон, литота и олицетворение. Особняком стоят аллегория и перифраз, которые строятся как развернутая метафора или метонимия. К фигурам речи относятся инверсия, риторический вопрос, повтор, литота, эллипс, бессоюзие, многосоюзие, умолчание, апозиопезис, зевгма. К фонетической стилистике относятся такие приемы как звукоподражание (оноματοпея), аллитерация, ассонанс, рифма, ритм. К графической стилистике - пунктуация, отсутствие знаков препинания,

заглавные буквы, особенность шрифта, графическая образность.

Анализ лингвистической природы стилистических приемов представляет собой непереносимое условие для правильного понимания особенностей их функционирования. Так, в основу классификации некоторых лексических стилистических средств языка положен принцип взаимодействия различных типов лексических значений.

Рассмотрим специфику и понятие художественного образа. «В широком смысле термин образ обозначает отражение внешнего мира в сознании» [5, с. 90]. Художественный образ как одна из форм отражения и преобразования реальной действительности. Специфика художественного образа состоит в том, что, давая человеку новое познание мира, он одновременно передает и определенное отношение к отражаемому. Образы могут быть связаны с персонажами произведений, а также с пейзажами, событиями, интерьерами и т. д.

При рассмотрении структуры образа различают:

- обозначаемое - то, о чём идет речь;
- обозначающее - то, с чем сравнивается обозначаемое;
- основание сравнения - общая черта сравниваемых понятий;
- отношение между первым и вторым;
- техника сравнения как тип тропа;
- грамматические и лексические особенности сравнения.

Образ может быть чисто описательным или символическим, следовательно, символ, есть особый вид образа. Символы обычно служат для выражения особо важных понятий и идей: мира, дружбы, верности, победы, смерти и т. д.

С. Ульман в своих работах перечисляет важнейшие функции образности:

- выделение главных тем и лейтмотива произведения;
- раскрытие мотивировки событий и поступков;
- передача эмоционального, оценочного и экспрессивного отношения;

- воплощение философских идей;
- воплощение переживаний, которые нельзя выразить словами (создание ассоциаций) [5, с. 95].

Следовательно, все выразительные средства в художественных текстах, можно отнести к лексическим, синтаксическим и фонетическим приёмам. Частота использования, автором в своих произведениях, тех или иных средств, характеризуют его текст и манеру повествования. Такие стилистические особенности выделяют каждое художественное произведение, делая его неповторимым, отличным от других.

1.3 Процесс перевода художественного текста

Изучение процесса перевода осложняется тем, что он является результатом мыслительных операций, происходящих в мозгу переводчика и недоступных для непосредственного наблюдения. Исследователю приходится прибегать к различным косвенным средствам, чтобы упорядочить данный процесс. Например, В.Н. Комиссаров выделяет два этапа процесса перевода:

- переводческий анализ текста - это активная деятельность переводчика, направленная на глубокое понимание переводимого текста;
- перевод текста, который подразумевает аналитический вариативный поиск - представляет собой некую цепочку проб и ошибок, поиск наиболее подходящих решений при переводе.

Некоторые авторы предлагают выделять и третий этап:

- непосредственно сам анализ результатов или этап редактирования, окончательной шлифовки перевода [34, с. 155-156].

Переводческий анализ текста отражает принципы, методы и частные приёмы, принятые в науке о языке художественной литературы. Л.А.

Новиков [42] отмечает, что характер толкования текста определяется принципом методической целесообразности, который должен:

- обеспечить адекватное понимание текста;
- способствовать восприятию произведения;
- раскрыть идейное содержание этого произведения.

Очень сложной и подчас не выполнимой для одного человека является задача понимания всех сообщений, которые вложены в текст автором. Порой и сам писатель не знает этого полностью. Совершенно естественно, языковой знак, в известной степени подчиняясь автору, имеет и свою, независимую от автора природу. В частности, знак, в силу своей относительности, может по-разному восприниматься разными читателями, которые могут вкладывать в его интерпретацию свой собственный жизненный, культурный и литературный опыт. Невербальная информация, заложенная в тексте, чаще всего создаёт проблемы при восприятии и переводе, осложняя процесс понимания и интерпретации. Данная информация включает такие элементы как подтекст, затекст, культурный фон, пунктуационные знаки и т. д. [32].

Л.А. Новиков предлагает определённые подходы, которые следует применять на этапе анализа художественного текста:

- комплексное (целостное) рассмотрение художественного текста со стороны его идейного содержания, образов и языка;
- конкретно-исторический подход к толкованию литературного произведения, разграничение в тексте фактов нормативных, свойственных современному словоупотреблению, и различных отклонений от нормы (устарелых слов, значений, форм, индивидуально-авторских употреблений и т. п.);
- понимание поэтического языка, в нашем случае прозаического, как особой формы эстетического освоения действительности, как активного средства создания художественного обобщения;
- наличие разных подходов к толкованию текста, различных вариантов анализа [42].

И.В. Арнольд в свою очередь приводит два основных направления анализа художественного текста. В первом сначала необходимо выделить основную идею и тему произведения. Затем обратить внимание на лексические, синтаксические, морфологические и фонетические части текста, которые позволят подтвердить, уточнить, видоизменить или даже опровергнуть исходную гипотезу.

Второй метод основан на движении в противоположном направлении: внимание сосредоточено на бросающейся в глаза формальной особенности или детали текста, например на неоднократном повторении слова или группы слов, развернутой метафоре, неожиданном порядке слов, группе однотипных, например восклицательных, предложений, изменении ритма повествования и т. д. Обнаружив такую особенность, исследователь ищет ей объяснение, сопоставляя с другими особенностями и контекстом, проверяет, не поддержано ли такое выдвижение другими способами, и в итоге формулирует основную идею и тему. Затем эта исследуемая деталь и другие особенности, найденные позднее, рассматриваются с точки зрения их места в художественном целом.

Оба типа анализа должны раскрыть единство содержания и формы, целого и частей, но в первом типе отправной точкой филологического круга является общее содержание, а во втором - детали и форма [5, с. 49-50].

Т.А. Казакова предлагает ещё один способ анализа художественного текста, при котором переводчик использует такие качества как эмоциональность, эмотивность, интуиция. Эмоциональная оценка как один из важнейших инструментов освоения художественного текста заключается в определении эмотивной основы исходного образного концепта. Интуитивно определив меру эмотивности, переводчик, как правило, следует либо традиционному способу её выражения в языке перевода, либо собственному творческому решению [32, с. 22-23].

Кроме того Т.А. Казакова предлагает принять во внимание ряд оценочных действий переводчика:

- общая оценка текста с точки зрения его места в литературном процессе, важности для исходной культуры, места в культурной традиции;

- частичная оценка исходного текста с точки зрения его места в творчестве автора, его структуры, содержания, средств выражения образных концептов;

- личная оценка исходного текста с точки зрения переводчика-читателя: мера содержательности, эмоциональной привлекательности, соответствия читательским ожиданиям, личные предпочтения и др.;

- личная оценка исходного текста с точки зрения переводчика-соавтора: мера сложности, важность и своевременность введения данного текста в контекст переводящей культуры, соответствие установкам и возможностям переводчика и др. [32, с. 23].

Все эти действия переплетаются в процессе переводческого анализа и опосредовано влияют на решения переводчика и на результат.

После того как переводчик ознакомился с текстом художественного произведения, проанализировал, сделал выводы, усвоил общую информацию и коммуникативную ситуацию (автор, адресат, тема, проблема, основное содержание), Л.Б. Бойко рекомендует произвести сегментацию текста. Сегментация текста подразумевает членение текста на части. А также последующее членение на смысловые отрезки, предложения, выявление в сегментах текста смыслового ядра, компрессию сегмента в сжатое высказывание, содержащее основную информацию. Провести анализ полученной доминантной информации с точки зрения приемлемости различных вариантов перевода [11].

Далее рассмотрим сам процесс перевода художественного текста. Процессом перевода называются действия переводчика по созданию текста перевода. В.Н. Комиссаров делит процесс перевода на два этапа: уяснение переводчиком содержания оригинала и выбор варианта перевода. В результате этих этапов осуществляется переход от текста оригинала к тексту перевода. Действия переводчика часто интуитивны, он подчас не осознаёт,

чем руководствовался при выборе того или иного варианта. Это, однако, не означает, что такой выбор полностью случаен или произволен. Данный выбор во многом определяется соотношением способов построения сообщений в исходном и переводящем языке [34, с. 158].

Т.А. Казакова приводит ряд условий способствующих качественному переводу. Первое объективное условие перевода художественного текста заключается в том, что переводчик воспроизводит не только составляющие этот текст смысловые знаки, сколько их отдельные и совокупные художественные функции. От переводчика требуется не только понимание исходного смысла, но и способность воспроизводить его на другом языке, то есть создавать иноязычные условия, в которых проявляется аналогичная художественная функция языкового знака [32, с. 13].

Вторым необходимым условием художественного перевода является понимание смысла, то есть системы образов художественного текста в её единстве со способами выражения [32, с. 14].

Третье важное условие художественного перевода - переводческая установка [32, с. 16].

Т.А. Казакова отмечает, что в процессе работы с текстом переводчик сталкивается с двумя видами информации. Первый - это объективная, свободная информация, отражающая существование текста как автономной информации. Второй - это субъективная, связанная информация, как вариант объективной, которая определяется возможностями переводчика в процессе понимания, осмысления и интерпретации исходного текста.

С точки зрения получателя текста, объективная информация, существует вне зависимости от частного истолкования и доступна любому другому получателю в качестве основы субъективной информации.

Субъективная информация является психологически зависимой и возникает в процессе конкретного контакта «текст - читатель» (переводчик). Эта информация динамична, подвижна и формируется как одно из возможных состояний объективной стратегической информации.

Извлечение из текста информации, само по себе является сложной задачей, тогда как в ситуации переводческого посредничества она усложняется вдвойне, когда требуется воссоздать иноязычное подобие исходного текста. Чем сложнее структура, то есть мера упорядоченности художественного знака, тем более трудные процессы воздействуют на формирование субъективной динамической информации в восприятии переводчика, которая ложится в основу вновь создаваемого по иноязычному образцу текста [32, с. 16].

Л.Б. Бойко отмечает, что процесс перевода не подвластен непосредственному наблюдению, однако предлагает общий алгоритм данного процесса, который включает:

- процедуру развёртывания доминантной информации. Доминантная информация - это наиболее важные элементы в тексте, идея произведения. «Доминанта, - пишет П. Тороп, - имеет вполне объективный характер и должна вытекать из произведения, а не читательского (исследовательского) сознания или исторических условий» [50, с. 103];

- поиск ближайших словарных соответствий;

- выявление семантических и структурных связей с доминантным элементом и другими элементами информации;

- осуществление необходимых преобразований (трансформаций) для адекватного воспроизведения лексико-семантической структуры переводимого языка.

- построение чернового перевода;

- редактирование текста перевода: восстановление не переданной информации, устранение избыточной, прибавленной переводчиком информации, восполнение утраченных стилистических оттенков, корректировку ненормативных и невузальных слов и оборотов в тексте переводимого языка.

Кроме того Л.Б. Бойко подчёркивает, что важнейшей и неотъемлемой частью переводческого процесса является учёт всех прагматических аспектов

содержания текста оригинального языка. А именно национальной специфики значения языковых единиц, обусловленной различиями в материальной и культурной жизни этносов, системно-культурные различия в строе языков, релевантность той или иной культурологической информации для перевода, стилистические особенности текста [11, с. 5-6].

Наиболее изученным методом анализа переводческого процесса является создание теоретических моделей перевода и описание различных способов преобразований, так называемых трансформаций. Моделью перевода, В.Н. Комиссаров называет условное описание ряда мыслительных операций, выполняя которые переводчик может осуществить перевод всего оригинала или некоторой его части [35, с. 158].

В основном используют ситуативную, трансформационную и семантическую модели. Вкратце ознакомимся с данными моделями.

Ситуативная или денотативная модель распространяет на процесс перевода лингвистические концепции о связи языка и действительности. Данная модель исходит из положения о том, что любая ситуация может быть описана средствами любого языка. Любые необходимые сведения о переводимой ситуации можно получить из литературных источников и справочников [35, с. 153-154].

Трансформационная модель перевода основывается на грамматике, которая признаёт и опирается на существование в языке рядов взаимосвязанных синтаксических структур. Согласно трансформационной грамматике, всё множество синтаксических структур может быть сведено к ограниченному числу элементарных, ядерных структур, в которых логико-синтаксические отношения наиболее прозрачны. По определённым трансформационным правилам из ядерных структур выводятся производные, поверхностные структуры [35, с. 156].

Трансформационная модель перевода состоит из трёх этапов. Этап анализа - производная структура в оригинале возводится к её ядерной структуре в исходном языке. Этап переноса - происходит переход от ядерной

структуры языка оригинала к аналогичной ядерной структуре языка перевода. Этап синтеза, или реконструирования - ядерная структура в языке перевода преобразуется в производную в соответствии с нормой и узусом этого языка [35, с. 156].

В.Н. Комиссаров отмечает, что трансформационная модель, устанавливающая соответствия лишь между синтаксическими структурами оригинала и перевода, обладает ограниченной объяснительной силой, но она может быть дополнена семантической моделью. В основе, которой лежит попытка распространить на перевод процедуру компонентного анализа. Данная процедура позволяет разбивать значения языковых единиц на более мелкие элементарные смыслы - семы, и эти значения рассматриваются как пучок таких сем. Данный процесс предполагает два этапа. На первом этапе переводчик определяет семный состав. На втором этапе подбираются релевантные единицы языка перевода. Степень близости перевода к оригиналу определяется количеством общих сем [35, с. 156-157].

Каждая из приведённых выше моделей представляют процесс перевода в общей форме, в виде ряда последовательных операций и имеют как положительные, так и отрицательные качества. Их применение зависит от характера переводимого текста и переводческой установки.

Переводческими трансформациями называют преобразования, с помощью которых осуществляется переход от единицы оригинала к единицам перевода. В зависимости от характера преобразования В.Н. Комиссаров выделяет лексические, грамматические и лексико-грамматические [35, с. 159].

Лексические трансформации описывают формальные и содержательные отношения между словами и словосочетаниями в оригинале и переводе. Основными приёмами формального типа являются переводческая транскрипция, транслитерация и калькирование. Приём транскрипции передаёт звучание слова. Приём транслитерация - графическую форму. Данные приёмы применяются при переводе

собственных имён, географических названий, названий фирм, печатных изданий, терминов и т. д. Приём калькирования предполагает поморфемное воспроизведение. Переводчик переводит составляющие элементы слова или словосочетания, а затем объединяет переведённые части. Встречаются случаи объединения данных приёмов [35, с. 160].

Лексико-семантические замены относятся к следующей группе лексических трансформаций, их применение связано с модификацией значений лексических единиц. Основные приёмы этой группы - конкретизация, генерализация и модуляция. Приём смысловой конкретизации заключается в замене слова с более широким значением на более узкое. Прием генерализации, наоборот, более узкое значение заменяется более широким. И модуляция или смысловое развитие представляет собой замену слова или словосочетания исходного языка единицей переводящего языка, значение которого логически выводится из значения исходной единицы [35, с. 161-162].

Грамматические трансформации включают приёмы дословного перевода, членения предложений, объединения предложений и грамматические замены. Дословный перевод или нулевая трансформация - это способ перевода, при котором синтаксическая структура исходного языка заменяется аналогичной структурой переводящего языка. Приём членения предложения заключается в том, что одно предложение оригинала делится на несколько в переводе. Приём объединения противоположен приёму членения. Приём грамматических замен заключается в отказе от использования в переводе аналогичных грамматических форм. Замене могут подвергаться грамматические категории, части речи, члены предложения, предложения определённого типа [35, с. 163-164].

К особой группе относят лексико-грамматические трансформации, с помощью которых преобразуются и лексика, и синтаксические структуры оригинала. Наиболее распространёнными являются: приём антонимического перевода, описательного и приём компенсации. При антонимическом

переводе происходит замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную в переводе или наоборот. Описательный перевод - это трансформация, при которой лексическая единица оригинала заменяется словосочетанием, раскрывающим её значение. Приём компенсации - это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе, передаются в тексте перевода иным способом или средством, причём необязательно в том же самом месте текста [35, с. 165-166].

В дополнении к описанию процессов художественного перевода важно отметить, что переводчик должен избегать использования в своей работе канцеляризмов, если только это не является стилистическим приёмом используемым автором оригинального текста.

«Канцелярско-бюрократический стиль речи, проникающий в среду более широкого употребления и деформирующий разговорную речь и литературный стиль». Данный термин был введён Корнеем Ивановичем Чуковским в книге «Живая как жизнь: О русском языке» (1966 г.) [52].

Советская переводчица английской и французской литературы Нора Галь в своей книге «Слово живое и мёртвое» приводит ряд пояснений, характеризующий данный термин:

- вытеснение глагола, то есть движения, действия, причастием, деепричастием, существительным (особенно отглагольным!), а значит - застойность, неподвижность. И из всех глагольных форм пристрастие к инфинитиву;

- нагромождение существительных в косвенных падежах, чаще всего длинные цепи существительных в родительном падеже, осложняющих понимание текста;

- обилие иностранных слов там, где их вполне можно заменить русскими словами;

- вытеснение активных оборотов пассивными, почти всегда более тяжелыми, громоздкими;

- тяжелый, путаный строй фразы, невразумительность. Обилие придаточных предложений, вдвойне тяжеловесных и неестественных, особенно при описании разговорной речи;

- серость, однообразие, стёртость, штамп. Скучный словарь: и автор, и герои говорят одним и тем же «сухим», казённым языком. Частое использование, без всякой причины, официальных слов и выражений [15, с. 29].

В завершении параграфа рассмотрим термины, предложенные В.Н. Комиссаровым характеризующие результаты переводческого процесса, а также ошибки, которые следует избегать переводчику.

Адекватный перевод - это перевод, который удовлетворяет всем указанным требованиям и, в первую очередь, поставленной прагматической задаче. В нестрогом употреблении адекватный перевод - это просто «хороший» перевод, оправдывающий ожидания и надежды участников межъязыковой коммуникации или лиц, осуществляющих оценку качества перевода.

Эквивалентный перевод - это перевод, воспроизводящий содержание оригинала на одном из уровней эквивалентности. Адекватный перевод должен быть эквивалентным, но не всякий эквивалентный перевод будет адекватным.

Точный перевод - это перевод, в котором эквивалентно воспроизведена лишь предметно-логическая часть содержания оригинала при возможных стилистических погрешностях. Эквивалентный перевод может быть точным, а точный перевод частично эквивалентен.

Буквальный перевод - это перевод, воспроизводящий коммуникативно-нерелевантные (формальные) элементы оригинала. Буквальный перевод, как правило, неадекватен за исключением тех случаев, когда перед переводчиком поставлена прагматическая сверхзадача выполнить филологический перевод, то есть как можно полнее отразить в переводе формальные особенности исходного языка.

Свободный или вольный перевод - это перевод, выполненный на более низком уровне эквивалентности, чем тот, которого возможно достичь при данных условиях переводческого акта. Свободный перевод может быть признан адекватным, если с его помощью решается определённая прагматическая задача или обеспечиваются высокие художественные достоинства перевода.

Во многих случаях подобной общей характеристики качества перевода оказывается недостаточно и требуется более конкретное указание на недостатки и достоинства перевода. Из всех факторов, влияющих на качество перевода, наиболее объективно удастся судить о степени его эквивалентности оригиналу, поскольку такая оценка может основываться на сопоставительном анализе содержания двух текстов. В основе этого анализа лежит процедура выделения и классификации ошибок перевода, то есть несоответствий содержанию исходного текста. В общем виде подобные ошибки В.Н. Комиссаров предлагает подразделить на две группы.

Ошибки первой группы классифицируются по степени отклонения от содержания текста оригинала. Здесь обычно различаются, по меньшей мере, три типа ошибок:

- ошибки, полностью искажающие смысл оригинала, когда «черное» в оригинале становится «белым» в переводе, а утверждение чего-то становится его отрицанием или наоборот. Причина подобного грубого искажения смысла обычно кроится в неправильном понимании содержания оригинала и легко обнаруживается при анализе.

- ошибки, включающие всевозможные неточности перевода, не передающие или неправильно передающие какую-то часть содержания оригинала, но не искажающие полностью его смысл. Как правило, такие переводы нуждаются лишь в некотором уточнении.

- ошибки, к которым можно отнести все шероховатости перевода стилистического характера, связанные с неудачным выбором слова или

громоздким построением фразы и требующие редакторской правки, хотя и не отражающиеся на точности передаваемой информации.

Ошибки второй группы включают всевозможные нарушения нормы или узуса языка перевода: правил сочетаемости слов, грамматических правил, правил орфографии и пунктуации и др.

Перевод - это всегда создание текста, письменного или устного, и этот текст не должен содержать языковых ошибок, чего переводчику не всегда удается избежать, особенно когда он переводит на неродной язык [34, с. 152-154].

Подводя итог, заметим, что процесс перевода художественного произведения трудно поддается систематизации и не имеет определённой последовательности. Данная работа подобна той, которую выполняет сам автор оригинала, но существенная разница в том, что переводчик должен обуздать свою фантазию и не выходить за рамки переводимого текста.

Вывод по первой главе

1. Опираясь на вышеизложенный материал, можно сделать вывод, что художественный перевод является одним из самых сложных видов перевода. Это комплексный процесс, который требует от переводчика не только высокого уровня знания переводимого языка, но и умения адаптировать текст, понимание мысли автора, уверенное владение литературным языком способным передать художественные образы, заложенные в оригинальном произведении.

2. Основными отличительными особенностями языка художественной прозы, являются разностильность, образность и эмоциональность. Система повествования персонифицирована, состоит из речи автора, персонажей и несобственно-прямой речи. Процесс художественной коммуникации включает монологические, диалогические и полилогические формы речи.

3. Проблемы, с которыми сталкивается переводчик - высокая смысловая загруженность, различие культур языка оригинала от языка перевода, разнообразные смысловые значения слов и выражений.

4. Перевод текста зависит от выбора переводческой установки (зависит от степени усложнённости текста и степени понимания текста переводчиком) и от анализа полученного текста и его редактирования.

5. Основными критериями при исследовании перевода текста являются: 1) смысловая близость к оригиналу; 2) ясность, содержательность и последовательность; 3) качество текста перевода согласно стилистическим нормам оригинала; 4) минимум добавлений и опущений.

Глава 2. Особенности перевода произведения У. Голдинга «Повелитель мух»

2.1 Идейное содержание романа У. Голдинга «Повелитель мух»

Первая практическая часть квалификационной работы представляет собой общий анализ информации об авторе и его романе «Повелитель мух». Данный этап состоит из рассмотрения таких тем как: история написания романа; характерные особенности произведения; замысел автора; краткое содержание; порядок развития событий; система образов; характеристика персонажей; связь сюжета с реальной жизнью; аллегоричность; связь с другими работами автора.

Уильям Джеральд Голдинг начал свою карьеру писателя довольно поздно, в сорок три года он опубликовал свой первый роман «Повелитель мух». Книга долго не выходила в свет и была отвергнута изначально 21 издательством. В сентябре 1954 года произведение всё-таки вышло в свет с некоторыми изменениями. Были удалены первые несколько страниц описывающие ужасы ядерной войны [52].

Изначально роман не пользовался популярностью, и в первый же год после выпуска книга была снята с печати. Интерес к произведению появился спустя десять лет, благодаря признанию критиков и уважению научного сообщества. «Повелитель мух» стал бестселлером и был введен в программу многих английских колледжей и школ. В 1983 году Голдинг стал лауреатом Нобелевской премии по литературе «за романы, которые с ясностью реалистического повествовательного искусства в сочетании с многообразием и универсальностью мифа помогают постигнуть условия существования человека в современном мире» [51]. А в 2005 году журнал «Times» назвал произведение одним из ста лучших романов на английском языке с 1923 года [52].

Книга вызвала самые разноречивые суждения. Религиозные традиционалисты восприняли ее как напоминание о первородном грехе, отягчающем человеческую природу. Люди, политически мыслящие почувствовали органическую связь этой книги и с современностью, и с уроками второй мировой войны, в которой сам Голдинг участвовал как рядовой моряк, а затем как офицер британского военно-морского флота [51].

Война как контекст, присутствует в его произведениях. Этот опыт привел его к весьма неутешительным выводам относительно природы человека. В полной мере ощутив на себе все ужасы войны, насмотревшись на расцвет самых низменных человеческих качеств, писатель в одном из своих эссе с горечью замечает: «Всякий, кто прошел через эти годы и не осознал, что человек творит зло, как пчела творит мёд, либо слеп, либо глупец» [30, с. 185].

Война, по словам Голдинга, побудила его взяться за перо, она заставила взглянуть на человека как на «самое опасное из всех животных». Чтобы реализовать свою цель, писатель создал свой роман по образцу произведения девятнадцатого века на смежную тему, «Коралловый остров». По воспоминаниям автора книга Р.М. Баллантайна вызвала у него раздражение своим «бодрячеством», когда он, будучи преподавателем, читал её своим ученикам [46, с. 138].

Книга написана как «трагический урок», как роман-предупреждение. Писатель хотел предупредить об опасности тоталитаризма и фашизма; по его мнению, то, что произошло в Германии 30-х годов, может случиться и в Англии. Причины зла нужно искать внутри самой страны, в самих людях Англии [4, с. 496].

Сюжет произведения разворачивается в недалёком будущем, в мире, охваченном войной. Об этом можно узнать из контекста произведения. Хрюша упоминает о том, что идет война: «Года через два, как кончится война, можно будет летать на Марс, туда и сюда» [19, с. 102]. Первые

несколько страниц, описывающие ужасы ядерной войны, изъяты из печати, также свидетельствуют об этом.

Главными героями романа являются британские школьники, которых отправляют на самолете с целью спасти от атомной войны. Но с самолётом произошла авария, и дети оказались на одном из океанических островов. Он выбрал детей в качестве героев, потому что, будучи учителем, хорошо знал их. Они были своего рода материалом, из которого состоит британское общество. Следовательно, имеют навыки цивилизованного человека, которые помогут им организовать и собраться в сложившейся ситуации. Как сказал Ральф: «Мы не дикари какие-нибудь. Мы англичане. А англичане всегда и везде лучше всех. Значит, надо вести себя как следует» [19, с. 65].

Голдинг оградил их от внешнего мира, изолировав на отдаленном острове, земном раю, где есть всё необходимое для выживания. Писатель уберёт их от опасности внешней агрессии, нет никаких классов, социального неравенства и разделения, войны. Единственным существенным признаком различия является возраст. Остров, на котором было всё для спокойной мирной жизни, представлял своего рода утопию. Автор населил его детьми, не испорченными пороками, которые характерны взрослым. Он дал им возможность создать своё детское государство, со своими законами, правилами и порядками. Таким образом, община становится моделью демократического и социалистического мира.

Если бы что-то пошло не так, как это трагически произошло, это могло прийти только изнутри, единственным врагом человека оказался он сам. Дети из цивилизованного мира, поведение которых не контролируется взрослыми, очень скоро существенно меняются. Они становятся охотниками, раскрашивают себя цветной глиной (маски как раз и говорят об изменениях, происходящих с мальчиками) и вырождаются в племя. Происходит этап деградации личности от английских школьников до дикарей. Ребята забывают о нравственности, порядочности и сострадании, которым больше нет места в сложившемся обществе. Они опускаются до насилия: сначала

позволяют себе убить животное-свинью ради пропитания, потом товарищей Саймона и Хрюшу. Итогом должно было стать изощрённое убийство Ральфа с использованием заточенной с двух концов палки и огня.

Отдельно стоит обратить внимание на финал произведения. Во время охоты на Ральфа, ребята-дикари решают поджечь остров, чтобы выкурить мальчика. Подобно разрушающим мир вокруг себя взрослым, они разрушают свой островной мирок. Уничтожают всё-то необходимое для выживания, всё-то, что послал им для спасения Бог. «Духовно деградирующая личность приводит к деградации и природу, ибо неспособна оказывать преображающее воздействие на мир» [38, с. 137].

Пожар замечают на проплывающем мимо военном корабле. На остров высаживается британский офицер с командой матросов. Взрослые спасают детей от взаимного истребления. Окончание истории У. Голдинга является благополучным, но писатель нагнетает обстановку и создает депрессивное настроение даже при описании этой сцены. Спасаясь от одного аспекта зла, дети переходят к другому, того же зла. Война реального мира продолжается, и она по-настоящему кровопролитна, но оттого не менее бессмысленна. По мнению автора, возвращение к цивилизации, которая живет по тем же дикарским законам, непременно ведет к упадку.

Всё происходящее в этом романе описано в форме детской игры. Школьный учитель Уильям Голдинг, хорошо знающий психологию детей, хотел изобразить обычных мальчиков. Но в обыденном автор раскрывает большой смысл. «Детская игра» ассоциируется с историей человеческой цивилизации, которая представлена в её ускоренном развитии. Одичание детей символизирует процесс отчуждения, но финальная сцена романа свидетельствует о том, что этот процесс одичания-отчуждения можно остановить [4, с. 497].

Иронический смысл аллегорического образа цивилизации - «детской игры» подчеркнут с особой силой переменной фокуса в финальном эпизоде, когда при появлении взрослого человека столкновения между ребятами

вдруг начинают восприниматься как злые и жестокие проделки неразумных детей. Автор хочет сказать, что цивилизация, допускающая такие неразумные действия, находится ещё в незрелом состоянии, и потому необходимо напоминать людям о простых, но мудрых истинах - о добре и здравом смысле [4, с. 497].

В изображении разгула изуверских, садистских страстей, борьбы за власть и культа насилия, которые пятнают кровью и грязью жизнь его юных героев, нельзя не уловить глубокой тревоги автора за судьбы подрастающего поколения. Неужели сегодняшним детям суждено снова пережить ту же трагедию, которая уже выпала на долю человечества? Этот вопрос явственно слышится в подтексте романа.

Исследователи отмечают, что в романе изначально содержится пародийное начало. Как мы уже упоминали, это должен был быть ироничный комментарий к произведению «Коралловый остров» Р.М. Баллантайна. Данная история-приключение относится к жанру робинзонады и, по мнению У. Голдинга, являлась излишне оптимистичной. В основе сюжета приключения Джека, Ральфа и Петеркина выживших на Коралловом острове после кораблекрушения. Герои Р.М. Баллантайна практически не имеют отрицательных сторон. О комическом подтексте романа упоминает один из исследователей творчества Голдинга - В. Скороденко: «Он гротескно выворачивает наизнанку все сюжетные «ходы» Баллантайна. Ральф и Джек становятся у него не друзьями, а хуже врагов - преследуемым и преследователем. Костер не объединяет, а постоянно служит яблоком раздора. Экзотические фрукты не столько услаждают, сколько вызывают понос. Охота на дикую свинью выливается в охоту на человека» [46, с. 139].

Голдинг оспаривает идеалистические воззрения, предложенные Баллантайном, предлагая свой взгляд на развитие событий, описанных в «Коралловом острове». Он использует ту же ситуацию с бедствием, приведшим ребят на изолированный от общества остров, намеренно даёт главным героям те же имена и схожие качества. Предметом сатиры У.

Голдинга является система английского воспитания - эталон строгости и чопорности, которая не выдерживает проверки. Писатель переделывает мир героев Баллантайна, снимая завесу цивилизации с героев «Повелителя мух». Дети отдаются стихии приключения, игры, обретенной свободы от взрослых. Однако игра становится испытанием человеческой природы, выявляющим её тёмные начала [45, с. 79].

Роман Голдинга предлагает читателю возможное развитие событий, более обыденные, соответствующие реалиям последствия изоляции детей от общества. Находясь без внимания взрослых, не чувствуя никаких ограничений они не смогли организовать себя. Забывая о гигиене, безопасности, защите от влияния погодных условий они в первую очередь удовлетворяли свои естественные потребности и желания. Последствия этого - солнечные ожоги, беспокойный сон, диарея у малышек, дискомфорт, пожар на острове, исчезновение мальчика с родимым пятном на лице. Пренебрегая необходимостью самоконтроля и взаимопомощи, дети, постепенно превращались в зверёнышей.

Мысль о подстерегающем звере, мёртвом парашютисте, заставляет совершать противоестественные поступки. Страх постепенно завладевает неокрепшими детскими умами, толкает их к жестокости, насилию и крови. Джек использует страх, чтобы утвердить своё главенство, как инструмент управления массами.

Система образов. Голова свиньи, убитой охотниками и насаженной на кол, формально «Повелитель мух» - жертвоприношение зверю «Голова - для зверя. Это - дар» [19, с. 152]. Она в романе олицетворяет дьявола, не персонифицированного и представляющего собой некую тёмную силу. По концепции У. Голдинга, таковая скрыта в каждом человеке и желает вырваться наружу.

Образ зверя, который предстает читателю в различных формах: подобные змеям лианы в лесу, загадочные тени на острове и, конечно же, тело парашютиста на скале.

Маски, разрисованные лица детей, лишаящие человеческих черт и индивидуальности.

Мальчишки-певчие из церковного хора, ангельскими голосами возносившие хвалу господу, теперь исступленно скандируют: «Бей свинью! Глотку режь! Выпусти кровь!» [19, с. 88].

Автор наделяет символическим значением самые, казалось бы, простые предметы и явления. Например: огонь - символ спасения, надежды, жизни и безопасности; очки - символ жизни; раковина - символ власти. Их зачастую ироническое взаимодействие создает неуловимую атмосферу, но подлинный смысл не всегда раскрывается даже к концу романа.

Остров - как отсылка к спасительному ковчегу.

В произведении автор показывает нам персонажей, которые представляют свою определённую позицию и имеют своё символическое значение.

Ральф - цивилизация и демократия. Атлетически сложенный, справедливый, обладающий лидерскими качествами, его слушают и уважают остальные ребята. После того, как его избирают вождём, он устанавливает правила. Ральф старается, чтобы мальчишки сохранили принципы цивилизованной жизни, пытается организовать быт и полон решимости найти путь к спасению. Но при этом он отступает, когда Джек бросает вызов его авторитету. Он готов отказаться от обязанностей лидера и принимает участие в пиршестве Джека и убийстве Саймона. В значительной степени Ральф помогает распространению дикости.

Но всё-таки по типу персонажей его следует отнести к бунтарю. Он не принял позицию Джека и не подчинился ему, как это сделали остальные ребята. Ральф пытался избежать конфликта, который назревал между двумя лидерами с самой первой их встречи. Он мог дать Джеку физический отпор и поставить его на место, либо объединить усилия по наведению порядка с Хрюшей. Быть более внимательным к его советам и вместе найти выход из сложившейся ситуации. Но этого не произошло! Этой слабостью и

воспользовался Джек, продвигая свои интересы. Итогом стало вынужденное бунтарство Ральфа против охотников. Он мог бы примкнуть к ним, ему стоило только признать главенство и установленные порядки Джека.

Ральф осознаёт причину жестокости в конце романа, он находит и разбивает голову «Повелителя мух» - это конец детства, мальчик уже не будет прежним. Поэтому, когда офицер спасает его, Ральф плачет «...об утраченной невинности, о том, как темно сердце человеческое, о смерти своего верного и мудрого друга, по прозвищу Хрюшка» [25, с. 77].

Хрюша - интеллект и рационализм. Неуклюжий и близорукий, больной, беспомощный без своих очков, толстяк, для которого всё логично, однозначно и просто. Хрюша пытается всеми способами воссоздать на острове цивилизованный мир. Он осознаёт всю серьёзность сложившейся ситуации и напоминает Ральфу об этом. Первым понимает, что необходимо принять определённые решения и организовать. Но его попытки упорядочить жизнь большей частью нелепы и только раздражают окружающих.

Сценой, характеризующей этого героя, является первое знакомство с островом и находка в виде раковины, которую Ральф расценивает как подарок острова. Однако Хрюша понимает её значение как символ законности, инструмент разума и порядка. Неспособность обойтись без своих атрибутов (очков, раковины) - это прямое свидетельство слабости героя и причина его неудач. Но те же самые очки не только дают возможность видеть, они средство для разведения огня, который ведёт к спасению.

У Хрюши есть представление о том, что требуется обществу. Он призывает к порядку и справедливости, и апеллирует к тому, что правильно. Хрюша разделяет устаревшую уверенность Баллантайна в том, что здравый смысл может справиться с любой проблемой, и он считает, что большинство людей, если им дать шанс, так же разумны, как и он. Хрюша видит мир сквозь призму своих очков. Его можно сравнить с Платоном, который в своём трактате «Государство» стремится упорядочить общество. Наука

проливает свет на понимание и структуру вещей, но она близорука к постижению человеческой души. В беседе с Байлсом, Голдинг говорит: «Он обнаруживает полнейшее непонимание ситуации, рассуждая, что все ведут себя как сборище малых ребят, в то время как все ведут себя как толпа взрослых людей. Пожалуй, никто не разбирается в жизни людей на острове хуже, чем Хрюшка. Одним словом - он учёный» [7, с. 209].

Джек Мерридю - Дикость и Диктатура. Он не допускает промахов, в непредвиденных ситуациях всегда находит выход, тонко чувствует настроения толпы и умело ею манипулирует. Предстает перед читателем как староста церковного хора, который впоследствии становится кланом «охотников», а в финале произведения превращается в племя дикарей. Этот персонаж безнравственный, импульсивный и эгоистичный, в романе является главным представителем инстинкта дикости и насилия.

Джек антагонист Ральфа, диктатура против демократии. Их отношения меняются по ходу развития сюжета. В начале повествования они становятся друзьями и разделяют руководство группой детей и обязанности между собой. Но впоследствии мальчик стремится занять место лидера, и большинство подростков поддерживает его. Опьяненный властью Джек разжигает самые тёмные страсти своих пособников, чтобы разгромить ту наивную детскую «демократию», которая установилась на острове. Став вожаком, мальчик внедряет свои правила и требует беспрекословного подчинения, своего рода тоталитарный режим, что делает его диктатором. В итоге соперничество между мальчиками превращается во вражду, и Джек объявляет охоту на Ральфа.

Саймон - доброта и святость, одинокий искатель истины. Его образ связывают с апостолом Павлом и Иисусом Христом. Более того, в самом поведении своем Саймон обнаруживает стремления, присущие христианскому отшельнику, он постоянно отходит в сторону от остальных и уходит в джунгли, и всякий раз он вступает в пространство вечнозелёных и благоухающих кустов, почки которых похожи на «зелёные восковые свечки».

Только ему доступна истина, он обнаруживает погибшего в аварии лётчика, тело которого дети принимают за зверя. Саймон осознаёт, что зверь обитает не в джунглях, но внутри каждого человека. Когда же он пытается донести правду до остальных, его зверски убивают [3].

Роджер - неразлучный спутник Джека его правая рука, выполняющий роль палача. Его функция в романе определяется необходимостью показать, как прогрессируют садистские наклонности.

Эрик и Сэм / Эрикисэм - близнецы, всё делают вместе. Вынужденно против своей воли подчиняются тоталитарной системе Джека.

Мальчик с родимым пятном - тот, кто первым упомянул о звере, пропадает после пожара. О нём намеренно не говорили старшие ребята, но его исчезновение, как мысль о существовании зверя, преследует всех мальчишек острова.

Хористы - «массовка», которая составляет «рабочую» и «военную» силу [27].

Мальши - до них практически никому нет дела, они будто живут в своём маленьком мире, уходят с головой в игры, на время забывая о ночных кошмарах. Исследователи ассоциируют их с теми силами в реальном обществе, которые хаотичны, не имеют свою точку зрения и готовы присоединиться к любой политической группе, которая их накормит и пообещает защитить [27].

Британский офицер - олицетворяет порядок, власть и культуру. Его униформа и пистолет являются символами верховенства закона и инструментами для его установления.

Связь сюжета с реальной жизнью. «Повелитель мух» - это модель современного мира со всеми его изъянами и недостатками. Главные герои произведения воплощают идею противостояния политических сил. Например, Ральф действует как добросердечный, ответственный, но не особо продуктивный лидер демократического общества, человек, который готов заботиться о других и руководить ими, исходя из общего согласия. Хрюша -

его советник, тот, кто не может править из-за своих социальных и физических недостатков, но который может дать разумный совет лидеру. Под руководством Джека персонажи стремительно дичают и превращаются в первобытное стадо, жаждущее крови. Он действует как диктатор, который манипулирует своими последователями и влияет на происходящие события.

Аллегоричность. Размышляя о природе человека, автор заимствует библейские мотивы и образы. Он использует темы грехопадения, первородного греха, зла, существующего вне и внутри человека. Роман является сложной авторской попыткой создания аллегории к самой Библии. Само название произведения подчёркивает это. «Повелитель мух» с древнееврейского Бааль зув, означает «Вельзевул» [52]. В христианстве - одно из имен «Духа лукавого» (Ев. от Матфея 6:13), «Отца лжи» (Ев. от Иоанна 8:44), «Врага рода человеческого» (Ев. от Матфея 13:39), и «Князя бесовского» (Ев. от Луки 11:15) [9].

Согласно литературоведческому словарю, «притчей называют эпический жанр, представляющий собой краткий назидательный рассказ в аллегорической, иносказательной форме» [53, с. 808]. Сам У. Голдинг видит свою задачу в том, чтобы донести до общества истину и обратить внимание на нравственные проблемы человека. Писатель намеренно создает контрастную оппозицию малого детского и многообразного взрослого мира. Процесс разложения, присущий группе детей, является метафорой «одичания» современной цивилизации.

Следует также отметить, что аллегоричность произведения проявляется в том, что автор создал узнаваемые пародии и аллюзии на известные исторические события и на политических деятелей. Некоторые из исследователей творчества Голдинга связывают сожжённый остров со странами пострадавшими в результате второй мировой войны. Политиков того времени с главными персонажами произведения: Ральф - Чемберлен, Джек - Гитлер, Роджер - гестапо. Чемберлен был премьер-министром Великобритании до войны, который проводил политику умиротворения в

отношении гитлеровской агрессии, которая в конечном итоге привела к величайшей трагедии в мировой истории [52].

Связь с другими работами. В «Повелителе мух» были уже заключены главные мотивы позднейших произведений Уильяма Голдинга. Его романы полны драматичными сюжетами, в которых проступает скрытый аллегорический смысл. «Темно сердце человеческое» - эту мысль не раз можно встретить в его работах. Некоторые из книг Голдинга воспринимаются как своего рода «глоссы» к «Повелителю мух»: настолько тесно связаны они по своему глубинному смыслу с основной проблематикой первого романа [27].

Так, например, роман «Наследники» (1955) как бы отвечает тем, кто хотел бы утешиться предположением, будто трагическое крушение идиллической «робинзонады» в «Повелителе мух» - всего лишь неординарный случай, частный пример одичания, нарушившего общие нормы цивилизации. «Наследники» показывают, как мало иллюзий питает Голдинг на этот счет. Традиционному либерально-буржуазному представлению о прогрессе как неуклонном поступательном движении человечества, Голдинг противопоставляет свою концепцию, в которой на первое место выдвигаются исторические утраты, составляющие подоплеку развития современного человека.

Недоверие к поверхностному самоуверенному оптимизму заурядного буржуазного сознания, характерное для всего творчества Голдинга, проявляется и в его романе «Хапуга Мартин» (1956), озаглавленном в американском издании «Две смерти Кристофера Мартина». Это одна из наиболее кризисных книг Голдинга: он берет здесь под сомнение не только этические и социальные ценности буржуазного мира, но и сам человеческий разум.

«Пирамида» (1967) представляет собой гротескно-сатирический роман, где быт и нравы английской провинции, воспринятые то комедийно, то

трагически, дают автору повод для горьких выводов о бездуховности английского общества и его враждебности живому человеческому чувству.

По сравнению со всеми предшествующими романами Голдинга «Шпиль», пожалуй, наиболее прочно привязан к реальной английской почве и обладает некоторыми чертами исторического романа, хотя в то же время примыкает к жанру романа-притчи, столь характерному для этого писателя [19, с. 15-29].

Как видно биография автора и его ранние работы показывают основную направленность писателя и характер его произведений в целом. Связь его идеи с процессами, происходившими в XX веке. Как и у многих литераторов того времени огромное влияние на его труды оказала вторая мировая война. Отметим связь основной проблематики и глубинного смысла «Повелителя мух» с последующими романами Голдинга: «Наследники», «Хапуга Мартин», «Пирамида», «Шпиль». Темы данных произведений с этическими и социальными ценностями буржуазного мира, бездуховность английского общества и его враждебность живому человеческому чувству, проблемы цивилизации и личности.

2.2 Функционально-стилистические и культурно-языковые особенности произведения У. Голдинга «Повелитель мух»

Вторая практическая часть дипломной работы представляет собой функционально-стилистический анализ романа У. Голдинга «Повелитель мух». Данный этап состоит из рассмотрения таких характеристик текста как:

- определение функционального стиля произведения и набора реализуемых функций;
- определения жанра;
- определения реципиента;
- жёсткость структуры текста;

- вид информации в тексте;
- невербальные элементы текста;
- скрытая информация;
- выявление лексических единиц и их дискурсивной нагрузки;
- выявление грамматических единиц и их дискурсивной нагрузки;
- выявление фонетических единиц и их дискурсивной нагрузки;
- выявление единиц на стилистическом уровне (лексические, синтаксические и фонетические);
- определение культурной усложнённости текста.

Произведение У. Голдинга «Повелитель мух» относится к художественному функциональному стилю; прозаическому жанру - роман. Данное произведение адресовано широкому кругу читателей. Жёсткость структуры текста не подразумевает строгой заданности со стороны жанра и коммуникативной сферы. Специфичность произведения заключается в особой манере речи персонажей (детская речь); характерная система образов; аллегорический смысл. Роман усложнён использованием многих лексических, фразеологических, грамматических и стилистических элементов разных функциональных стилей, преобразованных с учётом эстетических функций языка.

Композиционное построение текста включает: деление на главы; абзацы; сложное синтаксическое целое; предложения. Деление на отрезки: речь персонажей; речь автора; несобственно-прямая речь (внутренний монолог героя).

Невербальные элементы текста:

- особый порядок слов;
- сопоставление частей текста, условный возврат к прочитанному ранее;
- знаки препинания: тире вместо слова, многоточие и др.;
- авторское описание мимики и жестов;

- эмоционально-оценочное отношение автора к фактам и героям в описании характера, поступков, образов;
- оценочное отношение персонажей друг к другу;
- образы - символы: очки, огонь, раковина и др.;
- мотивная лексика;
- иллюстративная лексика;
- информативная лексика.

Вид информации в тексте - содержательно-подтекстовый согласно Гальперину - это взаимодействие двух видов информации:

- содержательно-фактуальный - это и сообщение о фактах, событиях, процессах: происходящих, происходивших, которые будут происходить в окружающем нас мире, действительном или воображаемом;

- содержательно-концептуальной - сообщает читателю индивидуальное авторское понимание отношений между явлениями, описанными средствами содержательно-фактуальной информации, понимание их причинно-следственных связей, их значимости в социальной, экономической, политической, культурной жизни народа, включая отношения между отдельными индивидуумами, их сложного психологического и эстетико-познавательного взаимодействия [17, с. 27-28]. Этот вид извлекается из всего текста и представляет собой, переосмысление фактов, событий, процессов.

Скрытая информация - библейские мотивы, сопоставление мира внутреннего (остров, детский) с миром внешним (остальной мир, мир взрослых). Описание внешности персонажей - характеризующая их.

Лексические единицы и их дискурсивная нагрузка.

Эллипсические обороты - намеренный пропуск элементов высказывания.

Устойчивые выражения: например с использованием существительного the hell - «How the hell should I know?» [20, с. 154]. Отрицательные устойчивые словосочетания: «Not for fun» [20, с. 97]. Основная их функция - выражение эмоциональности.

Идиомы: «He could climb a tree; but that was putting all his eggs in one basket» [20, с. 245] - рискнуть всем; «You want a fire, I think, and a drum, and you keep time to the drum» [20, с. 144] - держать ритм, отбивать такт.

Само название произведения Lord of the flies - a ruler over a worthless kingdom; leader of a meaningless microcosm - правитель над бесполезным царством; лидер бессмысленного микрокосма [58].

Выявление грамматических единиц и их дискурсивной нагрузки. Умышленное коверкание детской речи: использование окказиологизмов: twister; словообразование: biguns, littluns, specs.

Сокращения: halt a sec, Gib - Гибралтар.

Варьирование и редукция гласных, haven't - have not; isn't - is not, don't - do not.

Двойное отрицание: «I can't hardly believe it»; «Nobody ain't going to see»; «Nobody don't know».

Совпадение форм в парадигмах глаголов единственного и множественного числа: «Aren't I having?»; «We was attacked»; разнообразных личных форм - «Your dad don't know»; употребление причастия II в качестве личной формы - I seen - I have seen; I been - I have been.

Употребление личных местоимений вместо указательных или определенных артиклей: «them fruit»; «them other kids».

Употребление форм личного местоимения в косвенном падеже вместо притяжательного: me breath - my breath; me leg - my leg.

Согласование сказуемого с подлежащим в числе в зависимости от логико-семантического значения существительного: «The crowd was as silent as death» [20, с. 55].

Употребление глагола keep в сочетании с герундием для выражения повторяющего действия: «And they keep running off» [20, с. 59].

Употребление «what» и «as» вместо «who» и «that»: «I was the only boy in our school what had asthma» [20, с. 6].

Различного рода стяжения: *gimme* - *give me*; *dunno* - *don't know*; *s'right* - *that's right*, *'kew* - *thank you*.

Дирезы: *'stead* - *instead*, *'cos* - *because*.

Утрата начального «h»: *'alleluia* - *halleluia*; *'ave* - *have*; *'eaven* - *heaven*.

Аффиксы *un-*; *-less*; *-ness*: *comfortable* - *uncomfortable*; *dark* - *darkness*; *smoke* - *smokeless*.

Выявление единиц на стилистическом уровне (лексические, синтаксические, фонетические).

Лексические средства в романе У. Голдинга. Основные выразительные приёмы, которые использует Голдинг это метафора - скрытое сравнение, а также её виды олицетворение, оксюморон, эпитет. Пример метафоры: «*He was clambering heavily among the creepers and broken trunks when a bird, a vision of red and yellow, flashed upwards with a *witch-like cry*; and this cry was echoed by another. Hi! It said. Wait a minute!*» [20, с. 3]. «Он спотыкался о лианы и стволы, когда какая-то птица желто-красной вспышкой взметнулась вверх, голося, как ведьма; и на ее крик эхом отозвался другой. - Эй, - был этот крик, - погоди-ка!» [19, с. 31]. Автор сравнивает крик птицы с криком ведьмы, с «колдовским криком», здесь так же используется приём олицетворение, когда ей отвечает, подобно человеку, вторая птица.

Голдинг часто прибегает к таким приёмам как олицетворение и сравнения, наделяя неодушевлённые предметы качествами характерными живым существам. Например, огонь у него сравнивается с животными: «*...crept as a jaguar creeps on its belly*» [20, с. 52]; «*One patch touched a tree trunk and scrambled up like a bright squirrel*» [20, с. 51]. Автор использует стилистически окрашенные глаголы как: *growl*, *flap*, *touch*, *race*, *gnaw*, *creep*.

Лес приобретает человеческие черты: «*sighed*»; «*roared*»; «*burst into uproar*» [20, с. 174]; «*the forest itself were angry with him*» [20, с. 177].

Море подобно спящему левиафану «*the sleeping leviathan*», который медленно, тяжело вздыхает - «*the sea breathed again in a long, slow sigh*» [20, с. 130];

Примеры сравнения: «The two boys, bullet-headed and with hair like tow, flung themselves down and lay grinning and panting at Ralph like dogs» [20, с. 19]. «Двое круглоголовых мальчиков с волосами, как пакля, повалились ничком и, улыбаясь и тяжело дыша, как два пса, смотрели на Ральфа» [19, с. 42].

Оксюморон - сочетание контрастных по значению слов: «...the stake that vibrated so wildly, that grew long, short, light, heavy, light again» [20, с. 250] - «...кол дрожал и метался, стал короче, длиннее, короче, длиннее, тяжелее, легче опять» [19, с. 208]. «Go back, child, said the head silently» [20, с. 171]. «Иди, иди, детка, - говорила голова молча» [19, с. 152].

В целях усиления художественного впечатления часто встречается использование автором гиперболы: «...the silence was complete» [20, с. 226]; «...the whole island was shuddering with flame» [20, с. 253]. Реже используется литота: «Percival was mouse-colored» [20, с. 71]; «...with insect-like figures moving near it» [20, с. 33].

Метонимия, замена одного понятия другим используется:

- в детской речи: «Ass-mar»;

- при описании объектов: «Then the creature stepped from mirage on to clear sand, and they saw that the darkness was not all shadows but mostly clothing. The creature was a party of boys, marching approximately in step in two parallel lines and dressed in strangely eccentric clothing» [20, с. 19]. «Но вот непонятное существо выбралось из-за миражной дымки, и сразу стало ясно, что чернота на сей раз не только от тени, но еще от одежды. Существо оказалось отрядом мальчиков, шагавших в ногу в две шеренги и странно, дико одетых» [19, с. 43];

- при описании природных явлений: «A point of gold appeared above the sea and at once all the sky lightened» [20, с. 155]. «Золотая точка высунулась из-за моря и разом подпалила небо» [19, с. 141].

Эпитеты - слова выделяющие свойства предметов: «Now out of the terror rose another desire, thick, urgent, blind» [20, с. 189]. «Из ужаса рождалось

желание - жадное, липкое, слепое» [19, с. 166]. «With fiery eyes» - с горящими глазами. «Bright flowers» - пестрые цветы.

Перифраз - использование описания вместо собственного имени или названия.

Аллегория - это иносказательное изображение предмета или явления с целью наиболее наглядно показать его существенные черты, выражение отвлечённого понятия или идеи в конкретном художественном образе. Как уже упоминалось выше роман наполнен аллегорическим смыслом: это библейские мотивы и образы, сопоставление мира взрослых с детским.

Таблица 1. Лексические выразительные приемы в романе У. Голдинга «Повелитель мух»

№ п/п	Прием	Количество примеров	% соотношение
1	2	3	4
1	Всего	100	100%
2	Метафора	25	25%
3	Олицетворение	21	21%
4	Сравнение	12	12%
5	Эпитет	10	10%
6	Гипербола	9	9%
7	Аллегория	7	7%
8	Метонимия	5	5%
9	Перифраз	5	5%
10	Литота	4	4%
11	Оксиморон	2	2%

Автор в своем произведении постоянно противопоставляет одно понятие другому, часто прибегает к созданию образов, одушевляя предметы, материализуя мысли, страхи, скрытые мотивы персонажей, наделяя их особыми свойствами. Эта особенность подчёркивает притчевый, аллегорический характер романа «Повелитель мух».

Выразительный синтаксис романа У. Голдинга. Среди синтаксических выразительных приёмов, используемых автором, преобладают повторы и градация. Это указывает на то, что текст является эмоционально-экспрессивно окрашенным. Сюжет постоянно развивается, держит в напряжении читателя, подчеркивает значимость идеи заложенной автором,

заставляет задуматься, анализировать. Градация особенно свойственна для речи автора.

Характерные элементы, присутствующие в детской речи: лексические повторы, анафора, ирония, парцелляция, эллипсис, апозиопезис, многосоюзие. Важно отметить, что ирония, периодически разряжает обстановку, но этот приём менее используется во второй половине романа. Это связано с тем, что характер текста становится более серьёзным, трагическим. Часто присутствуют элементы избыточности, которые характерны неподготовленной, спонтанной разговорной речи персонажей.

Градация - стилистическая фигура, заключающая в последовательном нагнетании или, наоборот, ослаблении сравнений, образов, эпитетов, метафор и других выразительных средств художественной речи.

«He tried to convey the compulsion to track down and kill that was swallowing him up» [20, с. 60]. «Он рвался передать, что гнало его выследить, настигнуть, убить» [19, с. 72].

«Then the sleeping leviathan breathed out? The waters rose. The weed streamed, and the water boiled over the table rock with a roar» [20, с. 120]. «А потом сияющий левиафан вздохнул - и вода поднялась, заструилась водорослями и вскипела над розовостью столешницы» [19, с. 122].

Эллипсис - пропуск в тексте или речи элемента предложения, который восстанавливается посредством контекста.

«That must be fun like Bill says - and as he's invited us -
- to a feast -
- meat -
- crackling -
- I could do with some meat -» [20, с. 177].

«- Наверно, и правда интересно, как вот Билл говорит... и он же нас пригласил...

- на пир...
- мясо есть...

- поджаристое...

- ...мясо бы я с удовольствием...» [19, с. 157].

«How I wish! I wish my auntie was here. I wish my father... Oh, what's the use?» [20, с. 116].

«Эх, сейчас бы!.. - Эх, была б тут моя тетя! - Или мой папа... Да теперь-то чего уж!» [19, с. 112].

Апозиопезис - стилистический приём, при котором отбрасывается конечная часть высказывания. Такой прием создает эффект незаконченности высказывания, давая шанс читателю закончить его самостоятельно.

«My dad's dead, he said quickly, and my mum - He took off his glasses and looked vainly for something with which to clean them. I used to live with my auntie» [20, с. 11].

«- Папа умер, - пролепетал он скороговоркой. - А мамка... Он снял очки и тщетно искал, чем бы их протереть. - Меня тетенька вырастила» [19, с. 37].

«- ...a conch; ever so expensive. I bet if you wanted to buy one, you'd have to pay pounds and pounds and pounds - he had it on his garden wall, and my auntie» [20, с. 15].

«- ...рог. Жуть какой дорогой... Ей-богу, если бы покупать, так это тьму-тьмущую денег надо выложить... он у них в саду на заборе висел, а у моей тети...» [19, с. 39].

Повторы передают значительную дополнительную информацию эмоциональности, экспрессивности и стилизации и, кроме того, часто служат важным средством связи между предложениями. В произведении Голденга мы находим большое количество повторов, выполняющих в основном, экспрессивную и эмоциональную функцию:

«You and your blood, Jack Merridew! You and your hunting!» [20, с. 86].

«- А ты, Джек Меридью, все со своей этой кровью! Со своей охотой!» [19, с. 90].

«The first blow had paralyzed its hind quarters, so then the circle could close

in and beat and beat -» [20, с. 91].

«От первого же удара у свиньи отнялись задние ноги, так что легко было зажать ее и добивать, добивать...» [19, с. 93].

Лексический повтор - сознательное употребление одного и того же слова или сочетания слов с целью усилить значение этого образа, понятия и т.д.

«How does he know we're here? Because, thought Ralph, because, because» [20, с. 12].

«- Почему он узнает, что мы тут? Потому что, - думал Ральф, - потому что - потому» [19, с. 37].

«So as the stars moved across the shy, the figure sat on the mountain - top and bowed and sank and bowed again» [20, с. 118].

«Ночь сияла, по небу брели звёзды, тень сидела на горе и кланялась, и выпрямлялась, и кланялась» [19, с. 114].

Анафора, или единоначатие - это повторение отдельных слов или оборотов в начале предложения. Используется для усиления высказанной мысли, образа, явления.

«Kill the pig! Cut his throat! Kill the pig! Bash him in!» [20, с. 142].

«Бей свинью! Глотку режь! Бей свинью! Добивай!» [19, с. 131].

«I been in bed so much I done some thinking. I know about people. I know about me» [20, с. 115].

«- Я болел много, лежал в постели и думал. Я насчет людей понимаю. И насчет себя понимаю» [19, с. 112].

Ирония - это употребление слова или выражения в смысле обратном буквальному, с целью насмешки (притворство).

«Piggy», «Fatty», «Fat slug».

«Belly flop! Belly flop!».

«If you get a pain in your stomach, whether it's a little one or a big one - Yours is a big one» [20, с. 103].

«- Когда у тебя болит, к примеру, живот, все равно, большой он там у тебя или маленький... - Ну, у тебя-то большой!» [19, с. 102].

Парцелляция - прием расчленения фразы на части или даже на отдельные слова. Ее цель - придать речи интонационную экспрессию путем ее отрывистого произнесения.

«And that's not all. Them kids. The little'uns. Who took any notice of'em? Who knows how many we got?» [20, с. 54].

«- Это еще что. А детишки-то. Малыши. Кто за ними доглядает? Кто скажет, сколько их у нас?» [19, с. 68].

«Meetings. Don't we love meetings? Every day. Twice a day. We talk. He got on one elbow. I bet if I blew the conch this minute, they'd come running» [20, с. 59].

«- Собrania. Очень уж мы их любим. Каждый день. Хоть по два раза в день. Всё болтаем. - Он оперся на локоть. - Вот сейчас протрублю в рог, и увидишь - примчатся как миленькие» [19, с. 72].

Специфичность детской речи в произведении передается употреблением необычных синтаксических конструкций, где имеют место самые разнообразные отступления от принятых норм. Употребляя фразеологические единицы в искаженной форме, автор подчеркивает совсем юный возраст повествователя.

Элементы, избыточные для предметно логической информации, могут быть экспрессивными или эмоциональными. В просторечии это - двойное отрицание, о котором мы уже упоминали.

«I know there isn't no beast - not with claws and all that, I mean - but I know there isn't no fear, either» [20, с. 103].

«Я знаю - нету тут никакого зверя, ну, с когтями и вообще - но я и про страх тоже знаю, что нету его» [19, с. 102].

Многосоюзие - синтаксический приём, характеризующийся повтором одного и того же союза.

«Or break my specs - Or talk about a beast -» [20, с. 116].

«- И очки бы мои не кокнули... - И про зверя бы не болтали...» [19, с. 112].

Необходимо отметить утрированно частое употребление местоимения первого лица в повествовании Джека; что изобличает самодовольство и эгоизм говорящего:

«Am I a hunter or am I not?» [20, с. 102].

«- Настоящий я охотник или нет?» [19, с. 101].

Огромное количество односоставных и неполных предложений придают диалогам мальчиков интонацию живой речи, динамичность, эмоциональность:

«Eat! Damn you! He glared at Simon. Take it!» [20, с. 90].

«- На! Жри, тебе говорят! Он буравил Саймона взглядом. - Ну!» [19, с. 93].

«I got the conch! said Piggy indignantly. Ralph - they ought to shut up, oughtn't they? You shut up, you littluns!» [20, с. 103].

«- У меня рог, - возмутился Хрюша. - Ральф, скажи им, ну чего они, а Ральф? Эй вы, малыши, тихо!» [19, с. 102].

Таблица 2. Синтаксические выразительные приёмы в романе У.

Голдинга «Повелитель мух»

№ п/п	Прием	Количество примеров	% соотношение
1	2	3	4
1	Всего	100	100%
2	Повторы	36	36%
3	Градация	18	18%
4	Парцелляция	11	11%
5	Элементы избыточности	9	9%
6	Ирония	8	8%
7	Многосоюзие	8	8%
8	Анафора	4	4%
9	Апозиопезис	3	3%
10	Эллипсис	3	3%

Фонетически выразительные приёмы в романе представлены в меньшей степени. К таковым относятся просодические фонетические средства, а именно - умножение букв; расчленённое написание через дефис:

«Sche-aa-ow!»; «Whee-aa-oo!»; «wubber». А также используемое в детской речи фонетическое варьирование: опущение звуков, замена фонем.

Определение культурной усложнённости текста. Прецедентные имена: сравнение персонажей с известными историческими деятелями: Гитлер, Чемберлен, Черчель - отсылка к реалиям второй мировой войны.

Оценочное отношение автора к британскому обществу и к системе английского воспитания и образования.

Паремия - отсылка к Ветхому завету.

Все вышеупомянутые особенности и приёмы подчеркивают идею, которую У. Голдинг хотел выразить. Автор часто прибегает к таким средствам как: метафора, олицетворение, сравнения, гипербола, повтор, градация, парцелляция. Произведение наполнено большим количеством аллегорических примеров, символизмов, присутствует ирония. Часто используются средства нагнетания сюжета, эмоциональности и экспрессивности.

2.3 Анализ переводов романа У. Голдинга «Повелитель мух»

Следующим этапом работы будет анализ переводов художественного произведения У. Голдинга «Повелитель мух». На данный момент существует только два перевода и из них только один используется в печати (Е. Суриц). Есть необходимость оценить качество данного перевода и сопоставить его с более ранним вариантом. Рассмотрим удачные и неудачные моменты в переводах двух авторов:

- Тельников Владимир Иванович (1937-1998) - советский публицист литературный переводчик, педагог, эмигрировал из-за политических взглядов. Его работы по переводу романа «Повелитель мух» впервые были опубликованы в 1969 году в пяти номерах журнала «Вокруг света». В дальнейшем этот перевод больше не издавался [55].

- Суриц Елена Александровна (1929-2022) - советский и российский переводчик прозы и драматургии с английского и других языков. Член Союза писателей Москвы. Роман «Повелитель мух» издаётся отдельной книгой в переводе Е. Суриц с 1981 года [55].

Для того чтобы выделить приёмы, к которым прибегали авторы переводов, и проанализировать их, поделим текст на три составляющие согласно учебнику по стилистике Е.С. Гриценко:

- прямая речь персонажей (непринуждённость, фамильярность);
- несобственно-прямая речь (внутренний монолог героя);
- речь автора (носит книжный характер, образность).

В данном произведении основные персонажи это дети, из этого следует, что переводимому тексту характерны такие особенности как:

- эмоциональная насыщенность, повторы;
- склонность к использованию каламбуров;
- неправильность речи персонажей, метонимия;
- особое построение предложений - использование коротких «рубленых фраз, парцелляция или, напротив длинных, сложных предложений;
- антропонимы (имена и прозвища).

Характерные особенности речи автора:

- нейтральный литературно-грамотный стиль;
- невербальное эмоционально-оценочное отношение автора к героям (в описании характера, внешности, поступков);
- применение возвышенного стиля при описании природы, передачи образов;
- использование сложных конструкций при построении предложений;
- применение различных лексических единиц, чаще метафоры и её разновидностей, реже гиперболы и литоты;
- аллегорический смысл;
- последовательное нагнетание или ослабление сравнений, образов - градация.

Таблица 3. Примеры из переводов романа У. Голдинга «Повелитель мух» Е. Суриц и В. Тельникова

Оригинал	Перевод Е. Суриц	Перевод В. Тельникова
1	2	3
Передача каламбуров, прозвищ		
Piggy; Fatty; Fat slug.	Хрюша; Жирняй; Слизняк жирный.	Хрюшка; Жирняга; Шматок жира.
Belly flop! Belly flop!	Эх ты, мешок! Мешок!	Пузом шлеп! Пузом шлеп.
Old Waxy at school? - кличка школьного учителя.	Вспыха-Психами?	Старуха Бешеная?
«Вспыха-Психами» - трудно представить, что дети будут использовать такую кличку, к тому же слово «old» указывает на возраст объекта насмешки.		
Эквиваленты сильных положительных эмоций		
Wacco; Wizard; Smashing.	Грандиозно; колосса-а-а; потряса-а-а. В той же сцене, немного позже: высший класс; грандиозно; фантастика.	Сила; блеск; классно.
Оба варианта не естественны для детской речи, но второй более подходящий. Дети часто используют такие выражения как: «ух-ты», «потрясно», «класс», «с ума сойти». В данных случаях используется синтез буквального и фигурального значения слова.		
Звукоподражательные слова, просодические фонетические средства		
Sche-aa-ow!	У-у-уф; трах-тах-тах.	Ду-ду-ду-ду.
Whee-aa-oo!	Колосса-а-а.	Нет перевода.
«Sche-aa-ow!» - данным словом Ральф изобразил пулеметную очередь, когда в шутку обстреливал Хрюшу. В русской детской речи такое звукоподражание обычно звучит как «тра-та-та-та-та». «Whee-aa-oo!» прозвучало в тексте, когда ребята столкнули огромный камень с горы, для этого варианта характерно использовать «у-у-уф» нежели «колосса-а-а». В. Тельников не даёт перевод описанию данного сюжета.		
Вульгарные выражения, ругательства, просторечья		
Sod you! Shut up! Nuts!	Да пошел ты! Умолкни! Вот полоумный!	Нет перевода.
Oh, my bum!	Ох, бедная моя задница!	Нет перевода.
Е. Суриц использует приём компенсации. В. Тельников опускает перевод ругательств.		
Bollocks to the rules!	Катись ты со своими	Плевать я на них хотел!

	правилами!	
Sucks to your ass-mar.	Слыхали про твою какассыму.	Подавись ты своей фигас-смой.
...and I hit him with it in the pills.	Ка-ак двину между ног.	Прямо ему между ног.
<p>Авторы используют прием модуляции, давая перевод представленным выражениям. В. Тельников предлагает более удачное значение окказиологизму «ass-mar».</p>		
<p>Выражение душевного состояния</p>		
<p>Автор использует такие выражения как «barmy» - свихнуться; «batty» - тронуться, чокнутый.</p>		
Round the bend. Bomb happy. Crackers.	«...и будем немного того»; «...психи ненормальные»; «...шизики».	Сбрендим. Рехнемся Шарики за ролики зайдут.
<p>Согласно идиоматическому словарю «Round the bend» - ненормальный, безумный, свихнувшийся. В случае с «Bomb happy» - разг. Воинственный, переводчики используют прием модуляции.</p>		
<p>Использование эквивалентов характерных для простой, детской речи, окказиологизмы</p>		
And if them littluns climb back on the twister again they'll only fall off in a sec.	И если малыши полезут обратно на кувыркалку, они сразу ведь свалятся.	В. Тельников даёт иную замену, определяя данный предмет как «качалка» «качающийся ствол».
<p>Здесь автор перевода даёт замену слову «the twister» - кувыркалка, которая особенно удачно подчёркивает специфичность детской речи. Так ребята называли бревно, на котором сидели и с которого периодически падали. Окказиологизм «twister» - характеризует действие крутить, кувыркаться. «Littluns» - образовано от прилагательного маленький.</p>		
Just a game, said Ralph uneasily. I got jolly badly hurt at rugger once.	Вот именно что игра... - сказал Ральф. - Ему было стыдно. - Мне тоже один раз так на регби заехали - страшное дело.	Игра-то игра, с беспокойством ответил Ральф. Один раз я так покалечился - тоже игра была, в регби.
<p>Е. Суриц переводит «uneasily» - как часть составного сказуемого, переход к другой части речи, используя описательный перевод и дополняя следующее предложение фразой «страшное дело». Удачный перевод «badly hurt» - так заехали, что характерно для выражения детской речи.</p>		
Формы слов: «beastie» - звероподобный, «snake-thing» - змеиное существо.	Зверь, змея.	Огромный зверь, летучая змея.
<p>«Beastie» «Snake-thing» - В. Тельников даёт образный перевод «огромный зверь», «летучая змея», так как первыми заговорили о звере малыши, которым свойственно</p>		

использовать эмоционально окрашенные слова.		
Beast my foot!	Пускай своей бабушке про зверя расскажет!	Нет перевода.
Waxy.	Раскипятился.	Взбесился.
Pinch my specs.	Мои очки захапали.	Сорвали с меня очки.
There was lashings of blood.	Крови было - жуть.	Кровищи было...
«Lashings» - обилие, большое количество. Е. Суриц использует грамматическую замену, В. Тельников прием опущения.		
Использование эквивалентов, не характерных для простой, детской речи		
I expect the beast disguised itself.	Я думаю, зверь принимает личины.	Зверь этот, наверное, оборотень.
В данном случае слово «личины» не совсем приемлемо, так как дети редко используют такие выражения, второй вариант звучит более естественно.		
We're all drifting and things are going rotten.	Конечно, сидим сложа руки, ждем чего-то, вот всё у нас и разваливается.	Все мы плывем по течению - вот что, и дела наши все хуже и хуже.
Е. Суриц использует более адекватную замену высказыванию.		
Использование эквивалентов, не подходящих для данной сферы употребления		
Which is better - to be a pack of painted Indians like you are, or to be sensible like Ralph is?	Что лучше - быть бандой раскрашенных черномазых, как вы, или же быть разумными людьми, как Ральф?	Что лучше: быть бандой раскрашенных дикарей, как вы, или разумными людьми, как Ральф?
Пример показывает не адекватный подбор эквивалента слову «Indians» в переводе Е. Суриц и более подходящий у В. Тельникова. Здесь прослеживается аналогия между индейцами, которых английские колонизаторы считали дикарями. Выражение «черномазый» особенно грубо звучит в детской речи и не характеризуется с речью Хрюши, который обычно старается выразиться интеллигентно.		
Перевод идиоматических выражений		
Just one step down from the edge of the turf was the white, blown sand of above high water, warm, dry, trodden.	Всего на шаг вниз от нее начинался белый, нанесенный приливами песок, теплый, сухой, гладкий.	Чуть ниже вдоль лужайки проходила полоса белого песка, намытого приливами, теплого, сухого и плотного.
В первом случае у Е.Суриц перевод идиомы «step down» - имеет дословный перевод - это придаёт не совсем корректное звучание тексту.		
He could climb a tree; but that was putting all his eggs in one basket.	Влезть на дерево, например, - но нет, это слишком рискованно.	Можно залезть на дерево, но это означало бы поставить на карту все.

<p>Авторы по-разному передают значение идиомы «putting all his eggs in one basket» – означающая рискнуть всем.</p>		
<p>You want a fire, I think, and a drum, and you keep time to the drum.</p>	<p>Нужно, чтоб был костер, и барабан, и все делать под барабан.</p>	<p>Ну, не знаю. Костер нужен, я считаю, и барабан тоже. Отбивать такт.</p>
<p>Идиома «keep time» - держать ритм, отбивать такт. В. Тельников передаёт правильное значение и использует приём членения предложения, но Е. Суриц адаптирует выражение согласно характеру речи говорящего и использует приём повторения, убирает у частицы «чтобы» окончание.</p>		
<p>Замены не характерные для речи автора</p>		
<p>As an answer Jack dropped into the uncomprehending silence that followed it the one crude expressive syllable. Release was immense.</p>	<p>Вместо ответа Джек бросил в обалделую тишину непристойное слово. Разрядка пришла как оргазм.</p>	<p>В недоуменной тишине отчетливо прозвучало в ответ произнесенное Джеком грубое ругательство. Разрядка была как гром.</p>
<p>Непристойное слово, которое сказал Джек, развеселило ребят и отвлекло от спора о существовании зверя. Взрыв смеха разрядил обстановку. Слово «оргазм» в данном случае неуместно. Возможно, здесь следовало использовать приём компенсации смысла - «взрыв смеха прервал молчание». Так же она даёт иную, экспрессивно окрашенную трактовку значения «uncomprehending silence». В. Тельников полностью меняет структуру построения предложения.</p>		
<p>Передача описательных образов</p>		
<p>The sun seemed a little cooler.</p>	<p>Солнце убавило жар.</p>	<p>Солнце будто стало холоднее.</p>
<p>Е. Суриц прибегает к антонимическому переводу прилагательного «cooler».</p>		
<p>I suppose, said Ralph, if we keep on by the sea this way, well come out below the burnt bit and then we can climb the mountain.</p>	<p>По-моему, - сказал Ральф, - можно пойти по берегу, до того выжженного куска, и там на гору подняться.</p>	<p>Пожалуй, если мы пойдем дальше вдоль берега, - сказал Ральф, - мы дойдем до того места, где был пожар, и там поднимемся.</p>
<p>В данном предложении автор условно напоминает читателю о пожаре, который произошёл ранее, по вине мальчиков. Используя невербальный элемент «the burnt bit» - обгоревший кусок. В. Тельников вносит пояснения.</p>		
<p>Once more Jack led them along by the suck and heave of the blinding sea.</p>	<p>И снова Джек пошел впереди - вдоль тяжких вдохов и выдохов слепящего моря.</p>	<p>И снова Джек повел их вдоль слепящей воды, которая шумно вздымалась и опадала.</p>
<p>Авторы переводов дают разные эквиваленты фразового глагола «led along» - провожать, вести за собой. Используют различные варианты передачи описательного образа движения волн. «Suck» - всасывание, «heave of» - вспучивание, вздутие.</p>		

Перевод сложных предложений с характерной смысловой нагрузкой		
The afternoon wore on, hazy and dreadful with damp heat; the sow staggered her way ahead of them, bleeding and mad, and the hunters followed, wedded to her in lust, excited by the long chase and the dropped blood.	День шел к вечеру, мутный, страшный, набрякший сырым жаром; свинья, шатаясь, затравленно кровотока, пробиралась сквозь заросли, и охотники гнались за ней, прикованные к ней страстью, задыхаясь от азарта, от запаха крови.	Медленно тянулся полдень, мглистый и зловещий от влажной духоты; обезумевшая свинья спотыкалась и истекала кровью, а охотники, взволнованные долгим преследованием и пролитой кровью, гнались за ней с вожделением.
Сложное предложение, в котором автор эмоционально описывает происходящую ситуацию, использует фразовые глаголы и качественные прилагательные. Е. Суриц использует неудачные замены: «hazy and dreadful with damp heat» - мутный, страшный, набрякший сырым жаром «bleeding and mad» - пассивной конструкцией: «затравлено кровотока». Тяжелое построение предложения, перегружающее смысл причастными и деепричастными оборотами. У В. Тельникова перевод звучит немного лучше. Возможно, лучшим вариантом было разбить предложение на несколько простых. Попробуем иначе перевести предложение, используя значения слов, которые предлагают нам онлайн словари. «Wore on» - фраз. Глагол медленно тянуться, проходить; «hazy» - туманный, марево, хмарь, дымка; «dreadful» - ужасный, страшный; «stagger» - идти шатаясь; «ahead of» - фраз. Глагол опережение, «wedded» - связанные, сочетаться браком; «lust» - страсть. «День медленно подходил к концу, окутанный страшным маревом. Обезумевшая от ран свинья, пошатываясь, спасалась от преследования разгорячённых долгой погоней и жаждой крови охотников».		
The great rock loitered, poised on one toe, decided not to return, moved through the air, fell, struck, turned over, leapt droning through the air, and smashed a deep hole in the canopy of the forest.	Камень дрогнул, качнулся, накренился, повременил, решил не возвращаться, двинулся вбок, рухнул, перевернулся и загрохотал вниз, вспарывая лесной покров.	Нет перевода.
У. Голдинг атмосферно описывает падение огромного камня, который столкнули ребята во время своей первой экспедиции. Автор применяет прием олицетворения, одушевляя предмет, последовательно использует глаголы в прошедшем времени и фразовые глаголы, а также идиому «poised on one toe» - балансировать на одном пальце. В. Тельников опускает перевод данной части, но эта часть важный элемент произведения. У. Голдинг делает акцент, давая масштабное описание данной части, так как это действие является первым вмешательством мальчиков в дикую природу острова. Это своего рода отправная точка, которая приведёт к непоправимым последствиям.		

Опираясь на вышеизложенный материал, дадим общую характеристику двум переводам данного романа.

Е. Суриц использует тяжёлый для восприятия читателя слог, перегружает предложения причастными и деепричастными оборотами, сложными конструкциями, применяет эквиваленты, не характерные

литературно-грамотному языку автора. Её перевод более последовательный, чем у В. Тельникова, но она часто использует дословный перевод там, где следует использовать приемы опущения, либо замены.

В. Тельников довольно часто опускает перевод некоторых фраз, предложений и даже абзацев. У него также есть недостатки, связанные с подбором эквивалентов, но в довольно-таки меньшей степени. Перевод данного автора более понятен и читается легко. Практически вся информация передана в полном объёме, за исключением опущенных моментов. Возможно, это связано с тем, что работа В. Тельникова создавалась для публикации в журнале и автору приходилось урезать текст по решению редактора.

Следует отметить, что работы разительно отличаются, разница видна не только в переводе предложений и построении текста, даже названия глав отличаются, как и передача лексических, синтаксических, фонетических приёмов используемых У. Голдингом. Важно заметить, что оба перевода как бы дополняют друг друга, там, где один автор использует неадекватный эквивалент, второй исправляет эту ошибку. В целом представленные работы полностью передают сюжет и аллегорический смысл, заложенный У. Голдином в данном произведении.

Вывод по второй главе

1. Функционально-стилистический анализ показал, что авторскому стилю У. Голдинга особенно характерны аллегорические черты. Писатель заимствует библейские мотивы и образы, создаёт узнаваемые пародии и аллюзии на известные исторические события и на политических деятелей, наделяет особым смыслом предметы. Даже природа в романе подобно живому организму, меняется по мере развития сюжета. Её образы имеют

определённое психологическое влияние на осмысление читателем изображаемой ситуации.

2. Автор использует определённые стилистические средства выразительности, куда входят лексические и синтаксические тропы и фигуры речи. Часто применяются средства нагнетания сюжета, эмоциональности и экспрессивности. Характерными приемами служат: метафоры, олицетворение, сравнения, гиперболы, повторы, градация, парцелляция.

3. Анализ переводов романа показал, что художественный перевод является одним из самых сложных видов. Это комплексный процесс, который требует от переводчика не только высокого уровня знания переводимого языка, но и умения адаптировать текст, понимания мысли автора, уверенное владение литературным языком, способным передать художественные образы, заложенные в оригинальном произведении. Проведённая работа, даёт понять нам, что представленные переводы имеют свои плюсы и недостатки. Это значит, что даже профессиональный переводчик порой не способен передать и сохранить в полной мере всю структуру переводимого художественного произведения.

Заключение

1. Художественный перевод является одним из самых сложных видов перевода. Это комплексный процесс. Переводчик должен владеть переводимым языком на уровне носителя, уверенно использовать всё разнообразие родного языка, уметь находить всю необходимую информацию не только из текста, но и из других источников, тонко чувствовать и понимать мысль и идею автора, быть способным передать художественные образы, заложенные в оригинальном произведении.

2. Основными отличительными особенностями языка художественной прозы, являются разностильность, образность и эмоциональность. Система повествования персонифицирована, состоит из речи автора, персонажей и несобственно-прямой речи. Процесс художественной коммуникации включает монологические, диалогические и полилогические формы речи.

3. Функционально-стилистический анализ показал, что авторскому стилю У. Голдинга особенно характерны аллегорические черты. Писатель заимствует библейские мотивы и образы, создаёт узнаваемые пародии и аллюзии на известные исторические события и на политических деятелей, наделяет особым смыслом предметы. Даже природа в романе подобно живому организму, меняется по мере развития сюжета. Её образы имеют определённое психологическое влияние на осмысление читателем изображаемой ситуации.

4. Автор использует определённые стилистические приёмы, куда входят лексические и синтаксические тропы и фигуры речи. Часто применяются средства нагнетания сюжета, эмоциональности и экспрессивности. Основные стилистические средства, используемые автором: метафоры, олицетворение, сравнения, гиперболы, повторы, градация, парцелляция.

5. Качественный перевод художественной литературы является сложным процессом. Даже профессиональный переводчик порой не способен передать и сохранить, в полной мере, всю структуру переводимого художественного произведения. На это указывает проведённый нами анализ переводов двух авторов Е. Суриц и В. Тельникова.

Перевод Е. Суриц более последовательный, но она использует тяжёлый для восприятия читателя слог, перегружает предложения причастными и деепричастными оборотами, сложными конструкциями, применяет эквиваленты; она часто использует дословный перевод.

В. Тельников довольно часто опускает перевод некоторых фраз, предложений и даже абзацев. Перевод данного автора более понятен и читается легко. Практически вся информация передана в полном объёме, за исключением опущенных моментов. У него есть недостатки, связанные с подбором эквивалентов.

Библиографический список

1. Алимов, В.В. Художественный перевод: практический курс перевода: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.В. Алимов, Ю.В. Артемьева. - Москва: Академия, 2010. - 256 с.

2. Алимова, М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста / М.В. Алимова // Русистика. - 2012. - № 26. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnyie-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.

3. Андерзянова, С.Т. Тёмная сторона личности человека в романе Уильяма Голдинга «Повелитель мух» / С.Т. Андерзянова, Р.Е. Шкилев // Аллея науки. Т. 4. - 2018. - № 1(17). - С. 259-262. - URL: www.elibrary.ru/item.asp?id=32508744 (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.

4. Аникин, Г.В. История английской литературы: учебное пособие / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. - Москва: Высшая школа, 1975. - 528 с.

5. Арнольд И.В. Стилистика: современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. - Москва: Наука, 2004. - 384 с.

6. Баллантайн, Р.М. Коралловый остров: сказка Тихого океана / Р.М. Баллантайн, перевод с английского И. Нечаева. - Москва: ЭНАС-книга, 2017. - 283 с.

7. Байлс, Дж. Беседы У. Голдинга / Дж. Байлс // Иностранная литература. - 1973. - № 10. - С. 207-214.

8. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 томах / В.Г. Белинский // Электронное научное издание В.Г. Белинский 1811-1848. Т. 2. - С. 424-436. - URL: <https://vgbelinsky.ru/texts/books/13-2/articles-and-reviews/82/> (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.

9. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями: в синодальном переводе. - Москва: Никея, 2016. - 1592 с.

10. Биченко, С.Г. Философия иронии У. Голдинга // Знание. Понимание. Умение. - 2013. - № 2. С. 114-118. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-ironii-u-goldinga> (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.

11. Бойко, Л.Б. Лексико-грамматические трудности перевода с английского языка на русский: учебно-методическое пособие / Л.Б. Бойко, Е.Л. Боярская. - Калининград: РГУ им. И. Канта, 2005. - 62 с.

12. Брандес, М.П. Переводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): учебное пособие. - 3-е изд., стереотипное / М.П. Брандес, В.И. Провоторов. - Москва: НВИ-Тезаурус, 2001. - 224 с.

13. Винокур, Г.О. О языке художественной литературы / Г.О. Винокур. - Москва: Высшая школа, 1997. - 448 с.

14. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. - Москва: Международные отношения, 1980. - 343 с.

15. Галь, Н. Слово живое и мёртвое / Н. Галь. - Москва: Время, 2007. - 592 с.

16. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка: учебник / И.Р. Гальперин. - Москва: Высшая школа, 1958. - 459 с.

17. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - 4-е изд., стереотипное / И.Р. Гальперин. - Москва: КомКнига, 2006. - 144 с.

18. Голдинг, У. Беседы Уильяма Голдинга / У. Голдинг; перевод с английского и составитель И. Левидова. // Иностранная литература. - 1973. - № 10. - С. 204-220.

19. Голдинг, У. Собрание сочинений: Повелитель мух. Наследники. Романы. Чрезвычайный посол. Повесть. / У. Голдинг, перевод с английского и составитель М.А. Шерешевский, А.А. Чамеева, М.Г. Занько - Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. - 464 с.

20. Голдинг, У. Повелитель мух: роман, комментарии, словарь, грамматика / У. Голдинг, лексико-грамматический комментарий Д.А. Глушенкова. - Москва: АСТ, 2021. - 320 с.
21. Голдинг, У. Повелитель мух / У. Голдинг, перевод с английского В. Тельников // Вокруг света. - 1969. - № 7. - С. 16-28.
22. Голдинг, У. Повелитель мух / У. Голдинг, перевод с английского В. Тельников // Вокруг света. - 1969. - № 8. - С. 66-77.
23. Голдинг, У. Повелитель мух / У. Голдинг, перевод с английского В. Тельников // Вокруг света. - 1969. - №9. - С. 64-75.
24. Голдинг, У. Повелитель мух / У. Голдинг, перевод с английского В. Тельников // Вокруг света. - 1969. - №10. - С. 66-77.
25. Голдинг, У. Повелитель мух / У. Голдинг, перевод с английского В. Тельников // Вокруг света. - 1969. - №11. - С. 64-77.
26. Гриценко, Е.С. Стилистика английского языка: учебное пособие для студентов отделения заочного обучения / Е.С. Гриценко. - Нижний Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ», - 2016. - 165 с.
27. Джапарова, Э.К. Нравственная проблематика в романе Уильяма Голдинга «Повелитель мух» / Э.К. Джапарова. - URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_48073426_95642220.pdf (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.
28. Елистратова, А. Уильям Голдинг и его роман «Шпиль» / А. Елистратова // Иностранная литература. - 1968. - №10. - С. 211-219.
29. Ивашева, В.В. Современная английская литература / В.В. Ивашева. - Москва: Издательство Московского университета, 1963. - 124 с.
30. Ивашева, В.В. Что сохраняет время. Литература Великобритании 1945-1977 / В.В. Ивашева. - Москва: Советский писатель, 1979. - 336 с.
31. Ивашева, В.В. Эпистолярные диалоги / В.В. Ивашева. - Москва: Советский писатель, 1983. - 368 с.

32. Казакова, Т.А. Художественный перевод: учебное пособие / Т.А. Казакова, под общей редакцией Г.А. Капитоновой. - Санкт-Петербург: ИВЭСЭП, 2002. - 112 с.
33. Ковалевская, Т.В. История, литература и культура Великобритании / Т.В. Ковалевская, Ф.А. Вагизова, Е.В. Семенюк. - Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2012. - 391с.
34. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение: курс лекций / В.Н. Комиссаров. - Москва: ЭТС, 1999. - 192 с.
35. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение: учебное пособие, - 2-е изд., исправленное / В.Н. Комиссаров; под редакцией Д.И. Ермоловича. - Москва: Р. Валент, 2011. - 408 с.
36. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник / В.Н. Комиссаров; под общей редакцией Л.И. Кравцовой. - Москва: Высшая школа, 1990. - 253 с.
37. Кухаренко, В.А. Практикум по стилистике английского языка: учебное пособие / В.А. Кухаренко. - Москва: Высшая школа, 1986. - 144 с.
38. Лескин, Дмитрий (протоиерей). Социальное учение Русской Православной Церкви: конспект лекций / протоиерей Дмитрий Лескин. - 2-е изд., дополненное. - Самара: СамГУПС, 2012. - 201 с.
39. Луков, В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учебное пособие. - 5-е изд., стереотипное / В.А. Луков. - Москва: Академия, 2008. - 512 с.
40. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методика перевода / Р.К. Миньяр-Белоручев. - Москва: Московский Лицей, 1996. - 208 с.
41. Михальская, Н.П. История английской литературы: учебное пособие. - 2-е изд., стереотипное / Н.П. Михальская. - Москва: Академия, 2007. - 480с.
42. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. - Москва: ЛКИ, 2007. - 304 с.

43. Павлова, М.К. Проблемы перевода художественных текстов / М.К. Павлова, С.В. Самарин. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-perevoda-hudozhestvennyh-tekstov/viewer> (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.

44. Райс, К. Классификация текстов и методы перевода: вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / К. Райс. - Москва, 1978. - С. 202-228. - URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/reiss-78.htm> (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.

45. Руднев, В.Н. Эстетика детства в литературе постмодерна / В.Н. Руднев // Вестник Московского государственного гуманитарно-экономического института. - 2014. - № 2(18). - С. 77-82. - URL: www.elibrary.ru/item.asp?id=23681396 (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.

46. Саруханян, А.П. Английская литература 1945-1980 / А.П. Саруханян, под редакцией Г.И. Романова. - Москва: Наука, 1987. - 512с.

47. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка: учебник. - 2-е изд. / Ю.М. Скребнев. - Москва: Издательство Астрель, 2003. - 221 с.

48. Скребнев, Ю.М. Очерк теории стилистики: учебное пособие для студентов и аспирантов филологических специальностей / Ю.М. Скребнев. - Горький: Министерство просвещения РСФСР Горьковский государственный педагогический институт иностранных языков имени Н.А. Добролюбова, 1975. - 175 с.

49. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учебное пособие / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. - Москва: Издательский центр Академия, 2005. - 304 с.

50. Тороп, П. Тотальный перевод / П. Тороп. - Тарту: Издательство Тартуского университета, 1995. - 256 с.

51. Чамеев, А. Уильям Голдинг - сочинитель притч / А. Чамеев. - URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/chameev-golding-sochinitel-pritch.htm> (дата обращения 10.05.2023). - Текст: электронный.

Словари и справочники

52. Академик: словари и энциклопедии - URL: <https://dic.academic.ru> (дата обращения 04.05.2023). - Текст: электронный.

53. Литературная энциклопедия терминов и понятий: институт научной информации по общественным наукам РАН / под редакцией А.Н. Николюкина. - Москва: Интелвак, 2001. - 1600 стб.

54. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводческий словарь / Л.Л. Нелюбин. - 3-е изд., переработанное. - Москва: Флинта: Наука, 2003. - 320 с.

55. Энциклопедия Руниверсалис - URL: <https://руни.рф> (дата обращения 9.04.2023). - Текст: электронный.

56. Энциклопедический словарь английской литературы 20 века / под редакцией А.П. Саруханян. - Москва: Наука, 2005. - 541 с.

57. Multitran: интернет-словарь. - URL: www.multitran.com (дата обращения 9.04.2023). - Текст: электронный.

58. UrduPoint: интернет-словарь. - URL: www.urdupoint.com (дата обращения 9.04.2023). - Текст: электронный.