

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
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)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:
Лингвопереводческая специфика произведений Т. Драйзера

Выполнил студент
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Гончарова Анастасия
Вадимовна

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна,
доцент, кандидат
филологических наук

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой зарубежной
филологии _____

Фадеева Л. Ю.

(подпись)

«___» _____ 2025 г.

Тольятти
2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава I. Лингвостилистические характеристики художественных произведений.....	9
1.1. Языковые и структурно-композиционные особенности текстов художественного стиля.....	9
1.2. Понятие «перевод» и особенности перевода художественного текста.....	20
1.3. Индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передача при переводе.....	28
Выводы по главе 1.....	33
Глава II. Лингвостилистические и переводческие особенности произведений Т. Драйзера (на примере романов «Финансист» и «Титан»)	35
2.1. Воспитательный потенциал творчества Т. Драйзера как представителя натурализма.....	35
2.2. Анализ лингвостилистических особенностей произведений Т. Драйзера	38
2.3. Исследование переводческих трансформаций произведений Т. Драйзера (на примере романов «Финансист» и «Титан»	46
Выводы по главе 2.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	59
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	61

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению лингвостилистических и переводческих особенностей произведений Теодора Драйзера (на примере «Финансист» и «Титан»).

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. Самыми известными и фундаментальными его произведениями можно назвать романы трилогии «Финансист», «Титан» и «Стоик». В связи с этим существует необходимость исследования произведений американского автора в контексте лингвостилистики и передачи на русский язык. **Актуальность** выбора темы нашего исследования заключается в систематизации использования лексико-грамматических трансформаций при переводе текстов художественного стиля. Все это обуславливает варьирование и обоснование различных трансформаций на материале художественных произведений.

Исследование лингвостилистических особенностей произведений Теодора Драйзера и его русскоязычных переводов позволит в целом вникнуть в стиль писателя, что так же определяет актуальность данной работы.

Объектом данного исследования являются тексты романов Теодора Драйзера «Финансист» и «Титан» на английском языке с соответствующими переводами на русский язык, выполненными М. Волосовым, Т. Озерской и В. Курелла.

Предметом исследования являются приёмы перевода, используемые для передачи специфики языка произведений Теодора Драйзера «Финансист» и «Титан» на русский язык.

Материалом исследования послужили англоязычные тексты романов Теодора Драйзера «The Financier» / «Финансист» и «The Titan» / «Титан» и их переводы на русский язык выполненные М. Волосова, Т. Озерской и В. Курелла..

Целью данной работы является исследование лингвопереводческих особенностей произведений Теодора Драйзера при их передаче 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 особенности использования переводческих трансформаций в романах Т. Драйзера «Финансист» и «Титан».

В качестве основных **методов исследования** в работе использовались метод сплошной выборки, статистический метод количественных и процентных характеристик, метод критического анализа теоретического материала, метод сравнительно-сопоставительного анализа.

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

Практическая значимость работы состоит в возможности использования результатов исследования на практических занятиях по стилистике английского языка и переводу.

Положения, выносимые на защиту:

- Романы Т. Драйзера регистрируют ряд стилистических приемов для исследования пороков современного общества, общественных противоречий, разных типов личности, психологических особенностей противостояния человека и социума.
- Варьирование переводческих трансформаций при переводе романов «Финансист» и «Титан» Т. Драйзера используется для достижения адекватного и эквивалентного перевода, то есть сохранения равенства содержательной, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации в оригинале и переводе.

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 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 и переводческие особенности произведений Т. Драйзера (на примере романов «Финансист» и «Титан») рассматривается творчество американского литературного классика XX века Теодора Драйзера как представителя натурализма, анализируются лингвостилистические особенности его произведений и приёмы их перевода с английского на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 56 наименований.

Апробация работы: результаты исследования были представлены на конференции «Поволжский фестиваль науки: Italsimpatia в зеркале мировой культуры», проведенной Автономной некоммерческой организации высшего образования «Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского», негосударственного образовательного учреждения профессиональной образовательной организации «Современная Гуманитарная Бизнес Академия (с углубленным изучением иностранных языков)» / Комитет Общества Данте Алигьери в Тольятти Автономной некоммерческой организации «Поволжский Институт Итальянской Культуры» в докладе «Особенности языка художественной литературы XVIII – XIX веков». Тезисы доклада опубликованы в сборнике по материалам вышеуказанной конференции.

Глава I. Лингвостилистические характеристики художественных произведений

1.1. Языковые и структурно-композиционные особенности текстов художественного стиля

Художественный стиль представляет собой 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 в противоположность, к примеру, научному и официально-деловому стилям. Художественный стиль характеризуется преимущественно повествованием и передачей мельчайших деталей, чтобы сформировать в воображении читателя филигранную форму передаваемой мысли [1, 27].

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 [30, 39].

Художественный текст представляет собой сложный, но, вместе с тем, весьма 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 репрезентирует 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 [7, 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» [9, 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» [37, 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 [37, 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 [7, 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 [6, 12].

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 является периодом, 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 [42, с. 24].

И лишь в конце XVIII столетия начали отчетливо проявляться типичные характеристики художественной речи как независимой разновидности стиля [19].

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 [47, 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 [17, 40].

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 [48, 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 [50, 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 [12, 15].

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 [45].

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 используются как социально обобщенные понятия, в художественной речи рассматриваются 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 рассматриваются как 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. [50].

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

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

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

Параллелизм выступает как 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 состоит в повторении начальных частей (слов, словосочетаний, частей предложения) в тексте или его фрагменте.

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

Бессоюзие и многосоюзие репрезентируют 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.

Рассмотрим механизмы сходства и различия терминов «тропы» и «фигуры». И то и другое предполагают намеренное отклонение от обычной речи с целью привлечь к себе внимание, замедлить чтение, задуматься, глубже понять смысл. Но между ними есть и различия.

В основе тропа лежит 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 состоит в усилении впечатления от чего-либо, для создания более яркого, выразительного, наглядного образа. Особая группировка слов, их определённое расположение способны во много раз увеличивать эмоциональное воздействие текста [3, с. 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 особенности перевода художественного текста

В современной лингвистике существует множество определений перевода.

Весьма интересной для нашего исследования является концепция перевода Э.А. Гутта [51], основанная на теории релевантности Д. Спербера и Д. Уилсон. В свете этой концепции, перевод представляет собой 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 [51]. 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» [24, 28].

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» [21, с. 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 [20, 25, 43].

С помощью этих приёмов перевода можно рассмотреть возможные варианты перевода и выбрать подходящий вариант, проверить правильность своего переводческого решения.

Рассмотрим классификацию, которую определил для перевода В.Н. Комиссаров [20, 21].

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 [21, с. 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. [41, 44]. 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 [8, 32].

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. [26, 34].

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 межкультурного 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 Рецензенту, 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 является видом 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 [21, с. 83].

Синхронный перевод представляет способ устного перевода, при котором переводчик, слушая речь оратора, практически одновременно (с небольшим отставанием в 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 репрезентирует 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-синхро-нист 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.

Выделим особенности художественного перевода. 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.

К основным особенностям художественного перевода можно отнести:

- 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» [14].

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 первоизданный 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.

1.3. 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» [22, с.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» [27, с. 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 когниции, 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, произведения 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 эмоционально-экспрессивной лексики, фразеологизмов – является обязательным для художественного текста.

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 состоит в передаче эмоций автора, создании у читателя настроения, эмоционального настроя.

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 данном исследовании за основу взята классификация трансформаций В. Н. Комиссарова, в

соответствии с которой будут рассмотрены лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

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

Глава II. Лингвостилистические и переводческие особенности произведений Т. Драйзера (на примере романов «Финансист» и «Титан»)

2.1. Воспитательный потенциал творчества 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» [31, с. 18]. 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 немыслима 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 приравнять 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 произведений Т. Драйзера

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» [10, с. 111].

Обратимся к лингвостилистическим особенностям авторского комментария в произведениях Теодора Драйзера. Авторский комментарий -

особая коммуникативная единица письменной и устной речи, восстанавливающая первоначальную коммуникативную ситуацию непосредственного общения автора с читателем. Важнейшим признаком комментария во всех его видах является не разрыв с повествованием, а синсемантичность, зависимость от комментируемой информации. Основная функция авторского комментария состоит в более непосредственном, чем в других композиционных элементах управления восприятием читателя. Автор помогает читателю в оценке описываемого, сообщает или напоминает географические, исторические, историко-культурные данные или уточняет ситуативный фон описываемых событий. Авторский комментарий принято подразделять на внетекстовой и внутритекстовой. К внетекстовому следует отнести примечания после глав или песен, отдельные главы, посвященные обобщенному рассмотрению затронутых тем или творческих проблем, стоящих перед автором, эпиграфы, постраничные примечания, предисловие автора. Внутритекстовой авторский комментарий - оценка событий, людей, предметов, которые включается в повествование, в любые части текста — предложения или сверхфразовые единства. Анализ комментирующих контекстов производился нами на материале произведений Т. Драйзера из “Трилогии желаний” (“Финансист”, “Титан”, “Стоик”), что позволило сопоставить особенности лексико-стилистической организации авторских комментариев писателя в работах раннего и позднего периода его творчества. Была предпринята попытка выявить лингвостилистические особенности авторского отступления на основных уровнях языка, а именно: на фономорфологическом, лексическом, синтаксическом.

1. На фономорфологическом уровне автор использует такие приемы как: аллитерация, ассонанс, звукоподражание. Однако данный уровень для Драйзера не главное, на чем он фокусирует свое внимание, в его комментариях превалирует логико-философское начало и морализм. Поэтому стилевая организация более эффективно просматривается на лексико-грамматическом уровне, уровне синтаксиса и сверхфразового единства.

2. Перечень стилистических приемов, используемых Драйзером на лексическом уровне, чрезвычайно богат и разнообразен. Автор широко использует синонимию, антонимию, повторы, метафору, антономазию, сравнения, олицетворения, эпитеты, архаизмы и т.д.

3. Синтаксический уровень богат такими стилистическими приемами как: инверсия, односоставные предложения, повторы и параллелизм, сравнение, стилистическая и синтаксическая конвергенции, риторический вопрос (транспозиция обратного направления), отрицание. Таким образом, в своих авторских отступлениях Теодор Драйзер использует всевозможные явления языка, все стилистические особенности, чтобы более четко выразить свои мысли, ярче представить суть изображаемого, глубже вовлечь читателя в ход рассуждений. Все явления языка и речи, независимо от уровня, к которому они относятся, рассматриваются в их отношении к содержанию текста. Выделение комментария как коммуникативной единицы и описание его языковых характеристик на разных уровнях имеет большое практическое значение.

Проведенный нами анализ исследуемого материала показал, что в произведениях 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...[53]
(описание внешности);

He was a clean, stalky, shapely boy, with a bright, clean-cut, incisive face; large, clear, gray eyes; a wide forehead; short, bristly, dark-brown hair. He had an incisive, quick-motivated, self-sufficient manner, and was forever asking questions with a keen desire for an intelligent reply [54] (описание внешности);

genial Buddha-like man, powerful and enigmatic...[54] (описание характера);

In summer his clothes looked as crinkled as though he had slept in them for weeks [53] (описание одежды).

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 романах Т. Драйзера – 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 [49]. Примеры:

Метафора «*As a result, he had become the soul of caution. Unfortunately, for him, he lacked in a great measure the two things that are necessary for distinction in any field—magnetism and vision*»[53] раскрывает настоящую природу Фрэнка Каупервуда, главного героя произведения.

He never had an ache or pain, ate his food with gusto, and ruled his brothers with a rod of iron. Это также характеристика главного героя, а именно его лидерских качеств, иллюстрирующая отношение Фрэнка к жизни. Ярким примером выбора жизненных ориентиров для Фрэнка стала схватка между омаром и каракатицей, которую он несколько дней наблюдал в аквариуме на рыбном рынке, в результате которой омар расправился с каракатицей:

«The incident made a great impression on him. It answered in a rough way that riddle which had been annoying him so much in the past: “How is life organized?” Things lived on each other—that was it. Lobsters lived on squids and other things. What lived on lobsters? Men, of course! Sure, that was it! And what lived on men? he

asked himself. Was it other men? Wild animals lived on men. And there were Indians and cannibals. And some men were killed by storms and accidents. He wasn't so sure about men living on men; but men did kill each other» [53]. Каупервуда интересовал именно победитель, его жизненная сила, предусмотрительность, расчет. Драйзер использует метафору для описания схватки между омаром и каракатицей для иллюстрации поддерживаемых им взглядов Ч. Дарвина и идей социал-дарвинизма Г. Спенсера.

Эпитеты в романе 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 [10, с. 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...[54] 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» [53]. 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 репрезентирует стилистическую фигуру явного и намеренного преувеличения, с целью усиления выразительности и подчеркивания сказанной мысли.

He brought with him a collection of Indian curies, to say nothing of an independent fortune and several slaves [54].

He was one of those men, of whom there are so many thousands in every large community, with no breadth of vision, no real subtlety, no craft, no great skill in anything [54].

I beg a thousand pardons [53].

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,
sweet revenge – сладкая месть,
deafening silence – оглушающая тишина,
appear invisible – казаться невидимым.*

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...[54]
«My dear», said the lace collar...[53]*

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 [53] – «...он мог взять их деньги»[55].
Слово «purse» в русском языке имеет значение «кошелек». Однако автор имел ввиду. Что герой мог взять деньги.

Her eyes were nicest in the world [53]– Для него она была самой прекрасной в мире [55]. Говоря о глазах, сам автор подразумевает девушку,

тем самым имея в виду, 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...[54]

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* [53].

Как показал анализ исследуемого материала, наиболее частотными стилистическими приемами в романах Т. Драйзера «Финансист» и «Титан» являются метафора (25%), эпитет (20%), сравнение (15%), повторы и параллельные конструкции (14 %), оксюморон (12%), персонификация (9%), метонимия (5%). Использование различных стилистических приемов является важным условием в создании художественного текста. При этом рассмотренные нами стилистические приемы употребляются не изолированно, а пересекаются, взаимодействуют.

В ходе исследования были описаны особенности индивидуального стиля Теодора Драйзера, заключающиеся в натуралистическом стиле письма, в котором основное внимание уделяется точному и детальному описанию жизни в Америке конца XIX - начала XX вв. и влиянию на неё социально-экономических факторов. Его уникальный стиль характеризуется такими чертами, как простота языка, использование реалистичных описаний, сравнений, метафор, исторических реалий.

2.3. Исследование переводческих трансформаций произведений Т. Драйзера (на примере романов «Финансист» и «Титан»)

В данной работе проводится переводческий анализ романов Т. Драйзера «Финансист» и «Титан», выполненный переводчиками М. Волосовым, Т. Озерской и В. Курелла, с целью выявления переводческих трансформаций.

Переводчики для передачи своеобразия романа и удобства восприятия текста русскоязычным читателем применяли различные переводческие трансформации и способы перевода [34, 38, 43, 44].

Для регистрации переводческих трансформаций из романов Т. Драйзера «Финансист» и «Титан» были рассмотрены по 300 примеров, отобранных методом сплошной выборки. Для трансформационного анализа перевода указанных примеров из романов «Финансист» и «Титан» была выбрана классификация переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова [21].

Рассмотрим частотность использования лексических трансформаций.

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 [20, с. 89].

Переводчики использовали транскрипцию при переводе имён собственных: Frank Cowperwood, Steemberger, Grund и гораздо реже транслитерацию Nicholas Biddle, Lardner, Arabella, Manuel. При переводе географических названий переводчики прибегали к регулярным соответствиям, которые приводятся в рамках любого академического словаря: the Bank of the United States, Philadelphia, Virginia, Cuba, Cupid etc.

К калькированию прибегают в том случае, если переводимая лексема попадает в категорию так называемой безэквивалентной лексики и требуется найти альтернативное переводческое решение: *the man of affairs* / крупный финансист.

Как указывает Л.С. Бархударов, «этот прием заключается в передаче безэквивалентной лексики исходного языка при помощи замены ее составных частей – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их прямыми лексическими соответствиями в языке перевода» [4, с. 99]. С мнением Л.С. Бархударова соглашается и Т.А. Казакова, определяя калькирование как «воспроизведение комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами переводящего языка» [16, с. 88]. Приведем примеры из романа Т. Драйзера «Титан»: *jury-rostrum* / судейская трибуна, *jury-box* / места присяжных заседателей, *jury-room* / совещательная комната.

Калькирование нельзя считать простой механической операцией, поскольку, используя данный способ перевода, зачастую приходится прибегать к разного рода трансформациям. Т.А. Казакова перечисляет следующие трансформации: изменение падежных форм, количества слов в словосочетании, порядка слов, морфологического или синтаксического статуса слов и т.д. [16, с. 88].

Однако, говоря о таком переводческом приеме, как калькирование, следует остановиться и на его отрицательных чертах. Калькирование не всегда дает возможность донести до читателя значение переводимого слова или словосочетания. Как пишет Л.С. Бархударов, причина возникновения этой проблемы кроется в том, что «сложные и составные слова и устойчивые словосочетания, при переводе которых калькирование используется чаще всего, нередко имеют значение, не равное сумме значений их компонентов, а поскольку при калькировании используются эквиваленты именно этих компонентов, значение всего лексического образования в целом может

остаться нераскрытым» [4, с. 99]. Например, witness-chair / свидетельская скамья, judge's desk / судейский стол, witness-chair / свидетельская скамья.

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 [20, с. 91].

В ходе анализа перевода примеров конкретизации было выявлено гораздо больше, чем случаев генерализации.

Конкретизация может быть представлена следующими примерами:

And the tall walls of the commercial heart of an American city [54] – Высокие стены торгового центра американского города [56].

...threaded by throngs and vehicles and various lines of cars which clanged their bells...[54] - по ней сновали толпы людей, машины и трамваи, которые непрерывно звонили...[56].

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

The development of Cowperwood as Cowperwood & Co. following his arresting bond venture, finally brought him into relationship with one man who was to play an important part in his life, morally, financially, and in other ways [53] / Быстрое продвижение Каупервуда, главы фирмы «Каупервуд и Къ», последовавшее за блестящей операцией с займом, привело его в конце концов к встрече с человеком, весьма значительно повлиявшим на его жизнь в моральном, финансовом и во многих других отношениях [55].

В этом примере слово «development» переведено на русский язык более конкретным «продвижение». 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 [20, с. 94].

Генерализация при переводе с английского на русский применяется гораздо реже, чем конкретизация. В следующем примере используется приём генерализации:

But these facts of wealth and advantage gripped her [53] / И все же богатство и превосходство над другими кружили ей голову [55].

Now and then there was one “something like,” but not entirely, who appealed to her, but most of them were politicians or legislators, acquaintances of her father, and socially nothing at all—and so they wearied and disappointed her [53] / Время от времени ей на глаза попадался молодой человек «вроде как подходящий», но обычно это были знакомые ее отца, мелкие политические деятели или члены местного законодательного собрания, стоявшие не выше на социальной лестнице, поэтому они быстро утрачивали для нее всякий интерес и надоедали ей [55].

Перевод слов «wealth and advantage gripped her» в первом примере, и «politicians or legislators, acquaintances of her father, and socially nothing at all» во втором примере, обусловлен стилистическими причинами. Переводчики используют целый кластер стилистических приемов и вместе с генерализацией еще используют членение и перестановку для создания политкорректного перевода, чтобы читатель мог проникнуть в атмосферу богатых слоев американского общества.

Модуляция (смысловое развитие) является лексико-семантической заменой слова или словосочетания исходного языка единицей переводящего языка, значение которой представляет собой логическое следствие значения исходной единицы [20, с. 94].

В процессе анализа перевода, выполненного М. Волосовым, Т. Озерской и В. Курелла, регистрируется достаточно большое количество примеров с модуляцией:

He feels out a place, I can see that [54] - Видать, он чувствует себя не в своей тарелке [56].

The money was as good as made for Stener now [53] / Таким образом, Стинер может считать, что деньги уже у него в кармане [55].

Thank God that's over [53] - Слава богу, на сегодня я свободен [55].

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:

Dark as this transaction may seem to the uninitiated, it will appear quite clear to those who know. Manipulative tricks have always been worked in connection with stocks of which one man or one set of men has had complete control. It was no different from what subsequently was done with Erie, Standard Oil, Copper, Sugar, Wheat, and what not [53] / Подобная комбинация, туманная для человека непосвященного, совершенно ясна опытному биржевику. Самые разнообразные уловки искони практиковались на бирже, когда дело касалось ценностей, находящихся под нераздельным контролем одного человека или определенной группы людей. Эта комбинация ничем не отличалась от того, что позднее проделывалось с акциями «Ири», «Стандард Ойл», «медными», «сахарными», «пшеничными» и всякими другими [55].

Рассмотрим группу грамматических трансформаций.

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 [20, с. 101 – 103].

Применение членения предложения может быть представлено следующим примером:

In scarcely any other city save this, where the inhabitants were of a deadly average in so far as being commonplace was concerned, could such a man as Stener have been elected city treasurer. The rank and file did not, except in rare instances, make up their political program. An inside ring had this matter in charge. Certain positions were allotted to such and such men or to such and such factions of the party for such and such services rendered—but who does not know politics?[53] / *Едва ли такой человек мог быть избран казначеем в другом городе, но население Филадельфии отличалось поразительным равнодушием ко всему на свете, кроме своих обывательских дел. Подавляющее большинство жителей, за редким исключением, не имело собственных политических взглядов. Политика была отдана на откуп клике дельцов. Должности распределялись между теми или иными лицами, теми или иными группами в награду за оказанные услуги. Ну, да кто не знает, как вершится такая «политика»!*[55]

В этом случае английское сложное предложение преобразовано в два самостоятельных предложения в русском переводе. Для облегчения восприятия русскоязычным читателем сложные синтаксические конструкции и значительная длина предложений т. Драйзера сокращены путём членения предложений.

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

В данном примере применяется объединение предложений:

“No funds” could cover that. The general public did not know. It could not find out [53] / «Нет денег!» — эта формула покрывала все махинации - широкая публика ничего не знала; да и откуда ей было знать?[55].

Объединение предложений зачастую позволяет избежать повторений 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 [54] – Жарко, но в воздухе чувствуется приятная истома [56] (замена конструкции на безличную в русском языке).

Crossing at right angles the great thoroughfare on which they walked....[54] - *Большую улицу, по которой они шли, под прямым углом пересекала другая...[56]* (замена категории числа).

Will you oblige, Hester?[54] - Сыграй нам, пожалуйста, Эстер[56] (замена типа предложения).

Some were interested or moved sympathetically by the rather tame and inadequate figure of the girl at the organ...[54] - В некоторых возбуждала интерес и сочувствие застенчивая девочка у органа...[56] (замена категории залога: пассивный в оригинале на активный залог в переводе).

The boy moved restlessly from one foot to the other, keeping his eyes down, and for the most part only half singing [54]- Мальчик, опустив глаза, беспокойно переминался с ноги на ногу и подпевал не очень усердно [56].

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. 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 [20, с. 124].

Например:

He had had nothing until recently and always wanted to run away [53] – До самого последнего времени не видел ничего хорошего и всегда мечтал сбежать [55].

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 [53] - Я обещала ему молчать, и ты тоже молчи [55].

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.

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

Пример перестановки:

It was not long after the arrangement between Treasurer Stener and Cowperwood had been made that the machinery for the carrying out of that political-financial relationship was put in motion. The sum of two hundred and ten thousand dollars in six per cent. interest-bearing certificates, payable in ten years, was set over to the credit of Cowperwood & Co. on the books of the city, subject to his order [53] / Вскоре после соглашения между казначеем Стинером и Каупервудом сложная политико-финансовая машина заработала с целью осуществления их замыслов. Двести тысяч долларов в шестипроцентных сертификатах, подлежащих погашению за десять лет, были записаны по

книгам городского самоуправления на счет банкирской конторы «Каупервуд и Къ» [55].

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:

Frank shook his head [53]- *Фрэнк мотнул головой* [55].

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? [54] - *О чем же он думал раньше?*[56]

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

В синтаксисе перевода отражается, с одной стороны, стремление сохранить синтаксический ритм оригинала, а с другой стороны, — приблизить перевод к тональности русской речи.

Статистику выявленных переводческих трансформаций можно представить в следующей таблице:

№	Трансформация	Количество примеров в романе «Финансист»	%	Количество примеров в романе «Титан»	%
1.	Транскрипция	19	2,7%	26	2,9%
2.	Транслитерация	10	1,4%	12	1,4%

3.	Калькирование	18	2,5%	20	2,4%
4.	Конкретизация	48	6,5%	50	5,8%
5.	Генерализация	28	3,8%	31	3,5%
6.	Модуляция	54	7,4%	49	5,6%
7.	Антонимический перевод	26	3,5%	32	3,6%
8.	Лексические опущения	87	11,9%	112	12,8%
9.	Лексические добавления	95	13%	146	16,8%
10.	Членение предложений	81	11%	102	12%
11.	Объединение предложений	52	7,2%	58	6,7%
12.	Грамматические замены	103	14,2%	135	15,5%
13.	Перестановка	109	14,9%	96	11%
14.	Всего	730	100	869	100

Из приведенной выше таблицы видно, что при анализе перевода романа «Финансист» с английского языка на русский среди лексических трансформаций преобладают: модуляция, конкретизация, генерализация, транскрипция, калькирование и транслитерация; среди грамматических трансформаций в порядке частотности идут грамматические замены, членение и объединение; лексико-грамматические трансформации представлены антонимическим переводом. Что касается технических приемов перевода — следует отметить, что доминирует перестановка, довольно часто применяются лексические добавления и опущения.

Исследование перевода романа «Титан» показывает другие результаты: из лексических трансформаций доминируют конкретизация, модуляция,

генерализация, транскрипция, калькирование и транслитерация; среди грамматических трансформаций в порядке частотности идут грамматические замены, членение и объединение предложений; среди лексико-грамматических трансформаций – антонимический перевод – регистрирует невысокую частотность. Среди технических приемов перевода преобладают лексические добавления, довольно часто применяются лексические опущения и перестановка.

Варьирование данных трансформаций, по нашему мнению, обусловлено лексическими, грамматическими и стилистическими нормами русского языка. Переводчики старались сделать текст перевода понятным и доступным для русскоязычных читателей.

Таким образом, переводчикам данных романов в целом удалось успешно передать своеобразие романов «Финансист» и «Титан» Т. Драйзера путём применения разнообразных переводческих трансформаций и способов перевода. Среди лексических трансформаций лидируют модуляция (в романе «Финансист») и конкретизация (в романе «Титан»); далее по уменьшению частотности идут генерализация, транскрипция, калькирование и транслитерация. В группе грамматических трансформаций в обоих романах господствуют грамматические замены; в меньшей степени представлены членение и объединение предложений. Случаи антонимического перевода в обоих романах весьма немногочисленны. Интересно отметить интересную тенденцию среди технических приемов перевода – в романе «Финансист» первенствует перестановка, в романе «Титан» – лексические добавления. При этом в процессе перевода были учтены нормы русского языка и особенности восприятия текста русскоязычным читателем.

Выводы по главе 2

По мнению исследователей, творчество Т. Драйзера вобрало в себя достижения лучших писателей и мыслителей прошлого. В художественном творчестве он опирался на реалистические и натуралистические традиции О. де Бальзака, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, А.Дюма, Э.Золя, М.Твена. Писатель-реалист, Драйзер поднимает в своем творчестве вопросы о роли и месте личности в жизни общества, в художественном ключе исследует проблему противопоставления личности отдельного человека и социума, детально рассматривает различные психологические и социальные аспекты существования индивида в человеческом сообществе. Драйзер создал в своих произведениях систему образов, с помощью которых анализировал социально-психологические характеристики личности, особенности ее сознания и подсознания. Романы «Финансист» и «Титан» являются наиболее значительными, потому что именно в них воплотился талант художника, гуманиста и человека, стремившегося найти правду.

Выразительные средства и стилистические приёмы, представленные на том или ином языковом уровне, могут выступать как выражение индивидуального авторского стиля, однако только их определенное сочетание и принципы использования как единой системы в комплексе составляют индивидуальный стиль автора.

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 произведений «Финансист» и «Титан» 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 проводился переводческий анализ романов Т. Драйзера «Финансист» и «Титан», выполненный переводчиками М. Волосовым, Т. Озерской и В. Курелла. Переводчики для передачи своеобразия романа и удобства восприятия текста русскоязычным читателем применяли различные переводческие трансформации и способы перевода.

Среди лексических трансформаций лидируют модуляция (в романе «Финансист») и конкретизация (в романе «Титан»); далее по уменьшению частотности идут генерализация, транскрипция, калькирование и транслитерация. В группе грамматических трансформаций в обоих романах господствуют грамматические замены; в меньшей степени представлены членение и объединение предложений. Случаи антонимического перевода в обоих романах весьма немногочисленны. Интересно отметить интересную тенденцию среди технических приемов перевода – в романе «Финансист» первенствует перестановка, в романе «Титан» – лексические добавления.

При переводе художественного произведения представляется важным не только сохранение авторской идеи и смысла подлинника, но и передача уникального набора черт, свойственного индивидуальному стилю писателя [12, 35]. Специфика адекватной передачи идиостиля детерминирована главным образом пониманием переводчиком уникальных особенностей, которые формируют особенный авторский стиль и определяют выбор переводчиком стратегий перевода, его творческим подходом к переводу и способностью быть не просто переводчиком, а еще и писателем.

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, который мастерски описал социальные противоречия современного ему американского общества и дал виртуозные психологические характеристики героев.

Писатель, формируя в своих произведениях разнообразные художественные модели личности, передавал бездуховность современного ему американского общества, когда эфемерная «американская мечта» стала заменять собой и религию, и нравственные принципы [5, 23]. В переходное время рубежа веков современный человек утратил связи с религиозными принципами прошлого. «Религия» настоящего – успех и обогащение любой ценой. Драйзер описывает крах религиозного сознания американского социума, духовное обнищание личности. В этом аспекте писатель создает художественную модель личности «героя-карьериста», детально анализируя

предпосылки ее появления, обращая внимание на особенности как женских, так и мужских персонажей.

В ходе исследования установлено, что лингвостилистическими особенностями романов «Финансист» и «Титан» 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.

При анализе перевода романа «Финансист» с английского языка на русский среди лексических трансформаций преобладают: модуляция, конкретизация, генерализация, транскрипция, калькирование и транслитерация; среди грамматических трансформаций в порядке частотности идут грамматические замены, членение и объединение; лексико-грамматические трансформации представлены антонимическим переводом. Что касается технических приемов перевода – следует отметить, что доминирует перестановка, довольно часто применяются лексические добавления и опущения.

Исследование перевода романа «Титан» показывает другие результаты: из лексических трансформаций доминируют конкретизация, модуляция, генерализация, транскрипция, калькирование и транслитерация; среди грамматических трансформаций в порядке частотности идут грамматические замены, членение и объединение предложений; среди лексико-грамматических трансформаций – антонимический перевод – регистрирует невысокую частотность. Среди технических приемов перевода преобладают лексические добавления, довольно часто применяются лексические опущения и перестановка.

Цель работы достигнута, поставленные задачи решены.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык / И.В. Арнольд: учеб. для вузов. – 8-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2006. – 384с.
2. Артамонов, В.Н. Функционально-стилистический анализ текста: 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: 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 / Л.С. Бархударов – М. : ЛКИ, 2014. – 240с.
5. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями: в синодальном переводе. - Москва: Никея, 2016. – 1592 с.
6. 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>
7. Бондалетов, В.Д. Социальная лингвистика: учеб. пособие / В.Д. Бондалетов – Изд. стереотип. – М. : URSS, 2015. – 208с.
8. Вафеев, Р.А. Теоретические вопросы перевода художественных текстов / Р.А. Вафеев // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 43 (181). – С.27–30.
9. Виноградов, В.С. Перевод: общие и лексические вопросы / В.С. Виноградов – 2-е изд., перераб. – М. : Университет. книга, 2007. – 240с.

10. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств / И.Р. Гальперин - М. : Либроком, 2014. – 382с.
11. Гарбовский, Н.К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский: учеб. – М. : Изд-во МГУ, 2004. – 544с.
12. Досбаева, Н.Т. Воссоздание художественного стиля при непосредственном переводе / Н. Т. Досбаева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. № 21 (202). – С. 19–22.
13. Знаменская, Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса / Т. А. Знаменская: учеб. пособие. – изд. 4-е, испр. и доп. – М. : КомКнига, 2006. – 224 с.
14. Иванова, Т. П. Стилистическая интерпретация текста / О. П. Брандес, Т. П. Иванова: пособие по англ. языку. – М.: Высшая школа, 2001. – 144 с.
15. Исмаилова, Ф. Е. Межкультурно-коммуникативные функции художественного перевода / Ф. Е. Исмаилова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 37 (328). – С. 148–150.
16. Казакова, Т. А. Художественный перевод: теория и практика / Т. А. Казакова – М.: Инъязиздат, 2006. – 236 с.
17. Карелова, О. В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора / О. В. Карелова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2006. – № 20 (3). – С. 24–28.
18. Кловак, Е. В. Авторская модальность как один из компонентов идиостиля / Е. В. Кловак // Вестник ТвТГУ. –2014. – № 2. – С. 47–53.
19. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка / Дускаева Л. Р., М. Н. Кожина, В. А. Салимовский: учеб. – 4-е изд., стереотип. – М.: Флинта, 2014. – 464 с.
20. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 192 с.

21. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1999. – 253 с.
22. Кузнецов, И. Н. Основы научных исследований / И. Н. Кузнецов: учеб. пособие для бакалавров. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2013. – 284 с.
23. Лескин, Д.Ю., протоиерей. С точки зрения вечности: Проповеди, беседы, статьи и доклады. – Тольятти: Издательство Поволжской академии Святителя Алексия, 2023. – 472 с.
24. Львовская, З. Д. Теоретические проблемы перевода / З. Д. Львовская. – М. : Высшая школа, 2001. – 232 с.
25. Мартиросян, А. Г. Перевод как вид коммуникации / А. Г. Мартиросян, Л. Г. Петрова // Вестник КемГУ. – 2014.– № 1 (57). – С. 138–141.
26. Маслова, Е. Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества / Е. Г. Маслова // Вестник ЧГПУ. – 2012. – № 10. – С. 254–269.
27. Межова, М. В. Художественный текст как элемент культуры: переводческий аспект / М. В. Межова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 9 (39). – С. 106–109.
28. Миньяр-Белоручев, Р. К. Теория и методы перевода / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: ЧНУЗ Московский Лицей, 1996. – 207 с.
29. Никитина, Н. В. Эстетическая функция художественного стиля / Н. В. Никитина // Вестник Чувашского университета. – 2008. – № 3. – С. 3–8.
30. Никитина, Т. Г. Методика анализа художественного текста / Т. Г. Никитина – Тольятти: МИР, 2008. – 45 с.
31. Огнева, Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода / Е. А. Огнева: монография. 2-е изд., доп. – М. : Эдитус, 2012. – 234 с.
32. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер – 2-е изд., стер. – М.: Р.Валент, 2007. – 240 с.

33. Рудомёткин, А. П. Роль перевода в лингвостилистическом анализе художественного произведения / А. П. Рудомёткин // Вестник МГУ. – 2008. – № 6. – С. 122–127.
34. Сдобников, В. В. Тактика воспроизведения индивидуально-авторского стиля в переводе художественного текста / 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.
35. Сдобников, В. В. Тактики перевода художественного текста / 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.
36. Сдобников, В. В. Теория перевода / О. В. Петрова, В. В. Сдобников: учеб. для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков – М.: АСТ: Восток - Запад, 2007. – 448 с.
37. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка / Ю. М. Скребнев: учеб. для институтов и факультетов иностр. языков /Ю.М. Скребнев. – 2-е изд., испр. – М.: Изд-во «Астрель», 2003. – 221 с.
38. Слепович, В. С. Курс перевода: (английский-русский) = Translation course: (English-Russian) / В. С. Скребнев. – 6-е изд. – М.: ТетраСистемс, 2008. – 320 с.
39. Солганик, Г. Я. Стилистика текста / Г. Я. Солганик: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 1997. – 256 с.
40. Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода / Ю. П. Солодуб. –М. : Академия, 2005. – 304 с.
41. Сопова, С. П. К вопросу о причинах переводческих трансформаций художественного произведения / С. П. Сопова // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2014. – № 4 (145) – С. 112–118.

42. Ткаченко И. Г., Мурка Ю. Г. Подходы к трактовке текста и художественного концепта в современной лингвистике // 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>).
43. Тюленев, С. В. Теория перевода / С. В. Тюленев: учеб. пособие. — М. : Гардарики, 2004. — 336 с.
44. Фёдоров, А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы) / А. В. Фёдоров. — М. : Филология, 2002. — 416 с.
45. Фоменко, Е. Г. Проблемы лингвостилистического описания идиостиля писателя / Е. Г. Фоменко // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. — 2006. — № 2. — С. 95–102.
46. Швейцер, А. Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты) / А. Д. Швейцер. — 2-е изд. — М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 216 с.
47. Шикина, А. Н. Об интерпретации понятия «художественный стиль» / А. Н. Шикина // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. — 2014. — № 2. — С. 235–238.
48. Afanasyeva, N. R. Functional Styles / N. R. Afanasyeva, T. V. Senyushkina. — Omsk : Omsk State University Publ., 2005. — 80 p.
49. Fauconnier G. Rethinking Metaphor / G. Fauconnier, M. Turner // The Cambridge handbook of metaphor and thought. — Cambridge: Cambridge University Press, 2008. — P. 53–67.
50. Gurevich V. V. English Stylistics / V. V. Gurevich. — Moscow : Flinta Publ., 2007. — 72 p.

Словари и справочники

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

52. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной; члены ред.коллегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.

Источники иллюстративного материала

53. Т. Dreiser. Financier [gutenberg.org>files/1840/1840-h/1840-h.htm](http://gutenberg.org/files/1840/1840-h/1840-h.htm)

54. Т. Dreiser. Titan [gutenberg.org>files/1840/1840-h/1840-h.htm](http://gutenberg.org/files/1840/1840-h/1840-h.htm)

55. Драйзер Т. Финансист. https://librebook.me/the_financier

56. Драйзер Т. Титан https://librebook.me/the_financier

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
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 зарубежной
филологии

Фадеева Л.Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка Гончарова Анастасия Вадимовна

1. Тема: Лингвопереводческая специфика произведений Т. Драйзера
2. Срок сдачи выпускной квалификационной работы 05.06.2025
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложение.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы
6. Дата выдачи задания «03» февраля 2025 г.

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
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 зарубежной
филологии

(подпись) Фадеева Л.Ю.
(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

Студентки Гончаровой Анастасии Вадимовны

по теме «Лингвопереводческая специфика произведений Т. Драйзера»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	03.02.25	03.02.25	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.25	10.02.25	Выполнено

3.	Написание разделов ВКР	07.05.25	07.05.25	Выполнено
	Введение	03.03.25	03.03.25	Выполнено
	1 глава	28.04.25	28.04.25	Выполнено
	2 глава	07.05.25	07.05.25	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	12.05.25	12.05.25	Выполнено
5.	Оформление работы	16.05.25	16.05.25	Выполнено
6.	Предзащита выпускной квалификационной работы	19.05.25	19.05.25	Выполнено
7.	Исправление замечаний	30.05.25	30.05.25	Выполнено
8.	Представление выпускной квалификационной работы на кафедру	05.06.25	05.06.25	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	05.06.25	05.06.25	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	19.05.25	19.05.25	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	09.06.25	09.06.25	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	05.06.25	05.06.25	Выполнено

Научный руководитель

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

(И.О.Ф.)

DEFENSE SPEECH

Good afternoon, dear Chairman and members of the State Examination Commission. The topic of our investigation is: Linguistic and translation specifics of the works of Theodore Dreiser.

Theodore Dreiser is a classic of American literature in the 20th century, whose books were published in many countries and won a number of American and international awards. His most famous and fundamental works include the novels of the trilogy "The Financier", "The Titan" and "The Stoic". In this regard, there is a need to study the works of the American author in the context of linguostylistics and translation into Russian.

The object of this study is the texts of Theodore Dreiser's novels "The Financier" and "The Titan" in English with the corresponding translations into Russian by M. Volosov, T. Ozerskaya and V. Kurella.

The subject of the work is the translation techniques used to convey the specific language of Theodore Dreiser's novels "The Financier" and "The Titan" into Russian.

The aim of this work is investigation of linguistic and translation peculiarities in Theodore Dreiser's novels.

To achieve this goal, it is necessary to solve the following tasks:

- to identify the linguistic and structural-compositional features in belle-lettre style;
- to study the concept of "translation", the main translation techniques and the features of translating a literary text;
- to characterize the individual author's style in original and translation;

- investigate translation transformations in T. Dreiser's novels "The Financier" and "The Titan".

The following aspects are to be defended:

- T. Dreiser's novels register a number of stylistic devices for studying the vices and social contradictions in modern society.
- Variation of translation transformations in the novels "The Financier" and "The Titan" by T. Dreiser is used to achieve an adequate and equivalent translation.

The first chapter "Linguostylistic characteristics of belle-lettre style examines the linguistic and structural-compositional features of literary texts, defines the concept of "translation", main translation techniques and the individual author's style.

The second chapter "Linguostylistic and translation features of the works of T. Dreiser (using the novels "The Financier" and "The Titan" as an example) examines the educational potential of Theodore Dreiser novels, analyzes the linguostylistic features of his works and the methods of translating them from English into Russian.

Our analysis showed that stylistic devices of different levels are used in the works of T. Dreiser: lexical, syntactic, lexical-syntactic. At the lexical level, the most frequent stylistic devices are metaphor, comparison and epithet.

The use of various stylistic devices is an important condition in the creation of a literary text. At the same time, the stylistic devices, which we found, are not used in isolation, but interact.

To register translation transformations from T. Dreiser's novels "The Financier" and "The Titan", we took 300 examples. We used the classification of transformations by V.N. Komissarov. Among lexical transformations prevail: modulation, concretization, generalization, transcription and transliteration; among grammatical transformations, in order of frequency, there are grammatical substitutions, division and unification; lexical and grammatical transformations are represented by antonymic translation. As for technical methods of translation, we can indicate rearrangement, lexical additions and omissions.

The study of the translation of the novel "Titan" shows other results: the lexical transformations are dominated by concretization, modulation, generalization, transcription and transliteration; among grammatical transformations, in order of frequency, there are grammatical substitutions, division and unification; among lexical and grammatical transformations - antonymic translation - registers a low frequency. Among the technical methods of translation, lexical additions predominate, lexical omissions and rearrangement are used quite often.

The statistics of the variation of transformations can be traced in the next slide. The variation of these transformations, in our opinion, is due to the lexical, grammatical and stylistic norms of the Russian language. The translators tried to make the text of the translation understandable and accessible to Russian-speaking readers.

Thus, the translators of these novels, on the whole, managed to successfully convey the originality of the novels "The Financier" and "The Titan" by T. Dreiser by using various translation transformations. Among the lexical transformations, modulation (in the novel "The Financier") and concretization (in the novel "The Titan") are in the leading positions. It is interesting to note a strong tendency among the technical methods of translation - in the novel "The Financier", rearrangement prevails, in the novel "The Titan" - lexical additions. All in all, the norms of the Russian language and the peculiarities of the language perception by the Russian-speaking readers were taken into account in the translation process.



**ПОВОЛЖСКАЯ АКАДЕМИЯ
ОБРАЗОВАНИЯ И ИСКУССТВ**
ИМЕНИ СВЯТИТЕЛЯ АЛЕКСИЯ МОСКОВСКОГО

**ВЫПУСКНАЯ
КВАЛИФИКАЦИОННАЯ
РАБОТА**

**«Лингвопереводческая специфика
произведений Т. Драйзера»**

г. Тольятти, 2025

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Гончарова Анастасия Вадимовна

Научный руководитель:
Фадеева Лариса Юрьевна,
кандидат филологических наук,
доцент

ВВЕДЕНИЕ

АКТУАЛЬНОСТЬ

Актуальность выбора темы настоящего исследования заключается в систематизации использования лексико-грамматических трансформаций при переводе текстов художественного стиля (на материале произведений Т. Драйзера).

ВВЕДЕНИЕ

ОБЪЕКТ:

тексты романов Теодора Драйзера «Финансист» и «Титан»

ПРЕДМЕТ:

приёмы перевода, используемые для передачи специфики языка произведений Теодора Драйзера «Финансист» и «Титан» на русский язык

ЦЕЛЬ:

исследование лингвопереводческих особенностей произведений Теодора Драйзера при их передаче на русский язык

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 особенности использования переводческих трансформаций в романах Т. Драйзера «Финансист» и «Титан».

ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ

- Романы Т. Драйзера регистрируют ряд стилистических приемов для исследования пороков современного общества, общественных противоречий, разных типов личности, психологических особенностей противостояния человека и социума.
- Варьирование переводческих трансформаций при переводе романов «Финансист» и «Титан» Т. Драйзера используется для **достижения адекватного и эквивалентного перевода**, то есть сохранения равенства содержательной, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации в оригинале и переводе.

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

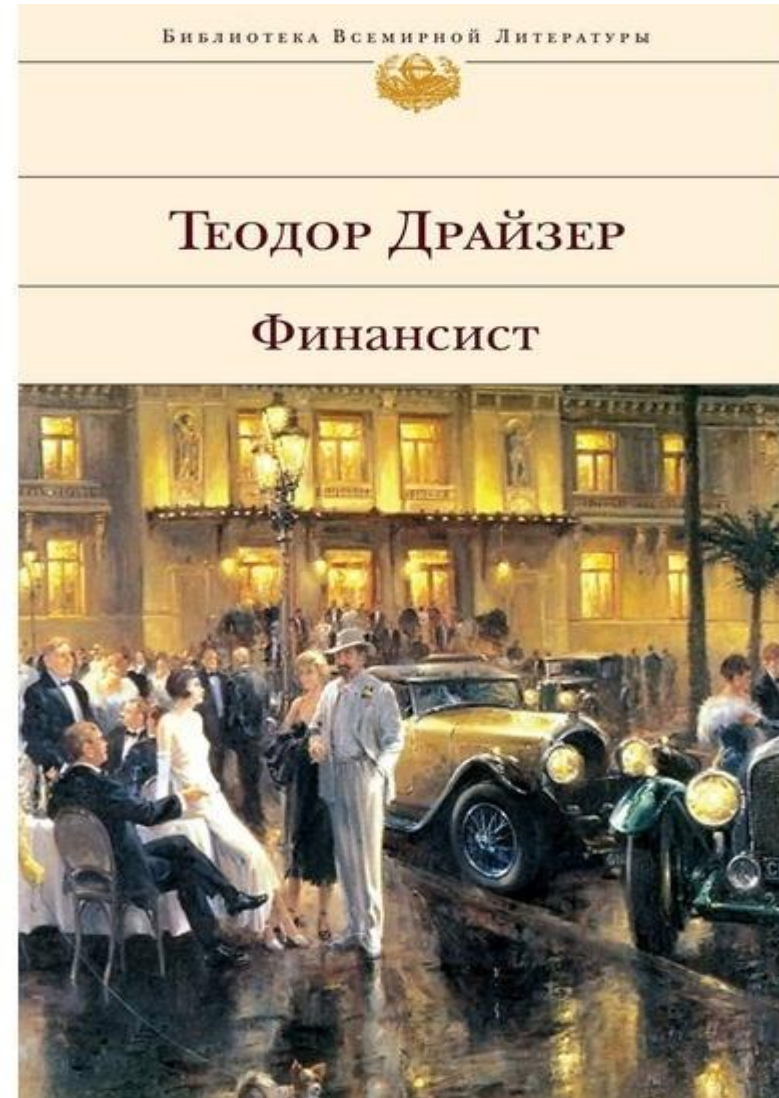
Методами исследования являются:

- метод сплошной выборки;
- статистический метод количественных и процентных характеристик;
- метод критического анализа теоретического материала;
- метод сравнительно-сопоставительного анализа.

По мнению исследователей, творчество Т. Драйзера вобрало в себя достижения лучших писателей и мыслителей прошлого.

ГЛАВА 2

Лингвостилистические и переводческие особенности произведений Т. Драйзера (на примере романов «Финансист» и «Титан»)



ГЛАВА 2

Лингвостилистические и переводческие особенности произведений Т. Драйзера (на примере романов «Финансист» и «Титан»)

При анализе перевода романа **«Финансист»** с английского языка на русский среди лексических трансформаций преобладают: модуляция, конкретизация, генерализация, транскрипция, калькирование и транслитерация; среди грамматических трансформаций в порядке частотности идут грамматические замены, членение и объединение; лексико-грамматические трансформации представлены антонимическим переводом. Что касается технических приемов перевода — следует отметить, что доминирует перестановка, довольно часто применяются лексические добавления и опущения.

ГЛАВА 2

Лингвостилистические и переводческие особенности произведений Т. Драйзера (на примере романов «Финансист» и «Титан»)

Исследование перевода романа «Титан» показывает другие результаты: из лексических трансформаций доминируют конкретизация, модуляция, генерализация, транскрипция, калькирование и транслитерация; среди грамматических трансформаций в порядке частотности идут грамматические замены, членение и объединение предложений; среди лексико-грамматических трансформаций – антонимический перевод – регистрирует невысокую частотность. Среди технических приемов перевода преобладают лексические добавления, довольно часто применяются лексические опущения и перестановка.

№	Трансформация	Количество примеров в романе «Финансист»	%	Количество примеров в романе «Титан»	%
1.	Транскрипция	19	2,7%	26	2,9%
2.	Транслитерация	10	1,4%	12	1,4%
3.	Калькирование	18	2,5%	20	2,4%
4.	Конкретизация	48	6,5%	50	5,8%
5.	Генерализация	28	3,8%	31	3,5%
6.	Модуляция	54	7,4%	49	5,6%
7.	Антонимический перевод	26	3,5%	32	3,6%
8.	Лексические опущения	87	11,9%	112	12,8%
9.	Лексические добавления	95	13%	146	16,8%
10.	Членение предложений	81	11%	102	12%
11.	Объединение предложений	52	7,2%	58	6,7%
12.	Грамматические замены	103	14,2%	135	15,5%
13.	Перестановка	109	14,9%	96	11%
14.	Всего	730	100	869	100

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

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

В работе исследовано творчество американского писателя Теодора Драйзера, который мастерски описал социальные противоречия современного ему американского общества и дал виртуозные психологические характеристики героев.

Писатель, формируя в своих произведениях разнообразные художественные модели личности, передавал бездуховность современного ему американского общества, когда эфемерная «американская мечта» стала заменять собой и религию, и нравственные принципы.

АПРОБАЦИЯ

Основные результаты исследования были представлены на конференции «Поволжский фестиваль науки: Italsimpatia в зеркале мировой культуры», проведенной Автономной некоммерческой организацией высшего образования «Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского», негосударственного образовательного учреждения профессиональной образовательной организации «Современная Гуманитарная Бизнес Академия (с углубленным изучением иностранных языков)» / Комитет Общества Данте Алигьери в Тольятти Автономной некоммерческой организации «Поволжский Институт Итальянской Культуры» в докладе «Особенности языка художественной литературы XVIII – XIX веков». Тезисы доклада опубликованы в сборнике по материалам вышеуказанной конференции.

СПАСИБО ЗА ВНИМАНИЕ!