

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

Кафедра зарубежной филологии

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**«Лингвостилистические особенности романа С. Моэма «Узорный покров»
и его перевода на русский язык»**

Выполнила студентка
5 курса группы ЗФз-501
заочной формы обучения
Жабина А. И.

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Л. Ю. к.ф.н., доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой
зарубежной филологии

_____ Л. Ю. Фадеева

« ____ » _____ 2020г.

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

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой Л. Ю. Фадеева

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 2020 г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студентка: Жабина Анастасия Игоревна

1. Тема: Лингвостилистические особенности романа С. Моэма «Узорный покров» и его перевода на русский язык.
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 25.06.19
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, Интернет-ресурсы.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): В работе представлены 2 таблицы
6. Дата выдачи задания « » _____ 2020 г.

Научный руководитель _____ Л. Ю. Фадеева (к.ф.н., доцент)

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____ А. И. Жабина

(подпись)

(И.О.Ф.)

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

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой Л. Ю. Фадеева

(подпись)

(И.О.Ф.)

«_____» _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

Тема бакалаврской работы «Лингвостилистические особенности романа У. С.
Мозма «Узорный покров» и его перевода на русский язык»
студента(ки): Жабиной Анастасии Игоревны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	05.12.19	05.12.19	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	24.12.19	24.12.19	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР			
	Введение	17.01.20	17.01.20	Выполнено

	1 глава	20.02.20	20.02.20	Выполнено
	2 глава	25.03.20	25.03.20	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	30.04.20	04.05.20	Выполнено
5.	Оформление работы	28.05.20	28.05.20	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	08.06.20	08.06.20	Выполнено
7.	Исправление замечаний	10.06.20	10.06.20	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	25.06.20	25.06.20	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	24.06.20	24.06.20	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	24.06.20	24.06.20	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	27.06.20	27.06.20	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	27.06.20	27.06.20	Выполнено

Научный руководитель _____

(подпись)

Л.Ю. Фадеева

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

А. И. Жабина

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Исследование лингвостилистической специфики и перевода художественных произведений	9
1.1 Лингвостилистические особенности текстов художественного стиля	9
1.2 Особенности перевода художественной литературы.....	17
1.3 Ценностный потенциал творчества С. Моэма и место романа «Узорный покров» в мировой художественной литературе	22
Выводы по первой главе	31
Глава 2. Анализ выразительных средств и их передачи при переводе романа С. Моэма «Узорный покров» с английского языка на русский язык.....	33
2.1 Лексические выразительные средства в романе С. Моэма «Узорный покров» и их функции.....	33
2.2 Обзор подходов к систематизации переводческих трансформаций	43
2.3 Трансформации, применяемые при переводе романа С. Моэма “Узорный покров ” с английского языка на русский.....	48
Выводы по второй главе	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	66

ВВЕДЕНИЕ

Данная бакалаврская работа посвящена изучению особенностей передачи лингвостилистических средств при переводе художественной литературы с английского языка на русский язык на материале романа Уильяма Сомерсета Моэма «Узорный покров».

Анализ литературных произведений с лингвостилистической точки зрения является важным и актуальным в современном мире. В стилистике очень важно изучать художественный текст, его структуру, средства выразительности и стилистические приемы, поскольку подобный анализ способен раскрыть многообразные средства выражения эмоций и чувств в художественном контексте.

Кроме того, в современном мире становится все более масштабной переводческая деятельность. Она выполняет функцию межкультурной коммуникации.

С самого начала перевод выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение. Распространение письменных переводов открыло людям широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделало возможным взаимодействие и взаимообогащение литературного наследия различных культур [18, с.23].

Художественный перевод имеет огромное значение. Он помогает формировать наше понимание окружающего мира во многих отношениях. Например, чтение Гомера и Софокла в рамках классического образования в школе помогает построить понимание истории, политики, философии и многого другого. Между тем, чтение современных переводов дает увлекательное представление о жизни в других культурах и других странах.

Уильям Сомерсет Моэм – английский прозаик и новеллист был не только знатоком человеческой души и характера, но и умел выразить их с редкой стилистической точностью.

Актуальность нашей бакалаврской работы обусловлена необходимостью изучения особенностей художественного перевода и определения специфики применения переводческих трансформаций при передаче средств выразительности.

Цель данной бакалаврской работы заключается в том, чтобы исследовать лингвостилистические особенности романа С. Моэма «Узорный покров» и его перевода на русский язык.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

- изучить теорию перевода художественного текста;
- выявить особенности художественного перевода, трудности и барьеры, связанные с ним;
- проанализировать классификацию лексических средств выразительности и стилистических приемов;
- систематизировать переводческие трансформации;
- произвести количественный анализ частоты использования переводческих трансформаций при передаче лексических средств выразительности в романе У. С. Моэма «Узорный покров».

Объектом исследования нашей бакалаврской работы является художественный текст романа У. С. Моэма «Узорный покров» на английском языке и его перевод на русский язык, выполненный М. Лорие.

Предметом выступают лексические средства выразительности и переводческие трансформации, используемые для их передачи, в романе У. С. Моэма «Узорный покров».

Материалом исследования послужили: роман на английском языке «The painted veil» by William Somerset Maugham (215 страниц, 51 815 печатных знаков) и его перевод на русский язык «Узорный покров» (230 страниц, 55 517 печатных знака), выполненный М. Лорие.

Практическая значимость бакалаврской работы определяется возможностью использования материалов исследования на семинарах по

теории и практике перевода при изучении передачи стилистических приемов с английского языка на русский.

Методы исследования включают теоретический анализ текста, метод сплошной выборки фактического языкового материала, метод сравнительно-сопоставительного анализа оригинала и перевода, прием количественного анализа.

Методологической и теоретической основой нашей работы являются исследования в области лингвистики И.Р. Гальперина, Т. Р. Левицкой, Я.И. Рецкера, В.Н. Комиссарова, Р.К. Миньяр-Белоручева, Л.С. Бархударова, А. Д. Швейцера, А. В. Федорова, Л.К. Латышева, А. М. Фиттермана и др.

Цель и задачи исследования определили структуру работы: введение, две главы, заключение и библиография.

Во **введении** обосновывается тема исследования, кратко характеризуя современное состояние проблематики перевода художественной литературы, которой посвящена работа, указана актуальность и новизна работы, обоснована необходимость ее проведения. Обозначены цель, объект и предмет исследования, определены задачи исследования и методы их решения. Также, определена практическая значимость работы.

В **первой главе** описана теоретическая база исследования, проведен обзор и критическое изложение истории вопроса, отражены работы и положения основных современных лингвистов и языковедов на проблематику и особенности лексических стилистических средств, используемых С. Моэмом в романе «Узорный покров». Рассмотрены особенности и проблемы перевода художественной литературы, классификация лексических средств выразительности, предложенная И.Р. Гальпериным, ценностный потенциал творчества С. Моэма и место его романа «Узорный покров» в художественной литературе.

Вторая глава данной бакалаврской работы посвящена анализу выразительных средств и переводческих трансформаций для их передачи при переводе романа С. Моэма «Узорный покров» с английского языка на русский

язык. Во второй главе подробно исследуются частота и специфика использования переводческих трансформаций при переводе лексических выразительных средств в романе «Узорный покров» с английского языка на русский язык; приводятся примеры фактически исследуемого материала, представляются результаты количественного анализа.

В **заключении** изложены результаты исследования, сделаны необходимые выводы.

Список цитируемой литературы из 58 источников составляет **библиографию**, и отражает основные работы, посвященные общим и специальным вопросам выбранной темы.

Глава 1. Исследование лингвостилистической специфики и перевода художественных произведений

1.1 Лингвостилистические особенности текстов художественного стиля

Выразительными средствами языка являются фонетические, морфологические, словообразовательные, лексические, фразеологические и синтаксические формы, существующие в языке как системе с целью логического и эмоционального усиления выразительности. Выразительные средства, работающие на лексическом языковом уровне, являются неотъемлемой частью литературного произведения: поэтического или написанного прозой. Это слова, либо речевые обороты, используемые автором в образном или иносказательном значении.

Эти формы языка отработаны общественной практикой, осознаны с точки зрения их функционального назначения и зафиксированы в грамматиках и словарях (в том числе и фразеологических). Их употребление постепенно нормализуется. Вырабатываются правила пользования такими выразительными средствами языка.

Невозможно перечислить и прокомментировать все средства оформления художественного материала в тексте. Мы обратимся лишь к некоторым, частотным, и тут же постараемся оценить возможности их перевода, хорошо понимая, что при таком обилии языковых средств конфликт формы и содержания неизбежен – отсюда частое применение приема переводческих трансформаций и неминуемый эффект нейтрализации некоторых значимых доминант перевода. Все средства перевода можно отнести к доминантам перевода, но в реальности часть из них будет представлена в переводе в

ослабленном виде либо ограниченным числом компонентов лексического повтора или при передаче метафоры не удастся сохранить специфику образа.

Среди ученых нет единого мнения о стиле речи. Однако большинство ученых, таких как Гальперин И. Р. [11], Арнольд И. В. [1], Скребнев Ю. М. [34] и др., признают, что в литературном языке, в процессе его исторического развития вырабатываются отдельные языковые системы, которые отличаются друг от друга характером использования средств языка, целью общения, условиями, в которых это общение протекает. Так, А. Н. Гвоздев считает, что «стилистика производит анализ значения и экспрессивных качеств явлений языка, представляющих собой языковой материал: слов и их форм, предложений, их типов, их членов. Все эти элементы языка имеют внешнее, фонетическое выражение, которое обеспечивает возможность их использования в целях общения» [13, с.12].

И.В. Арнольд определяет стилистику как отрасль лингвистики, которая исследует принципы и эффект выбора и использования лексических, грамматических, фонетических и вообще языковых средств для передачи мысли и эмоции в разных условиях общения. [1, с. 3].

По мнению И. Р. Гальперина, «под стилистическим приемом понимается сознательное и намеренное усиление некоторого типичного структурного или семантического свойства языковой единицы (нейтрального или экспрессивного), усиливающее ее выразительность, доведенное до обобщенного состояния и ставшее таким образом генеративной моделью» [11, с.4].

Стилистический прием, прежде всего, выделяется и тем самым противопоставляется выразительному средству сознательной литературной обработкой языкового факта.

Сущность стилистического приема не может заключаться в отклонении от общеупотребительных норм, так как в этом случае действительно стилистическое средство было бы противопоставлено языковой норме. На деле

же стилистические приемы используют норму языка, но в процессе ее использования берут самые характерные черты данной нормы.

Выразительные средства обладают большей степенью предсказуемости по сравнению со стилистическим приемом.

Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, полифункциональности, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема [34, с.5].

Такое стилистическое явление является достоянием индивидуально-художественного стиля автора, творческим применением заложенного в языке способа названия явлений. Это способ организации высказывания, усиливающий его выразительность.

На основе типизации выразительных средств языка создаются стилистические приемы. Все стилистические приемы принадлежат выразительным средствам, но не все выразительные средства являются стилистическими приемами.

В современной науке о языковом стиле существует множество классификаций стилистических средств выражения, разработанных лингвистами и исследователями языка во всем мире. В нашем исследовании мы будем использовать классификацию стилистических средств, предложенную Гальпериным И. Р.

Согласно классификации И.Р. Гальперина лексические выразительные средства и стилистические приемы делятся в свою очередь на 3 подраздела, взаимодействуя с семантической природой слова, но представляя разные критерии выбора средств и разные семантические процессы [11, с.17].

Первый подраздел имеет 4 группы:

1. Средства основаны на взаимодействии словарных и контекстуальных значений:

- Метафора - скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго, основана по принципу отождествления двух

объектов. ("In the slanting beams that streamed through the open window the dust danced and was golden.") [11, с.127];

- Метонимия - троп, основанный на принципе замещения одного объекта другим. Она состоит в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым постоянной внутренней или внешней связью (*A hand is used for a worker; the cradle stands for infancy, earliest stages, place of origin, and the grave stands for death*). Эта связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся; между процессом и его результатом; между действием и инструментом и т.д. Метонимия и метафора различаются также в способе их расшифровки. В процессе раскрытия смысла, заключенного в метафоре, один образ исключает другой. Метонимия, представляя один объект нашему уму, не исключает другого. Метонимия обычно используется так же, как и метафора, в целях образного изображения фактов действительности, создания чувственных, зрительно более осязаемых представлений об описываемом явлении, придает выразительность. Она одновременно может выявить и субъективно-оценочное отношение автора к описываемому явлению [11, с.131].

- Ирония - это стилистический прием, основанный также на одновременной реализации двух смыслов - словарного и контекстуального, но эти два значения противостоят друг другу. Иронию не следует путать с юмором, хотя у них очень много общего. Функция иронии не ограничивается созданием юмористического эффекта, наоборот, она скорее выражает чувство раздражения, недовольства, жалости или сожаления. Ирония основана на контрасте. ("This *coherent* speech was interrupted by the entrance of the Rochester coachman, to announce that...") [11, с.133].

2. Слова основаны на взаимодействии первичных и производных значений:

- Полисемия (многозначность) - наличие у языка более одного значения;
- Зевгма - это употребление слова в одних и тех же грамматических, но различных семантических отношениях к двум соседним словам в контексте,

причем семантические отношения являются с одной стороны буквальными, а с другой - переносными. Чаще всего опорный элемент такой конструкции выступает одновременно и как элемент фразеологического словосочетания и как элемент свободного словосочетания ("Dora, plunging at once into privileged intimacy and into the middle of the room") [15, с.40];

- Каламбур - это еще один стилистический прием, основанный на взаимодействии в одном контексте двух значений одного и того же слова или фразы сходно звучащих. Смысл данного явления - создать комический эффект или в качестве рифмы (direct or indirect) [11, с.141].

3. Группа сравнивает средства, основанные на противоположности логических и эмоциональных значений:

- Междометия – это слова, которые мы используем, когда эмоционально выражаем наши чувства. Характерной особенностью которых, является экспрессивность. Они являются выразительными средствами языка. Их функция - эмоциональная эмфаза ("O, Let me, true in love, but...") [11, с.21];

- Восклицательные слова - местоимения, наречия, экспрессивно окрашивающие утверждения [11, с.152];

- Эпитет - это стилистический прием, основанный на взаимодействии эмоционального и логического значений атрибутивного слова, фразы или даже предложения, используемого для характеристики объекта и указывающего читателю, а часто и навязывающего ему, некоторые свойства или признаки объекта с целью индивидуального восприятия и оценки этих свойств. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску. Эмоциональное значение в эпитете может сопровождать предметно - логическое значение, либо существовать как единственное значение в слове. Эпитет производит сильное впечатление на читателя, настолько сильное, что он невольно начинает видеть и оценивать вещи так, как этого хочет писатель. В английском языке, как и в других языках, частое использование эпитетов с конкретными определяемыми создает устойчивые сочетания. Такие сочетания постепенно фразеологизируются, т.е.

превращаются во фразеологические единицы. Эпитеты как бы закрепляются за определенными словами. Основная стилистическая функция – показать оценочное, субъективное отношение писателя к описываемому предмету (destructive charms) [11, с.153];

- Оксюморон - это сочетание двух слов (в основном прилагательного и существительного или наречия с прилагательным), в котором значения этих двух слов сталкиваются, будучи семантически несочетаемы: “low skyscraper”, “sweet sorrow”, “a deafening silence”, “awfully nice”, “awfully glad”.

4. Группа основана на взаимодействии логических и номинальных значений:

- Антономасия (переименование) это один из частных случаев метонимии, в основе которой лежит отношение места, где произошло какое-либо событие и само событие, лицо, известное каким-либо поступком, деятельностью и сам поступок, деятельность.

Второй подраздел основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно претворяющимися в контексте:

- Сравнение - два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение имеет формальные элементы в своей структуре: соединительные слова, такие как as, such as, as if, like, seem и др. ("His mind was restless, but it worked perversely and thoughts jerked through his brain like the misfirings of a defective carburettor");

- Перифраз по-новому определяет понятие, выступая в качестве синонимического оборота по отношению к ранее существующему слову - обозначению данного понятия, в форме свободного словосочетания или целого предложения он заменяет название соответствующего предмета или явления (the cap and gown (student body)) [11, с.155].

- Эвфемизмы - это слово или фраза, используемые для замены неприятного слова или выражения условно более приемлемым. "They think we have come by

this horse in some dishonest manner." Таким образом, эвфемизмы – это синонимы, цель которых произвести намеренно мягкий эффект.

- Гипербола - это намеренное преувеличение значения, существенного для объекта или явления, причем такое преувеличение доводится до нелогичности, иногда до абсурда. В. В. Виноградов, развивая утверждение Горького о том, что "подлинное искусство имеет право на преувеличение", утверждает, что «гипербола-это закон искусства, который доводит существующие явления жизни, как бы они ни были размыты, до максимальной ясности и лаконичности» [8, с.17] (When people say "I've told you fifty times");

- Мейозис (преуменьшение) - имеет место преуменьшение того, что в действительности является крупным (The wind is rather strong. She wore a pink hat, the size of a button.) Это проявление сдержанности, вежливости, что очень типично для англичан;

- Литота - (вид мейозиса) - утверждение через отрицание противоположной идеи (not bad - very good. Her face was not unpretty.) [11, с.162];

- Аллегория - выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе с развитием ситуации и сюжета [11, с.162].

Третий подраздел сравнивает устойчивые комбинации слов в их взаимодействии с контекстом:

- Клише - стандартный устойчивый оборот речи с частой воспроизводимостью (rosy dreams of youth) [48];

- Пословицы - сочетание слов, которое выражает законченное суждение [48];

- Поговорки - сочетание слов, которое выражает понятие, т. е. обладает лишь номинативной функцией [51];

- Сентенция - это та же пословица, но созданная не народом, а каким-то отдельным его представителем - писателем, мыслителем [48];

- Цитаты - точное воспроизведение отрезка какого-либо текста [51];

- Аллюзии - ссылки на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты [51].
- Разлад устойчивых фраз.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что использование таких разнообразных лексических стилистических приемов служит для выразительности текста. Лексические выразительные средства играют особую роль в художественной литературе. Они помогают автору создать художественный образ, а читателю войти в мир художественного произведения и раскрыть авторский замысел.

1.2 Особенности перевода художественной литературы

Художественный текст – это результат творческого процесса, воплощение творческого замысла; художественное произведение обладает высокой информационной насыщенностью, представляя читателю разные виды информации – фактуальную, эмотивно-побудительную, концептуальную. Художественные тексты отражают языковую и национальную картину мира, как отдельного человека (автора), так и в целом народа, говорящего на данном языке.

Перевод художественной литературы - это результат сочетания знаний в области психолингвистики, культуры, истории, переводческой компетенции и понимания исходного языка. Главная задача переводчика - показать реальность другого языка. Художественный перевод имеет огромное значение. Это помогает формировать наше понимание окружающего мира во многих отношениях. Например, чтение Гомера и Софокла в рамках классического образования в школе помогает построить понимание истории, политики, философии и многого другого. Между тем, чтение современных переводов дает увлекательное представление о жизни в других культурах и других странах. В быстро развивающемся мире, столь изобилующем недоразумениями и путаницей, такие усилия по обмену знаниями и опытом через культурные границы высоко ценятся.

Основной целью художественного перевода является достижение адекватности. Основным способом достижения адекватности является умение переводчика производить различные переводческие преобразования и трансформации, чтобы текст перевода как можно точнее передавал всю информацию, содержащуюся в исходном тексте, с соблюдением соответствующих норм языка перевода [6, с.57].

Перевод литературы значительно отличается от других форм перевода. Сам размер текстов, задействованных в художественном переводе,

выделяет его. Взяться за перевод, состоящий из сотен тысяч слов - задача не из простых. Точно так же невозможно воссоздать поэзию на новом языке, не утратив при этом красоты и сути оригинального произведения.

Одной из ключевых задач художественного перевода является необходимость сбалансировать верность оригинальному произведению с необходимостью создать нечто уникальное и самобытное, что вызовет те же чувства и отклики, что и оригинал. Это может быть особенно сложно, когда речь заходит о переводе стихов.

Стихи написаны с невероятным вниманием к деталям. Важны не только слова и фразы, но и количество слогов, и весь ритм выполненной работы. Это сложная задача, чтобы завершить только на одном языке, не говоря уже о том, чтобы попытаться воссоздать работу поэта во время перевода. Дэниел Хан, директор Британского центра художественного перевода, подводит прекрасные итоги этому вопросу:

“Нет ни одного слова ни в одном из языков, переводимые мною, которые могут идеально соответствовать слову на английском языке. Так что это всегда интерпретативно, приблизительно, творчески. Все, что само по себе является "лингвистическим" качеством, будет по определению закреплено в определенном языке — будь то идиома, двусмысленность или ассонанс. Все языки разные”.

Так, одно единственное слово может быть крайне неуместным. Автор художественного произведения выбрал это слово по уважительной причине, поэтому переводчик должен убедиться, что оно верно поставлено на языке перевода.

Очевидно, что художественный перевод требует очень специфического набора навыков. Перевод литературы - это гораздо более творческое искусство, чем многие формы перевода. Можно сказать, что каждый переводчик понимает книгу по-своему. С другой стороны, основная задача переводчика - показать реальность автора с помощью возможных средств языка перевода. Перевод показывает стиль автора, его размышления о жизни. Поэтому переводчик

должен подбирать такие идиоматические выражения, которые максимально точно демонстрируют намерения автора произвести эффект на читателя. Сравнивая несколько переводов, можно прийти к выводу, что в целом они очень похожи, хотя слова в них разные. Также, слова имеют коннотативное значение. Иногда выбор слова определяется этим значением в родном языке переводчика. Однако вместо этого он может произвести обратный эффект. Когда переводчик выбирает конкретную лексическую единицу в зависимости от своих предпочтений, это приводит к появлению некоторых расхождений в целевом тексте.

Еще один момент, который нужно учитывать при переводе художественного текста - это различие между структурой и стилистикой языков. Исходный язык должен быть переведен с помощью обычных средств переводящего языка. Именно поэтому так важно следовать правилам переводящих языков, чтобы создать правильный целевой текст. Когда переводчик сохраняет стилистику исходного языка такой же, как и в переводящем языке, это создаст некоторые трудности для понимания иностранным читателем.

Еще одной трудностью является перевод межкультурных концепций. Некоторые слова и реалии могут быть неизвестны для целевого языка. Как переводчик решает эту проблему? Если переводчик является соавтором, он должен "адаптировать" реальность исходного текста для читателя. Каждая страна имеет свою историю, свои специфические события, которые характеризуют ее в одну конкретную эпоху. Эти понятия должны быть понятны для читателя на целевом языке. Иногда переводчики делают некоторые замечания или комментарии, чтобы объяснить реалии на целевом языке. Однако это усложняет восприятие текста, так как читателю приходится искать его либо в нижней части страницы, либо в комментариях в конце книги. Объяснение не всегда является адекватным переводом. Он объясняет, но не показывает истинный образ, который автор хотел показать. Чем лучше переводчик знает источник, тем лучше будет перевод. Иногда переводчик

использует параллельный, описательный перевод, чтобы дать четкую картину на переводящем языке.

Еще одна проблема может возникнуть, когда переводчик может не иметь достаточной исходной информации о книге, которую он переводит. Ему могут быть неизвестны условия жизни автора, конкретный период, описанный в книге, соотношение этих двух понятий. К сожалению, это может привести к некоторым ошибкам во всех аспектах – лексическом, семантическом, грамматическом, стилистическом. Адекватный перевод требует грамотного отношения и знаний во многих вопросах. Во-первых, переводчик должен знать биографию писателя и причины создания книги. Во-вторых, переводчик должен быть хорошим "психологом", чтобы понять автора и его выразительные средства. В-третьих, переводчик должен быть хорошим лингвистом в исходном тексте.

Еще одна особенность перевода художественной литературы заключается в вопросе ответственности переводчика. Если переводчик несет ответственность за адекватную версию, это означает, что он должен сделать книгу понятной. На самом деле, если переводчик "чистит" и "сглаживает" текст, чтобы произвести отличное впечатление на читателя, это не значит, что перевод блестящий. Перевод должен 'отражать' исходный текст, независимо от того, является ли он правильным или неправильным. Если есть какие-то несоответствия, переводчик должен их показать. Переводчик должен не "улучшать" текст, а показывать его, как он есть, понятными и понятными средствами. Все "улучшения" и "модификации" снижают качество перевода и, как следствие, его адекватность.

Многие споры возникают из-за адекватности перевода. Некоторые переводчики предпочитают следовать правилам исходного языка, чтобы отразить стиль автора. Однако главная задача состоит в том, чтобы найти баланс между этими двумя крайностями. Переводчик - это больше, чем просто посредник между исходным текстом и целевым. В результате умелого использования грамматики и создания живописности изображения, переводчик

становится партнером писателя. Переводчик сталкивается с большим количеством проблем, которые ему приходится решать самостоятельно. Все вопросы должны помочь ему создать работу высокого качества. Переводчик должен знать много справочной информации, которая поможет ему правильно перевести книгу. Несомненно, что каждый перевод уникален, тем не менее, каждая ошибка может быть списана на понимание книги переводчиком. Если целевой текст содержит некоторые ошибки, это может быть отмечено носителем исходного языка. Для всех переводчиков вопрос адекватности является основополагающим. Добавление чего-то нового или пропуск некоторой необходимой информации может привести к ошибкам. В результате ошибки приведут к снижению качества перевода. Когда переводчик достаточно компетентен, чтобы понимать различия исходного и целевого языков в структуре, в выразительных средствах, он сможет создать адекватный перевод.

Следует понимать, что литературный перевод представляет собой художественную ценность, если он выполнен на высоком уровне. Огромное количество произведений мировой литературы стали известны читателям именно благодаря творческой интуиции и мастерству, в первую очередь, переводчиков. Переведенные шедевры мировой литературы стали достоянием и культурным наследием человечества [31, с.108].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что при переводе художественной литературы компетентный переводчик должен сочетать большое количество знаний в разных сферах: он должен понимать региональные особенности и иметь ресурсы для их отражения на переводящем языке; он должен быть хорошим психологом человеческой природы, чтобы правильно перевести смысл фразы. Кроме того, переводчик должен иметь достаточно исходной информации для того, что бы у него было больше возможностей, которые помогут ему избежать трудностей при переводе определенных функций на исходный язык.

1.3 Ценностный потенциал творчества С. Моэма и место романа «Узорный покров» в мировой художественной литературе

Уильям Сомерсет Моэм – английский романист, драматург и новеллист, чье творчество характеризуется четким неприкрашенным стилем, космополитическими установками и пронизательностью и пониманием человеческой природы.

С. Моэм широко известен как многожанровый автор: его перу принадлежат романы, рассказы, пьесы, мемуары. Произведения английского писателя переведены на различные языки мира. О творчестве С. Моэма писали В. Скороденко, И. Левидова, И. Р. Гальперин, Д. П. Шестаков, Г. Ионкис, Н. П. Михальская, Дж. Олдридж, Г. Грин, Т. Morgan, R. Calder, В. Woods. Существует также ряд работ Р. Р. Хуснуллиной, И. В. Трикозенко, В. В. Гузиковой, Е. А. Брюхановой, О. О. Легг, Л. Б. Темниковой, Е. Л. Пивоваровой, О. Н. Юрочкиной, Т. Л. Селитриной, А. Д. Савенковой и др., где творчество писателя рассматривается с литературоведческой позиции [40].

Как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении складывались различные точки зрения на творчество писателя. С. Моэма относили к таким направлениям в литературе, как: реализм, модернизм и натурализм. В частности, критики М. Тугушева и Д. Г. Жантиева обращали внимание на связь С. Моэма с французским натурализмом, подчеркивая, определенное влияние на английского писателя эстетики Э. Золя. Так, первый роман С. Моэма «Лиза из Ламбета» (1897) явился результатом наблюдений и практики начинающего литератора во время сравнительно недолгого периода работы при больнице святого Фомы в районе лондонских трущоб. По утверждению С. Моэма, медицинское образование позволило ему предпринять попытку разобраться в человеческой природе, а также получить представление о научном методе и научном мире. [22, с.8]. В романе С. Моэм изобразил людей такими, как они есть, без излишних добавлений и преувеличений,

описывая наиболее поразившие его случаи из медицинской практики. Стоит отметить, что английская литература натуралистического направления получила свое развитие ранее, чем Э. Золя сформировал концепцию «экспериментального романа». С этой теорией связано творчество таких английских писателей, как Джордж Элиот и Чарльз Рид (автор «романов факта»). В этой связи, по справедливому замечанию В. А. Скороденко, тенденции натуралистического характера в прозе С. Моэма имеют нефранцузское происхождение. [33, с.4].

Романы Моэма написаны в очень идиоматичном и беглом стиле, раскрывающем качества простоты, ясности и благозвучия, которые автор стремился достичь. Довольствуясь тем, чтобы рассказать интересную историю с его собственным уникальным углом зрения, он привнес в жанр дар для создания интересных персонажей, которые отражают иронию жизни. В своих более поздних работах повествовательный персонаж Моэма-это персонаж, заинтересованный в людях, но отстраненный и несколько клинический в своем анализе их действий и мотивов. Рассказчик демонстрирует необычную степень терпимости к человеческим проступкам и несоответствиям, и неохотно судит о поступках людей. Он пишет главным образом о взрослых, находящихся в конфликте друг с другом и с социальными нравами. Часто его персонажи растут в терпимости и принятии человеческой жизни, что изображается несколько пессимистично. Моэм основывал свои характеры на людях, которых он знал или, жизнь которых он каким-то образом узнал; их действия представлены с полным реализмом. Они мотивированы своими страстями или эмоциями и своими попытками контролировать свои судьбы, а не идеологией или набором идеалов. Хотя они и могут испытывать внутреннее смятение и конфликт, однако их редко мучают такие эмоции. Как и их создатель-повествователь, герои часто имеют возможность взглянуть на себя с клинической отстраненностью и объективностью, бросить «холодный взгляд» на жизнь.

Произведения С. Моэма литературная критика относил в большей части к реалистическим, подчеркивая реализм художественного метода и стиля писателя. Свое признание С. Моэму выражали такие известные авторы, как Ричард Олдингтон, Джеймс Олдридж, Малколм Каули и др. Так, Ричард Олдингтон отмечает ясный, точный, неукрашенный стиль С. Моэма, а Грэм Грин определяет его стиль как честный, не признающий восторженности. Персонажей С. Моэма характеризует заметная индивидуальность, не всегда симпатичная, но определенно живая и фактурная [29, с.35]. В литературном творчестве писатель стремился к изображению жизненной правды, писал с живой натуры, как утверждал сам автор. Свой подход к изучению анатомии С. Моэм перенес и на литературу, подчеркивая, что в медицинской науке норма – явление скорее необычное. Это некий идеал, который встречается редко. Поэтому чтобы создать впечатление правды у читателя, убедить его, литературный портрет того или иного персонажа должен складываться из характерных черт отдельных людей, соединяя в одном лице зачастую такие противоречивые качества, как эгоизм и добросердечность, робость и тщеславие, корыстолюбие и доброту. Главной своей задачей английский писатель видел желание заинтересовать читателя, а не намерение развивать в своих произведениях социальные идеи. Вместе с тем в литературных сочинениях С. Моэма обращают на себя внимание такие общеполитические вопросы, как смысл жизни, природа искусства, характер творчества, взаимоотношения людей и др.

Повествовательный дар Моэма действительно высок, как это обычно признают даже самые суровые его критики, и его великолепно написанные лучшие рассказы и романы могут быть прочитаны повторно с удовольствием. Но именно обнадеживающая этическая серьезность его вымысла, скрытое утверждение о том, что хоть мы живем в эпоху изменчивых и запутанных ценностей, все равно существуют основные естественные этические основы, в которых мы можем быть уверены. Именно поэтому его

вымысел настолько высоко ценится обычным читателем в его собственное время и продолжает обращаться к обычным читателям сегодня.

В прозаических и драматургических произведениях С. Моэма отразились стремление к свободе, независимости от условностей, навязанных обществом, драматизм межличностных отношений и характеров. Представить человека во всем его многообразии со всеми его недостатками и достоинствами, пороками и добродетелями – такова цель писателя. Особенностью стиля С. Моэма является сочетание скептического, порой цинического подхода в изображении людских пороков и заблуждений со способностью видеть в человеке привлекательные, достойные уважения и восхищения качества: самоотверженность, отвагу, доброту, высокие духовные намерения и мысли. [33, с.3].

В своем творчестве С. Моэм обращался к различным литературным формам: роману, рассказу, драме и комедии, мемуарам. Так, на страницах романа «Узорный покров», английский писатель рассказывает историю становления женщины. Причем взросление можно понимать как в разрезе частной женской судьбы (роман воспитания), так и в разрезе смены социальных стереотипов, изменения места и роли женщины в обществе.

Произведения С. Моэма провозглашают его тему о самопринятии и индивидуальном процветании, в противовес социальным условностям и моральной строгости.

С. Моэм был успешен и как драматург. Свое желание начать писать пьесы писатель объяснял тем, что передавать разговор на бумаге значительно легче, чем выстраивать ёмкое повествование. Именно разговор лежит в основе драматургии, а не действие, подчеркивал писатель. Умение найти эффектную опорную точку и живость стиля – такие требования предъявлял С. Моэм к профессии журналиста и драматурга. Придерживаться главного замысла и сокращать где только возможно – в этом С. Моэм видел секрет написания пьес. Пьесы С. Моэма оригинально построены, динамичны, диалог в них реалистичен и остроумен. Так, речь одного из героев пьесы «Леди Фредерик» наделена рядом афористичных высказываний: “Life nowadays for the woman of

fashion is a dilemma of which one horn is the Bankruptcy Court and the other – dear Sir Francis Jeune” (“Lady Frederick”) – Жизнь светской дамы в наши дни – весьма нехитрая дилемма: либо суд по делу о банкротстве, либо суд по делу о разводе [55, с.32].

“My dear, I wish you could be frank without being sententious”. (Lady Frederick) – Дорогая, быть откровенной еще не значит читать нравоучения [55, с.33].

Романы С. Моэма отличает выстроенный сюжет, соразмерность частей, краткость и простота изложения. Они написаны без излишней эмоциональности, в них нет сложных для восприятия сюжетных линий, вычурных сравнений и эпитетов, вместе с тем, как и в драматургических произведениях, С. Моэм следует принципу быстрого развития сюжета, привнося в роман живость и динамизм. Писатель не отступал от традиционной формы повествования

С. Моэм работал в традиционных формах последовательно развивающегося повествования с логически выстроенным сюжетом, в котором есть «начало, середина и конец», как утверждал сам писатель. «Ясность, простота и благозвучие», – такими качествами характеризовал свой стиль автор [56, с. 36]. Речь Моэма-рассказчика наделена симпатией к своим героям, вместе с тем она весьма иронична. В речи персонажей английский писатель использует лексику различной стилистической окраски - от книжной до сниженной; писателю также не чуждо использование авторских окказионализмов. В своем творчестве писатель ставил целью сочинять без излишней пышности, в возможно более естественной и реалистичной манере. Только излагать факты – такова одна из задач автора.

Стиль С. Моэма достаточно сдержан в использовании стилистических приемов, он довольно компактный, но содержательный, что позволяет оказывать заметное эмоциональное воздействие на читателя. В своем творчестве английский писатель стремился изобразить прозу жизни, представить человеческую жизнь во всех ее проявлениях зачастую в неприкрашенной манере, что

отразилось не только в литературных образах его произведений, но и в языке его героев, где разговорная и стилистически сниженная лексика служит средством речевой характеристики персонажей. Итак, в современной критике сформировалось мнение о С. Моэме как о крупном писателе, отличающемся своеобразным стилем. Примечательно, что в Англии существует премия в области литературы имени С. Моэма.

Если бы Моэма читали современные критики, то его знаменитый роман «Узорный покров», несомненно, был бы ранним и удивительно откровенным феминистским романом. Он дважды был сделан в успешный фильм, с Гретой Гарбо, играющей Китти в 1934 году и Наоми Уоттс в роли в 2006 году. Недавний биограф Моэма Селина Гастингс особенно ценит его: «портрет главной героини Китти Фэйн - одно из лучших вымышленных достижений Моэма. Он демонстрирует необычайную эмпатию, способность создавать женщину, видимую не с точки зрения мужчины, а с точки зрения самой женщины» [45, с.247].

Роман «Узорный покров» - это история о семейных ценностях, человеческой природе, взрослении и становлении женщины, смысле жизни. Автор показывает читателям возможность осознания своей ошибки, чувства вины и раскаяния.

Так, по мнению исследователя творчества Моэма В. Скороденко «этот роман о силе любовного наваждения, его преодолении и трудном становлении души и характера, никогда не числился среди наиболее значительных книг писателя, а между тем это важная веха в его творческом развитии, и в нем есть все то, что составляет сильную сторону прозы Моэма» [33, с. 10.].

А. Федотов в статье «Становление личности в романе У.С. Моэма «Узорный Покров»» видит в романе историю сложных духовных поисков и становления личности главной героини Китти. «Моэм остро ставит в нем проблемы любви и измены, жизни и смерти, религиозного выбора, отношения поколений, отношения наций и культур» [39].

Действительно, книга рассказывает о трансформации Китти - от ветреной

девочки, питающей фантазии, до человека, который сталкивается лицом к лицу с реальным миром. Ее необузданная страсть к Чарльзу и тоскливое состояние кажутся ничтожными по сравнению с теми смертями, которые она видит вокруг. Она уже начала видеть себя никчемной по сравнению с окружающими ее людьми – все они гордятся своим долгом перед другими.

Китти переживает свое духовное пробуждение. Ее откровение происходит в последней сцене романа во время ее разговора с отцом. Ее мать только что умерла, и отец использует это как возможность объявить, что он переезжает в другой город в связи с повышением по службе. Долгое время отец был заброшен матерью и дочерьми, и Китти приходит к пониманию, что он на самом деле ненавидел их. Но когда Китти умоляет его взять ее, он не может отказать. Именно здесь она понимает, что люди постоянно ставят свой долг выше собственных чувств, и это было то, что она никогда не могла сделать.

Мозэм изображает характер Китти с редкой чувствительностью. Она слабовольна и наивна, но знает это. Она отчаянно цепляется за свои романтические представления, и когда они все разбиты, ее выздоровление от этого довольно болезненно. Но, в конце концов, боль очищает и заставляет ее смотреть на жизнь зрелыми, чуткими глазами.

Также, в романе прослеживается концепция английского национального характера и ее художественного воплощения. Автор изображает два совершенно не похожих друг на друга мира. С одной стороны, благополучная, богатая Англия с самым респектабельным районом Лондона – Саут-Кенсингтоном, где прожила свое детство и юность Китти, посещая матчи и скачки в Аскоте, регаты в Хенли, званые обеды и приемы, а также Уолтер Фейн, Чарльз Таунсенд со своей женой Доротой и детьми, Уодингтон. С другой – английская колония Гонконг и маленький китайский городок Мей-дань-фу, куда по долгу службы им пришлось переселиться.

Мозэм создает галерею портретов англичан и их семей, показывает снобизм и уверенность в превосходстве, а нахождение в колонии обнажает достоинства и недостатки английского национального характера. Отсюда

возникает изолированность человеческих миров, которые соседствуют, но не пересекаются, не могут слиться в единое целое – так появляется существование одного мира в другом. Попадая на чужую территорию, англичанин создает свой мир, культивирует свою «придуманную Англию» внутри самобытного мира Востока. Оказавшись в местах, куда не добралась еще цивилизация, англичанин старается устроить свой мир подобно привычному миру в Англии.

Еще одно средство, которое использовал Моэм при создании образа англичанина – это описание внешности. Автор тщательнейшим образом прописывает каждую деталь внешности, не упуская ничего из виду. Его герои всегда выглядят согласно статусу в обществе и сословной принадлежности. Таков Чарльз Таунсенд в романе: «...стройный, фигура отличная – немудрено, что он ею всегда гордился... И носить костюм, он, конечно, умеет, смешно было бы это отрицать; и весь вид аккуратный, подтянутый, элегантный» [57, с.31].

По мнению Трикозенко И.В., «характерной особенностью романа является жанровая диффузия, как принцип сюжетостроения. Введение мелодраматических элементов в «Узорный покров» обеспечило популярность романа у массового читателя. Она считает, что на Моэма оказала влияние мелодраматическая традиция в прозе Диккенса. Моэм также прибегает к пародийной игре приемом, используя мелодраматический элемент для изображения фальшивости поведения персонажей, обнажения корыстных мотивов, скрытых за высокими фразами о благородстве и чистоте помыслов» [37, с.4].

В данном случае это Чарли Таунсенд с его фальшивой любовью к Китти, выдаваемой за истинное, глубокое чувство. В то же время писатель использует мелодраматические элементы буквально, для того чтобы вызвать у публики «благороднейшие чувства».

Также, в творчестве С. Моэма затрагивается проблема «Запад-Восток». Писатель находил полярную разницу между ценностными критериями Запада и Востока. Восток всегда привлекал его. Автору, подобно Китти Фейн, что

человеку, живущему на Западе, невозможно разгадать тайны Востока. В романе «Узорный покров» Моэм представлял Восток с мотивами таинственного, загадочного, мистического, что всегда привлекательно для массового читателя. Представленный автором Восток мало понятен европейцу.

В отношении цивилизации у Моэма также проявляется культурная промежуточность. У главной героини романа появляется возможность постижения смысла жизни не только благодаря представительнице Востока – маньчжурской принцессе, но и благодаря представительнице Запада – настоятельнице монастыря, француженке. Познать «узор жизни» оказывается возможным для Китти только в результате соединения двух культур. Представители западной и восточной культур оказали одинаковую роль в становлении человеческой личности. Именно это показывает гуманизм Моэма, его ставку на общечеловеческое, вечное.

Когда мы говорим о Моэме как о писателе этических притч, мы имеем в виду, что его наиболее успешная творческая работа изначально этична в своих аргументах в пользу самопринятия и социальной терпимости, а также против подавления и нетерпимости. Если мы читаем эти рассказы и романы и играем с этим аргументом в виду, мы обнаруживаем, что они этически поучительны как призывы к правильным действиям, поскольку притчи предназначены быть.

Талант Моэма к созданию историй, которые приносят эстетическое удовольствие, пронизанное этическими призывами и заверениями, несомненно, является ключом к его большому успеху в народе.

Подводя итог, мы можем с уверенностью сказать, что книги Уильяма Сомерсета Моэма вызывали, вызывают до сих пор и будут вызывать разное отношение и разный спектр эмоций у читателя, но только не равнодушие. Благодаря честности автора по отношению к себе и к читателям, его творчество вызывает на разговор с сопоставлением суждений, оценок, точек зрения. Такой разговор с Моэмом ведут вот уже несколько поколений, а значит, его книги продолжают жить, а с ними и их автор.

Выводы по первой главе

В ходе изучения лингвостилистической специфики и перевода художественной литературы мы можем сделать вывод, что главным средством достижения образности речи в художественных произведениях, служат выразительные средства языка, которые, в свою очередь, подразделяются на средства выразительности и стилистические приемы. Согласно классификации И. Р. Гальперина стилистические приемы и средства выразительности выделяются в группы в соответствии с тем компонентом значения, который участвует в создании выразительности.

Кроме того, наличие данных стилистических средств, как правило, и вызывает главные трудности в процессе перевода. Это обусловлено их авторским характером, следовательно, отсутствием эквивалентов в языке перевода.

Таким образом, проанализировав творчество известного писателя XX века Уильяма Сомерсета Моэма и в частности его роман «Узорный покров», мы можем отметить, что автор в своем творчестве использует точный, ясный, лаконичный стиль, где каждое слово употреблено абсолютно к месту.

Анализ индивидуального стиля писателя, в свою очередь, предполагает попытку определить, хотя бы в самых общих чертах, тот образ мира, который создает писатель в своих произведениях.

Ведущая тема произведений Моэма - столкновение незаурядной творческой личности с обществом. Также, в его произведениях рассматривались темы лицемерия и ханжества буржуазного общества, аморальности высшего общества, проблемы измены, расчета, лицемерия, отсутствия глубоких чувств и ответственности перед детьми, неспособности быть счастливым и дать счастье другому; темы социального неравенства, проблемы «потерянного поколения», маленького человека в мире больших политических и финансовых страстей.

Реалистическое изображение жизни, острое наблюдение за персонажами и интересные сюжеты в сочетании с красивым, выразительным языком, простым и ясным стилем ставят Сомерсета Моэма в один ряд с величайшими английскими писателями XX века.

Глава 2. Анализ выразительных средств и их передачи при переводе романа С. Моэма «Узорный покров» с английского языка на русский язык

2.1 Лексические выразительные средства в романе С. Моэма «Узорный покров» и их функции

Сомерсет Моэм – один из самых ярких представителей английской литературы XX в. Биограф Ричард Корделл отмечает, что написание романа «The Painted Veil» Сомерсета Моэма натолкнули научный интерес и прохождение врачебной стажировки в госпитале Св. Томаса.

Название романа «The Painted Veil» («Узорный покров») позаимствовано из сонеты Перси Биши Шелли, которая начинается со слов: «Lift not the painted veil which those who live Call Life...».

Уолтер Фейн – человек, который, как кажется на первый взгляд, лишен всяких эмоций. Только когда Китти соглашается выйти за него замуж, он дает волю своему волнению, которое передается посредством метафоры «his white cheeks flushed».

Китти тоже предстает перед нами в романтическом свете:

“...she looked at him with that dazzling smile of hers and her beautiful eyes, dewy ponds under forest trees, held an enchanting kindness”. Китти – хрупкое создание, до поры не проявляющее какой-либо гордыни и себялюбия, о чем говорят эпитеты «dazzling» и «enchanting» и сравнение ее прекрасных глаз с озерами.

В романе “The Painted Veil” С. Моэм старается показать читателю «пропасть», которая лежит между людьми, связавшими свои судьбы на уровне репрезентации, как их внешности, так и внутреннего мира:

“Kitty was lively; she was willing to chatter all day long and she laughed easily. His silence disconcerted her. He had a way which exasperated her of

returning no answer to some casual remark of hers. It was true that it needed no answer, but an answer all the same would have been pleasant”.

С. Моэм называет Китти и Уолтера *“two little drops in that river that flowed silently towards the unknown; two little drops that to themselves had so much individuality and to the onlooker were but an un-distinguishable part of the water”*. И эта метафора, построенная на повторе, лучше всего объясняет ситуацию, почему Китти все больше удаляется от мужа и увлекается другим человеком.

Внешняя характеристика Чарльза Таунсенда не дает ни капли сомнений, что Китти, наконец, встречает друга, который, как ей кажется, ближе ей и по характеру, и по состоянию души. Если Уолтер *“had no charm”*, то Чарли, напротив, с точки зрения Китти, *“had charm”*, что доказывается многочисленными эпитетами:

“...there was a caressing sound in his deep, rich voice, a delightful expression in his kind, shining blue eyes, which made you feel very much at home with him. Of course he had charm”.

Если Уолтер таит свою любовь в себе, то Чарли выказывает внешние проявления любви:

“If he had not said charming things to her his eyes, warm with admiration, would have betrayed him. His ease was delightful. He had no self-consciousness. Kitty... admired the way in which amid the banter which was the staple of their conversation he insinuated every now and then a pretty, flattering speech”.

Из этого описания возлюбленного Китти можно сделать вывод, что Чарли – беззаботный человек, легко идущий по жизни, как и сама Китти. И молодой женщине это очень нравится, хотя и, как мы видим в дальнейшем, приводит к печальным последствиям.

С. Моэм, вводя героиню в новую пору ее жизни, именуемую любовью, использует большое количество эпитетов, метафор и сравнений. Достаточно в качестве примера привести следующий созданный автором портрет Китти:

“She was like a rosebud (сравнение) that is beginning to turn yellow at the edges of the petals, and then suddenly she was a rose in full bloom (метафора). Her

starry eyes (эпитет-метафора) *gained a more significant expression; her skin (that feature which had always been her greatest pride and most anxious care) was dazzling* (эпитет): *it could not be compared to the peach or to the flower; it was they that demanded comparison with it*".

Светлые картины счастья Китти с Чарли Таунсендом сменяются трагической развязкой. Изменяя мужу, она пытается оправдать себя, вызывая в своей душе эмоции ненависти и злости к мужу, которого она никогда не любила. В ожидании расплаты за свою измену она награждает своего мужа различными эпитетами с негативной окраской: *"He was dull", "He was repulsive to her"*. Вспоминая, как он танцует, она называет мужа образно *"a wet blanket"*. Раздражение и ярость Китти отражены в лексическом повторе:

"Oh, how he'd bored her, bored her, bored her!"

Когда Китти рассказывает Чарли о планах Уолтера отправиться вместе с ней в город, где свирепствует холера, то не видит на лице своего возлюбленного беспокойства и трагедии по поводу ее дальнейшей судьбы. Удар, постигший Китти, автор выражает сравнением-метафорой:

"It was like a dark and ominous landscape seen by a flash of lightning and in a moment hidden again by the night".

Китти ставит точку в отношениях с Чарльзом Таунсендом и решает последовать за мужем в город, где надеется найти смерть.

К концу романа, уже после смерти Уолтера Фейна, Китти и Чарльз опять встречаются в доме Таунсендов. Он ей говорит нежные слова, но Китти, хотя и не удерживается от любовной связи, уже не прежняя Китти. Она уже не любит Чарли, она его презирает. Постоянно возвращаясь в мыслях к умершему мужу, она бросает своему любовнику:

"I hate and despise you. Walter was worth ten of you and I was too big a fool to see it". Автор применяет здесь синонимы-усилители.

Одним из инструментов познания и кодирования новой информации в языке выступает метафора. Метафора употребляется в скрытом, переносном значении, основанном на признаке сходства с каким-либо предметом. Она

принимает постоянное участие в развитии языка, речи и культуры в целом. Очень важна её роль и значение во всех сферах деятельности человека. Именно метафора придает колоритность слову и позволяет передать неуловимые движения души, то, что скрыто за поверхностным, за тем, что видит глаз [2, с.14].

Метафоры занимают центральное место в любом художественном произведении и играют важную роль в литературной речи. Они украшают речь, придают обычному тексту эмоционально-экспрессивный оттенок [28, с.53]. Метафоры выполняют в речи эстетическую функцию [3, с.7].

Роман У. С. Моэма «Узорный покров» начинается со слов, которые являются эпиграфом данного произведения: *“Lift not the painted veil which those who live / Call Life”*.

Уже с первой строки чувствуется метафоричный мир, который создает автор. Название «Узорный покров» – образная метафора, вызывающая приятные эстетические ощущения. Она передает метафоричность произведения, поскольку выражает двойной смысл. А. А. Бурцев отмечает, «Автор употребил название не в прямом предметном значении, а в переносном, которое напрямую связано с душой человека, с его внутренним миром, в котором он так боится разобраться, открыть для себя в себе же самом что-то пугающее и страшное» [7, с.82]. Это картина подлинной жизни, которую мы сами себе придумываем, рисуем, воображаем, считая идеалом. У. С. Моэм в своем романе хотел донести до своего читателя, что мы часто видим то, что хотим видеть, а не то, что есть на самом деле.

Автор, используя метафору *curtains of her chair*, показывает, что Китти невольно создала свой мирок, в котором за этими самыми шторками она чувствовала себя в закрытом убежище, где могла дать волю чувствам, эмоциям, мыслям:

“But in the daytime, protected by the curtains of her chair, she allowed herself to give way» или «He looked round, but the side curtains of the chair were drawn and he could not see her”.

Не желая вникать в устройство мира за «занавесками», Китти казалось, что китайцы, как нация, не достойны ее внимания и принятия. Однако, во время беседы с Уоддингтоном, неожиданно для себя она стала проникаться этим народом:

“It was as though the corner of a curtain were lifted for a moment, and she caught a glimpse of a world rich with a colour and significance she had not dreamt of”.

Со временем, она пришла к убеждению, что эта народность, с многовековой историей, со своими привычками, обрядами, религиозными представлениями, являет собой свой причудливый многоцветный мир.

В романе У. С. Моэма метафора передает контраст идиллической природы и атмосферы страха и ужаса:

“It was incredible that nature (the blue of the sky was clear like a child's heart) should be so indifferent when men were writhing in agony and going to their death in fear”.

Моэм указал читателю на опасность, которая подстерегала город, и сравнил его боль с мучениями и терзаниями, испытываемыми человеком в сложных ситуациях, а именно в ситуации, когда человек оказывается в руках убийцы и находится под угрозой смерти. Автор персонифицирует природу, наделяет ее человеческими качествами.

Особое внимание Моэм уделяет душевному состоянию Китти, её переживаниям, страхам, боли, мучениям и, впоследствии, свободе и переосмыслению жизни, себя, окружающих ее людей. В романе прослеживается метафора жизни и смерти, взаимоисключающих друг друга.

В самом начале романа Китти имела в своей голове весьма скудное представление о настоящей жизни. Она тщеславна, высокомерна, немного легкомысленна. Для описания внутреннего пустого ничтожного мира Китти, Моэм прибегает к использованию метафоры, тем самым показывая, что весь ее лоск мнимый и за ним попросту ничего не скрывается:

“Because he had dressed a doll in gorgeous robes and set her in a sanctuary to

worship her, and then discovered that the doll was filled with sawdust, he could neither forgive himself nor her”.

Однако, именно в городе, в котором она искала смерть, Китти обрела жизнь:

“I don't understand anything. Life is so strange. I feel like someone who's lived all his life by a duck-pond and suddenly is shown the sea. It makes me a little breathless, and yet it fills me with elation. I don't want to die, I want to live. I'm beginning to feel a new courage. I feel like one of those old sailors who set sail for undiscovered seas and I think my soul hankers for the unknown”.

Из пустоголовой куклы она постепенно начинает превращаться в мыслящего человека, пытающегося разобраться в собственной жизни и в том, как управлять ею в сложившихся обстоятельствах.

Следует отметить, что на внутренний мир Китти во многом повлияла работа в монастыре:

“But once within the convent it had seemed to her that she was transported into another world situated strangely neither in space nor in time”.

Автор использует метафору *«transported into another world»*, демонстрируя значительные изменения в Китти. Он подчеркивает, что она действительно преобразилась в лучшую сторону. Китти осознавала свое положение и чувствовала себя замечательно в той обстановке. Ей нравилось находиться в монастыре, где у людей совершенно другие ценности, не связанные с материальным благополучием, где всегда царят добро и уважение по отношению друг к другу.

В романе также прослеживается и обратная сторона метафоры жизни и смерти. Там, где Китти казалось, что ее жизнь только началась, постигла смерть ее мужа. Автор ярко подчеркивает метафорами весь страх, боль и разочарование ее от неожиданной новости:

“She thought that there must be some drug they could give him which would stay the dreadful ebbing of his life”, “he looked like death”.

Моэм подчеркивает осознание чувства вины Китти перед Уолтером и ее желание облегчить его ношу, прежде чем он умрет: *“It seemed to her strangely that his soul was a fluttering moth and its wings were heavy with hatred”*. Душа Уолтера слаба, как маленькое насекомое, но она всё еще отягощена ненавистью, которую он испытывает к Китти за ее предательство.

Также автор передает и настроение Уолтера перед смертью с помощью метафор *“this is a pretty kettle of fish”* и *“The dog it was that died”*. Уолтер не воспринимает свою смерть всерьез. Возможно, он пытается облегчить горе Китти. Мы уже знаем, что у Уолтера сухой ум и он находит юмор в ситуации, когда стоит на пороге бездны, собираясь покинуть этот мир «раскрашенного занавеса».

Также, огромное значение в романе уделяется метафорам смерти, с помощью которых Моэм хотел более ярко выразить образ угнетения, страха, депрессивного состояния героев. Они создают напряженный характер и демонстрируют давящую атмосферу, создают ощущение опасности и тревоги. Их значимость видна в следующих примерах:

“His face was deathly pale”

“We're sick to death of secrecy and compromise and all the rest of it”

“I go with death in my heart and fear”

“There, so short a way from them, the great city lay in terror; and death, sudden and ruthless, hurried through its tortuous streets”

“You're frightened to death. Are you sure you don't want to go away”.

В своем романе С. Моэм использовал большое количество образно-эстетических метафор для выразительности своей речи [36, с.173]. Благодаря образно-эстетической метафоре мы видим авторское отношение, его представление мира. Автор произведения «Узорный покров» показал трансформацию главной героини из депрессивного состояния, мрачного настроения, угнетения в своем мире, отгороженном от реального мира «занавесом» в обретение душевной гармонии, свободы, покоя, глубокой осознанной любви и желания жить в реальной жизни:

“Freedom! That was the thought that sung in her heart so that even though the future was so dim, it was iridescent like the mist over the river where the morning sun fell upon it. Freedom! Not only freedom from a bond that irked, and a companionship which depressed her; freedom, not only from the death which had threatened, but freedom from the love that had degraded her; freedom from all spiritual ties, the freedom of a disembodied spirit; and with freedom, courage and a valiant unconcern for whatever was to come” [58, c.164].

Рассмотрев образно-эстетические метафоры в романе, мы также пришли к умозаключению, что С. Моэм использовал метафоры для выражения различных сравнений и сопоставлений. Он персонифицировал, сравнивал состояние души человека с состоянием природы, находил в ней отражение человеческой души и разума.

Таким образом, в анализируемом нами произведении можно выделить следующие лексические выразительные средства:

Метафора:

- Charlie was and he was not such a fool as to put up the back of the Assistant Colonial Secretary. (Метафора означает, что Чарли не хочет вызывать недовольство помощника губернатора)
- She discovered that if she wanted him to do something which his sensitiveness revolted against she had only to give him no peace and eventually, exhausted, he would yield. (Метафора показывает бесхарактерность мистера Гарстина)
- He was beaten. (Метафора показывает сильное разочарование, что он проиграл в выборах)
- The painted veil. (Метафора говорит о том, что герои романа живут в иллюзорном мире, за «раскрашенным занавесом»)
- Wounded vanity can make a woman more vindictive than a lioness robbed of her cubs. (Китти защищала свою гордость так же, как львица защищает своих детенышей, и резкие слова Уолтера заставляют ее также реагировать, как опасный хищник)

ЭПИТЕТЫ:

- Mrs. Garstin was a hard, cruel, managing, ambitious, parsimonious, and stupid woman.
- He was painstaking, industrious, and capable, but he had not the will to advance himself.
- She looked at him with that dazzling smile of hers and her beautiful eyes.
- The grey, cold light of the rising day sidled along the narrow lanes like a thief
- Kitty huddled herself up in her gay and coloured shawl.

СРАВНЕНИЕ:

- If he was drunk it was without offensiveness, gaily, as a satyr might be who had stolen a wine-skin from a sleeping shepherd.
- New ideas flitted about her heart like little yellow butterflies in the sunshine, and she had hoped to be so much better in the future.
- It seemed to Kitty that they were all, the human race, like the drops of water in that river.
- When death stood round the corner, taking lives like a gardener digging up potatoes.
- She spoke a little, in a high voice, like the twittering of birds in an orchard.

ИРОНИЯ:

- Oh, but people always mumble. I shouldn't be at all surprised if you hadn't the ghost of an idea what mine was.
- It's funny that your husband should never look at you. When he speaks to you it sounds as though it were not his voice but somebody else's.
- It'll look so funny if he has and I didn't see him.
- It's shameful the way you neglect your work. Be off with you.

ГИПЕРБОЛА:

- She sank exhausted into the chair.
- She even didn't remember when for the first time it met.

МЕТОНИМИЯ:

- Her eye caught sight.

Таким образом, на основе исследуемого произведения, мы провели статистику и подсчитали количество лексических стилистических приемов в процентном соотношении (235 единиц – 100%):

Количественные данные частоты и специфики применения лексических выразительных средств в романе У. С. Моэма «Узорный покров»

Таблица 1

№ п/п	Наименование стилистического приема	Количество стилистических приемов	%
1	2	3	4
1	Эпитет	90	38
2	Метафора	73	31
3	Сравнение	51	22
4	Ирония	12	5
5	Гипербола	6	2,5
6	Метонимия	3	1,2

Как видно из результатов исследования (таблица 1) в романе С. Моэма «Узорный покров» применяются различные лексические выразительные средства. Самыми частотными лексическими средствами, применяемыми автором романа, согласно нашему исследованию, являются – эпитеты (38%), метафоры (31%) и сравнения (22%). Эти приемы чаще всего используются в художественном стиле.

2.2 Обзор подходов к систематизации переводческих трансформаций

В настоящее время существует ряд преобразований, позволяющих сохранить адекватность перевода на уровне целого текста. Такие преобразования называются трансформациями.

Термин переводческая трансформация широко используется многими переводоведами Л. С. Бархударов [5], В. Н. Комиссаров [18, 19, 20], В. Г. Гак [9], А. Д. Швейцер [42], Я. И. Рецкер [30], Р. К. Миньяр-Белоручев [26, 27] и др. Однако, между ними нет абсолютно согласия относительно трактовки данного понятия.

Изначально термин трансформация связан со становлением трансформационной грамматики. Трансформационная грамматика рассматривает правила порождения синтаксических структур, которые характеризуются одним и тем же планом содержания, но отличаются друг от друга планом выражения. Согласно правилам трансформации из исходной ядерной структуры выводятся остальные структуры трансформы или наоборот последние сводятся к ядерной структуре. Например, из ядерной структуры «Девочка читает» выводятся трансформы «Чтение девочки», «Читающая девочка», «Прочитанное девочкой» и т.д. Рассмотрим определения термина «переводческие трансформации» разных переводоведов.

Л. С. Бархударов исходит из того, что «переводческие трансформации – это многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности») перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [5, с.190].

В. Г. Гак пишет, что «общая инвентаризация и типологическая классификация всех возможных языковых преобразований может оказать несомненную пользу переводоведению. Она обеспечивает решение трех задач: дать в руки переводчику полную гамму средств, способных выразить данное

значение; оправдать существующую практику перевода, поскольку в своей работе переводчики стихийно прибегают к преобразованиям, порой весьма сложным; дать лингвистическое объяснение любому виду расхождений при переводе» [9, с. 64]. Кроме того, по его мнению, «переводческая трансформация очень часто предопределяется использованием слов или грамматических форм во вторичных функциях (генерализация, транспозиция, десемантизация) либо в условиях контекстуальной или ситуативной избыточности» [9, с.69]. Если языковой элемент используется в своем прямом значении, то за ним следует дословный перевод при наличии межъязыкового системного эквивалента.

А. Д. Швейцер пишет, что «термин «трансформация» используется в переводоведении в метафорическом смысле. На самом деле речь идет об отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой ...» [42, с.118]. Кроме того, Швейцер делит трансформации на четыре группы: “1) трансформации на компонентном уровне семантической валентности подразумевают применение различного рода замен (например, замена морфологических средств лексическими, другими морфологическими, синтаксическими или фразеологическими и прочие); 2) трансформации на уровне прагматическом заключаются в следующих приемах: переводческие компенсации, замена тех или иных стилистических средств прочими, замена аллюзий (реалий) на аналогичные, а также интерпретирующий, поясняющий перевод и переводческие компенсации; 3) трансформации, осуществляющиеся на референциальном уровне, - это конкретизация (или гипонимическая трансформация), генерализация (гиперонимическая трансформация), замена реалий (интергипонимическая трансформация), а также перевод с помощью реметафоризации (синекдохическая трансформация), метонимической трансформации, реметафоризации (замены одной метафоры другой), деметафоризации (замены метафоры ее антиподом - неметафорой). Сюда же относится та или иная комбинация названных трансформаций и трансформации комплексные (например, конверсивные); 4) трансформации на уровне

стилистическом – компрессия и расширение. Под компрессией подразумевается эллипсис, семантическое стяжение, опущение избыточных элементов и лексическое свертывание” [42, с.198].

В. Н. Комиссаров считает, что «переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. И, поскольку, переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц» [20, с.172]. Он выделяет лексические и грамматические, а также комплексные виды трансформаций. К лексическим трансформациям он относит транслитерацию, переводческое транскрибирование, калькирование, лексико-семантические замены (модуляция, конкретизация и генерализация). К грамматическим трансформациям, по его мнению, относятся дословный перевод (или синтаксическое уподобление), грамматические замены (замены членов предложения, форм слова, частей речи) и членение предложения. В качестве комплексных трансформаций выступают лексико-грамматические; сюда относятся экспликация (по-другому, описательный перевод), антонимический перевод и компенсация.

Следующие ученые, Фиттерман А. М. и Левицкая Т. Р. [24], выделяют три типа переводческих трансформаций: грамматические, включающие перестановки, опущения и добавления, перестройки и замены предложений; стилистические, к которым относятся синонимические замены и описательный перевод, компенсация и прочие виды замен; лексические (замена и добавление, конкретизация и генерализация предложений, а также опущение).

Р. К. Миньяр-Белоручев [26] прелагает три вида трансформаций – лексические, грамматические, семантические. К первому виду относил приемы генерализации и конкретизации; ко второму – пассивизацию, замену частей речи и членов предложения, объединение предложений или их членение; к

третьему – метафорические, синонимические, метафорические замены, логическое развитие понятий, антонимический перевод и прием компенсации.

Я.И. Рецкер пишет, что «хотя не всегда можно классифицировать каждый пример перевода из-за переплетения категорий, в общем можно выделить семь разновидностей лексических трансформаций: дифференциация значений; конкретизация значений; генерализация значений; смысловое развитие; антонимический перевод; целостное преобразование; компенсация потерь в процессе перевода» [30, с.38].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что существуют различные подходы к классификации переводческих трансформаций. Если сравнить две типологии из наиболее известных типологий переводческих трансформаций, типологии Л. С. Бархударова и В. Н. Комиссарова, то увидим, что отличается подход к разделению трансформаций на типы: В. Н. Комиссаров делит все трансформации на лексические, грамматические и комплексные [20], а Л. С. Бархударов делит на замены, добавления, опущения и перестановки [5]. Также, В. Н. Комиссаров включает в свою классификацию такие трансформации как транскрибирование, транслитерацию и калькирование, а Л. С. Бархударов таковых не выделяет.

Однако в типологиях В. Н. Комиссарова и Л. С. Бархударова есть и сходство. В типологиях обоих ученых присутствуют такие трансформации как конкретизация и генерализация, антонимический перевод.

Трансформацию, называемую В. Н. Комиссаровым модуляцией, Л. С. Бархударов называет замену следствия причиной и наоборот.

В классификации Л. С. Бархударова упоминаются приемы добавления и опущения как основные типы, В. Н. Комиссаров же не включает эти приемы в общую классификацию трансформаций, а рассматривает их как технические приемы перевода наряду с приемом перемещения лексических единиц, который в типологии Л. С. Бархударова называется перестановками.

Среди французских специалистов в области лингвистики следует отметить Жана Дарбельне и Жана-Поля Вине [44]. Они не говорят о разновидностях

переводческих трансформаций. Эти ученые предлагают некоторые приемы, которые стоит использовать в ходе переводческой работы. Так, в процессе косвенного перевода смысл текста может искажаться либо вовсе исчезать, может наблюдаться изменение норм языка в сторону ухудшения. Связано это с тем, что осуществить прямой перевод в данной ситуации невозможно. Исходя из этого, Дарбельне и Вине выдвигают идею о двух группах технических приемов, используемых при переводе: а) приемы прямого перевода; б) приемы косвенного перевода.

К первой группе относят: дословный перевод, калькирование и заимствование. Ко второй: эквиваленцию (передача смысла предупредительных надписей, пословиц, афоризмов другими словами); транспозицию (замена одной части речи на другую); адаптацию (замена деталей сообщаемой истории прочими); модуляцию (изменение присутствующей точки зрения).

На практике в чистом виде вышеописанные переводческие трансформации встречаются довольно редко. В большинстве случаев они тесно взаимосвязаны и переплетаются между собой. Безусловно, как и всякие классификации, вышеизложенные типологии переводческих трансформаций являются условными и не могут охватить все приемы, используемые переводчиком в действительности. Недостатком всех классификаций является то, что их авторы не указывают на относительную частотность отдельных трансформаций, которые они перечисляют, в разных видах перевода.

В нашем исследовании мы используем классификацию переводческих трансформаций, предложенную Комиссаровым В. Н., так как она объединяет большинство классификаций предложенных другими исследователями [20, с.200].

2.3 Трансформации, применяемые при переводе романа С. Моэма «Узорный покров» с английского языка на русский

Практическое исследование данной бакалаврской работы проводится на материале оригинального романа У. С. Моэма «The painted veil» (200 страниц) и ее переводе на русский язык «Узорный покров» (230 страниц), выполненном М. Лорие.

Как уже отмечалось раньше, переводческие трансформации на практике в чистом виде встречаются редко – обычно они, как будет видно из приведённых ниже примеров, сочетаются друг с другом. При переводе романа «Узорный покров» переводчица Мария Лорие использует различные трансформации в комплексе.

Методом сплошной выборки было отобрано 500 предложений для детального анализа передачи лексических выразительных средств при переводе романа С. Моэма «Узорный покров» с английского языка на русский язык.

Рассмотрим частотность использования переводческих трансформаций, применяемых при переводе лексических выразительных средств в романе.

К наиболее частотным трансформациям перевода метафоры, применяемым М. Лорие, следует отнести лексические и грамматические трансформации. Рассмотрим подробнее их применение:

Лексические трансформации (63 случая)

К лексическим трансформациям принято относить следующие приемы: транскрипция и транслитерация, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция). К примеру:

Charlie – Чарли, Dorothy – Дороти, Hong Kong – Гонконг (транскрипция)

Kitty – Китти, Townsend – Таунсенд, Bernard Garstin – Бернард Гарстин
(транслитерация)

Лексико-семантические замены (62 случая)

По определению В. Н. Комиссарова, лексико-семантические замены – «это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований» [20, с.174]. Лексико-семантические замены включают следующие виды: конкретизация, модуляция, генерализация. Например:

“*But in the daytime, protected by the curtains of her chair, she allowed herself to give way*” [58, p.69]. - *Но днем, за шторами паланкина, давала себе волю* [57, с.71]. (Конкретизация)

“*She thought that there must be some drug they could give him which would stay the dreadful ebbing of his life*” [58, p.151]. - *Ей казалось, что должно быть какое-то лекарство, которое можно ему дать, чтобы задержать эту быстро уходящую жизнь* [57, с.154]. (Модуляция)

Модуляция (50 случаев)

В исследуемом произведении, при переводе метафор этот прием наиболее частотен по сравнению с другими видами лексико-семантических замен. Модуляцией или смысловым развитием определяется замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицей. Также, в большинстве случаев значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями.

Если учесть, что все знаменательные части речи делятся на три категории: предметы, процессы и признаки, то в ходе перевода наблюдается поразительное разнообразие замен как внутри каждой категории, так и между различными категориями. Для передачи одного и того же содержания средствами другого языка часто безразлично, какой формой слова будет выражено это содержание. Предмет может быть заменен его признаком, процесс предметом, признак предметом или процессом и т.д:

“...his white cheeks flushed” - бледные щеки залила краска

“Two little drops in that river that flowed silently towards the unknown; two little drops that to themselves had so much individuality and to the onlooker were but an un-distinguishable part of the water”. - Две капли в реке, бесшумно текущей в неизвестность, такие неповторимые друг для друга, а на посторонний глаз неразличимые в общем потоке.

“..and then suddenly she was a rose in full bloom” - она вдруг распустилась пышным цветом.

“She discovered that if she wanted him to do something which his sensitiveness revolted against she had only to give him no peace and eventually, exhausted, he would yield”. - Она убедилась, что при большом желании можно заставить его сделать и то, что претит его деликатности, – нужно только без отдыха бить в одну точку, и рано или поздно он смирится и уступит.

“She had a skin that you would never look at twice and no colour in her cheeks” [58, p.10]. - Кожа неважная, щеки без румянца [57, с.12].

Конкретизация (7 случаев)

Конкретизация – это способ перевода, при котором происходит замена слова или словосочетания иностранного языка с более широким предметно-логическим значением на слово в переводе с более узким значением.

Существует большая группа английских слов с широким семантическим объемом. Эти слова принадлежат к разным частям речи: существительные, прилагательные, глаголы, например, *thing; point, stuff, affair; nice, fine, bad; to get, to come, to involve*. Поскольку значение таких слов относительно неясно, они могут использоваться в различных содержаниях, и поэтому их валентность чрезвычайно широка. Поэтому для определения их значения необходим контекст, по крайней мере, микроконтекст (минимальный отрезок речи).

В исследуемом романе при переводе метафор несколько случаев применения конкретизации:

“..and then suddenly she was a rose in full bloom” - она вдруг распустилась пышным цветом.

“She discovered that if she wanted him to do something which his sensitiveness revolted against she had only to give him no peace and eventually, exhausted, he would yield”. - Она убедилась, что при большом желании можно заставить его сделать и то, что претит его деликатности, – нужно только без отдыха бить в одну точку, и рано или поздно он смирится и уступит.

“Just before she married, beginning to lose her first freshness, she had looked tired and drawn” [58, p.35]. - В последний год перед замужеством, когда стала блекнуть первая свежесть, вид у нее бывал усталый, издерганный [57, с.31].

“I don't know that it exactly amuses me to be taken in to dinner by the agent of the P. and O.,” she said, laughing in order that what she said might not seem snobbish [58, p.12]. - Не могу сказать, что меня очень радует, когда меня сажают за столом рядом с агентом пароходной компании, – сказала она и засмеялась, чтобы он не усмотрел в ее словах снобизма [57, с.14].

Генерализация (5 случаев)

Генерализация – это замена слова с более узким значением на слово в более широком значении, то есть обратный прием конкретизации:

“Two little drops in that river that flowed silently towards the unknown; two little drops that to themselves had so much individuality and to the onlooker were but an un-distinguishable part of the water” - Две капли в реке, бесшумно текущей в неизвестность, такие неповторимые друг для друга, а на посторонний глаз неразличимые в общем потоке.

Еще одна причина для обобщения при переводе заключается в том, что конкретное значение, выраженное словом исходного языка, может быть неуместным для рецептора перевода.

Калькирование (1 случай)

Калькирование - это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в языке перевода. Калькирование как переводческий прием послужило основой для большого числа разного рода заимствований при межкультурной коммуникации в тех

случаях, когда транслитерация была по какой-либо причине неприемлема. Однако калькирование как переводческая трансформация встречается реже, чем транскрипция или транслитерация.

Калькирование используется зачастую в тех случаях, когда речь идет о названиях учреждений, должностей, специфических для данной страны, т.е. о сфере общественно-политической жизни, о названиях предметов и понятий материального быта, о формах обращения к собеседнику и т.п:

“The owner of the shop knew who Charlie was and he was not such a fool as to put up the back of the Assistant Colonial Secretary” - Хозяин лавки знает, какой пост занимает Чарли, и не такой он дурак, чтобы вызвать недовольство помощника губернатора.

Таким образом, лексические трансформации применяются при переводе в том случае, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова, например, какое-либо имя собственное, присущее исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке; термин в той или иной профессиональной области; слова, обозначающие предметы, явления и понятия, характерные для исходной культуры или для традиционного именованя элементов третьей культуры, но отсутствующие или имеющие иную структурно-функциональную упорядоченность в переводящей культуре. Такие слова занимают очень важное место в процессе перевода, так как, будучи сравнительно независимыми от контекста, они, тем не менее, придают переводному тексту различную направленность, в зависимости от выбора переводчика.

Также, с достаточно высокой частотностью при переводе метафор применяются грамматические трансформации. Рассмотрим данные способы перевода.

Грамматические трансформации (46 случаев)

Перевод текста с одного языка на другой невозможен без применения грамматических трансформаций. Такие преобразования являются перестройкой

предложения, изменением его структуры, а также всевозможные синтаксические и морфологические замены. Грамматические трансформации применяются как по причинам грамматического характера, так и по причинам лексического характера. Однако основную роль играют грамматические факторы (различия в строе языков).

Различие грамматического строя русского и английского языков, с точки зрения перевода, выражается в двух категориях переводческих проблем: проблемы перевода в условиях сходства грамматических свойств языковых единиц и проблемы перевода в условиях различия грамматических свойств языковых единиц в исходном и переводящем языках.

При сопоставлении грамматических категорий и форм английского и русского языков обычно обнаруживаются следующие явления: 1) отсутствие той или иной категории в одном из языков; 2) частичное совпадение; 3) полное совпадение. Необходимость в грамматических трансформациях естественно возникает лишь в первом и втором случаях. В русском языке, по сравнению с английским, отсутствуют такие грамматические категории, как артикль или герундий, а также инфинитивные и причастные комплексы и абсолютная номинативная конструкция. Частичное совпадение или несовпадение в значении и употреблении соответствующих форм и конструкций тоже требует грамматических трансформаций. Сюда можно отнести такие явления, как частичное несовпадение категории числа, частичное несовпадение в формах пассивной конструкции, неполное совпадение форм инфинитива и причастия, некоторые различия в выражении модальности и т. п.

Следует учитывать все факторы, которые могут влиять на применение грамматических трансформаций, а именно: 1) синтаксическую функцию предложения; 2) его лексическое наполнение; 3) его смысловую структуру; 4) контекст (окружение) предложения; 5) его экспрессивно-стилистическую функцию.

Логическая структура предложения может требовать от переводчика не только изменения, но и сохранения иноязычной конструкции, когда это связано с точностью передачи логического ударения.

Грамматическая замена (46 случаев)

Грамматические замены - это такой способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале трансформируется в единицу исходного языка с иным грамматическим значением. Замене может подлежать грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Очевидно, что при переводе всегда происходит замена форм исходного языка на формы принимающего языка. Как особый способ перевода грамматическая замена подразумевает не просто использование в переводе форм исходного языка, а отказ от употребления форм исходного языка, аналогичных исходным, замену таких форм на другие, отличающиеся от них по выражаемому содержанию (грамматическому значению).

Например, замена единственного числа на множественное:

“...and now, understanding that through his fault money was less plentiful, the indifference they had felt for him was tinged with an exasperated contempt” [58, p.17]. - И теперь, когда они уразумели, что по его милости денег стало меньше, их безразличное отношение к нему окрасилось раздраженным презрением [57, с.18].

Также, распространен прием грамматической замены части речи. Для переводов с английского языка на русский наиболее частотны случаи замены английского существительного на русский глагол и наоборот, а также прилагательного существительным:

“...his white cheeks flushed” - ...бледные щеки залила краска.

“Two little drops in that river that flowed silently towards the unknown” - Две капли в реке, бесшумно текущей в неизвестность.

“Just before she married, beginning to lose her first freshness, she had looked tired and drawn” [58, p.35]. - В последний год перед замужеством, когда стала блекнуть первая свежесть, вид у нее бывал усталый, издерганный [57, с.31].

Также, фиксируется ряд примеров грамматической замены залога:

“It was like a dark and ominous landscape seen by a flash of lightning and in a moment hidden again by the night” - Словно темный, мрачный пейзаж озаряла молния и тут же снова поглощала тьма.

But her own photograph showed her in the dress in which she had gone to Court when her husband was made a King's Counsel [58, p.15]. - Сама она снялась в том туалете, в котором представлялась ко двору, когда ее муж был повышен в звании [57, с.16].

Таким образом, грамматические свойства языковых единиц состоят из целого ряда языковых явлений: форма слова, словосочетания, предложения, порядок элементов, грамматические значения форм, контекстуальные функции форм и значений. Всякий раз, рассматривая информационную мощь той или иной языковой единицы, подлежащей переводу, мы принимаем во внимание не только лексико-семантическое значение слов и их сочетаний, но и их грамматические свойства, которые могут весьма существенно влиять на меру упорядоченности переводимого сообщения.

К наиболее частотным трансформациям перевода эпитетов, применяемым М. Лорие, следует отнести также лексические и грамматические трансформации. Рассмотрим подробнее их применение:

Модуляция (30 случаев):

“Her starry eyes gained a more significant expression” - Глаза-звезды приобрели новую глубину.

“Mrs. Garstin was a hard, cruel, managing, ambitious, parsimonious, and stupid woman” - Миссис Гарстин была женщина жестокая, властная, честолюбивая, скупая и недалекая.

“He was painstaking, industrious, and capable, but he had not the will to advance himself”. - Он был старательный, трудолюбивый, способный, но слишком слабовольный, чтобы выдвинуться.

Генерализация (13 случаев):

“...he was a wet blanket at a party» - ...в компании только портит всем настроение.

“The grey, cold light of the rising day sidled along the narrow lanes like a thief”. - Серый, холодный утренний свет крался по узким улочкам, как вор.

Грамматические замены (24 случая):

«Her starry eyes gained a more significant expression» - Глаза-звезды приобрели новую глубину.

В данном примере переводчик применила прием грамматической замены прилагательного существительным.

Синтаксическое уподобление (6 случаев)

В. Н. Комиссаров определяет такой способ перевода, как «способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ. Этот тип «нулевой» трансформации применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры. Синтаксическое уподобление может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе» [20, с.178]. Кроме того, при использовании подобного приема при переводе с английского языка на русский, несколько изменяется структура предложения, например, опускаются артикли, глаголы-связки и другие служебные элементы, происходит изменение морфологических форм и некоторых лексических единиц.

При переводе эпитетов в романе «Узорный покров» М. Лорие использует прием синтаксического уподобления крайне редко:

“Kitty huddled herself up in her gay and coloured shawl”. - Китти закуталась в свою веселую цветастую шаль.

В данном примере дословный перевод обусловлен практически полным соответствием конструкций языка оригинала и языка перевода.

Однако А. В. Федоров отмечает, что «всякого рода попытки перевести дословно тот или иной текст или отрезок текста приводят если не к полной непонятности этого текста, то во всяком случае к тяжеловесности и неясности. Это то, что может быть названо “переводческим стилем” (или, как иногда говорится, “переводческим языком”» [38, с.131].

Членение предложения (1 случай)

Членение предложения - это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ. Трансформация членения приводит либо к преобразованию простого предложения ИЯ в сложное предложение ПЯ, либо к преобразованию простого или сложного предложения ИЯ в два или более самостоятельных предложения в ПЯ [20, с.179]:

“She was faintly amused; she wondered why he thought it could in the least interest her; but she liked to please, so she looked at him with that dazzling smile of hers and her beautiful eyes, dewy ponds under forest trees, held an enchanting kindness” - Забавно, подумала она, неужели он воображает, что это может ее заинтересовать? Но она не любила обижать людей и одарила его своей ослепительной улыбкой, а ее глаза, два озера в чаще деревьев, так и лучились добротой.

Также, к наиболее частотным переводческим трансформациям, применяемым М. Лорие при переводе эпитетов следует отнести и лексико-грамматические замены. Рассмотрим более подробно:

Компенсация (20 случаев)

Компенсацией (или компенсацией потерь) в переводе следует считать замену непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это предоставляется удобным по условиям русского языка. В романе «Узорный покров» этот прием используется переводчиком очень редко.

Особенно часто к компенсации приходится прибегать для возмещения утраченных стилистических и образных аспектов содержания оригинала:

“...he was a wet blanket at a party” - ...в компании только портит всем настроение.

“She gave promise of being so when she was still a child, for she had large, dark eyes, liquid and vivacious, brown, curling hair in which there was a reddish tint, exquisite teeth and a lovely ski” [58, p.18]. - Это стало ясно, еще когда она была маленькой девочкой, – большие темные глаза, живые и лучистые, вьющиеся каштановые волосы с рыжеватым отливом, прелестные зубы и изумительная кожа [57, с.19].

Антонимический перевод (3 случая)

Антонимический перевод представляет собой замену утвердительного понятия в оригинале на противоположное понятие в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного смысла высказывания:

“...but she liked to please, so she looked at him with that dazzling smile of hers and her beautiful eyes, dewy ponds under forest trees, held an enchanting kindness” - Но она не любила обижать людей и одарила его своей ослепительной улыбкой, а ее глаза, два озерка в чаще деревьев, так и лучились добротой.

К наиболее частотным трансформациям перевода сравнений, применяемым М. Лорие, следует отнести компенсацию и грамматические замены:

Компенсация (32 случая):

“When death stood round the corner, taking lives like a gardener digging up potatoes...” - Когда смерть подстерегает за каждым углом и уносит свои жертвы, как крестьянин – картошку с поля...

“...it could not be compared to the peach or to the flower; it was they that demanded comparison with it” - ее нельзя было сравнить ни с персиком, ни с цветком – скорее и персик, и цветок напрашивались на сравнение с этой кожей.

“If he was drunk it was without offensiveness, gaily, as a satyr might be who had stolen a wine-skin from a sleeping shepherd”. - Но пьянел он безобидно, весело, точно сатир, стащивший бурдюк у вздремнувшего пастуха.

Грамматические замены (11 случаев):

“New ideas flitted about her heart like little yellow butterflies in the sunshine, and she had hoped to be so much better in the future”. - Новые мысли порхали в душе, как желтые бабочки на солнце, она так надеялась, что стала лучше. В данном примере М. Лорие применила грамматическую замену времени.

“If he was drunk it was without offensiveness, gaily, as a satyr might be who had stolen a wine-skin from a sleeping shepherd”. - Но пьянел он безобидно, весело, точно сатир, стащивший бурдюк у вздремнувшего пастуха. В данном примере переводчик применила грамматическую замену прилагательного глаголом и замену глагола причастием.

“She spoke a little, in a high voice, like the twittering of birds in an orchard”. - Она заговорила высоким, резким голосом – словно птицы защебетали в саду. В этом примере переводчиком применена грамматическая замена залога.

К наименее частотным трансформациям, применяемым М. Лорие, следует отнести генерализацию, антонимический перевод и калькирование. Приведем примеры:

Конкретизация (3 случая):

“It seemed to Kitty that they were all, the human race, like the drops of water in that river...” - Китти казалось, что все они, все люди на земле, подобны каплям воды в этой реке...

Генерализация (4 случая):

“New ideas flitted about her heart...” - Новые мысли порхали в душе...

Калькирование (1 случай):

“...when they dined at Government House the Governor took her in as a bride” [58, p.12]. - ...когда их пригласили на обед в губернаторский дом, губернатор сам повел ее к столу, как новобрачную [57, с.14].

Антонимический перевод (1 случай):

«...it could not be compared to the peach or to the flower” - ...ее нельзя было сравнить ни с персиком, ни с цветком.

При переводе лексических выразительных средств в романе С. Моэма «Узорный покров», переводчица Мария Лорие применяет целый комплекс переводческих трансформаций. Согласно проведенному исследованию самыми частотными являются лексические и грамматические приемы перевода.

Статистические данные проведенного исследования можно представить в следующей таблице:

Количественные данные частоты и специфики применения переводческих трансформаций при переводе лексических выразительных средств в романе У. С. Моэма «Узорный покров»

Таблица 2

Лексические выразительные средства	Наименование переводческой трансформации	Количество переводческих трансформаций	%
1	2	3	4
Метафора	1. Лексические		
	Модуляция	50	18,9
	Генерализация	5	1,9
	Конкретизация	7	2,7
	Транскрипция	0	0
	Транслитерация	0	0
	Калькирование	1	0,4
	2. Грамматические		
	Грамматическая замена	46	17,4
	Дословный перевод	0	0
	Членение предложения	0	0
	Объединение предложения	0	0
	3. Лексико-грамматические		
	Антонимический перевод	0	0
	Описательный перевод	0	0
Прием компенсации	0	0	
Эпитет	1. Лексические		
	Модуляция	30	11,3
	Генерализация	13	5
	Конкретизация	0	0
	Транскрипция	0	0

	Транслитерация	0	0
	Калькирование	0	0
	2. Грамматические		
	Грамматическая замена	24	9
	Дословный перевод	6	2,3
	Членение предложения	1	0,4
	Объединение предложения	0	0
	3. Лексико-грамматические		
	Антонимический перевод	3	1,1
	Описательный перевод	0	0
	Прием компенсации	20	7,5
	Сравнение	1. Лексические	
Модуляция		7	2,6
Генерализация		4	1,5
Конкретизация		3	1,1
Транскрипция		0	0
Транслитерация		0	0
Калькирование		1	0,4
2. Грамматические			
Грамматическая замена		11	4,1
Дословный перевод		0	0
Членение предложения		0	0
Объединение предложения		0	0
3. Лексико-грамматические			
Антонимический перевод		1	0,4
Описательный перевод		0	0
Прием компенсации	32	12	
ИТОГО		265	100

Как видно из результатов исследования (таблица 2), при переводе романа применяется целый комплекс переводческих трансформаций. Самыми частотными способами перевода лексических выразительных средств, согласно нашему исследованию, являются – модуляции (32,8%), грамматические замены (30,5%), приемы компенсации (19,5%). Эти приемы часто используются при переводе лексических выразительных средств в художественной литературе.

Выводы по второй главе

Итак, проанализировав лексические выразительные средства в романе С. Моэма «Узорный покров» мы выяснили, что писатель прибегает в большей части к использованию метафор, эпитетов и сравнений. Они служат для описания образов героев, передачи их душевного внутреннего состояния, передачи атмосферы, в которой находятся персонажи, а также, для создания идейных тем и мотивов.

Таким образом, являясь важной составляющей индивидуального стиля писателя, метафора выражает субъективное отношение автора к окружающей его реальности и служит для характеристики персонажей.

Для адекватного перевода художественной литературы, переводчик использует доступный ему инструментарий – переводческие трансформации.

Во второй главе мы рассмотрели понятие и классификацию переводческих трансформаций таких ученых как В. Н. Комиссаров, Л. С. Бархударов, А. Д. Швейцер и др. Вследствие чего можем сделать вывод, что переводческие трансформации бывают лексическими, грамматическими и комплексными (лексико-грамматическими).

Кроме того, мы проанализировали частотность употребления, рассмотренных нами переводческих трансформаций при переводе лексических выразительных средств в романе У. С. Моэма «Узорный покров». Методом сплошной выборки нами было отобрано 500 предложений.

При переводе лексических выразительных средств в романе, переводчик М. Лорие более частотно применяла лексические и грамматические трансформации, а именно, модуляцию, грамматические замены и методы компенсации из лексико-грамматических приемов.

Наименее частотным приемом переводческих трансформаций являются калькирование, членение предложений и антонимический перевод.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной бакалаврской работе были рассмотрены лингвостилистические особенности романа У. С. Моэма «Узорный покров», а также, особенности перевода художественной литературы и способы преодоления трудностей, возникающих при переводе романа.

Проводя лингвостилистический анализ романа С. Моэма «Узорный покров», мы выявили жанрообразующие характеристики и проследили индивидуальный авторский стиль писателя.

Как мы уже выяснили, лексические выразительные средства используются писателем для того, что бы усилить выразительность высказывания и наиболее ярко передать читателю настроение героев и самого автора.

В произведении мы выявили преобладающее количество эпитетов, поскольку роман «Узорный покров» - это роман о любви, а любовь – сильное эмоциональное чувство, которое можно описать с наибольшей достоверностью с помощью этого приема. Однако любовь в романе окрашена в трагические тона, что не может не сказаться на выборе выразительных средств.

Второе место по частоте употребления занимает метафора, так как рассказ о любви часто требует иносказания, выраженного образным языком, что и лежит в основе метафоры. Моэм уделяет большое значение этому стилистическому приему, так как с помощью метафоры он не только описал образы главных героев, окружающей природы, но и передал читателю идею «занавеса», иллюзорного мира, в котором жила главная героиня романа.

Перевод стилистических приемов, несущих образный смысл произведения, часто вызывает трудности у переводчиков из-за национальных особенностей и различия стилистических и грамматических систем языков [41, с.58]. Все переводчики художественной литературы подчеркивают

необходимость достичь адекватность перевода и показать читателю реальность автора с помощью возможных средств языка перевода.

Кроме того, переводчик должен "адаптировать" реальность исходного текста для читателя, так как каждая страна имеет свою историю, свои специфические события, которые характеризуют ее в одну конкретную эпоху.

В процессе перевода переводчик использует различные переводческие трансформации для достижения эквивалентности, чтобы максимально приблизиться к исходному тексту. При этом переводчику необходимо стараться сохранить уникальный авторский стиль, донести до читателя сложный внутренний смысл произведения, заложенный автором и переданный через различные лексические и стилистические средства [35, с.61].

Произведения У. С. Моэма, занимающие важное место в английской классической литературе XX века, позволяют всесторонне проанализировать особенности художественного перевода, частотность и специфику применения лексических средств выразительности и переводческих трансформаций при передаче средств выразительности с английского на русский язык.

На материале романа «Узорный покров» был проведен количественный анализ используемых автором лексических выразительных средств, а также переводческих трансформаций при их переводе.

Согласно данному анализу, автором романа наиболее часто применялись такие лексические выразительные средства как: эпитеты (38%), метафоры (31%) и сравнения (22%).

При переводе лексических средств выразительности чаще всего приходилось прибегать к таким переводческим трансформациям как: модуляция (32,8%), грамматическая замена (30,5%) и компенсация (19,5%). Эти переводческие трансформации характерны для перевода художественной литературы.

Для создания неповторимой атмосферы романа, сложных характерных героев, эмоциональных и красочных описаний чувств персонажей, их поиска смысла жизни в небезопасных для жизни условиях, приведших к

трансформации главной героини Китти из депрессивного состояния в обретение душевной гармонии и свободы, Уильям Сомерсет Моэм прибегает к самым разнообразным лексическим и стилистическим средствам. Они и составляют основную трудность для работы переводчика.

Несмотря на многообразие и разнохарактерность лексических средств, которые содержит роман, переводчица М. Лорие, путем использования различных переводческих трансформаций, нашла наиболее оптимальный способ перевода и смогла максимально точно передать изначальный замысел автора.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. - М.: Наука, 2004. - 384 с.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Вступ. ст. // Теория метафоры: сб.; пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990.
3. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – 150с.
4. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильева, Ю. В. Казарин. - Екатеринбург, 2000.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
6. Бузаджи Д. М. Текст. Анализ. Перевод. / Д. М. Бузаджи, В. К. Ланчиков. – М.: Р.Валент, 2012. – 327 с.
7. Бурцев А. А. Проблема характера в рассказах С. Моэма. / А. А. Бурцев. - Филологические науки – 1991. - № 3. – С. 80-86.
8. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
9. Гак В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. / В. Г. Гак. – М.: Наука, 1988. – С. 63–75.
10. Галинская И. Л. Сомерсет Моэм и его автобиографический роман. / И. Л. Галинская. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/somerset-moem-i-ego-avtobiograficheskii-roman>. – (дата обращения: 03.03.2020). – Текст: электронный.

11. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка = English Stylistics : учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков / И. Р. Гальперин. - 3-е изд. - Москва : URSS, 2010. – 331 с.
12. Гарбовский Н.К. Переводческие трансформации и обучение переводу // Перевод как лингвистическая проблема. / Н. К. Гарбовский – М., 1982. – С. 13 – 22.
13. Гвоздев А. И. Очерки по стилистике русского языка. / А. И. Гвоздев. - Изд-во Акад. Пед. наук РСФСР, М., 1952 - 169 с.
14. Гуревич В. В. English Stylistics. Стилистика английского языка: Учебное пособие / В. В. Гуревич. – М.: Флинта, 2015. – 72 с.
15. Ивашкин М. П. Практикум по стилистике английского языка. = A Manual of English Stylistics : [учебное пособие] / М. П. Ивашкин, В. В. Сдобников, А. В. Селяев. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2005. – 101 с.
16. Каде О. К вопросу о предмете лингвистической теории перевода // Тетради переводчика. / О. Каде. – М., 1979. – Вып. 16. – С. 12–23.
17. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика. / Т. А. Казакова. – М.: Инъязиздат, 2008. – 206 с.
18. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. / В. Н. Комиссаров. – М.: ЛКИ, 2007. – 165 с.
19. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2000. – 192 с.
20. Комиссаров В. Н. Теория перевода. / В. Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 254 с.
21. Латышев. Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы ее достижения. / Л. К. Латышев. – М.; Международные отношения, 1981. – 248 с.
22. Левидова И.М. Сомерсет Моэм, его маски и бремя страстей человеческих / И. М. Левидова. – Кишинев: Литература артистикэ, 1983. С. 3–12.

23. Левицкая Т. Р. Проблемы перевода: на материале современного английского языка. / Т. Р. Левицкая. – М.: Межд. отн., 1976. – 262с.
24. Левицкая Т. Р. Чем вызываются лексические трансформации при переводе? / Т. Р. Левицкая, А. М. Фиттерман. // Тетради переводчика. – 1975 – Вып. 12. – С. 50 – 69.
25. Львовская З. Д. Современные проблемы перевода. / З. Д. Львовская. – М.: Изд-во URSS, 2007. – 220 с.
26. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: Московский лицей, 1996. – 208с.
27. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М., 1980. – 297 с.
28. Павленко В. Г. Метафорическая концептуализация понятия «мышление» в английском языке. / В. Г. Павленко. – Уральский научный вестник. – 2016. – Т. 6. – № 2. – С. 51–57.
29. Подгаецкая И. Ю. Границы индивидуального стиля. Современные аспекты изучения: теория литературных стилей. / И. Ю. Подгаецкая. – М.: Высш. шк. 1982. – С. 32-59.
30. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. / Я. И. Рецкер. – М.: Наука, 1994. – 198 с.
31. Семенов А. Л. Основы общей теории перевода и переводческой деятельности. / А. Л. Семенов. – М.: 2013. – 224 с.
32. Скороденко В. А. Предисловие // Сомерсет Моэм. Моэм, Сомерсет. Узорный покров. Острие бритвы: Романы. / Пер. с англ. М.Лорие; Предисл. В. А. Скороденко. - М.: Радуга, 1991.
33. Скороденко В.А. Предисловие // The Moon and Sixpence. / В. А. Скороденко. – Moscow: Progress Publishers, 1972. С. 3–28.
34. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: учебник для институтов иностранных языков. / Ю. М. Скребнев. – 2-е изд. испр. и доп., – М.: АСТ, 2004. – 221 с.

35. Соколова Л. А. Грамматические трудности перевода с английского языка на русский. / Л. А. Соколова, Е. П. Трофимова, Н. А. Колевич. – М.: 2008. – 130 с.
36. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. / В. Н. Телия. – М., 1998 – С. 173
37. Трикозенко И. В. Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века. И. В. Трикозенко. – URL: <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennaya-proza-s-moema-v-kontekste-angliyskoy-literatury-xix-nachala-xx-veka>. – (дата обращения: 21.01.2020). – Текст: электронный.
38. Федоров А.В. Язык и стиль художественного произведения. / А. В. Федоров. – М.: Высшая школа, 1980. – С. 60 – 86.
39. Федотов А. А. Становление личности в романе У. С. Моэма «Узорный покров». / А. А. Федотов. – URL: <https://bogoslav.ru/article/4523020>. – (дата обращения: 02.02.2020). – Текст: электронный.
40. Хафизова А. А. Язык и стиль С. Моэма в оценке критиков. / А. А. Хафизова, А. К. Гараева. – Казанский лингвистический журнал, 2018, том 1, №2 (1). С. 67-71.
41. Чуковский К. И. Высокое искусство: принципы художественного перевода. / К. И. Чуковский. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 442 с.
42. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. / А. Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
43. Ширяев А.Ф. Перевод как объект комплексного научного изучения // Лингвистические проблемы перевода. / А. Ф. Ширяев. – М.: МГУ, 1979. – С. 68 – 79.
44. Ширяев А.Ф. Пособие по синхронному переводу. / А. Ф. Ширяев. – М.: Высшая школа, 1982. – 193 с.
45. Hastings S. The Secret Lives of Somerset Maugham. / S. Hastings. – Random House, New York, 2010 – 613 с.

46. Wilson A. A Maugham Twelve. / A. A. Wilson. – 1966 – 340 с.

Словари и источники

47. Аникст А. А. Краткая литературная энциклопедия. Т 4. / А. А. Аникст. – М.: Сов. Энцикл., 1962-1978. – С. 998-1000.
48. Гиндин С. И. Текст // Литературный энциклопедический словарь. / С. И. Гиндин. – М., 1987. - С. 436.
49. Новый Большой Англо-Русский Словарь. / Под рук. Апресяна Ю. Д. и Медниковой Э. М. В трех томах. – М.: Русский язык, 1998.
50. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
51. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 513 с.
52. Современный словарь иностранных слов (19 000 слов). – Изд. 18, стер. – М.: Русский язык, 1989.

Источники иллюстративного материала

53. Моэм С. Бремя страстей человеческих. / С. Моэм. – М.: АСТ, АСТ Москва, 2008, 688с.
54. Моэм С. Дождь. Рассказы. / С. Моэм. – М.: Мир, 1964. – 431 с.
55. Моэм С. Леди Фредерик. / С. Моэм. – URL: <https://www.rulit.me/author/moem-somerset-uilyam/ledi-frederik-get-226786.html>. – (дата обращения: 18.01.2020). – Текст: электронный.
56. Моэм С. Подводя итоги. / С. Моэм. – М.: АСТ, 2008, 317 с.
57. Моэм С. Узорный покров / С. Моэм. – «АСТ», 1925. Перевод. М. Лорие, наследники, 2006. – 230 с.
58. Maugham William Somerset. The Painted Veil. / W. S. Maugham. – URL: <http://etextlib.ru/Book/Details/15523>. – (дата обращения: 13.04.2020). – Текст: электронный.

