

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 Теодора Драйзера
«Американская трагедия» и их передача в переводе с английского на русский
язык

Выполнил(а) студент(ка)
4 курса группы ЗФз – 441
Заочной формы обучения
Мацало Дарья Александровна

(подпись)

Научный руководитель
Пашенко Мария Викторовна
к.ф.н., доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой

(подпись)

(И.О.Ф..)

«__» _____ 20__ г.

Тольятти

2019

**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.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студентка: Мацало Дарья Александровна

1. Тема: Лингвостилистические особенности романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» и их передача в переводе с английского на русский язык.

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 07.06.19

3. Исходные данные: учебная литература, периодические издания, Интернет-ресурсы, диссертационные исследования, монографии, зарубежная научная литература по теме исследования, и др.

4. Содержание работы: Введение: актуальность, практическая значимость, теоретическая разработанность темы исследования, объект и предмет, цель, задачи исследования, структура ВКР.

1. Лингвистические основы художественного перевода

1.1 Понятие художественного перевода

1.2 Использование стилистических приемов в художественном переводе

1.3 Классификация переводческих трансформаций

2. Специфика перевода художественной литературы

2.1 Роль и передача лексических средств выразительности в романе

2.2 Анализ лексических средств выразительности и стилистических приемов

2.3 Анализ переводческих трансформаций используемых при переводе

Заключение: Статистические данные использования переводческих трансформаций и лексических средств выразительности, выводы по теме.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы): В работе представлена 1 таблица

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель _____ М.В. Пащенко (к.ф.н., доцент)

Задание принял к исполнению _____ Д.А. Мацало

Аннотация
к выпускной квалификационной работе на тему:
«Лингвостилистические особенности романа Теодора Драйзера
«Американская трагедия» и их передача в переводе с английского на русский
язык»

Выполнена студенткой профиля подготовки: «Зарубежная филология»
(английский язык и литература; теория и практика перевода),
Поволжского православного института им. Святителя Алексия,
митрополита Московского,
Мацало Дарьей Александровной.

Актуальность данной работы обусловлена необходимостью изучения особенностей художественного перевода и определения специфики применения переводческих трансформаций, и лексических средств выразительности, при переводе классического английского романа Т. Драйзера «Американская трагедия», так как с лингвистической точки зрения, творчество американского писателя, мало изучено в России.

Цель данной бакалаврской работы заключается в том, чтобы выявить частотность и специфику использования лексических средств выразительности и переводческих трансформаций при переводе художественного текста с английского языка на русский.

Для достижения цели поставлены следующие задачи:

- выявить языковые и структурно-композиционные особенности текстов художественного стиля;
- изучить понятие «перевод», основные приёмы перевода и особенности перевода художественного текста;
- рассмотреть индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передачу в переводе;
- проанализировать лингвостилистические особенности романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» и приёмы его перевода.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, разделенных на параграфы, заключения и библиографии.

Объем работы составляет 63 страницу.

Список цитируемой литературы составляет 49 источников.

**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**

на тему: «Лингвостилистические особенности романа Теодора Драйзера
«Американская трагедия» и их передача в переводе с английского на русский
язык»

студентки: Мацало Дарьи Александровны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	11.03.19	11.03.19		
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	21.03.19	21.03.19		
3.	Написание разделов ВКР				

	Введение	02.05.19	02.05.19		
	1 глава	02.03.19	02.03.19		
	2 глава	02.04.19	02.04.19		
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	21.04.19	21.04.19		
5.	Оформление работы	11.05.19	11.05.19		
6.	Предзащита бакалаврской работы	04.06.19	04.06.19		
7.	Исправление замечаний	05.06.19	05.06.19		
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	07.06.19	07.06.19		
9.	Получение отзыва от руководителя	07.06.19	07.06.19		
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	23.05.19	23.05.19		
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	10.06.19	10.06.19		
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	07.06.19	07.06.19		

Научный руководитель _____

(подпись)

М.В. Пащенко

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

Д.А. Мацало

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
ГЛАВА 1. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И ИХ МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ПЕРЕДАЧА.....	8
1.1. Языковые и структурно-композиционные особенности текстов художественного стиля.....	8
1.2. Понятие «перевод». Основные приёмы перевода.....	19
1.3. Особенности перевода художественного текста.....	25
1.4. Индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передача при переводе.....	27
Выводы по главе 1.....	32
ГЛАВА 2. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Т. ДРАЙЗЕРА «АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ» И ПРОБЛЕМА ИХ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК.....	34
2.1. Творчество Т. Драйзера как представителя натурализма.....	34
2.2. Анализ лингвостилистических особенностей романа Т. Драйзера «Американская трагедия».....	37
2.3. Приёмы перевода романа Т. Драйзера «Американская трагедия».....	42
Выводы по главе 2.....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	56
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	62

Введение

Данная работа посвящена изучению лингвостилистических особенностей романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» и их передачи при переводе с английского на русский язык.

Интерес учёных к изучению художественных текстов и их переводу, существующий многие десятилетия в лингвостилистике и теории художественного текста, свидетельствует о значимости данных направлений исследования.

Теодор Драйзер является классиком американской литературы XX века, книги которого опубликованы во многих странах и завоевали ряд американских и международных наград. Одним из наиболее известных его произведений стал роман «Американская трагедия». Однако на сегодняшний день серьёзных русскоязычных исследований в контексте проблем изучения лингвостилистических особенностей произведений Теодора Драйзера и их передачи при переводе с английского на русский язык практически нет.

Исследование лингвостилистических особенностей романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» и его русскоязычного перевода позволит в целом лучше понять стиль писателя и будет полезным для осуществления перевода на русский язык других его произведений, что определяет актуальность данной работы.

Объектом данного исследования текст романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» на английском языке.

Предметом исследования являются приёмы перевода, используемые для передачи специфики языка романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» на русский язык.

Материалом исследования послужил англоязычный текст романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» общим объёмом 41457 печатных знаков и параллельный текст русскоязычного перевода романа, выполненного З. Вершининой и Н. Галь.

Целью данной работы является изучение лингвостилистических особенностей романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» и их передачи при переводе с английского на русский язык.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

- выявить языковые и структурно-композиционные особенности текстов художественного стиля;
- изучить понятие «перевод», основные приёмы перевода и особенности перевода художественного текста;
- рассмотреть индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передачу в переводе;
- проанализировать лингвостилистические особенности романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» и приёмы его перевода.

В качестве основных методов исследования в работе использовались метод сплошной выборки, статистический метод количественных и процентных характеристик, метод лингвистического описания.

Теоретической базой исследования послужили труды В. Н. Комиссарова, А. Д. Швейцера, И. Р. Гальперина, В. В. Сдобникова, М. Н. Кожинной, В. В. Воскобойникова и др.

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы на практических занятиях по стилистике английского языка и переводу.

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

Во введении определяется актуальность темы исследования, объект, предмет, цель и задачи исследования.

В первой главе «Лингвостилистические характеристики художественных произведений и их межъязыковая передача» рассматриваются языковые и структурно-композиционные особенности художественных текстов, даётся понятие «перевод», освещаются основные

приёмы перевода и особенности перевода художественного текста, индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передача при переводе.

Во второй главе «Лингвостилистические особенности романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» и проблема их передачи на русский язык» рассматривается творчество американского литературного классика XX века Теодора Драйзера как представителя натурализма, анализируются лингвостилистические особенности его романа «Американская трагедия» и приёмы перевода этого произведения с английского на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 49 наименований.

В приложениях представлены таблицы, в которых нашли отражение статистические данные.

ГЛАВА 1. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И ИХ МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ПЕРЕДАЧА

1.1. Языковые и структурно-композиционные особенности текстов художественного стиля

Художественный стиль – это специальный стиль речи, получивший широкое распространение в мировой художественной литературе. Его отличает высокая эмоциональность, наличие прямой речи, а также широкого спектра стилистических красок в виде стилистических приемов. Данный стиль воздействует на воображение читателя и его можно назвать спусковым крючком для фантазии.

Художественный стиль чаще находит свое отражение преимущественно в художественной литературе: романах, новеллах, рассказах, повестях и прочих литературных жанрах. Данный стиль не обладает оценочным суждением, сухостью и официальностью, присущими, к примеру, научному и официально-деловому стилям. Художественный стиль характеризуется преимущественно повествованием и передачей мельчайших, чтобы сформировать в воображении читателя филигранную форму передаваемой мысли.

В любом тексте художественного стиля присутствуют элементы, которые характерны для его изложения. Это такие элементы как :

- Детализация
- Передача чувств и эмоций автора
- Эпитеты
- Метафоры
- Сравнения
- Аллегория
- Использование элементов других стилей

- Инверсия

Художественный текст представляет собой сложный, но, вместе с тем, очень удивительный мир. Автор любого художественного текста мыслит образами, и именно они и влияют на чувства и эмоции читателя, заставляют его поразмыслить над значимыми проблемами. Тем не менее часто писатель не определяет свою точку зрения, открыто не дает понять читателю о своем отношении к тому, что он изобразил. Чтобы понять задумку автора, нужно попробовать увидеть не только то, что сказано, но и как автор это выразил. Например, нужно увидеть, в какой форме использованы слова, их окружение, каково строение предложений и т.д. То есть требуется проанализировать художественное произведение, и при этом немаловажным является определение стиля этого художественного произведения.

Художественная речь – это особый стиль речи. Исторически он сформировался в концепции английского литературного языка, обладает рядом общих черт, кроме исторически изменчивых, и огромным многообразием индивидуальных отличительных черт, модифицирующихся в зависимости проявления данного стиля от эпохи, от субъективной манеры писателя [3, с. 84].

От всех стилей современного английского литературного языка стиль художественной речи отличается своим единством разнородных черт. Тот факт, что художественный стиль может сочетать в себе возможность использования составляющих элементов других стилей, хотя и обработанных соответственно общим, типичным чертам этого стиля, определяет его в особенное положение по отношению к другим речевым стилям. Также, стиль художественной речи предоставляет возможность использования таких языковых элементов, которые на данном этапе развития литературной нормы языка не совсем допустимы или вовсе недопустимы. В языке художественных произведений современных английских писателей, и не только английских, могут содержаться такие языковые факты, которые выходят за нормы литературного языка, к примеру, жаргонизмы,

вульгаризмы, диалектизмы, сленг и т.д. Данные элементы в стиле художественной речи предстают в обработанном, типизированном, отобранном виде. Здесь им нет применения в натуральном виде, в противном случае, такое использование нелитературных слов засоряло бы язык и не способствовало бы обогащению и развитию литературной нормы языка [6, с. 75].

«В художественной литературе, – пишет академик В.В. Виноградов, общенародный, национальный язык со всем своим грамматическим своеобразием, со всем богатством и разнообразием своего словарного состава используется как средство и как форма художественного творчества. Все элементы, все качества и особенности общенародного языка, в том числе и его грамматический строй, его словарь, система его значений, его семантика, служат здесь средством художественного обобщенного воспроизведения и освещения общественной действительности» [8, с. 38].

Система стилистических средств английского языка достаточно обогатилась в публицистическом стиле, а именно преимущественно в ораторском стиле, и не прекращает пополняться в стиле художественной речи. Именно по этой причине главные стилистические средства языка исследовались в теории литературы. По словам В.Д. Левина: «Назначение искусства – избавить нас в царстве прекрасного от абстрагирования, облегчить нам сосредоточение нашего внимания. Все то, что мы в области природы абстрагируем или желаем абстрагировать в нашем уме от предмета или от группы разных предметов, в отношении времени или пространства, искусство действительно абстрагирует; оно представляет нам предмет или сочетание предметов в такой ясности и связности, какие только и допускают возможность ощущения, которое и должно быть ими вызвано» [35, с. 43].

Функция стиля художественной речи создать средствами образно-эстетической трансформации языка чувственное восприятие действительности, зримо ощутить предмет в его связях и отношениях. Однако, это не означает, что такое восприятие или созданный образ

«избавляет нас от абстрагирования». Это значительно более сложный процесс, считает ученый [35, с. 59].

Один из исследователей художественного стиля Р.А. Будагов писал, что «стиль художественной речи имеет следующие разновидности: стихотворная речь, художественная проза и язык драматургии. Когда мы используем понятие «стиль художественной речи», в нашем понимании это в основном лингвистические категории, как, например, слова, их значения, их сочетания, синтаксические конструкции, характер образности и другие особенности языка, специфические с точки зрения их отбора и взаимообусловленности в данном стиле речи [6, с. 85]».

Художественный стиль более существенно и точно характеризует категория образности. Если в исключительно логическом методе выражения идеи слова используются в собственных предметно-логических значениях, то в стиле художественного стиля зачастую встречаются различные оттенки значений: контекстуальные, эмоциональные значения, они то и являются своего рода проводниками субъективно-оценочных взглядов автора. Слово есть средство чисто логического, т.е. научного выражения. Художественный же облик поэтического произведения создается из слухового воздействия слов и затем из всех чувственных представлений, вызываемых словом.

Еще одной важной чертой стиля художественной речи, тесно связанной и даже взаимообусловленной с образностью, считается эмоциональная окраска выражений. Выбор синонимов с целью психологического воздействия на читающего текст человека, многообразие эпитетов и различных форм эмоционального синтаксиса являются преимуществами данного стиля. Данные средства приобретают здесь свое более завершенное и мотивированное выражение в идейно-художественном отношении. Бесспорно, степень эмоциональной окраски высказывания находится в зависимости от ряда факторов таких как: характер и жанр художественного произведения, содержание, персонально-творческая манера автора, цель высказывания и т.д.

По причине того, что драматургия подверглась преследованию со стороны пуритан, начала развиваться художественная проза. XVIII век – это период, в котором и начала формироваться и развиваться художественная проза как самостоятельный жанр.

Однако разновидности стиля художественной речи, так же как и язык художественной прозы, были еще на начальном этапе своего формирования. По схожести применения языковых средств язык художественной прозы был похож и на язык поэзии, и на язык эссе, и на стиль деловых документов. При этом применение разностильных элементов не было намеренным в конкретных художественно-эстетических целях, а лишь говорило о том, что отличительные признаки непосредственно речевого стиля еще не сформировались [40, с. 24].

И лишь в конце XVIII столетия начали отчетливо проявляться типичные характеристики художественной речи как независимой разновидности стиля.

Начиная с Лоренса Стерна, художественная проза применяет стилистические средства, которые в дальнейшем и предопределили многие из его типических особенностей. Появляются задатки несобственно-прямой речи; устная речь все более приближается к нормам живой разговорной речи; само повествование начинает выражать индивидуально-творческую манеру автора не только в идейно-художественном отношении, но, что особенно важно для лингвистического анализа, в манере использования средств общенародного английского языка этого периода; различные слои словарного состава шире используются как в целях речевых характеристик, так и в самом авторском повествовании.

В XIX и XX веках особенности языка художественной прозы получают дальнейшее развитие и усовершенствование. Многообразие форм их проявления связано с расширившимися возможностями индивидуально-творческого использования языковых средств. В связи с общими закономерностями развития художественной литературы XIX века, которые

выражались в частности в более широком освещении жизни различных слоев английского общества, язык художественной прозы начинает впитывать в себя все большее количество различных элементов, ранее недопустимых в литературном языке. В языке художественной прозы главным образом в целях речевой характеристики героев появляются диалектизмы, жаргонизмы, элементы просторечия и пр. Происходит постепенная дифференциация языка автора и языка персонажа. Образуется новая черта в языке художественной прозы этого периода – разностильность. Языковые формы, характерные для других стилей, начинают появляться в языке художественной прозы, сначала робко вкрапленные в текст, выделенные кавычками, курсивом и т.д., затем все смелее и больше, вплоть до сознательного использования характерных черт какого-либо функционального стиля в языке художественной прозы [45, с. 236].

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

Разностильность, как характерная черта языка художественной прозы, получившая особенное развитие в первые десятилетия XX века, не есть механическое перенесение особенностей одного стиля речи в другой. Это сознательная творческая обработка языковых средств в стиле художественной речи.

И не даром стиль художественной речи часто рассматривается как синтез различных стилей литературного языка. Элементы других стилей становятся общедоступными через стиль художественной речи. Однако они

никогда не теряют своих специфических черт там, где они используются не в качестве стилистических приемов, а в качестве определенных норм данного стиля [46, с. 22].

Язык художественной прозы как разновидность стиля художественной речи четко реагирует на изменения норм литературного языка. Больше того, взаимодействуя с последним, язык художественной прозы сам оказывает некоторое влияние на изменение и развитие норм литературного языка. Известна роль Джеффри Чосера в образовании литературного языка английской народности в XIV веке [48, с. 74].

Английская художественная проза XVIII и XIX веков оказала значительное влияние на нормы английского литературного языка этого периода. Однако в последнее время художественная проза Англии и Америки начинает в этом отношении уступать место газетному стилю. Его влияние на развитие литературного английского языка становится все заметнее.

Язык художественной прозы не так четко очерчивается с точки зрения взаимообусловленности компонентов его системы, как другие стили речи. Но ведущие черты этого стиля проступают с достаточной определенностью и легко противопоставляются ведущим чертам других стилей речи. Особенности языка художественной прозы, несмотря на то, что они все более и более множатся, остаются типическими для данного стиля.

Действительно оригинальная образность речи в сочетании с эмоциональной синтаксической организацией высказывания; синтез авторского плана повествования и речи персонажей; использование элементов разных стилей речи, обработанных и приспособленных для целей художественного повествования; использование слов в производных и контекстуальных значениях – все эти особенности, взаимодействуя друг с другом, образуют свою систему, неповторимую ни в каком другом стиле речи [2, с. 213].

Художественный стиль как функциональный стиль находит применение в художественной литературе, которая выполняет образно-познавательную и идейно-эстетическую функции. Чтобы понять особенности художественного способа познания действительности, мышления, определяющего специфику художественной речи, надо сравнить его с научным способом познания, определяющим характерные черты научной речи.

Художественной литературе, как и другим видам искусства, присуще конкретно-образное представление жизни в отличие от абстрагированного, логико-понятийного, объективного отражения действительности в научной речи. Для художественного произведения характерны восприятие посредством чувств и перевоссоздание действительности, автор стремится передать прежде всего свой личный опыт, свое понимание и осмысление того или иного явления.

Для художественного стиля речи типично внимание к частному и случайному, за которым прослеживается типичное и общее.

Мир художественной литературы – это "перевоссозданный" мир, изображаемая действительность представляет собой в определенной степени авторский вымысел, а значит, в художественном стиле речи главнейшую роль играет субъективный момент. Вся окружающая действительность представлена через видение автора. Но в художественном тексте мы видим не только мир писателя, но и писателя в художественном мире: его предпочтения, осуждения, восхищение, неприятие и т.п. С этим связаны эмоциональность и экспрессивность, метафоричность, содержательная многоплановость художественного стиля речи.

Лексический состав и функционирование слов в художественном стиле речи имеют свои особенности. В число слов, составляющих основу и создающих образность этого стиля, входят образные средства русского литературного языка, а также слова, реализующие в контексте свое значение. Это слова широкой сферы употребления. Узкоспециальные слова

используются в незначительной степени, только для создания художественной достоверности при описании определенных сторон жизни.

В художественном стиле речи очень широко используется речевая многозначность слова, что открывает в нем дополнительные смыслы и смысловые оттенки, а также синонимия на всех языковых уровнях, благодаря чему появляется возможность подчеркнуть тончайшие оттенки значений. Это объясняется тем, что автор стремится к использованию всех богатств языка, к созданию своего неповторимого языка и стиля, к яркому, выразительному, образному тексту. Автор использует не только лексику кодифицированного литературного языка, но и разнообразные изобразительные средства из разговорной речи и просторечья.

На первый план в художественном тексте выходят эмоциональность и экспрессивность изображения. Многие слова, которые в научной речи выступают как четко определенные абстрактные понятия, в газетно-публицистической речи – как социально обобщенные понятия, в художественной речи – как конкретно-чувственные представления. Таким образом, стили функционально дополняют друг друга. Для художественной речи, особенно поэтической, характерна инверсия, т.е. изменение обычного порядка слов в предложении с целью усилить смысловую значимость какого-либо слова или придать всей фразе особую стилистическую окраску. Варианты авторского порядка слов разнообразны, подчинены общему замыслу.

В художественной речи возможны и отклонения от структурных норм, обусловленные художественной актуализацией, т.е. выделением автором какой-то мысли, идеи, черты, важной для смысла произведения. Они могут выражаться в нарушении фонетических, лексических, морфологических и других норм.

По разнообразию, богатству и выразительным возможностям языковых средств художественный стиль стоит выше других стилей, является наиболее полным выражением литературного языка.

Как средство общения художественная речь имеет свой язык - систему образных форм, выражаемую языковыми и экстралингвистическими средствами. Художественная речь наряду с нехудожественной выполняет номинативно-изобразительную функцию.

Выразительность, образность придают речи не только лексические, но и грамматические средства, а также приёмы их использования. Важное место среди них занимают фигуры (лат. *figura* – образ, вид).

Фигуры – это формы речи, усиливающие её воздействие благодаря определённым лексическим средствам и синтаксическим построениям. К фигурам относятся антитеза, оксюморон, градация, параллелизм, инверсия, многосоюзие и бессоюзие и др.

Антитеза (от греч. *antithesis* – противопоставление, противоположение) – стилистическая фигура контраста, резкого противопоставления предметов, явлений, их признаков. Противоположность подчёркивается союзами, интонацией и выражается обычно антонимами.

Градация (от лат. *gradatio* – постепенное возвышение) – расположение близких по значению слов в порядке нарастания или ослабления их эмоционально-смысловой значимости.

Параллелизм (греч. *parallelos* – идущий рядом) – фигура, которая представляет собой однородное синтаксическое построение соседних предложений или их частей.

Параллелизм – одна из наиболее характерных черт поэтической речи. Сходство в построении предложений подчёркивает связь образов. Разновидностями параллелизма являются анафора и эпифора.

Анафора (от греч. *anaphora* – вынесение вверх, повторение), или единоначатие, – повторение начальных частей (слов, словосочетаний, частей предложения) в тексте или его фрагменте.

Эпифора (от греч. *epiphora* – концовка) – фигура, обратная анафоре. Это выразительное повторение слов или словосочетаний в конце предложений и абзацев одного текста.

Бессоюзие и многосоюзие – фигуры речи, основанные на намеренном пропуске или, напротив, повторении союзов. В первом случае речь становится лаконичной и динамичной.

Во втором случае – при многосоюзии – речь, напротив, замедляется, повышается смысловая значимость перечисляемых элементов.

Различные фигуры речи могут сочетаться в одном тексте и взаимодействовать с тропами, они позволяют глубже понять смысл произведения, увидеть изображаемое многоплановым.

Что же сближает и различает тропы и фигуры? И то и другое – намеренное отклонение от обычной речи с целью привлечь к себе внимание, замедлить чтение, задуматься, глубже понять смысл. И тропы, и фигуры – образные средства художественной речи. Но между ними есть и различия.

Троп – это изменение основного значения слова, перенос названия с традиционно обозначаемого предмета или явления на другой, связанный с какими-то смысловыми отношениями с первым. Одно воспринимается через другое, более известное. Троп, таким образом, представляет собой определённую форму поэтического мышления; он обогащает мысль новым содержанием.

Фигура, напротив, форма речи, а не поэтического мышления: она не вносит ничего нового, расширяющего наше познание. Её главное назначение – усилить впечатление от чего-либо, сделать его более ярким, выразительным, наглядным. Особая группировка слов, их определённое расположение способны во много раз увеличивать эмоциональное воздействие текста [3, 18].

Главная роль стиля художественной речи – это посредством применения языковых и особых стилистических средств оказывать содействие в соответствии тому, что задумал автор и наиболее полному выявлению перед читателем внутренних обстоятельств условий существования, формирования или отмирания этого или другого факта данной действительности.

1.2. Понятие перевод и методы перевода.

Что такое «перевод»? Понятий перевода существует множество. Вот пара из них:

Весьма интересной для нашего исследования является концепция перевода Э.А. Гутта, основанная на теории релевантности Д. Спербера и Д. Уилсон. «В свете этой концепции, перевод – это прежде всего текст на другом языке, используемый интерпретативно по отношению к тексту оригинала... Так же, как в одноязычной коммуникации, общий вывод из текстов оригинала и перевода достигается путем интерпретации их семантических репрезентаций и контекстуальных допущений, выбранных из когнитивной среды в соответствии с принципом релевантности. Этот основной принцип объясняет как сущность перевода, так и источник его верности оригиналу, поскольку перевод рассматривается как часть психической деятельности человека, основанной на релевантности и интерпретативном использовании языка».

Также рассмотрим определение данное понятию «перевода» В.Н. Комисаровым: «Перевод – это вид языкового посредничества, при котором на ПЯ создается текст, коммуникативно-равноценный оригиналу. Коммуникативная равноценность проявляется в его отождествлении рецепторами перевода с оригиналом в функциональном, содержательном и структурном отношении» [20, 122].

Стратегические принципы перевода:

- Понимание оригинала всегда предшествует его переводу (не понимаю – не перевожу).
- Выделение более и менее важных элементов смысла.
- Значение целого важнее значения отдельных частей (можно пожертвовать отдельными деталями ради правильной передачи целого).

- Перевод должен полностью соответствовать нормам того языка, на который переводят. Приведенные ниже приёмы перевода – это результат опыта и научных исследований профессиональных переводчиков.

С помощью этих приёмов перевода Вы можете: при затруднении при переводе рассмотреть возможные варианты перевода и выбрать подходящий вариант, проверить правильность своего переводческого решения.

Рассмотрим классификацию, которую определил для перевода В.Н. Комиссаров.

Существуют две основных классификации видов перевода: по характеру переводимых текстов и по характеру речевых действий переводчика в процессе перевода. Первая классификация связана с жанрово-стилистическими особенностями оригинала, вторая – с психолингвистическими особенностями речевых действий в письменной и устной форме.

Жанрово-стилистическая классификация переводов в зависимости от жанрово-стилистических особенностей оригинала обуславливает выделение двух функциональных видов перевода: художественный (литературный) перевод и информативный (специальный) перевод [20, 71].

Художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы. Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая или поэтическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным.

Поскольку речь идет о переводе отрезков художественной речи, основным отличием художественного перевода от иных видов перевода

следует признать принадлежность текста перевода к произведениям ПЯ, обладающим художественными достоинствами. Иными словами, художественным переводом именуется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на ПЯ речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на ПР.

В художественном переводе различаются отдельные подвиды перевода в зависимости от принадлежности оригинала к определенному жанру художественной литературы. В качестве таких подвидов выделяются перевод поэзии, перевод пьес, перевод сатирических произведений, перевод художественной прозы, перевод текстов песен и т.д. Выделение перевода произведений того или иного жанра в особый подвид перевода носит условный характер и зависит от того, насколько существенное влияние оказывает специфика данного жанра на ход и результат переводческого процесса.

Информативным переводом называется перевод текстов, основная функция которых заключается в сообщении каких-то сведений, а не в художественно-эстетическом воздействии на читателя. К таким текстам относятся все материалы научного, делового, общественно-политического, бытового и пр. характера. Сюда же следует отнести и перевод многих детективных (полицейских) рассказов, описаний путешествий, очерков и тому подобных произведений, где преобладает чисто информационное повествование. Деление на художественный и информативный перевод указывает лишь на основную функцию оригинала, которая должна быть воспроизведена в переводе. Фактически, в оригинале, требующем, в целом, художественного перевода, могут быть отдельные части, выполняющие исключительно информационные функции, и, напротив, в переводе информативного текста могут быть элементы художественного перевода.

В информативном переводе подвиды перевода выделяются на основе принадлежности переводимых текстов к различным функциональным стилям ИЯ. При этом необходимо, чтобы функционально-стилистические особенности

оригиналов определяли и специфические черты перевода таких текстов. По этому признаку выделяются в особые подвиды перевод научно-технических материалов, перевод официально-деловых материалов, перевод политико-публицистических материалов, перевод газетно-информационных материалов, перевод патентных материалов и др.

Психолингвистическая классификация переводов, учитывающая способ восприятия оригинала и создания текста перевода, подразделяет переводческую деятельность на письменный перевод и устный перевод.

Письменным переводом называется такой вид перевода, при котором речевые произведения, объединяемые в акте межъязыкового общения (оригинал и текст перевода), выступают в процессе перевода в виде фиксированных текстов, к которым переводчик может неоднократно обращаться. Это дает возможность переводчику повторно воспринимать отрезки переводимого текста, сопоставлять их с соответствующими отрезками перевода, вносить в текст перевода любые необходимые изменения до предъявления перевода Рецептору, т.е. до завершения процесса перевода. Классическим примером письменного перевода является такой перевод, когда переводчик воспринимает оригинал зрительно в виде письменного текста и создает текст перевода также в виде письменного текста. (Отсюда и само название – письменный перевод.)

Устный перевод - это вид перевода, при котором оригинал и его перевод выступают в процессе перевода в нефиксированной форме, что предопределяет однократность восприятия переводчиком отрезков оригинала и невозможность последующего сопоставления или исправления перевода после его выполнения. Классическим примером устного перевода является такой перевод, когда переводчик воспринимает оригинал в акустической форме («на слух») и в устной форме произносит свой перевод. При устном переводе создание текста перевода может происходить либо параллельно восприятию оригинала, либо после того, как завершится восприятие оригинала.

Соответственно различаются два подвида устного перевода: синхронный перевод и последовательный перевод [20, 83].

Синхронный перевод – это способ устного перевода, при котором переводчик, слушая речь оратора, практически одновременно (с небольшим отставанием -2-3 сек.) проговаривает перевод. Как правило, синхронный перевод осуществляется с применением технических средств, в специальной кабине, где речь оратора подается переводчику через наушники, а сам переводчик говорит в микрофон, откуда перевод транслируется для Рецепторов. Благодаря такому устройству голос переводчика не мешает ему слушать оригинал. Разновидностью синхронного перевода является т.н. «нашептывание», когда переводчик помещается не в кабине, а рядом с Рецептором и сообщает ему перевод вполголоса с помощью наушников и микрофона или без них. Синхронный перевод - сложный подвид устного перевода, поскольку он требует от переводчика умения одновременно выполнять разнородные речевые действия: слушать на одном языке, переводить на другой язык и говорить на этом языке, не отставая при этом от темпа речи оратора. Синхронизация всех трех действий связана с большой работой памяти, напряженным вниманием, необходимостью осуществлять речевую компрессию, прогнозировать следующие отрезки оригинала, корректировать неоправдавшиеся прогнозы, принимать мгновенные решения и т.д.

Последовательный перевод – это способ устного перевода, при котором переводчик начинает переводить после того, как оратор перестал говорить, закончив всю речь или какую-то часть ее. Размер переводимого отрезка речи может быть различным: от отдельного высказывания до текста значительного объема, который оратор произносил 20-30 и более минут. Этот вид перевода требует удержания в памяти переводчика содержания значительных сегментов оригинала в течение длительного времени до момента начала перевода. Если объем оригинала превышает несколько высказываний, то переводчик в процессе восприятия оригинала ведет запись узловых моментов

содержания, которая помогает ему восстановить в памяти прослушанное сообщение.

Важную роль в различии письменного и устного перевода играет фактор времени. При письменном переводе процесс перевода не ограничен жесткими темпоральными рамками. Переводчик может в любой момент прервать перевод, вернуться к уже переведенному отрезку, потратить дополнительное время на обдумывание любой части оригинала или перевода, обратиться к словарям и справочникам, получить совет или консультацию у специалистов и т.д. Это создает условия для успешного решения сложных переводческих проблем, позволяет успешно осуществлять перевод любых текстов как художественных, так и информативных.

В письменном переводе требуется и достигается наивысший уровень эквивалентности. При устном переводе действия переводчика строго ограничены во времени темпом речи оратора и необходимостью «выдавать» перевод одновременно с оратором или сразу же после того, как он остановился. В связи с этим у переводчика не остается времени на размышление, перебор вариантов или обращение к справочной литературе. Возрастает роль полуавтоматических навыков, знания устойчивых соответствий и штампов, умения быстро и четко артикулировать высказывания на ПЯ. Вместе с тем иногда переводчику приходится вводить элементы адаптивного транскодирования, опускать некоторые детали переводимого сообщения, компрессировать (сжимать и сокращать) текст перевода, довольствоваться переводом на более низком уровне эквивалентности. Необходимость особенно быстрых речевых действий в короткие промежутки времени в процессе синхронного перевода создает большие физические и психологические нагрузки, в связи с чем переводчик-синхронист может полноценно выполнять свои обязанности лишь в течение 20-30 мин. Поэтому при синхронном переводе каждую кабину обслуживают несколько переводчиков, работающих поочередно.

Итак, указанные два способа классификации переводов (по характеру переводимого текста и по форме восприятия оригинала и создания текста перевода) основаны на разных принципах, и выделяемые в каждой из них виды перевода, естественно, не совпадают. Теоретически, любой тип текста может быть переведен как устно, так и письменно. Практически, однако, специфика устного перевода налагает определенные, ограничения на степень сложности и объем переводимых текстов, что в определенном отношении связано и с их функционально-жанровой характеристикой. Произведения художественной литературы, в целом, не переводятся устно, хотя отдельные цитаты из таких произведений могут приводиться в устных выступлениях и переводиться синхронно или последовательно.

Обеспечение художественно-эстетического воздействия в устном переводе с его жесткими темпоральными рамками является весьма сложной задачей, особенно если цитируются поэтические произведения, перевод которых не известен переводчику заранее. Не переводятся устно и большие по объему произведения информативных жанров, поскольку продолжительность устного перевода ограничена не только возможностями перевода, но и кратковременностью устной коммуникации вообще: физически невозможно говорить, слушать и запоминать непрерывно на протяжении длительного периода времени.

1.3. Особенности перевода художественного текста

Перевод художественных текстов на иностранный язык или с иностранного по праву считается самым сложным. Кроме того, далеко не каждый переводчик может выполнить функцию соавтора и создать новый текст на основе исходного текста. Художественный перевод предусматривает не только отличные знания иностранного языка, но и требует присутствие творческой интуиции. Опытный переводчик художественной литературы

должен уметь тонко прочувствовать и донести мысль, вкладываемую автором в текст.

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 мировой общественности.

Основная особенность качественного художественного перевода – это отличное знание страны, культуры и ментальности. Кроме того, переводчик должен передать стиль автора, его авторский замысел, точно отобразить смысл текста и сохранить гармоничность художественного текста.

Основные особенности художественного перевода.

- Отсутствие дословного перевода текста. Художественный перевод не предполагает дословность, а скорее творчество переводчика. Переводчик художественной литературы должен иметь качества писателя, уметь проникнуть в суть текста.

- Перевод устойчивых выражений, фразеологизмов. Переводчик должен владеть лексическим запасом, при необходимости приветствуется наличие специализированного фразеологического словаря. Незнание устойчивых выражений очень часто приводит к неправильному восприятию текста в целом. Особенно это касается афоризмов, пословиц и поговорок, которые на разные языки переводятся абсолютно разными словами, но несут единый смысл.

- Обязательна игра слов, юмор и т.д. Очень часто в художественном переводе в тексте присутствует юмор или ирония. Переводчик должен обладать особым мастерством, чтобы четко сохранить игру слов, которую подразумевает автор. Если же языковые совпадения при игре слов редки, необходимо игру слов просто опустить обыграв иное слово. Возможен вариант, когда переводчик оставляет свое примечание с пометкой «игра слов» [15].

Переводчик художественных текстов должен быть в какой-то мере ученым, исследователем, так как конечно же сложно переводить текст другой эпохи, другой культуры, если вы не знакомы с ее особенностями. Например, – «*the Underground Railroad*». Можно перевести, как «*подземная железная дорога*». Это вводит переводчика еще в одно искушение – написать просто «*метро*». Но в середине позапрошлого века в Соединенных штатах под этим выражением имели ввиду тайную переправку черных рабов в северные штаты Америки из южных.

- Наличие в художественном тексте религиозных цитат и т.д. Например, в текстах арабских стран очень часто присутствуют цитаты или сюжеты из Корана. Переводчик должен умудриться переработать текст так, чтобы он сохранил свой первоначальный шарм, но остался интересным для читателя, говорящего на другом языке. Образное мышление, языковая грамотность, отсутствие дословного перевода, отличное знание культуры, традиций, религии страны, обладание определенным стилем художественного перевода, мастерство писателя – именно те качества, которыми должен отличаться переводчик текстов художественного стиля.

Таким образом, можно сделать вывод, что перевод художественного текста обуславливает необходимость для переводчика учитывать все характерные особенности текста художественного произведения, не ограничиваясь лишь какой-либо одной задачей, а использовать в совокупности все доступные приемы для достижения наиболее качественного перевода.

1.4. Индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передача при переводе

Письменная речь исследуется в соответствии с особенностями конкретного автора и его индивидуальным стилем. Речевое оформление определенного персонажа формируется в зависимости от его категориально-

понятийного аппарата и его ценностных установок Рассмотрение индивидуального авторского стиля конкретизируется по следующей схеме: автор – текст, текст – язык – речь, творческая деятельность – речевая деятельность – текст – деятельность сознания воспринимающего. Графическая манифестация любого текста является отражением специфики авторского сознания и воплощения авторского видения действительности.

При актуализации “человеческой деятельности” в терминах лингвистики происходит преобразование концептов понятийной деятельности в рамках схемы: «сознание – язык – мир» [21, 14].

Индивидуальный авторский стиль не может совпадать с функциональным стилем. Функциональный стиль является формализованным и имеет ряд отличительных характеристик. В то время как индивидуальный стиль детализируется набором конкретных и сознательно выбранных языковых средств. Степень и интенсивность конкретных лингвистических способов выражения будет определяться в данном случае творчеством автора. При создании авторского дискурса каждый писатель актуализирует собственную когнитивную систему, которая аккумулирует разные виды знаний и убеждений, структурированных по определенным схемам, сценариям ситуаций, стереотипам.

При создании собственного авторского дискурса писатель использует категории формальной логики мышления и категории определенного узуса, чтобы примирить принципы функционирования лингвистической и экстралингвистической реальности и преобразовать продукт индивидуального творчества в конкретный тип текста.

Создавая текст, во главе угла человек ставит взаимообусловленность мысли и разума, потому что каждое слово сочетает индуктивный и дедуктивный акты, но текст является «необычайным словесным актом мысли». Значение любого слова всегда аккумулирует результаты обобщения. Слово представляет собой единство обобщения и общения, мышления и общения. Поэтому «слово почти готово, если концепция готова». Однако

причина заключается не в зеркальном отражении мышления. Л.С.Выготский писал: «Ее (речь) нельзя воплотить в идею, как готовое платье ... Мысль, превращенная в разум, перестраивается и модифицируется, мысль не выражается, но достигается словом» [25, 108].

Создание произведения любого стиля подразумевает подбор лексем по когнитивным признакам. Лексема включает систему значения, в связи с чем текстовый фрагмент актуализирует определенный знак или группу значений. Лексеммы соединяются в словарь, который является живой, гибкой системой, чутко реагирующей на явления лингвистического и экстралингвистического порядка.

Процесс формирования текста как речевого отрезка обусловлен неким стимулом, который определяет его структурное наполнение. Оформление мыслеформ происходит в результате выбора и конкретизации значений. Кроме того, мысль актуализируется и верифицируется в результате преобразования личных понятий в лингвистические когнции, обусловленные экстралингвистическими факторами.

В речевой деятельности можно выделить следующие релевантные блоки:

- 1) семантические процессы формирования значения;
- 2) отбор необходимых словарей и грамматических категорий;
- 3) актуализация стилистически законченных фраз.

Каждый блок регулируется конкретными правилами и характером системы, составной частью которой он является. Категориальность действия определяется индивидуально. Поэтому конкретный блок актуализирует индивидуальные свойства говорящего в потоке дискурса. Так называемый образ автора, заимствованный из теории литературы и лингвопоэтического анализа, формирует речевой центр в аспекте семантики и прагматики.

Заключительные фразы и лексеммы информируют:

- о мышлении автора произведения;
- о характере и частоте терминов и концептуальных понятий в речи;

- о ценностных ориентирах говорящего;
- о способах выражения значений;
- о динамическом комплексе рассматриваемых речевых характеристик;
- о словарном запасе говорящего;
- об угле зрения, который выбирается для выделения главного и второстепенного.

Художественный текст может создаваться по моделям переопределения автора, который определяет реинтеграцию текста как деноминации автора семантической системы. Публицистический текст может предусматривать работу лексического перезамыкания, актуализирующего комплекс социальных и эстетических ценностных ориентиров.

Целью публицистических статей является, выражение реальных идей в социальной и политической жизни общества с целью влияния на читательскую аудиторию. После верификации журналистский текст получает конкретное обоснование в виде нового набора повторений речи, актуализирующего когнитивное переопределение системы автора. Личностные смыслы детализируют субъективные отношения писателя с окружающим миром и выражаются в субъективном языке в качестве излюбленных речевых моделей.

Система ценностных установок и ориентиров в сенсорной системе манифестирует рекурсивную систему идей в результате опыта и наблюдения в процессе восприятия личностных смыслов. Концептуально реструктурированная новая семантическая структура включает в себя сложные когниции, в ряде случаев созданные по моделям вторичного метафорического переосмысления.

Однако речевой дискурс не актуализируется в случайном наборе языковых единиц, но работа журналиста предопределяет использование определенного жанра. В связи с этим личный стиль подразумевает оправданное повторение слов и структурное повторение, а также частот

повторного использования определенных выразительных средств. В связи с вновь журналистской работой, повторить реализацию автора в качестве организационного ре-центра, который повторяется в повторном обучении структуры языка и речи нового текста. Мысль писателя должна быть понята как отдельно организованной реконструкцией семантических преобразований, которые представляют реальность в самом тексте. Конечно, такая система не равна структуре соответствующего автора индивидуального сознания индивида, но только отражает способы переинтерпретации интерпретации окружающей среды и особая модель, которая представляет информацию о семантической структуре индивидуального сознания индивидуальный автор, но только отражает способы восприятия интерпретации окружающей среды и особая модель, которая представляет информацию о семантической структуре системы, структуре выражение понятий, язык средств массовой информации будут использоваться в тексте.

Таким образом, перевод художественного текста требует от переводчика творческого подхода, умения учитывать все его особенности и комбинировать все доступные ему средства получения адекватного перевода.

Также стоит отметить, что каждый литературный текст, и в частности произведение Теодора Драйзера, обладает неповторимым авторским своеобразием, которое стоит учитывать при переводе. Важно уметь увидеть это своеобразие и правильно его передать, воспользовавшись широким диапазоном переводческим трансформаций.

Выводы по главе 1

Художественный стиль представляет собой особый стиль речи, имеющий широкое распространение в мировой художественной литературе. Его отличает высокая эмоциональность, наличие прямой речи, а также богатства стилистических приемов.

Художественные тексты обладают фонетическими, лексическими, морфологическими, синтаксическими и композиционными особенностями, нацеленными на осуществление их главной эстетической функции.

Выделяются следующие черты художественного стиля.

Языковые средства являются способом передачи художественного образа, эмоционального состояния и настроения рассказчика.

Использование стилистических фигур – метафор, сравнений, метонимий и др., эмоционально-экспрессивной лексики, фразеологизмов.

Многостильность. Применение языковых средств иных стилей (разговорного, публицистического) подчинено выполнению творческого замысла. Из этих сочетаний постепенно складывается то, что называют авторским стилем.

Функция передачи информации часто скрыта. Цель художественного стиля – передать эмоции автора, создать у читателя настроение, эмоциональный настрой.

В теории перевода присутствует довольно много различных определений понятия «перевод», что свидетельствует о его многогранности.

В процессе перевода используются переводческие приёмы или трансформации, по вопросу трактовки и классификации которых также нет единого мнения в научной среде. Однако часто за основу типизации принимается разграничение уровней системы языка. В работе показаны различные классификации переводческих трансформаций (Л. С. Бархударова, Я. И. Рецкера, А. Д. Швейцера, В. Н. Комиссарова). В данном исследовании за основу взята классификация трансформаций

В. Н. Комиссарова, в соответствии с которой рассматриваются лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

Художественный перевод является одновременно творческой деятельностью и особым видом перевода со своими характерными чертами и проблемами.

ГЛАВА 2. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Т. ДРАЙЗЕРА «АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ» И ПРОБЛЕМА ИХ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

2.1. Творчество Т. Драйзера как представителя натурализма

«Родившись в семье, лишенной достатка, он знал, что такое бедствование; не имея ни средств, никакой бы то ни было поддержки, он прошел трудный путь, испытал бесчисленные лишения и выдержал отчаянную жизненную борьбу, став сначала репортером, потом журналистом и редактором и, наконец, писателем. Он знал Соединенные Штаты, смею это утверждать, как никто другой, и любил свою страну всем сердцем». Эти взволнованные слова принадлежат Элен Драйзер – спутнице жизни Теодора Драйзера, великого американского писателя XX века. Произведения Драйзера созданы в первой трети столетия и рассказывают о времени, уже ставшем для нас историей, пусть и близкой. Но звучат они удивительно современно. Дух нынешней американской реальности во многом изучается соотечественниками писателя и всем читающим миром через книги великого реалиста.

Первые шаги Драйзера в литературе приходятся на девяностые годы – время, когда США становятся «одной из первых стран по глубине пропасти между горсткой обнаглевших, захлебывающихся в грязи и в роскоши миллиардеров, с одной стороны, и миллионами трудящихся, вечно живущих на грани нищеты, с другой».

Первый же роман Драйзера, «Сестра Керри» (1900), прозвучал как вызов в общественной морали своего времени. Казалось бы, в нем использована типично «американская» схема: деревенская девушка приезжает в большой город и вскоре добивается успеха, становясь прославленной актрисой. Но это не рассказ об удачной карьере Керри Мибер, а повествование о превращении честной и скромной девушки в участницу всеобщей погони за жизненными благами, погони, в которой она утрачивает

чистоту, попирает свои идеалы и всё равно не приобретает счастье в жизни. Карьера Керри – в большей степени лишь повод показать обнаженную жестокость, грязь и несправедливость американского общества, резко поделенного на тех, кто трудится, и тех, кто пожирает плоды этого труда.

Грустен финал книги. Керри чувствует, как уходит ее дар, каким бессмысленным приобретением оказываются ее победы с точки зрения истинного счастья. Позади исковерканные судьбы людей, которых жизнь бросила ей под ноги: ведь удача немногих невысказана в мире Керри без трагедии остальных, неотделима от бесчеловечности и опустошенности самого победителя. Критика восприняла роман враждебно, посчитав роман «оскорблением Америки», а издательство подумало похоронить тираж книги на своих складах.

Книги Теодора Драйзера объединены в один вывод о невозможности обычного человека найти свое счастье, радость и применять правила жизни и их морали. Романы писателя лишь как доказательство мастерства для американской действительности, которая до сих пор не отражает глубинные процессы капиталистического общества современной Америки.

В «Трилогии желания» Драйзера показывает своего рода возникновение американского империализма, изображается путем создания истории жизни Фрэнка Каупервуда – типичного американского магната, рвущегося к власти и богатству.

С огромным мужеством описывает Драйзер общественные и государственные институты Америки, суд, власть, политику Республиканской партии и демократов, безнравственность и коррупцию, и все, что представляет собой «процветающую и благополучную Америку», пытаясь понятия «вор = банкир».

Деятельность Каупервуда первого в Филадельфии («Финансист», 1912), а затем в Чикаго («Титан», 1914), где знаток по организации городского транспорта стремится содействовать между «торгово-экономической бандой» является пример безграничного цинизма с использованием самых

«шокирующих» (по мнению буржуазной критики, но на самом деле общепринятый) методов получения прибыли – шантаж, подкуп, нарушение основных понятий о чести и справедливости. Через взлеты и падения, через камеру тюрьмы и обвалы на фондовых рынках, то идет к желанной цели.

Непростым оказывается отношение Драйзера к своему герою, ибо в созданном писателем характере отразились существенные противоречия мировоззрения и творческого метода автора. Обличая средства из арсенала Каупервуда – финансиста, возводя этот характер в тип американской действительности, вынося победному триумфу капитала свое безоговорочное осуждение, писатель подчас готов видеть в герое разрушителя устоев патриархального мира, решительного противника захолустной тишины и общественного застоя. Аморализм Каупервуда в его личных отношениях если и не окупается, то все же изрядно смягчен некоторыми симпатичными человеческими чертами.

Романы Каупервуда иллюстрируют ключевые черты творческого пути Драйзера. Прежде всего, это точное знание – не из предположений, а в результате более тщательного изучения – того слоя жизни, который писатель выбирает в качестве предмета своего исследования. Автор "был человеком, который мог интересоваться любым предметом и поэтому имел много информации о нем", замечает Элен Драйзер. Симптоматическое любопытство: после появления первых романов трилогии финансисты пришли к автору за советом, хотя сам Драйзер, как известно, никогда не был богатым человеком и, конечно, не занимался банковской деятельностью.

Автор в романе «Гений» (1915) занимается вечной темой искусства – художником и обществом.

Прекрасно разбираясь в литературной и художественной сферах своей эпохи, не благодаря слухам, знакомым с привычками городской редакции и приемами литературного бизнеса, Драйзер предлагает своим читателям трагическую жизнь Евгения Уитли, одаренного художника, который

адаптирован к деляческому законодательству капиталистического искусства потерял свой талант, раздавлен и выродился в мелкую торговлю.

«Американский образ жизни» уничтожил человека, который начал свою карьеру как стабильный демократ и реалист, долларовая культура свела некогда замечательные проявления сильного таланта к самым простым элементам. Слабость художника и человека стоит на пути несостоявшегося «гения» (кстати, название романа в кавычках и от самого автора). Трудные мысли писателя, пробуждаемые постоянным падением Гения, иногда рисуются горькими впечатлениями на грани отчаяния. авторское представление о болезненной природе биологической природы героя, несущей принципы неизбежного распада личности, дополняется мыслями о варварской реальности, которая привела к творческому краху художника.

2.2. Анализ лингвостилистических особенностей романа Т. Драйзера «Американская трагедия»

Вопросы изучения стилистических приёмов всегда являлись особенно актуальным исследовательским объектом. Стилистика как наука играет значительную роль в создании художественных произведений, поскольку их литературная сущность складывается из множества стилистических приемов. Они помогают выразить главную идею автора произведения, обратить внимание и вызвать интерес к героям, оказать воздействие на восприятие и настроение читателя.

Однако в лингвистике достаточно часто используются такие термины как «выразительные средства языка», «экспрессивные средства языка», «стилистические средства», «стилистические приемы». Иногда данные словосочетания употребляются синонимически, но, все же, иногда в них вкладывается различное содержание.

Иногда достаточно сложно провести границу между выразительными (экспрессивными) средствами языка и стилистическими приемами языка, при всем при этом различия между ними все же имеются.

Существует подразделение стилистических средств на изобразительные и выразительные. Под изобразительными средствами языка понимаются все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем, объединяя все виды переносных наименований общим термином «тропы». Изобразительные средства служат описанию и преимущественно являются лексическими. К ним можно отнести такие виды переносного употребления слов и выражений, как метафора, метонимия, гипербола, литота, ирония, перифраз и т. д.

К выразительным средствам, или фигурам речи, которые не создают образов, а повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность при помощи особых синтаксических построений, можно отнести инверсию, риторический вопрос, параллельные конструкции, контраст и т. д.

Однако такое деление стилистических средств на выразительные и изобразительные достаточно условно, поскольку изобразительные средства, т. е. тропы, выполняют также экспрессивную функцию, а выразительные синтаксические средства могут принимать участие в создании образности, в изображении.

Кроме деления на изобразительные и выразительные средства языка, достаточно часто применяется деление на выразительные средства языка и стилистические приемы с делением средств языка на нейтральные, выразительные и собственно стилистические, которые названы приемами.

Стилистический прием выделяется тем, что противопоставляется выразительному средству сознательной литературной обработкой языкового факта. Так, И.Р. Гальперин под стилистическим приемом понимает «намеренное и сознательное усиление какой-либо типической структурной и/или семантической черты языковой единицы (нейтральной или

экспрессивной), достигшее обобщения и типизации и ставшее таким образом порождающей моделью» [9, 111].

Проведенный нами анализ исследуемого материала показал, что в тексте произведения «Американская трагедия» Т. Драйзера используются разноуровневые стилистические приемы: лексические, синтаксические, лексико-синтаксические. На лексическом уровне наиболее частотными являются такие стилистические приемы как метафора, сравнение, эпитет.

В целях создания образности Т. Драйзер очень часто использует сравнение. Данный прием является достаточно сильным средством для характеристики предметов и явлений действительности, способствует раскрытию авторского мироощущения, выявляет отношение писателя к тому или иному явлению. Сравнения Драйзера характеризуются силой и выразительностью. Разберем примеры:

She was as fair as the morning... and as plump as a partridge... (описание внешности) [49, С.430];

Besides, he, in his young, healthy, aggressive way, was like a breath of spring (описание внешности) [49, С.25];

He was like a strong drug... (описание характера) [49, С.71];;

genial Buddna-like man, powerful and enigmatic... (описание характера) [49, С.53];

In summer his clothes looked as crinkled as though he had slept in them for weeks (описание одежды) [49, С.111].

Данные примеры являются свидетельством того, что автор сознательно употреблял в романе сравнения, поскольку они служат для описания и характеристики образа героев, их внешнего вида, манер поведения и эмоциональных состояний.

Следующий частотный прием, обнаруженный нами в романе – метафора. Использование метафоры в художественном тексте придает ему экспрессивность, а также раскрывает новый смысл слова и выражает тонкие оттенки мыслей в яркой и образной форме. Примеры:

Метафора «*as the genii at the accidental rubbing of Aladdin's lamp... a diabolic wish*» [49, С.601] раскрывает мечтательную и романтическую природу Клайда, главного героя произведения.

Mental and moral cowardice... - «умственный и нравственный трус» [49, С.867]. Это также характеристика главного героя, которую ему дали его адвокаты, и которая раскрывается в процессе его жизни.

Seeing him fired her feelings of loss... - *Его появление взбудоражило ее чувство потери...* [49, С.341].

Эпитет. Они помогают создать живое представление о предмете, создают определенную атмосферу, формируют нужное эмоциональное состояние. По мнению И.Р. Гальперина, эпитет выполняет в произведении две основные функции: функцию «выявления личного, оценочного отношения к описываемым фактам», или оценочную функцию, и функцию создания образности, или изобразительную функцию [9, 162].

Данный прием может быть выражен прилагательным, существительным, причастием, целым словосочетанием и т.д. Однако наиболее распространенным в произведении является эпитет-прилагательное:

... soft hat low over his shaggy eyes... [49, С.952]. В русском языке прилагательное «shaggy» имеет несколько значений: «косматый, лохматый, волосатый, ворсистый, шероховатый». Очевидно, что у героя брови такие густые и лохматые, что из-под них не видно глаз, поэтому автор называет лохматыми не брови, а глаза персонажа.

November eye... - «печальный взгляд, тоскливый» [49, С.844]. Ноябрь у людей, особенно англичан, ассоциируется с серой, дождливой, ненастной погодой. Соответственно автор привел этот прием для описания взгляда героя.

В тексте произведения Драйзер также использует такой стилистический прием как гипербола. Гипербола – это стилистическая фи-

гура явного и намеренного преувеличения, с целью усиления выразительности и подчеркивания сказанной мысли.

When he called, she met a man who was more clever in a hundred ways [49, С.844].

I told Hester fifty times! [49, С.94]

I beg a thousand pardons [49, С.255].

Следующие стилистические приемы встречались нам в романе менее частотно, однако автор использует их для выражения определенных характерных черт своих персонажей.

Оксюморон – это стилистическая фигура, которая сочетает слова с противоположным значением (то есть сочетание несочетаемого). Примеры:

Sweet sorrow – сладкая грусть [49, С.389] ,

sweet revenge – сладкая месть [49, С.604],

deafening silence – оглушающая тишина [49, С.187],

appear invisible – казаться невидимым [49, С.63].

При описании одежды Драйзер нередко обращается к СП персонификации - изображение неодушевленных предметов как одушевленных, при котором они наделяются свойствами живых существ: даром речи, способностью мыслить и чувствовать:

«Ah, such little feet», said the leather of the soft new shoes... [49, С.94].

«My dear», said the lace collar... [49, С.107].

Метонимия – стилистический прием, словосочетание, в котором одно слово заменяется другим, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. п.) связи с предметом, который обозначается заменяемым словом. Например:

... he could take their purse – «...он мог взять их деньги» [49, С.488].

Слово «purse» в русском языке имеет значение «кошелек». Однако автор имел ввиду. Что герой мог взять деньги.

Her eyes were nicest in the world – Для него она была самой прекрасной в мире [49, С.329]. Говоря о глазах, автор подразумевает сам девушку, тем

самым имея ввиду, что не только глаза привлекали его, но и сама девушка была для него самой красивой.

Синтаксические стилистические приемы направлены на акцентирование определенных черт внешности и характера. Наиболее активно при этом используются *повторы* и *параллельные конструкции*:

He was too passionate, too radiant, too individual...[49, С.81, С.108, С.331].

Параллельной конструкцией является пассивный залог (*were incased, were made, was surrounded, was ornamented*), который часто используется, например, для описания внешности, одежды персонажей.

Нередко авторы художественных произведений используют стилистическую инверсию: ... *and happy was she; rude was he in his speech.*

Как показал анализ исследуемого материала, наиболее частотными стилистическими приемами в романе Т. Драйзера «Американская трагедия» являются метафора (17, 3%), эпитет (15, 9%), сравнение (13, 9%), повторы и параллельные конструкции (11, 8 %), оксюморон (5,1%), персонификация (3%), метонимия (2,3%). Использование различных стилистических приемов является важным условием в создании художественного текста. При этом рассмотренные нами стилистические приемы употребляются не изолированно, а пересекаются, взаимодействуют.

2.3. Приёмы перевода романа Т. Драйзера «Американская трагедия»

В данной работе рассматривается перевод романа Т. Драйзера «Американская трагедия», выполненный переводчиками З. Вершининой и Н. Галь.

Переводчики для передачи своеобразия романа и удобства восприятия текста русскоязычным читателем применяли различные переводческие трансформации и способы перевода.

В процессе анализа перевода было рассмотрено 205 примеров разнообразных трансформаций.

Переводчики использовали транскрипцию (38 примеров или 18,5 %) и транслитерацию (27 примеров или 13,17 %) при переводе имён собственных: *Hester – Эстер, Griffith – Гриффит, organ – орган, clerk – клерк, Esta – Эста, Clyde – Клайд, Asa – Эйса* и тому подобное.

Транскрипцию определяют как способ перевода лексической единицы оригинального текста путём воссоздания её звуковой формы с помощью букв переводящего языка.

Транслитерация является способом перевода лексической единицы оригинала посредством воспроизведения её графической формы при помощи букв переводящего языка [19, 89].

В процессе перевода применялись лексико-семантические замены, такие как конкретизация, генерализация и модуляция.

Под конкретизацией понимают лексико-семантическую замену единицы исходного языка с более обширным значением единицей переводящего языка, имеющей более узкое значение [19, 91].

В ходе анализа перевода было выявлено 21 случая конкретизации, что составило 10,2 % от общего количества рассмотренных трансформаций.

Конкретизация может быть представлена следующими примерами:

And the tall walls of the commercial heart of an American city - Торговый центр американского города [49, С.1].

...threaded by throngs and vehicles and various lines of cars which clanged their bells... - по ней сновали толпы людей, машины и трамваи, которые непрерывно звонили... [49, С.1].

Лексике русского языка обычно характерна большая конкретность, чем соответствующим лексическим единицам английского языка.

His father was always reading the Bible and speaking in meeting at different places... - Отец всегда читал Библию и выступал с проповедями в различных местах... [49, С.3].

В этом примере слово «speak» переведено на русский язык более конкретным «выступал». Конкретизация английских глаголов «говорения» to say и to tell также широко распространена. Они могут быть переведены на русский язык не только как говорить или сказать, но и более конкретными промолвить, повторить, заметить, утверждать, сообщать, просить, возразить, велеть и тому подобное.

С точки зрения В. Н. Комиссарова, генерализация представляет собой лексико-семантическую замену единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей переводящего языка с более широким значением [19, 94].

Генерализация (14 примеров или 6,8 %) при переводе с английского на русский применяется гораздо реже, чем конкретизация. В следующем примере используется приём генерализации:

Neither his father nor his mother was like other people, because they were always making so much of religion, and now at last they were making a business of it. - Но его родители были не такие, как все; они всегда слишком много занимались религией, а теперь наконец сделали ее своим ремеслом [49, С.6].

His younger sister and brother might be too young to care. - Младшие еще слишком малы, им все равно [49, С.8].

Перевод слов «mother and father» в первом примере, и «brother and sister» во втором примере, как «родители» и «младшие» обусловлен стилистическими причинами. Так как в предыдущем предложении переводчики уже говорили о родителях главного героя и его младших сестре и брате, читателю понятно, о каких людях идёт речь, и использование слова с более общим значением «родители» и «младшие» позволяет избежать повторения.

Модуляция (смысловое развитие) является лексико-семантической заменой слова или словосочетания исходного языка единицей переводящего языка, значение которой представляет собой логическое следствие значения исходной единицы [19, 94].

В процессе анализа перевода, выполненного З. Вершиной и Н. Галь, было рассмотрено 25 примера модуляции, что составило 12,19 % от общего числа всех трансформаций.

Применение переводчиком модуляции может быть представлено примерами:

He feels outa place, I can see that. - *Видать, он чувствует себя не в своей тарелке* [49, С.19].

Everybody Welcome – Двери открыты для всех [49, С.22].

«Thank God that's over» - *«Слава богу, на сегодня я свободен»* [49, С.47].

В этом примере происходит замена процесса его следствием: в связи с тем, что всё закончилось, я свободен.

Использование модуляции показывает высокий уровень мастерства переводчика, так как предполагает глубокое смысловое развитие лексической единицы. Приём модуляции позволяет наиболее адекватно передать исходный смысл читателю.

При переводе романа на русский язык переводчики применяют такие грамматические трансформации, как дословный перевод или синтаксическое уподобление (12 примеров или 5,8%), членение предложений (12 примеров или 5,8%) и объединение предложений (10 примеров или 4,9%), грамматические замены (20 примеров или 9,8 %).

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) представляет собой способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинального текста передаётся подобной структурой переводящего языка с сохранением всех полнозначных слов и порядка их следования в оригинале и переводе.

Членение предложения определяется как способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры в переводящем языке.

Объединение предложений является способом перевода, при котором синтаксическая структура в оригинальном тексте преобразуется путём объединения двух простых предложений в одно сложное.

Под грамматической заменой понимается грамматическая трансформация, при которой грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу переводящего языка с другим грамматическим значением [19, 101-103].

В следующих примерах используется дословный перевод, что обусловлено наличием в исходном и переводящем языках параллельных синтаксических структур:

«I am sure of it» - «Я уверен в этом» [49, С.68].

The small company entered the yellow unprepossessing door and disappeared - *Маленькая группа вошла в желтую невзрачную дверь и скрылась* [49, С.112].

Применение членения предложения может быть представлено следующим примером:

To begin with, Asa Griffiths, the father, was one of those poorly integrated and correlated organisms, the product of an environment and a religious theory, but with no guiding or mental insight of his own, yet sensitive and therefore highly emotional and without any practical sense whatsoever. - *Начнем с Эйсы Гриффитса - главы семьи. Это был человек неуравновешенный и не слишком одаренный – типичный продукт своей среды и религиозных идей, неспособный мыслить самостоятельно, но восприимчивый, а потому и весьма чувствительный, к тому же лишенный всякой проницательности и практического чутья* [49, С.124].

В этом случае английское сложное предложение преобразовано в два самостоятельных предложения в русском переводе.

Английское предложение часто содержит нескольких относительно независимых мыслей, что в целом не характерно для русского языка.

В данном примере применяется объединение предложений:

They did not understand the importance or the essential necessity for some form of practical or professional training for each and every one of their young ones. Instead, being wrapped up in the notion of evangelizing the world, they had

neglected to keep their children in school in any one place. - Они не понимали, что каждому из детей необходимо дать какие-то практические или профессиональные знания; наоборот, поглощенные одной идеей - нести людям свет евангельской истины, они даже не подумали устроить детей учиться в каком-нибудь одном городе [49, С.10].

Объединение предложений зачастую позволяет избежать повторов и обычно используется в условиях различия синтаксических или стилистических традиций.

Для перевода характерно использование разнообразных грамматических замен.

It was hot, yet with a sweet languor about it all. – *Жарко*, но в воздухе чувствуется приятная истома (замена конструкции на безличную в русском языке) [49, С.208].

Crossing at right angles the great thoroughfare on which they walked.... - Большую улицу, по которой они шли, под прямым углом пересекала другая... (замена категории числа) [49, С.50].

Will you oblige, Hester?" - Сыграй нам, пожалуйста, Эстер (замена типа предложения) [49, С.211].

Some were interested or moved sympathetically by the rather tame and inadequate figure of the girl at the organ... - В некоторых возбудила интерес и сочувствие застенчивая девочка у органа... (замена категории залога: пассивный в оригинале на активный залог в переводе) [49, С.7].

The boy moved restlessly from one foot to the other, keeping his eyes down, and for the most part only half singing - Мальчик, опустив глаза, беспокойно переминался с ноги на ногу и подпевал не очень усердно [49, С.41].

В этом случае происходит замена герундия «singing» глаголом «подпевал», что связано с отсутствием герундия в русском языке.

Также в переводе нами была выявлена такая трансформация как антонимический перевод (6 примеров или 2,9%).

Антонимический перевод представляет собой лексико-грамматическую трансформацию, в процессе которой замена утвердительной формы в оригинальном тексте на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу переводящего языка с противоположным значением [19, 124].

Например:

He had had nothing until recently and always wanted to run away – До самого последнего времени не видел ничего хорошего и всегда мечтал сбежать [49, С.51].

При замене положительной формы в оригинале «had nothing» на отрицательную в переводе «не видел ничего» происходит замена лексической единицы исходного языка на единицу переводящего языка с противоположным значением.

I told him I wouldn't tell, and you mustn't. - Я обещала ему молчать, и ты тоже молчи [49, С.25].

Антонимический перевод применён при передаче на русский язык английской конструкции с not...

В приведённых выше примерах антонимический перевод является наиболее удобным приёмом выражения смыслового и стилистического значения предложений.

В рассматриваемом англо-русском переводе романа «Американская трагедия» нами не было выявлено случаев экспликации и компенсации.

Однако мы также обнаружили такие технические способы перевода: перестановку, опущение и добавление.

Пример перестановки:

Yet the guide did not remember him, thank God! – Слава богу, однако проводник не вспомнил его! [49, С.97]

В этом случае применение перестановки обусловлено «коммуникативным членением предложения»: в отличие от английского

языка в русском языке в начале предложения часто стоят второстепенные члены (обстоятельства времени и места).

Опущение может быть представлено следующим примером:

Clyde shook his head - Клайд мотнул головой [49, С.258].

Использование опущения здесь связано с различиями в грамматике: в английском языке притяжательные местоимения-прилагательные «my, his, her» употребляются и в тех случаях, когда перед соответствующими существительными в русском языке местоимение «свой» отсутствует, но предполагается.

Пример добавления:

Of what had he been thinking, anyhow? - О чем же он думал раньше? [49, С.366].

В данном случае в переводе добавлено наречие «раньше», что позволяет ярче передать ситуацию.

В целом удалось сохранить в переводе стилистические приёмы Джоанн Харрис (93,25 % — см. приложение 3).

Большинство стилистических приёмов оригинала передано соответствующими стилистическими приёмами в переводе:

- сравнение: *Besides, he, in his young, healthy, aggressive way, was like a breath of spring.*

Кроме того, он был так полон энергии, так уверен в себе и так напорист, словно дыхание весны.

- метафора: «*as the genie at the accidental rubbing of Aladdin's lamp... a diabolic wish*» - «как дух от случайного прикосновения к лампе Аладдина... дьявольский замысел».

Mental and moral cowardice... - «умственный и нравственный трус».

- эпитет: *November eye...* - «печальный взгляд, тоскливый». При переводе данного стилистического приема была использована переводческая трансформация смысловая модуляция.

- гипербола: *When he called, she met a man who was more clever in a hundred ways.* - Когда он явился, она увидела перед собой человека в сто раз умнее.

I beg a thousand pardons. - Приношу тысячи извинений!

- оксюморон: *Sweet sorrow* – сладкая грусть, *sweet revenge* – сладкая месть, *deafening silence* – оглушающая тишина, *appear invisible* – казаться невидимым.

- персонификация: «*Ah, such little feet*», *said the leather of the soft new shoes*... - «Ах, какие прелестные ножки! — говорила кожа мягких новых туфель».

- метонимия: ... *he could take their purse* – «...он мог взять их деньги».

При переводе применен прием модуляции.

Her eyes were nicest in the world – Для него она была самой прекрасной в мире. При переводе применен прием генерализации.

Переводчик также в основном сохраняет номинативные предложения, повторы, обособление, параллельные конструкции, вопросительные и восклицательные предложения оригинала.

В некоторых случаях переводчик заменяет стилистические приёмы исходя из норм русского языка и контекста. Так, к примеру, эпитет переводится:

- сравнением: *winter-apple face* — «лицо, сморщенное, как зимнее яблоко»;

- метафорой:

"... *his eyes are hateful*." - «Его глаза пылают ненавистью» [49, С.332].

В синтаксисе перевода отражается, с одной стороны, стремление сохранить синтаксический ритм оригинала, а с другой стороны, — приблизить перевод к тональности русской речи. Так, для облегчения восприятия русскоязычным читателем сложные синтаксические конструкции и значительная длина предложений Т. Драйзера сокращены путём членения предложений.

Таким образом, З. Вершининой и Н. Галь в целом удалось достаточно успешно передать своеобразие романа «Американская трагедия» Теодора Драйзера путём применения разнообразных переводческих трансформаций и способов перевода. Переводчики смогли отразить яркость и выразительность текста оригинала путём сохранения большинства стилистических приёмов писателя. При этом в процессе перевода были учтены нормы русского языка и особенности восприятия текста русскоязычным читателем.

Выводы по главе 2

«Американская трагедия» — вершина творчества Драйзера, которого можно назвать великим писателем, поставив на одну ступень с Гюго, Бальзаком, Достоевским. Эта работа наиболее значительна, потому что именно в ней воплотился талант художника, гуманиста и человека, стремившегося найти правду.

Проблемы изучения стилистических приёмов всегда являлись особенно актуальным исследовательским объектом. Стилистика как наука играет значительную роль в создании художественных произведений, поскольку их литературная сущность складывается из множества стилистических приемов.

Понятие «стилистический прием» характеризуется тем, что противопоставляется выразительному средству сознательной литературной обработкой языкового факта.

Проведенный нами анализ исследуемого материала показал, что в тексте произведения «Американская трагедия» Т. Драйзера используются разноуровневые стилистические приемы: лексические, синтаксические, лексико-синтаксические. На лексическом уровне наиболее частотными являются такие стилистические приемы как метафора, сравнение, эпитет.

Также нами были выявлены такие стилистические приемы как гипербола, оксюморон, персонификация, метонимия. Однако они встречались нам в наименьшем количестве. При этом рассмотренные нами стилистические приемы употребляются не изолированно, а пересекаются, взаимодействуют.

В данной работе рассматривается перевод романа Т. Драйзера «Американская трагедия», выполненный переводчиками З. Вершининой и Н. Галь.

Переводчики для передачи своеобразия романа и удобства восприятия текста русскоязычным читателем применяли различные переводческие трансформации и способы перевода.

Самыми частотными трансформациями являются транскрипция, транслитерация и грамматические замены. Наименее популярными трансформациями являются перестановка и антонимический перевод. При этом в процессе перевода были учтены нормы русского языка и особенности восприятия текста русскоязычным читателем.

Заключение

В данной работе изучены языковые и структурно-композиционные особенности художественных текстов, приведено понятие «перевод», освещены основные приёмы перевода, а также особенности перевода художественного текста и индивидуально-авторский стиль в художественном произведении.

Тексты художественного стиля имеют особенности в области фонетики, лексики, морфологии, синтаксиса и композиции, что в совокупности позволяет им осуществлять эстетическое воздействие на читателя.

Художественный перевод представляет собой особый вид перевода, близкий к литературному творчеству и выполняемый с использованием различных переводческих трансформаций и способов перевода.

В данном исследовании была применена классификация трансформаций В. Н. Комиссарова, который выделял лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

В работе исследовано творчество американского писателя Теодора Драйзера. Драйзер – художник-натуралист. Он строит свои произведения на колоссальном материале наблюдений и опыта. Его искусство – это искусство точного до скрупулезности изображения, искусство фактов и вещей.

В ходе исследования установлено, что лингвостилистическими особенностями романа «Американская трагедия» являются уникальность описания характеров героев, эпохи и присущей ей интересов, стиля жизни, которая создаётся посредством применения ярких и оригинальных стилистических приёмов, а именно необычных эпитетов, сравнений, метафор, олицетворения, метонимии, гипербол, использование разнообразных сравнений для описания внешности и характера персонажей. Писатель удачно сочетает различные стилистические средства.

В процессе анализа лингвостилистических особенностей романа было выявлено и рассмотрено 138 примеров различных стилистических приёмов, На лексическом уровне наиболее частотными являются такие стилистические приемы как метафора, сравнение, эпитет.

Проведённый анализ перевода романа «Американская трагедия» с английского языка на русский показал, что переводчикам в целом удалось достаточно успешно передать своеобразие романа и сделать перевод удобным для восприятия русскоязычным читателем путём применения разнообразных переводческих трансформаций и способов перевода. Расчёт соотношения выявленных трансформаций свидетельствует о том, что переводчики чаще всего применяли транскрипцию, транслитерацию и грамматические замены.

Цель работы достигнута, поставленные задачи решены.

Список использованной литературы

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] / И.В. Арнольд: учеб. для вузов. – 8-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2006. – 384с.
2. Артамонов, В.Н. Функционально-стилистический анализ текста [Текст] : учеб. пособие для студентов специальностей «Издательское дело и редактирование», «Связи с общественностью» и др. родственных специальностей. – Ульяновск: УлГТУ, 2004. – 53с.
3. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика [Текст] : учеб. для вузов по специальности «Филология»: практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин – 4-е изд, испр. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 496с.
4. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории переводов [Текст] / Л.С. Бархударов – М. : ЛКИ, 2014. – 240с.
5. Большакова Ю. А., Нестерик Э. В. Исследование стилистических приемов и методов передачи мужской психологии в произведениях американского писателя Т. Драйзера // Молодой ученый. — 2018. — №6. — С. 207-209. — URL <https://moluch.ru/archive/192/48258>
6. Бондалетов, В.Д. Социальная лингвистика [Текст]: учеб. пособие / В.Д. Бондалетов – Изд. стереотип. – М. : URSS, 2015. – 208с.
7. Вафеев, Р.А. Теоретические вопросы перевода художественных текстов [Текст] / Р.А. Вафеев // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 43 (181). – С.27–30.
8. Виноградов, В.С. Перевод: общие и лексические вопросы [Текст] / В.С. Виноградов – 2-е изд., перераб. – М. : Университет. книга, 2007. – 240с.
9. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств [Текст] / И.Р. Гальперин - М. : Либроком, 2014 – 382с.

10. Гарбовский, Н.К. Теория перевода [Текст] / Н. К. Гарбовский: учеб. – М. : Изд-во МГУ, 2004. – 544с.
11. Досбаева, Н.Т. Воссоздание художественного стиля при непосредственном переводе [Текст] / Н. Т. Досбаева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. № 21 (202). – С. 19–22.
12. Знаменская, Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса [Текст] / Т. А. Знаменская : учеб. пособие. – изд. 4-е, испр. и доп. – М. : КомКнига, 2006. – 224 с.
13. Иванова, Т. П. Стилистическая интерпретация текста [Текст] / О. П. Брандес, Т. П. Иванова : пособие по англ. языку. – М. : Высшая школа, 2001. – 144 с.
14. Исмаилова, Ф. Е. Межкультурно-коммуникативные функции художественного перевода [Текст] / Ф. Е. Исмаилова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 37 (328). – С. 148–150.
15. Казакова, Т. А. Художественный перевод: теория и практика [Текст] / Т. А. Казакова – М.: Инъязиздат, 2006. – 236 с.
16. Карелова, О. В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора [Текст] / О. В. Карелова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2006. – № 20 (3). – С. 24–28.
17. Кловак, Е. В. Авторская модальность как один из компонентов идиостиля [Текст] / Е. В. Кловак // Вестник ТвТГУ. – 2014. – № 2. – С. 47–53.
18. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка [Текст] / Дускаева Л. Р., М. Н. Кожина, В. А. Салимовский: учеб. – 4-е изд., стереотип. – М.: Флинта, 2014. – 464 с.
19. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение [Текст] / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 192 с.
20. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1999. – 253 с.

21. Кузнецов, И. Н. Основы научных исследований [Текст] / И. Н. Кузнецов : учеб. пособие для бакалавров. – М. : Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2013. – 284 с.
22. Львовская, З. Д. Теоретические проблемы перевода [Текст] / З. Д. Львовская. – М. : Высшая школа, 2001. – 232 с.
23. Мартиросян, А. Г. Перевод как вид коммуникации [Текст] / А. Г. Мартиросян, Л. Г. Петрова // Вестник КемГУ. – 2014.– № 1 (57). – С. 138–141.
24. Маслова, Е. Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества [Текст] / Е. Г. Маслова // Вестник ЧГПУ. – 2012. – № 10. – С. 254–269.
25. Межова, М. В. Художественный текст как элемент культуры: переводческий аспект [Текст] / М. В. Межова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 9 (39). – С. 106–109.
26. Миньяр-Белоручев, Р. К. Теория и методы перевода [Текст] / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М. : ЧНУЗ Московский Лицей, 1996. – 207 с.
27. Никитина, Н. В. Эстетическая функция художественного стиля [Текст] / Н. В. Никитина // Вестник Чувашского университета. – 2008. – № 3. – С. 3–8.
28. Никитина, Т. Г. Методика анализа художественного текста [Текст] / Т. Г. Никитина – Тольятти: МИР, 2008. – 45 с.
29. Огнева, Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода [Текст] / Е. А. Огнева : монография. 2-е изд., доп. – М. : Эдитус, 2012. – 234 с.
30. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / Я. И. Рецкер – 2-е изд., стер. – М. : Р.Валент, 2007. – 240 с.
31. Рудомёткин, А. П. Роль перевода в лингвостилистическом анализе художественного произведения [Текст] / А. П. Рудомёткин // Вестник МГУ. – 2008. – № 6. – С. 122–127.

32. Сдобников, В. В. Тактика воспроизведения индивидуально-авторского стиля в переводе художественного текста [Текст] / В. В. Сдобников // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: Мат-лы докладов VI Международной Интернет-конференции «Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации». – Смоленск: Саратовский гос. университет им. Н.Г.Чернышевского, 2014. – С. 182–195.

33. Сдобников, В. В. Тактики перевода художественного текста [Текст] / В. В. Сдобников // Проблемы перевода, лингвистики и литературы: сб. науч. тр. Серия «Язык. Культура. Коммуникация» / Нижний Новгород : НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2012. – Вып.15. Том 1.– С. 180–203.

34. Сдобников, В. В. Теория перевода [Текст] / О. В. Петрова, В. В. Сдобников: учеб. для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков – М. : АСТ: Восток - Запад, 2007. – 448 с.

35. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка [Текст] / Ю. М. Скребнев: учеб. для институтов и факультетов иностр. языков /Ю.М. Скребнев. – 2-е изд., испр. – М. : Изд-во «Астрель», 2003. – 221 с.

36. Слепович, В. С. Курс перевода: (английский-русский) = Translation course: (English-Russian) [Текст] / В. С. Скребнев. – 6-е изд. – М. : ТетраСистемс, 2008. – 320 с.

37. Солганик, Г. Я. Стилистика текста [Текст] / Г. Я. Солганик: учеб. пособие. – М. : Флинта: Наука, 1997. – 256 с.

38. Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода [Текст] / Ю. П. Солодуб. –М. : Академия, 2005. – 304 с.

39. Сопова, С. П. К вопросу о причинах переводческих трансформаций художественного произведения [Текст] / С. П. Сопова // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2014. – № 4 (145) – С. 112–118.

40. Ткаченко И. Г., Мурка Ю. Г. Подходы к трактовке текста и художественного концепта в современной лингвистике [Текст] // Филологические науки в России и за рубежом: материалы Междунар. науч.

конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. — С. 173-175. — URL <https://moluch.ru/conf/phil/archive/26/17512019>).

41. Тюленев, С. В. Теория перевода [Текст] / С. В. Тюленев: учеб. пособие. – М. : Гардарики, 2004. – 336 с.

42. Фёдоров, А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы) [Текст] / А. В. Фёдоров. – М. : Филология, 2002. – 416 с.

43. Фоменко, Е. Г. Проблемы лингвостилистического описания идиостиля писателя [Текст] / Е. Г. Фоменко // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2006. – № 2. – С. 95–102.

44. Швейцер, А. Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты) [Текст] / А. Д. Швейцер. – 2-е изд. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 216 с.

45. Шикина, А. Н. Об интерпретации понятия «художественный стиль» [Текст] / А. Н. Шикина // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2014. – № 2. – С. 235–238.

46. Afanasyeva, N. R. Functional Styles [Text] / N. R. Afanasyeva, T. V. Senyushkina. – Omsk : Omsk State University Publ., 2005. – 80 p.

47. Fauconnier G. Rethinking Metaphor [Text] / G. Fauconnier, M. Turner // The Cambridge handbook of metaphor and thought. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 53–67.

48. Gurevich V. V. English Stylistics [Text] / V. V. Gurevich. – Moscow : Flinta Publ., 2007. – 72 p.

Словари и справочники

49. Основные понятия переводоведения. Терминологический словарь-справочник / Отд. языкознания; отв. редактор канд. филол. наук М. Б. Раренко – М., 2010. – 260 с.

50. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной; члены ред.коллегии: Е. А. Баженова,

М. П. Котюрова, А. П. Сквородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.

Источники иллюстративного материала

49. Драйзер Теодор. Американская трагедия: [парал. текст на англ. и рус. яз.: учеб. пособие] / Теодор Драйзер; [пер. с англ. З. Вершиной и Н. Галь]. – М.: Эксмо, 2013. – 1047с.
<https://studyenglishwords.com/book/Американская-трагедия/255?page=1>

Приложение 1

Соотношение выявленных стилистических приёмов
в романе Теодора Драйзера «Американская трагедия»

Наименование стилистического приёма	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
Эпитет	43	31,15
Сравнение	31	22,46
Олицетворение	6	4,34
Метонимия	4	2,89
Метафора	29	21,01
Гипербола	5	3,62
Ономатопея	5	3,62
Номинативные предложения	4	2,89
Полисиндетон	2	1,44
Повтор	3	2,17
Параллельные конструкции	6	4,34
Итого:	138	100,00

Приложение 2

статистика переводческих трансформаций при переводе романа "Американская трагедия"

■ транскрипция ■ транслитерация ■ конкретизация ■ генерализация ■ модуляция ■ дословный перевод
■ членение предложений ■ объединение предложений ■ грамматические замены ■ антонимический перевод ■ перестановка
■ опущение ■ добавление

