

**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)»

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

«Лексические средства выразительности в произведении Дж. Кракауэра «В  
разряженном воздухе» и их передача при переводе с английского на русский  
язык»

Выполнила студентка  
4 курса группы зф-401  
очной формы обучения  
Девяткина Анна Сергеевна

---

(подпись)

Научный руководитель  
Пащенко Мария Викторовна,  
кандидат филологических  
наук, доцент

---

(подпись)

**Допустить к защите:**  
Заведующий кафедрой

---

---

(подпись)

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 г.

Тольятти  
2022

**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 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О.Ф.)

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студент(ка) Девяткина Анна Сергеевна

1. Тема: «Лексические средства выразительности в произведении Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе» и их передача при переводе с английского на русский язык»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 14.06.2022
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): таблицы
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2022 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 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О.Ф.)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**

**выполнения бакалаврской работы**

Студента Девяткиной Анны Сергеевны

по теме «Лексические средства выразительности в произведении Дж.  
Кракауэра «В разряженном воздухе» и их передача при переводе с  
английского на русский язык»

|    | Наименование раздела<br>работы                                                                           | Плановый<br>срок<br>выполнения<br>раздела | Фактический<br>срок<br>выполнения<br>раздела | Отметка о<br>выполнении |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|----------------------------------------------|-------------------------|
| 1. | Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников | 01.02.22                                  |                                              |                         |
| 2. | Формирование плана исследования, его содержания и структуры                                              | 10.02.22                                  |                                              |                         |
| 3. | Написание разделов ВКР                                                                                   | 06.05.22                                  |                                              |                         |
|    | Введение                                                                                                 | 01.03.22                                  |                                              |                         |
|    | 1 глава                                                                                                  | 25.04.22                                  |                                              |                         |
|    | 2 глава                                                                                                  | 06.05.22                                  |                                              |                         |
| 4. | Формирование выводов и практических рекомендаций.<br>Написание заключения                                | 11.05.22                                  |                                              |                         |
| 5. | Оформление работы                                                                                        | 17.05.22                                  |                                              |                         |

|     |                                                               |          |  |  |
|-----|---------------------------------------------------------------|----------|--|--|
| 6.  | Предзащита бакалаврской работы                                | 18.05.22 |  |  |
| 7.  | Исправление замечаний                                         | 01.06.22 |  |  |
| 8.  | Представление бакалаврской работы на кафедру                  | 14.06.22 |  |  |
| 9.  | Получение отзыва от руководителя                              | 11.06.22 |  |  |
| 10. | Получение справки о проценте оригинального текста             | 07.06.22 |  |  |
| 11. | Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты     | 14.06.22 |  |  |
| 12. | Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания | 11.06.22 |  |  |

Научный руководитель

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

## Оглавление

|                                                                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВВЕДЕНИЕ.....                                                                                                                                       | 5  |
| ГЛАВА 1. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА<br>ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И ИХ<br>МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ПЕРЕДАЧА                        |    |
| 1.1. Лексические средства выразительности в художественном<br>произведении.....                                                                     | 9  |
| 1.2. Особенности перевода художественного текста .....                                                                                              | 18 |
| 1.3. Индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его<br>передача при переводе .....                                               | 29 |
| Выводы по главе 1.....                                                                                                                              | 35 |
| ГЛАВА 2. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В<br>ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ. КРАКАУЭРА «В РАЗРЯЖЕННОМ ВОЗДУХЕ» И ИХ<br>ПЕРЕДАЧА НА РУССКИЙ ЯЗЫК ПРИ ПЕРЕВОДЕ |    |
| 2.1. Творчество писателя Дж. Кракауэра .....                                                                                                        | 36 |
| 2.2. Лексические средства выразительности в произведении Дж. Кракауэра «В<br>разряженном воздухе» .....                                             | 39 |
| 2.3. Анализ способов передачи лексических средств выразительности в<br>произведении Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе» .....                     | 49 |
| Выводы по главе 2.....                                                                                                                              | 64 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....                                                                                                                                     | 66 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....                                                                                                                       | 69 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ.....                                                                                                                                     | 74 |

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению лексических средств выразительности в произведении Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе» и их передачи при переводе с английского на русский язык.

Одна из главных задач писателя остаётся неизменной – изобразить мир во всём его многообразии и предоставить читателю не только своё видение, но и предложить ему самому раскрыть смысл сказанного и даже подчеркнуть для себя важное. Все перечисленные задачи воплощаются в жизнь посредством слова. В лексике заключены неисчерпаемые возможности передачи самых различных значений, свойств и качеств всего, что окружает человека.

Любой писатель уникален оригинальностью повествования, индивидуальным стилем, образом мышления, а также своеобразной передачей мыслей посредством лексических средств. Выбор лексических средств в произведении в достаточной мере раскрывает нам замысел автора, что в свою очередь отражает палитру не только чувств и эмоций, но и расширяет наши знания в узких областях, а также даёт представление о самобытности мира других народностей. Создание автором образов, изображение окружающей его действительности зачастую реализуются через внедрение в текст лексических средств выразительности, что помогает более тонко и красочно передать читателю информацию.

Перевод выразительных средств является одной из самых сложных и интересных задач у переводчика, так как с помощью них в полной мере раскрывается замысел автора. Перед переводчиком становится выбор: либо попытаться скопировать прием оригинала, либо создать в переводе собственное стилистическое средство, которое будет обладать подобным эффектом.

Произведение Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе» имеет свои особенные лексические средства выразительности, исследование которых

поможет лучше понять не только их применение в современной художественной литературе, но и охарактеризовать индивидуальный стиль автора. На сегодняшний день существует недостаточно источников о специфике перевода его произведений, что обусловлено несколькими факторами: малоизвестность среди русскоязычной публики, отсутствие перевода его работ, а также небольшим наличием литературы для популярного чтения.

Джон Кракауэр написал множество статей про альпинизм и экстремальный спорт в журнале Outside. Помимо этого, в его творчестве есть произведения, основанные на биографических исследованиях не только частных людей, как в романе «В диких условиях», но и таких исторических событий, как террористические операции США в Афганистане и финансовые операции Института Центральной Азии в произведении «Три чашки лжи». Для анализа было выбрано произведение «В разряженном воздухе», в основу которого легли реальные события трагедии на Эвересте в 1996 году. Несмотря на нейтральный тон и большое количество исторических сведений, писатель использует целый ряд лексических средств выразительности. Анализ его произведений необходим для осуществления перевода на русский язык других его произведений не только с лингвистической точки зрения, но и исторической, так как основой его текстов являются реальные события. Все вышесказанное обуславливает актуальность данной бакалаврской работы.

Объектом изучения в работе являются лексические средства выразительности в произведении Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе».

Предметом исследования являются способы передачи лексических средств выразительности при переводе данного произведения с английского на русский язык.

Материалом исследования послужил англоязычный текст оригинала произведения Джона Кракауэра «В разряженном воздухе» объёмом 470 178

печатных знаков и текст русскоязычного перевода объёмом 536 699 печатных знаков, выполненного Еленой Полищук.

Целью данной работы является изучение лексических средств выразительности произведения Джона Кракауэра «В разряженном воздухе» и их передачи при переводе с английского на русский язык.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

- изучить виды основных лексических стилистических приёмов, как метафора, метонимия, сравнение, эпитет, гипербола и др.;
- изучить понятие «перевод», основные приёмы перевода и особенности перевода художественного текста;
- рассмотреть индивидуально-авторский стиль и его особенности при переводе;
- провести анализ лексических средств, используемых автором в произведении «В разряженном воздухе» и приёмов их перевода.

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

Теоретической базой исследования послужили труды И.В. Арнольд, И. Р. Гальперина, В. Н. Комиссарова, В. В. Сдобникова, Ю.М. Скребнева, А. Д. Швейцера.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что материал можно использовать при исследовании творчества писателя, журналиста и альпиниста Дж. Кракауэра, изучении профессиональной лексики горного туризма, а также в написании исследовательских работ.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Основными лексическими приемами являются метафора, метонимия, эпитет, олицетворение, гипербола, сравнение.

2. Для передачи лексических средств используются такие приёмы перевода как конкретизация, генерализация, модуляция, грамматическая замена, описательный перевод, дословный перевод, компенсация.

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

В первой главе «Лексические средства выразительности в художественном произведении и их межъязыковая передача» рассматриваются языковые особенности художественных текстов, изучаются такие понятия как «стилистические приёмы» и «выразительные средства». Описываются особенности художественного перевода, а также рассматривается понятие индивидуально-авторского стиля в художественном произведении и его передача при переводе.

Во второй главе «Лексические средства выразительности в произведении Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе» и их передача на русский язык при переводе» изучается творческий путь писателя, журналиста, альпиниста Дж. Кракауэра, анализируются лексические средства выразительности в его произведении «В разряженном воздухе» и приёмы их перевода с английского на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 53 наименования.

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

Апробация работы. Результаты исследования отражены в научной статье: – Девяткина А.С., Пащенко М.В. Олицетворение природы в произведении Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе» / А.С. Девяткина, М.В.Пащенко // Педагогический форум. – 2022. – №1 (9).

# ГЛАВА 1. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И ИХ МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ПЕРЕДАЧА

## 1.1. Лексические средства выразительности в художественном произведении

Создавая литературное произведение, писатели стараются ярче и лаконичнее передать сюжеты, образы и характеры своих героев. При помощи слова они вовлекают читателя в гущу событий и заставляют его переживать все происходящее вместе с героями. Для этой цели авторы прибегают к различным стилистическим средствам.

В современном английском языке лексические стилистические средства представляют разнообразные выразительные средства языка и стилистические приемы, в основе которых лежит использование как семантических и стилистических, так и других особенностей отдельного слова или фразеологической единицы. Изучение функций этих выразительных средств языка и стилистических приемов позволяют нам выявить, как средства обогащают, придают образность и выразительность речи человека.

Начиная со второй половины XX века, учёные, такие, как И.В. Арнольд, И.Р. Гальперин, Ю.М. Скребнев уделяли особое внимание языковым средствам, так как одной из особенностей текстов является выражение эмоционального состояния посредством слова. Благодаря этому, автору более понятно и легче установить контакт с читателем, а также вызвать у него определённую эмоциональную реакцию. И.В. Арнольд считает, что использование лексических средств несет в себе «передачу мысли и эмоции в разных условиях общения» [1, с. 10]. Опираясь на данное определение, можно сделать вывод, что стилистические приемы словно уклоняют нас от обычного способа выражаться с целью усилить впечатление от прочитанного.

Стилистические лексические средства подразделяются на изобразительные и выразительные средства. Отличительной чертой выразительных средств является то, что они «не создают образов, а повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность при помощи особых синтаксических построений» [1, с.70]. Под выразительными средствами И.Р. Гальперин понимает такие «морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи» [11, с. 43]. Здесь же отметим, что выразительность может передаваться синтаксически. «Для разговорной речи, например, характерны избыточность синтаксического построения, перераспределение границ предложения, эллиптические предложения, смещенные конструкции, в которых конец предложения дается в ином синтаксическом строе, чем начало, и, наконец, обособленные друг от друга элементы одного и того же высказывания» [1, с. 177]. Синтаксические средства выразительности широко используются в письменном типе речи. Так, например, использование автором «эллиптического предложения является нарушением литературных норм и становится стилистическим приёмом в полной мере», так как умышленное нарушение несёт в себе определённую краску и информацию» [2, с. 95].

Изображение какого-либо явления действительности может передаваться звуками речи. Передача художественного образа посредством звучания поэтической речи — осознанный приём, который получил в филологической науке название звукописи. Она может быть представлена в разных ипостасях. «Частным случаем звукописи является звукоподражание, т.е. использование слов, фонетический состав которых напоминает называемые в этих словах предметы и явления» [1, с. 230]. Банина Н.В. отмечает, что «звучание само по себе оно не имеет никакой эстетической ценности. Звуковая сторона художественного произведения может приобрести необходимый эффект только в том случае, если она составляет

единое целое с ритмом и значением» [2, с. 99]. Из этого следует, что фонетический приём не достигнет нужной цели, если будет существовать отдельно, а значит на читателя воздействовать не может, так как «ритмическая роль фонетически оказывается более заметной, когда повторы расположены теснее» [1, с. 228]. Здесь же Арнольд отмечает, что «фонетические средства, повышающие экспрессивность речи и ее эмоциональное и эстетическое воздействие, связаны со звуковой материей речи через выбор слов и их расположение, и повторы». Для определения данного эффекта выделяется трактовка эвфония или инструментовка. Виды регулярных повторов могут передаваться как гласными, согласными, так и отдельными словами или фразами. Так, выделяются следующие фонетические средства: аллитерация, ассонанс, граффоны, рифма. По мнению М.Я. Блоха звукоподражание является «прямой передачей образа», так как «образ может быть прямым и переносным» [6]. В свою очередь, «переносная передача образа также осуществляется тропеической системой выразительности» [6].

Тропом Арнольд называет «все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем объединяя все виды переносных наименований общим термином «тропы» [1, с. 70]. Опираясь на данное определение, делаем вывод, что тропы – это художественно-речевые явления, которые создают словесную образность повествования, а значит они являются лексическими средствами. «Использование этих приемов не по отдельности, а в определенных соединениях друг с другом позволяет интенсифицировать яркость образа, возбудить у читателя такое впечатление, которое с наибольшей степенью приближения ответит творческому замыслу и воображению писателя» [25, с.493]. И.Б. Голуб считает, что для троп «важна не столько их красота, сколько их обусловленность содержанием произведения, органичностью в тексте и эстетическими задачами автора» [13, с. 130]. Таким образом, слово может нести в себе определенную выразительную силу при условии, если слово применяется как троп, однако

стоит помнить о том, что тропы используются писателями не только при описании исключительных явлений и предметов. И.В. Арнольд полагает, что тропы «играют вспомогательную, но тем не менее очень важную роль при толковании и интерпретации текста, однако стилистический анализ основывается в первую очередь на синтезе текста в целом и не должен сводиться к несистемному распознаванию тропов» [1, с. 123].

Одним из наиболее распространенных видов троп является метафора. Метафора – это слово, словосочетание или выражение, которое употребляется в скрытом, переносном значении, основанном на признаке или схожести с каким-либо предметом. Также метафора может состоять из нескольких слов, тем самым создавая единый образ. Ю.Ю.Еремина считает, что «метафоричность позволяет точно схватывать словами-метафорами смысл явлений, помогает демонстрировать направленность происходящих действий и событий, т.к. метафоры глубоко укоренены в нашем сознании и придают понятиям определенную структуру» [2, с.11]. По словам Н. Д. Арутюновой, акт метафорического творчества лежит в основе многих семантических процессов — развития синонимических средств, появления новых значений, создания полисемии, развития систем терминологии и эмоционально-экспрессивной лексики. Создавая образ и апеллируя к воображению, метафора порождает смысл, воспринимаемый разумом» [2, с.23]. Из этого можно сделать вывод, что метафора несет в себе признак некой убедительной силы, а также позволяет мгновенно схватывать суть явления или идеи. Так, Джонсон и Дж. Лакофф утверждали, что «метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, и не только язык, но и мысль и действие ... наша обычная концептуальная система, в терминах которой мы думаем и действуем, является метафорической по своей природе» [47, с.3]. В целом многие абстрактные понятия воспринимаются благодаря наличием метафор. Метафоры создают аналогии и ассоциации между разными типами понятий. Нартикова З.А. и Зайцева О.Л. считают, «что различие используемых

метафорических средств объясняется культурологическими факторами» [29, с.138]. Из этого следует, что существуют разные виды метафор: универсальные метафоры, проявляющиеся в разных языках и культурах, и метафоры, которые являются культурно специфическими. Таким образом, метафоры можно разграничить на универсальные и культурно-специфические.

Гипербола подразумевает некое преувеличение, способствующее усилению выразительности высказывания. Гипербола, безусловно, является риторическим приемом, поскольку зачастую является отклонением от наших представлений о бытии, от настоящего положения дел. Также примечательно то, что мнению Г. Г. Хазагера и И. Б. Лобанова, «в основе гиперболы лежит метафора и преувеличение, причем последнее доминирует. Однако это возможно лишь в тех случаях, когда гипербола выступает в виде тропа, а троп – это слово или выражение, употребленное в переносном значении» [33, с. 217]. Что касается сущности гиперболы, можно отметить, что большинство ученых сходятся во мнении, что в основе гиперболических единиц лежит преувеличение определенных свойств отображаемого предмета. Так, Ю. И. Борисенко определяет гиперболу как «прием речевой выразительности (преимущественно тропеический), состоящий в приписывании какому-либо предмету (в широком смысле) размеров, свойств, состояний, действий значительно меньших/больших по сравнению с тем, какими он обладает в действительности и/или в данной ситуации, за счет переноса с сопоставляемого с этим предметом объекта» [7, с. 67]. Таким образом, автор использует гиперболу с интенцией акцентировать внимание читателя на определенные единицы в тексте, дабы предоставить последнему более яркую картину происходящего, тем самым полностью увлекая реципиента в действие исходного текста.

В отличие от метафоры, которая основана на ассоциации по сходству, метонимия построена на переносе значений, основанных на смежности. Она

является стилистической фигурой речи, представляющая определенную стилистическую или эстетическую функцию. Метонимия подобно метафоре является частью нашего повседневного мышления, основана на опыте, подвергается общим и системным принципам и структурирует наши мысли и действия. Недаром многие исследователи подходят к изучению метонимии с когнитивной стороны, так как «метонимические процессы и феномены являются не менее, а, может быть, и более основополагающими для языка и мышления, чем метафорические, поскольку метонимия вследствие лежащих в ее основе отношений смежности гораздо глубже коренится в когнитивно-семантических структурах, чем метафора» [36, с.56]. Дж. Лакофф и М. Джонсон в своей работе также подтверждают предположение, что «метонимия также как и метафора является сильным когнитивным инструментом, с помощью которого строится познание мира человеком. Метонимические концепты структурируют не только язык, но и мышление, отношения и действия» [46, с.37]. В своей статье, Е.С. Милькевич опираясь на изучении метонимии в когнитивном аспекте, предлагает рассмотреть метонимию, распределив её на роли: «человеческий опыт, изобретательность восприятия, культурная обусловленность» [26, с. 65]. Тем самым разделяет каждую роль на группы, отталкиваясь от определённого восприятия и познания мира. Благодаря этому разделению, можно сделать вывод, что формы метонимии регулируются когнитивными понятиями, основанными на процессе восприятия, отталкиваясь от того, что «в метонимии речь идет не о приписывании части признаков одного концепта другому, а о референциальном сдвиге» [36, с.57].

Наиболее частотным стилистическим приёмом является эпитет. Именно с помощью эпитетов автор в тексте передает свою собственную эмоциональную оценку предмету, факту, явлению, героям и их действиям. И.Г. Гальперин отмечает, что «эпитет является таким стилистическим средством, который основывается на взаимодействии эмотивного и

логического значения в атрибутивной фразе и используется для того, чтобы охарактеризовать объект, акцентировать внимание читателя на определенных свойствах объекта и таким образом показать индивидуальное восприятие и оценку автором этих свойств», то есть субъективность и оценочность – это то, что отличает эпитет от простого определения [46, с.157]. С функциональной точки зрения значимости эпитетов в тексте обратим внимание на тот факт, что с помощью эпитетов автор может привлечь внимание читателя определенными характеристиками и смысловыми признаками описываемых объектов, способствовать появлению у читателей различных ассоциативных связей, акцентировать внимание на значимых моментах при создании задуманного образа. Разнообразие в вопросе классификаций функций эпитета представляет интерес для многих исследователей. Интерес вызывает индивидуальное рассмотрение классификации функций эпитетов, представленной такими авторами как И.С. Блинова и Н.А. Красовский. Так ими была определена «художественно-эстетическая функция эпитета, предполагающая как богатство, так и выразительность речи, а также ее соответствие вкусам и предпочтениям образованных, интеллектуальных читателей». Далее авторы приводят «экспрессивную функцию эпитета», суть которой состоит в «возможности выразить эмоциональное, субъективное отношение к предмету». «Оценочная функция эпитета демонстрирует авторскую позицию о героях, окружающих их предметах, природных явлениях и т.д.». Последней в данной классификации И.С. Блинова и Н.А. Красовский выделяют «конкретизирующую функцию эпитета, с помощью которой автор может сосредоточить внимание читателей на определенном вопросе, факте, явлениях» [5, с. 77].

Олицетворение является одним из тропов, усиливающих изобразительность и выразительность речи. Приём «олицетворение» — это выражение чувств автора, переходящих на предмет или живое существо. Существует многообразное количество определения данного приема.

Несмотря на вариабельность трактовок, все они имеют сходные признаки: «соотнесение с человеком (наделение предметов, явлений, отвлеченным понятиям, живых существ, растительный мир, свойствами человека, что соответствует узкому пониманию олицетворения); или со всем живым (наделение предметов, явлений свойствами живого, что соответствует широкому пониманию объема олицетворения)» [44, с. 220].

Олицетворяющие признаки в основном реализуются посредством глаголов, а также глагольных форм. Они и являются неким источником олицетворения: неодушевлённый предмет или явление становится происхождением активного действия так, как если бы оно было живым существом. Так, Чеснокова Н.В. отмечает глагол «яркой доминантой в структуре художественного текста». Также она указывает на то, что глагол «отличается свойствами смысловой емкости, динамичности, способности детально передать все особенности действия, состояния, изменения, подробно представить все этапы того или иного жизненного явления» [40, с. 218]. Из этого следует, что писатели в основном используют именно глагол на пути создания такого средства выразительности, как олицетворение.

Следует указать, что языковые единицы могут наделяться родом или полом, то есть брать во внимание гендерный признак. М.А. Кронгауз отмечает: «Очевидно, что с точки зрения культуры противопоставление женского и мужского пола у человека важнее половых различий других существ и принципиально отличается от них хотя бы наличием громадного количества культурных ассоциаций, шаблонов поведения и восприятия, связанных с обоими полами» [22, с. 232]. Таким образом, автор идёт разными путями к созданию неповторимого образа для более глубокого понимания описываемого предмета или явления посредством олицетворения.

Сравнение как литературный прием также имеет большое количество определений. Интерес к исследованию данного приёма заключается в самой природе сравнения: в степени оценочности, значимости, функционирования в

текстах и в структуре. Наиболее содержательными являются определения сравнения следующих ученых. Ю. М. Скребнев пишет: «Simile is imaginative comparison. This is an explicit statement of partial identity (affinity, likeness, similarity) of two objects» (Сравнение – это образное сопоставление. Это точное утверждение частичной идентичности (близости, схожести, сходства)) [35, с. 145]. И. Р. Гальперин под сравнением понимает: «The intensification of some one feature of the concept in question is realized in a device called simile» (Усиление одной из особенностей концепции в контексте, что реализуется в приеме, названном сравнением)» [46, с.167]. Если смотреть под углом эмоциональности, то по окраске, сравнения можно поделить на две группы: 1) точные сравнения 2) оценочные сравнения. Н.П. Потоцкая относит к первой группе «нейтральные, точные сравнения, которые указывают на объективно существующие признаки». Ко второй группе она относит «сравнения с оценочным элементом или же стилистически окрашенным» [31, с.151].

С точки зрения создания данного тропа, отметим, что сравнение содержит, по крайней мере, «один или более компонентов — слово или группы слов, сигнализирующих о сопоставлении», а также «сигналы» в виде союзов *as, like, as if, though*. Следовательно, «общая формула построения сравнения включает в себя символы названного объекта, имя объекта, которое используется, а также элемент, выражающий сравнительное сходство обоих предметов» [30 с. 151]. В результате выше сказанного, можно сделать вывод, что сравнение дает возможность кратко, но ясно и очень выразительно охарактеризовать какое-либо свойство предмета или явления, его особенность. Благодаря этому у автора появляется индивидуальное отношение к сравнению объектов, что в свою очередь раскрывает картину мира, как у читателя, так и у автора.

Проанализировав особенности представленных лексических средств, мы выяснили, что каждый троп несёт в себе специфическую черту при

создании определённых образов, с помощью которых ярко и точно осуществляется замысел автора.

## 1.2. Особенности перевода художественного текста

Перевод художественного текста — сложный и многогранный вид человеческой деятельности. В переводе лицом к лицу встречаются различные культуры, традиции, личности, различные эпохи, уровни развития, разные складыв мышления. Образное мышление представляет собой важный элемент словесного искусства, благодаря которому создается художественная действительность. Образность всегда присуща человеческому мышлению, и, необходимость передать ее возникает при переводе любого текста. Перед преступлением к практической части важно исследовать особенности перевода художественного текста.

«Текст — письменное сообщение, объективированное в виде письменного документа, состоящее из ряда высказываний, объединённых разными типами лексической, грамматической и логической связи, имеющее определённый моральный характер, прагматическую установку и соответственно литературно обработанное» [11, с. 61]. Основными признаками текста являются целостность и связность, которые определяют структурную сущность текста. Текст может не только выполнять определенно художественную задачу, а также нести и нравственную, политическую, философскую, публицистическую функции. Для того чтобы выполнить определенную, например политическую роль, текст должен реализовывать и эстетическую функцию.

Обратимся к понятию «художественный текст». Г.В. Колшанский указывает, что художественный текст занимает особое место, так как «его цельность и делимитация основываются не на строгой логике рассуждений, а

на речемыслительной деятельности автора, которая, несмотря на наличие смыслового ядра, воплощается в определенной структуре» [18, с.176]. Если художественный текст находится в зависимости от решений и действий автора, то, «всякий художественный текст может выполнить свою социальную функцию лишь при наличии эстетической коммуникации в современном ему коллективе» [24, с. 180]. Из этого следует, что главная цель любого художественного произведения заключается в эстетическом воздействии, в создании художественного образа. Также Г. Гачечиладзе предлагает рассмотреть художественный перевод с точки зрения литературоведческой, а не с лингвистической. Согласно этой теории, художественный перевод представляет собой «эквивалентное соответствие оригиналу не в лингвистическом, а в эстетическом понимании. Главной движущей силой переводчика должна являться идея, выраженная в оригинале произведения, которая заставляет переводчика искать эквивалентные языковые средства для выражения мысли» [12, с. 255].

Прежде всего переводчику необходимо понять основную идею, выраженную в оригинале произведения. После того как переводчик раскроет главную мысль, он использует эквиваленты, отталкиваясь от этой мысли. Иными словами, в данном случае художественный перевод представляет собой эквивалентное соответствие оригиналу в эстетическом аспекте, а не в лингвистическом смысле. Так, Ю.В. Казарин обращает внимание именно на эмоциональную составляющую при переводе: «Художественный текст, в отличие от публичного, документального, журналистского и др., создается автором по определенному этико-эстетическому сценарию, а также под воздействием авторской художественной интенции. Текстовые состояния языка — это прежде всего творческое состояние автора, готовность абсолютно полной реализации его языковой, текстовой и культурной способности» [15, с.13].

В отличие от других текстов, информативность не является определяющим фактором в художественной речи, а значит и содержательность не становится самой целью. В.С. Виноградов утверждает, что «в литературе воплощается не только и не столько рациональное, сколько художественное и эстетическое познание действительности. От того, как и в какой форме материализуется содержание, зависит эстетическая ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя. В художественных текстах используются единицы и средства всех стилей, но все эти стилевые элементы включаются в особую литературную систему и приобретают новую, эстетическую функцию» [9, с. 17]. Следовательно, отличительной чертой художественного перевода от всех других видов перевода (например, синхронного, научно-технического) можно рассмотреть в принадлежности текста перевода к произведениям, обладающим художественными достоинствами. Иными словами, художественным переводом называется «вид переводческой деятельности, главная задача которой заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя» [19, с. 102].

В работах А.В. Фёдорова и Я.И. Рецкера художественный перевод рассматривается, как «творческая деятельность, связанная с языком и литературой и неизбежно предполагающая соприкосновение двух языков, передачу подлинника средствами другого языка», именно поэтому чувство языка является «определяющим в работе над переводом» [34, с. 303]. Когда переводчик является носителем языка, у него есть возможность, основываясь на своем опыте и ценностях, учитывать свои знания в сфере культуры и других аспектов жизни народа при работе над переводимым текстом. «Художественный перевод представляется чем-то большим, чем просто механическая совокупность частей, по той причине, что он является плодом творчества и содержит в себе элементы творчества переводчика» [38, с. 175].

Через художественные произведения отражается как языковая, так и национальная картина мира. «Художественный перевод устанавливает прочные эмоциональные связи между культурами и языком, что способствует пониманию людей через национальные границы. В акте художественного перевода душа другой культуры становится прозрачной, и переводчик воссоздает утонченные чувства других стран и их народов путем лингвистических, музыкальных, ритмических и визуальных возможностей нового языка» [53]. Из этого следует, что перевод представляет собой сложный процесс, так как переведенный текст должен выполнять ту же прагматическую функцию, что и оригинал.

Для того, чтобы оценить перевод художественного текста, как правило, мы обращаем внимание на адекватность и эквивалентность. Под адекватностью художественного перевода лингвист А. А. Смирнов понимает следующее. «Адекватным мы должны признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п. При этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные элементы текста» [37]. Переводовед Комиссаров В.Н. дает полное определение. «Адекватным переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса ПЯ, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода. В нестрогом употреблении «адекватный перевод» — это «хороший» перевод, оправдывающий ожидания и надежды коммуникантов или лиц, осуществляющих оценку качества перевода» [19, с.156].

Для того, чтобы достичь полноценности перевода, переводчику приходится идти на компромиссы и потери. При этом следует учитывать, что категория адекватности текста является субъективной и зависит от множества факторов, а также должна оцениваться лишь на основе рассмотрения текстового уровня. Вследствие этого можно отметить, что адекватность, как одна из норм перевода, приводит к допустимости отклонений от речевой и смысловой структуры текста, так как «категория адекватности является главным образом не характеристикой степени соответствия текста перевода тексту оригинала, а степени его соответствия ожиданиям участников коммуникации» [17, с. 72]. Из этого следует, что успешным адекватный перевод считается в том случае, когда участники коммуникации достигают понимания. Текст перевода должен вызывать у читателя схожую коммуникативную реакцию, как при прочтении его оригинала.

Итак, мы рассмотрели основные концепции и подходы к определению термина адекватность. Перейдем к следующему понятию в переводоведении, к эквивалентности.

В.Н. Комиссаров считал эквивалентность «важнейшим критерием» при работе над переводом. В отличие от адекватности, которая «достигается на уровне слов и словосочетаний», эквивалентность «характеризуется близостью к содержанию текста оригинала» [20, с. 12]. Стоит отметить, что определяющим фактором при переводе является сохранение смысловой информации. Именно эквивалентность смысловой информации является условием для равноценного воздействия как на переводимый текст, так и на оригинал. В связи с этим обратимся к определению В.С. Виноградова, который под эквивалентностью понимает «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе» [10, с. 18]. Таким образом, эквивалентность становится неким связывающим звеном, так как она «предполагает максимально возможную

близость всех компонентов семантической структуры слов, формирующих содержание текста» [42, с. 243]. В книге «Современное переводоведение» В.Н. Комиссаров выделяет следующие типы эквивалентных отношений между текстами оригинала и перевода:

«1) эквивалентность на уровне цели коммуникации, характеризующаяся наименьшей общностью содержания оригинала и перевода;

2) эквивалентность на уровне описания ситуации, характеризующаяся несколько большей общностью содержания разноязычных текстов, так как в обоих текстах говорится об одном и том же;

3) эквивалентность на уровне способа описания ситуации, при которой кроме общности цели коммуникации и общности ситуации сохраняются и понятия, с помощью которых была описана ситуация в исходном тексте;

4) эквивалентность на уровне структурной организации высказывания, при которой к описанным выше общим компонентам добавляется инвариантность синтаксических структур оригинала и перевода;

5) эквивалентность на уровне семантики словесных знаков - наименьшая степень смысловой общности, которая вообще не может существовать между оригиналом и переводом» [21, с.119-136].

Таким образом, говоря о переводческой эквивалентности, мы обращаем внимание на возможность в максимально полном объёме передавать исходный текст на текст перевода. Различия в системах исходного языка и языка перевода могут ограничивать способность полного сохранения в переводе содержания оригинала. Из этого следует, что эквивалентность может основываться как на сохранении разных элементов смысла, так и на их утрате. Однако главным остаётся то, что на любом уровне эквивалентности перевод имеет возможность передавать и обеспечивать межъязыковую коммуникацию.

Как было сказано выше, для достижения адекватного и эквивалентного перевода потери неизбежны. Тем не менее существует ряд преобразований,

позволяющих сохранить адекватность перевода на уровне целого текста. Для того, чтобы добиться ясного перехода от языковых единиц оригинала к единицам перевода, существуют переводческие трансформации. Данный термин был исследован такими учеными как, Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, А. Д. Швейцер, Я. И. Рецкер и др.. Л. С. Бархударов считает, что «переводческие трансформации – это те многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [4, с. 190]. Данное определение сходится с В. Н. Комиссаровым: «переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле» [19, с. 172]. Р. К. Миньяр-Белоручев рассматривает суть трансформации в «изменении формальных (лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [27, с. 201]. Из этого следует, что переводческие трансформации могут разделяться, а именно на лексические, грамматические и лексикограмматические в зависимости от характера языковых единиц. Существуют различные подходы к классификации переводческих трансформаций, но мы кратко рассмотрим лишь две из наиболее известных типологий переводческих трансформаций – В. Н. Комиссарова и Л. С. Бархударова.

#### Классификация трансформаций

| В. Н. Комиссаров                                       | Л. С. Бархударов |
|--------------------------------------------------------|------------------|
| <i>Формальные преобразования:</i><br>Транскрибирование |                  |

|                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Транслитерация<br>Калькирование                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                               |
| <i>Лексико-семантические замены:</i><br>Конкретизация<br>Генерализация<br>Модуляция                                                                                                                                               | Лексические замены:<br>Конкретизация<br>Генерализация<br>Модуляция<br>Замена следствия причиной и наоборот                                                                                                    |
| <i>Грамматические трансформации:</i><br>Дословный перевод (нулевая трансформация)<br>Грамматические замены (замены форм слова, частей речи, членов предложения, типа предложения) Членение предложения<br>Объединение предложений | Замены форм слова<br>Замены частей речи<br>Замены членов предложения<br>Синтаксические замены в сложном предложении (в том числе объединение и членение предложений)<br>Антонимический перевод<br>Компенсация |
| <i>Лексико-грамматические трансформации:</i><br>Антонимический перевод<br>Описательный перевод<br>Компенсация                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                               |

В большинстве случаев трансформации тесно взаимосвязаны и переплетаются между собой, поэтому создание единой классификации не представляется возможным, что делает её более условной, нежели определенной.

Рассмотрим более детально трансформации, которые указывает в своей классификации В.Н. Комиссаров.

Лексические трансформации применяются при переводе в том случае, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова. Это может быть, например, имя собственное, название

географических названий, слова, присущие исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке. Лексические трансформации «описывают формальные и содержательные отношения между словами и словосочетаниями в оригинале и переводе» [21, с.158]. Прием калькирования В.Н. Комиссаров объясняет кратко, описывая данный приём действиями переводчика, который «переводит составляющие элементы слова или словосочетания и затем объединяет переведенные части в единое целое» [21, с.160]. Однако также он отмечает вид приема, как «фразеологическая калька», которая заключается в том, чтобы «придать подходящую форму крылатой фразы» или, например пословице, реалиям, афоризмам.

Транскрипция используется с целью воспроизвести звучание слова оригинала. Несмотря на то, что термин «транскрипция» встречается часто, в переводоведении существует и явление транслитерации. Под данным термином рассматривается воспроизведение буквенного состава иностранного слова на языке перевода. Данная трансформация возникла связи с большим количеством отклонений от принципа транскрибирования, так как наименования каких-либо традиционных названий прочно существуют в обиходном языке носителей.

Далее ученый рассматривает лексико-семантическим замены, к которым он относит конкретизацию, генерализацию и модуляцию. «Прием смысловой конкретизации заключается в том, что переводчик выбирает для перевода в оригинале слово с более конкретным значением в переводящем языке.» Это обусловлено тем, что «существуют слова с более общим или с более конкретным значением. В то же время соотношение таких слов в разных языках и их употребительность часто не совпадают, что вызывает необходимость в преобразованиях при переводе» [21, с.161]. Противоположностью конкретизации является генерализация. Её задача заключается в «замене единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением.» Часто её применение связано с тем, что в

переводе отсутствует необходимое слово с конкретным значением. Также причиной может быть то, что «переводчик предпочитает более общий вариант по стилистическим соображениям.» Модуляцией (смысловым развитием) называется «прием, заключающийся в замене слова или словосочетания на иностранном языке единицей на языке перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Отказ от «прямого» перевода может быть вынужденным или зависеть от выбора переводчика» [21, с.162].

Среди грамматических трансформаций наиболее частыми приемами В.Н. Комиссаров называет дословный перевод, членение предложений, объединение предложений и грамматические замены. Дословный перевод, или нулевая трансформация заключается в замене синтаксической структуры на иностранном языке на аналогичную структуру на языке перевода. При этом ученый обращает внимание на различие данного приема с буквальным переводом, который «тоже передает оригинал «слово в слово», но при этом искажает его смысл или нарушает нормы языка перевода.» Прием членения предложения несет значение уже в его названии и его применение «может быть вызвано семантическими или стилистическими причинами. Такой прием объединения предложений является противоположным приему членения предложения и заключается в том, что два и более предложения оригинала соответствуют одному предложению в переводе» [21, с.161-163]. Что касается грамматической замены, то ей «может подвергаться грамматическая категория, часть речи, член предложения, предложение определенного типа.» Обычно при переводе категория числа существительного сохраняется, за исключением тех случаев, когда форме единственного числа в одном языке соответствует форма множественного числа в другом языке, или же замена может производиться в соответствии со стилем. «Распространенным видом грамматической замены при переводе является замена части речи (существительное глаголом, прилагательное существительным и т.д.)» [21, с.163-164].

Также ученый говорит о лексико-грамматическими трансформациях, а именно о приеме антонимического перевода, описательного перевода и компенсации. Антонимический перевод может осуществляться не только подбор антонимов, но и «другими словами и сочетаниями, выражающими противоположную мысль.» При описательном переводе «лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, раскрывающим ее значение.» При этом он отмечает возможность сделать перевод многословным, нагроможденным, поэтому «наиболее успешно этот способ перевода применяется там, где можно обойтись сравнительно кратким объяснением.» При компенсации «элементы смысла, утраченные при переводе, передаются в тексте перевода каким-либо иным средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале» [21, с.164- 165]. Примечательно то, что В.Н.Комиссаров обращает внимание на данный приём при описании пятого типа эквивалентности, из чего напрашивается вывод, что переводческие трансформации находятся во взаимосвязи с адекватностью и эквивалентностью перевода.

Исходя из вышеизложенного материала о переводе и переводческих трансформациях, можно сделать следующие выводы. В переводе трансформации – это сложное, многостороннее явление, которое выполняет значимую функцию коммуникации и которое заключается в процессе преобразования и передачи текста на одном языке в текст на другом языке. В процессе перевода применяются определенные действия, которые необходимы для полноценной передачи информации, заложенной в языке оригинала, с соблюдением всех норм языка перевода. Изучение нескольких классификаций переводческих трансформаций показывает, что поскольку лингвисты подходят к изучению трансформаций с разных точек зрения, число классификаций достаточно велико и в них выделяется различное количество их видов и подвидов. В то же самое время можно найти и общие черты во всех этих классификациях. Так, например, во всех классификациях фигурируют

трансформации замены. Некоторые трансформации варьируются, как например, конкретизация и генерализация у В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударова. Так как каждая из представленных классификаций имеет свои преимущества и недостатки, а для дальнейшего практического исследования необходимо было выбрать одну, то за основу была взята классификация В.Н.Комиссарова.

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

Самой сложной проблемой для переводчика является передача на языке перевода индивидуального стиля автора текста. Переводчик должен не только сохранить творческую индивидуальность писателя, но и адекватно передать всю красочность и полноценность произведения на язык перевода. Перед тем, как переходить к исследованию форм передачи при переводе индивидуально-авторского стиля, стоит отметить саму специфику понятия индивидуальный стиль писателя.

В трудах В. В. Виноградова мы встречаем следующее определение данного понятия: «Индивидуальный стиль – это структурно единая и внутренне связанная система средств и форм словесного выражения» [10, с. 76]. Похожее определение выдвигает ученый Есин понимая под индивидуальным стилем «целостную систему, которая возникает вследствие применения своеобразных принципов отбора, комбинирования и мотивированного использования элементов языка».

Таким образом, можно утверждать, что каждый писатель использует особую, уникальную систему образов, опираясь на национальный аспект, самобытность его культуры или происходящих событий. Немало важен тот факт, в какой эпохе творит писатель, так как «используя язык современности,

в которой он создает свои произведения, он выбирает, сочетает и в соответствии со своими творческими замыслами объединяет различные средства лексического состава и грамматических особенностей родного языка» [14, с.47].

Такие особенности как проявление в произведении художественного своеобразия, раскрытие своих взглядов, эстетического вкуса, проблематики в целом формируют неповторимое явление, как индивидуальный стиль. Также отметим, что с изменением проблематики и ли тематики произведения, меняется и стиль писателя, из чего следует, что индивидуальный стиль обладает изменчивой природой.

Однако в анализе нашего исследования делается упор не только на оригинал произведения Джона Кракауэра, но и на его перевод, в котором индивидуальный стиль может принять другие краски. Наряду с изучением индивидуального стиля автора произведения необходимо также рассмотреть особенности работы переводчика. Современные ученые неоднократно обращают внимание на то, что переводчикам следует соблюдать все особенности авторского стиля, во избежание создать совсем иной текст. Так, ученый И. А. Кашкин считал: «...индивидуальный стиль автора, творческое использование им выразительных средств своего языка должно быть воспроизведено в переводе как можно полнее, поскольку именно этим может быть донесена до читателя идейная и художественная сущность подлинника, индивидуальное и национальное своеобразие автора» [16, с.76 ]. В то же время отметим, что переводчик не должен отходить от оригинала, менять его или исправлять автора. В.С. Модестов говорит, что переводчик должен «свести к минимуму своё субъективное вмешательство в текст и максимально приблизиться к объективному смыслу переводимого им произведения». Это важно, так как «от его интерпретационной позиции зависят мнение и суждение читателя об авторе подлинника» [18, с.59]. В связи с этим будет уместным обратить внимание на типаж переводчиков у Д.М.Бузаджи. Он разделяет

переводчика на «прозрачного» и «непрозрачного»: «Прозрачный переводчик не стремится к соавторству. Единственная задача такого переводчика – донести до читателя текст иноязычного автора в наиболее чистом виде, как можно меньше прибавив или убавив.» Опираясь на это высказывание, мы понимаем, что такой переводчик не создает препятствий между автором оригинала и переводом. Дополнительная информация в переводе не портит оригинал, однако может стать помехой для восприятия и препятствием для отражения индивидуального авторского стиля. Что касается «непрозрачного» переводчика, то он берет «на себя роль интерпретатора, зачастую лишает читателя перевода интерпретационной свободы, которую прозрачный переводчик в большей или меньшей степени способен, как правило, сохранить» [8 с. 34-35]. Данное высказывание подводит нас к одной из главных особенностей передачи индивидуального стиля – процесс интерпретации литературного текста.

Многоплановость информации в художественном тексте позволяет переводчику создавать свою собственную интерпретацию исходного текста. Перед переводчиком художественного произведения стоит двойная задача: понять текст оригинала, а затем преобразовать его языком перевода. К. Ландерс в своей книге “Literary Translation” рассматривает следующие способности, которыми должен обладать переводчик: «...тон, стиль, гибкость, изобретательность, знание культуры языка-источника, способность подбирать смысл из двусмысленности, иметь тонкий слух, чтобы слышать звучание, и... смирение. Почему смирение? Потому что, даже прилагая максимум наших усилий, нам никогда не удастся воссоздать во всем своем величии богатство оригинала. Если мы создаем приблизительный перевод, который выступает в качестве самостоятельного литературного произведения, то это самое большее, чего можно ожидать» [45 ,с. 8]. В ходе процесса интерпретации у переводчика возникает ряд задач.

К.И. Чуковский определил задачу переводчика в том, что он «должен уметь прочувствовать текст, знать грань, от которой он может удалиться от текста оригинала. Нельзя допускать своеволия, вольного разрыва нити событий, стилевой окраски произведения, переходить к обычному пересказу или дословному переводу текста» [41, с. 145]. В сущности, перевод является аналогом оригинала, который основан на базе языковой и культурной действительности языка, на который осуществляется перевод. «Перевести — значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка.» [38, с.15]. Словацкий лингвист А. Попович считает, что «задача переводчика состоит не только в «ассоциировании» себя с оригиналом», так как это может привести к «прозрачному переводу». Следовательно, «переводчик имеет право отличаться от автора, но лишь в той мере, в какой это нужно для передачи оригинала, то есть использовать метод воссоздания оригинала как живого произведения» [32, с. 80]. В.С. Виноградов добавляет, что «художественный перевод зависит от подлинника, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка. По этой причине освоение одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику, свои отличия, свою историю» [9, с. 24]. По этой причине, выполняя художественный перевод, переводчик демонстрирует не только лингвистические знания, но и свою компетентность в разных сферах жизни. Таким образом, интерпретация обусловлена многозадачностью и перечнем способностей и навыков переводчика.

Принимая во внимание все вышесказанное, стоит отметить тот факт, что в процессе перевода может происходить столкновение двух личностей — автора и переводчика. Каждый так или иначе обладает своим взглядом и степенью творческого потенциала, что вызывает у обоих стремление к самовыражению. В данной ситуации переводчику требуется не переступить грань дозволенного и соблюдать баланс, чтобы сберечь особенность и

уникальность авторского текста. Вследствие этого переводчик должен учитывать взаимосвязь отдельно взятого предложения с другими, поскольку из-за этого переводчику следует выражать не только один смысл данного предложения, но и «работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т. п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов» [20, с. 60].

Из-за этого становятся неизбежны и стилистические сдвиги. А. Попович выделяет следующие типы стилистических изменений оригинала: «Стилистическое соответствие, стилистическая субституция, стилистическая замена или инверсия, стилистическое усиление, стилистическая типизация, стилистическая индивидуализация, стилистическое ослабление, стилистическая нивелировка и стилистическая утрата» [32, с. 48].

К трудностям передачи авторского стиля стоит отнести особенности языка, например, грамматические построения, отсутствие языковых лексических единиц или эмоциональная составляющая. Так, И.О. Илларионова отмечает несколько факторов, которые прослеживаются на данном уровне перевода:

«- внешние факторы: разница в грамматических конструкциях языка, особенности лексики, различных смысловых значений и оттенков некоторых слов.

- внутренние факторы: различия в особенностях передачи смысла, что обусловлено внутренней логикой языка.

- индивидуальные факторы: индивидуальные черты автора, его стиль и манера изложения, личное отношение к событиям и персонажам, которые он описывает» [14, 47].

Таким образом, при работе над переводом художественного произведения для переводчика важно не переступить грань дозволенного и придерживаться баланса, чтобы сберечь особенность и уникальность

авторского текста. Однако, многоплановость информации в художественном тексте позволяет переводчику создавать свою собственную интерпретацию исходного текста. При этом переводчик должен принимать во внимание, что дополнительная информация в переводе не сильно испортит оригинал, однако может стать помехой для восприятия. Поэтому переводчику следует выражать не только один смысл предложения или отдельной фразы, но и передавать в полной мере описываемую атмосферу происходящих событий, художественный образ, общее настроение и самобытность произведения.

## Вывод по первой главе

В первой главе была изучена природа и значимость лексических средств выразительности в художественном произведении. Их роль заключается не только в усилении изобразительности и выразительности речи, но и в способности акцентировать внимание читателя на определенных свойствах объекта и таким образом показать индивидуальное восприятие и оценку автора.

Особенность перевода художественных текстов заключается в передаче своеобразия стиля автора, сохранении значительной наполненности содержания, выражении образности языка, а также в создании художественно-эстетического воздействия на читателя.

Понятия как адекватность и эквивалентность перевода позволили выявить критерии оценки художественного перевода, которые отвечают не только за сохранение смысла и содержания оригинала, но и сохранение общей стилистической основы произведения.

Благодаря различным переводческим трансформациям переводчику удается полноценно передать особенности стиля и еще в большей мере раскрыть жанровые особенности переводимого произведения.

Для переводчика первостепенна не столько форма, сколько функция стилистического приема в тексте. Тем самым у переводчика есть возможность определенной свободы действий: передачи грамматических средств выразительности при помощи лексических средств выразительности и наоборот.

## ГЛАВА 2. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ. КРАКАУЭРА «В РАЗРЯЖЕННОМ ВОЗДУХЕ» И ИХ ПЕРЕДАЧА НА РУССКИЙ ЯЗЫК ПРИ ПЕРЕВОДЕ

### 2.1. Творчество писателя Дж. Кракауэра

Джон Кракауэр – американский писатель и альпинист, известный прежде всего своими работами о природе, особенно об альпинизме. Он является автором пользующихся спросом научно-популярных произведений, таких как: «В диких условиях», «В разреженном воздухе», «Под знаменем небес», «Где люди завоевывают славу: Одиссея Пэта Тиллмана», а также многочисленных журнальных статей. Он создал яркие произведения о мормонах, террористических операциях США в Афганистане, а также провел несколько биографических исследований.

Джон Кракауэр родился в 1954 году, в штате Орегон, где отец познакомил его с альпинизмом, когда мальчику было восемь лет. «У меня было тайное желание покорить Эверест, которое не покидало меня с тех пор, как мне исполнилось девять, а Том Хорнбейн и Вилли Ансулд, друг моего отца, сделали это в 63-м» [49, р. 33]. Между его ранними мечтами об Эвересте, Кракауэр совершил несколько восхождений, опыт которых в конечном итоге привели его к карьере писателя. В книге *Coming of Age in Jon Krakauer's Into the Wild*, Ноэль Мерино посвящает главу пересечению двух страстей Кракауэра, скалолазания и писательства: «именно во время учебы в Хэмпширском колледже в Массачусетсе в начале 1970-х Кракауэр познакомился с Аляской писателем-альпинистом Дэвидом Робертсом», что повлекло за собой написание несколько статей «основанных на его прошлом опыте», в попытке отточить свое новое мастерство [49, р.34].

Взгляды Дж. Кракауэра складывались под влиянием американского философа Генри Торо. В эпоху демонстративного потребления, когда стало

очевидно, что большое богатство не равноценно большому счастью, идеи Торо отражают сомнение в ценностях, которые начали появляться в 90-х среди широкой американской публики. Опасения были выражены тревогой деградации окружающей среды, из-за чего Дж. Кракауэр и был озабочен утратой богатств дикой природы. Хосе Санчес Вера в своей статье «Торо как обличительное зеркало» предполагает, что «романтизированная фигура Генри Дэвида Торо могла быть симптомом того времени в истории, когда процессы индустриализации и глобализации породили устрашающие прогнозы экологического холокоста» [51, р.45]. Данные опасения и являются следствием того, что «образ Торо раскрывает идеалистический взгляд Кракауэра на дикую природу как на незаменимое противоядие от отчуждения и всепроникающей чумы в современном обществе» [51, р.47].

После окончания Хэмпширского колледжа в 1976 году Дж. Кракауэр разделил свою жизнь между Колорадо, Аляской и Тихоокеанским Северо-Западом, в основном работая плотником и промысловой рыбалкой на лосося. Однако следующие два десятилетия его жизнь вращалась вокруг восхождений разной сложности. При этом альпинистские достижения непрерывно пересекались с деятельностью писателя. По мере развития карьеры писателя, Кракауэр обнаружил, что уделяет больше внимания объектам на открытом воздухе: «Работы, которые я написал для журнала Outside, определенно являются моей лучшей работой, и практически все они посвящены природе.» [51, р. 34]. Так, в своих первых статьях Дж. Кракауэр описывает свой опыт восхождения на гору Мак-Кинли и Северную стену Эйгера в Швейцарии. Тим Кэхилл в New York Times Book Review утверждает, что «господин Кракауэр определил литературу о горах на более высокий уступ» [52, р.48]. Творчество писателя находит отклик у читателей и как замечает Тим Кэхилл, «в его горах есть красота, превосходящая то, что выражается в обычных проповедях. Его почитание заслужено, и оно совершенно искреннее.» Публикации работ Дж. Кракауэра в Smithsonian, National Geographic Magazine, Rolling Stone и

Architectural Digest еще раз даёт нам возможность убедиться в исключительном уважении его читателями. Работы, вышедшие из-под пера Кракауэра, несут в себе силу реальной жизни. Так, писатель признаётся: «Скалолазание – подходящее дело для меня, так как это аспект жизни и смерти. Я знаю, это звучит банально, но скалолазание — это не просто еще одна игра. Это не просто еще один вид спорта. Это сама жизнь» [49, р. 32 ].

Своему пику популярности Дж. Кракауэр обязан работе в журнале Outside, где он издавал статьи про альпинизм и экстремальный спорт. Все ранние произведения Дж. Кракауэра были посвящены скалолазанию, и именно «собственный опыт альпинизма Дж. Кракауэра побудил его написать об экспедиции на Эверест» [49, р. 34]. Руководство журнала Outside отправило Кракауэра написать репортаж о восхождениях на Эверест. События, которые произошли во время его пребывания в Тибете легли в основу книги «В разреженном воздухе», которая впоследствии заняла первое место в списке бестселлеров New York Times и была переведена на 24 языка. Дж. Кракауэр стал финалистом премии Национального круга книжных критиков и Пулитцеровской премии.

В книге «В разреженном воздухе» писатель подробно описывает процесс восхождения, включая исторические сведения восходителей и жизни местного народа. В 1996 году Джон восходит на Эверест и является очевидцем трагедии, в которой гора уносит пятеро участников экспедиции. В книге Джон Кракауэр осуждает коммерциализацию Эвереста, а также приводит факты гибели экспедиции индотибетской пограничной службы, которые поднимались в тот же день со стороны Тибета. Книга Дж. Кракауэра «предлагает читателям эмоциональную непосредственность завещания выжившего, а также стремление к точности журналистского материала» по мере того, как разворачивается весь ужас путешествия Дж. Кракауэра, «невозможно ... забыть на мгновение, что ее автор отдал бы все, чтобы не написать ее» [49, р. 29].

Несмотря на детальное описание восхождения, оперируя научными терминами и фактами, Дж. Кракауэр использует большое количество стилистических приемов, придавая красочность речи в описании природных явлений, человеческих черт, увлекая читателя в экстремальное, рискованное путешествие в высокогорье.

## 2.2. Лексические средства выразительности

Одной из причин введения экспрессивных элементов в текст является возможность усилить аргументированность изложения, а также облегчить восприятие и понимание наиболее сложных аспектов в данном жанре. Использование экспрессивных средств является важнейшим средством, помогающим доступно и убедительно передать информацию.

В произведении «В разряженном воздухе» контрастно представлено пейзажное разнообразие горного ландшафта, которое создает визуальный образ пейзажа. Так, автор описывает место обитания гор: “kingdom of stone” (царство камня), “dwelling of the gods” (жилище Богов). Во время детального изложения сложных и изнурительных тренировок, автор иногда даёт читателю забыть о сложности восхождения, переключая его внимание на красоту вокруг: “the first six days of the trek went by in an ambrosial blur (первые шесть дней перехода прошли в ослеплении неземной красотой). Увиденное он передаёт через свои ассоциации: “snow caps” (шапки снега), blanket of clouds (пелена облаков), “the summit wreathed in a nimbus of gale-borne condensation” (вершина, увенчанная нимбом из конденсата).

Посредством метафоры автор также выражает своё чувственное отношение к явлению или предмету. Так, например, метафоры “bitter air” (колющий воздух), “wobbly ladder” (вибрирующий трап), “air searing my lungs” (воздух, обжигающий легкие) создают ассоциации между разными системами

понятий. А пример “air searing my lungs” (воздух, обжигающий легкие) показывает, что метафора даже может превратиться в гиперболу, если будет основана на преувеличении.

Метафора несёт в себе тонкую грань между истинностью и фигуральностью: одно без другого не существует. Отсюда следует, что в данном тропе преобладает смысл, как буквальный, так и переносный. Так, Э.Ортони утверждает, что «суть метафоры – в её ложности при буквальном прочтении» [50, p.219]. Таким образом, если воспринимать слово или фразу в буквальном прочтении, то исходный смысл останется ложным. Приведем в качестве примера термин альпинистского металлического приспособления для увеличения противоскольжения, при передвижении по снежно-ледовому рельефу “ice claw” (кошки). В буквальном смысле слово “claw” (коготь) обладает схожими признаками самого снаряжения, как внешне, так и по способу в использовании. Термины “roped party” (связка), “belay anchor” (точка страховки) в прочтении в буквальном смысле вызывает конфуз.

В первой главе указано, что метафора лежит в основе гиперболы. Эти тропы действительно родственные, так как оба зачастую являются отклонением от определенных свойств отображаемого предмета или наших представлений о бытии. При анализе текста было обнаружено несколько примеров. Во время прохождения сложного участка на маршруте, рождаются эмоции, как страх, сомнение из-за этого происходящее приобретает более острый окрас. В примере “ladder on either end began to quiver as if an earthquake had struck” (трап на другом конце, начал дрожать, как при землетрясении) автор прибегает к использованию гиперболы для усиления эффекта во время прохода по трапу. Данное восприятие происходящего предоставляет читателю в полной мере примерить на себе не только оценочную сторону автора, но и его эмоциональное состояние, которое было вызвано дрожанием трапа.

Следующие примеры доступно раскрываются через гиперболу. Так, в тексте использование гиперболы состоит из приписывания льдине огромного

размера. У автора нет точных данных о границах льдины, но посредством гиперболы он сам измеряет её длину, чтобы читатель представил всю внушительность и силу «ледового языка»: “twelve-mile tongue of ice”. В другом примере напротив, гипербола находит своё воплощение в сторону мейозиса. На высоте человек испытывает огромную необходимость в кислороде, поэтому малейшая нехватка кислорода в баллоне ощущается обостренно. Так как количество кислорода на низких показателях измерить сложно, автор гиперболически выражает свои опасения того, как мало у него осталось кислорода: “drop of oxygen”.

В литературе часто встречается приём языковой экономии. Для того, чтобы читатель быстрее и точнее принял информацию, авторы прибегают к приёму усечения мыслительной работы, естественную для человеческого сознания, а именно к приёму метонимии. Она пронизывает нашу речь, как на лексическом, так и на грамматическом уровне, облегчая не только человеку речевую функцию, но и быстрее доставляя ему информацию. Так, например, слово «группа» встречается в нашем тексте неоднократно. Под словом «группа» автор подразумевает объединение людей, имеющие общую цель, в данном случае подняться на Эверест. Понимая о какой группе, идёт речь, автор автоматически составляет определенный образ, отталкиваясь от этого слова: “the rest of the group moved briskly up the trail”, “On the other hand, our group was far more competent than a number of the other teams on the mountain in a few hours we would leave camp as a group, we would ascend as individuals”, “The group had unwittingly strayed to the easternmost edge” (Вся группа бодро поднималась по тропе. С другой стороны, наша группа была компетентнее многих других команд на горе. Мы уйдем из лагеря как одна группа, но будем подниматься отдельно друг от друга. Блуждая, группа забрела на самую восточную часть седловины). В примере “we would be presented with a brief window of clear, calm weather, during which a summit assault would be possible” концепт источника “window” (окно) означает благоприятные погодные условия для восхождения

в не долгосрочной перспективе. В данном и следующем примере видно, как метонимия создает значение слов, включающихся в языковую систему, но при этом, слово как бы изменяет свою функцию: “the altitude, which left me light-headed and constantly fighting for breath.” Здесь слово «высота» с помощью метонимии сдвигает своё первое значение и применяет функцию причины болезни, которая сказывается на здоровье человека при длительном нахождении в местах разряженного воздуха. А в примере “I balked at going farther without oxygen” “However, without supplemental oxygen, I moved more slowly” под словом «кислород» подразумевается именно баллон с кислородом, который является незаменимым предметом для большей части альпинистов. В результате сказанного, вывод заключается в том, что метонимия служит средством сокращения каких-либо понятий, но и служит приёмом расширения семантических возможностей употребления слов.

Когда человек преодолевает многочисленные трудности, чтобы взойти на вершину, его мир меняется: гора становится нечто священным. Восхождение на гору для альпинистов соотносится с преодолением трудностей жизненного пути. На горе они претерпевают недостаток всех лишений современного мира: начиная с интернета и заканчивая куском хлеба. Восхождение можно сравнить со скитанием Иисуса Христа в пустыне. Библейский пример показывает, что благо для человека Бог видит в трудностях. Пустыня или Эверест – это прообраз стесненных обстоятельств, трудностей, нехватки пищи, воды, некомфортных условий. Решая трудности и проблемы в таких условиях человек достигает просветления и умиротворения. Об этом и говорит Иисус своим ученикам: «И сказал ученикам своим: поэтому говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть, ни для тела, во что одеться: душа больше пищи, и тело - одежды» [Евангелие Луки 12:22-23]. Недаром жители предгорных районов почитают гору, как божество, так как она даёт человеку понять одну из главных концепций пути человека: преодолеть трудности и смириться с лишениями во благо силы духа. Об этом говорит

апостол Павел филиппийцам: «Умею жить и в скудости, умею жить и в изобилии; научился всему и во всем: насыщаться и терпеть голод, быть и в обилии, и в недостатке» [Послание к Филиппийцам 4:12].

Альпинисты не покоряют вершину, они ей поклоняются. Такое уважительное отношение к горе в нашем примере передаётся через олицетворение. Автор наделяет гору человеческими способностями с целью показать, насколько он чтит гору, предоставляя её самой делать выбор: “the mountain still holds the master card, that it will grant success only in its own good time.” (гора по-прежнему диктует свои условия и дарует успех, только когда сама того пожелает). Да, от восходителя много зависит, но гора знает больше. Так, когда у одной из альпинисток обнаружили сильный отек легких, шерпы предвидели болезни. Так как они не одобряют интимную связь между неженатыми партнерами на божественных склонах Сагарматхи, шерпы высказали своё мнение о причине болезни: “The Sherpas believed that one of the climbers on Fischer’s team had angered Everest—Sagarmatha, goddess of the sky—and the deity had taken her revenge”. Здесь прослеживается связь понимания причин болезни местных жителей и христиан. В книге «Социальное учение Русской Православной Церкви» Д.Ю. Лескин приводит «мысли нескольких православных богословов о духовном смысле болезни: ... Болезнь не попускает страстям, как червям..., зарождаться в нашей душе; болезнь сохраняет дух наш от гнилости и тления духовного; болезни посылаются Богом за грехи наши ... чтобы опомнился человек...чтобы очистить человека от страстей» [23, с.100]. Тем самым видно, какую важность имеет понимание причинно-следственных событий болезней при восхождении на священную гору Эверест для местных жителей. Из-за отсутствия должного уважения к описываемому месту действия, природные явления, подобно Божиему правосудию могут показать силу рока. Глаголами «разозлилась, отомстила» священная гора наделяется человеческими качествами. Благодаря этому, отношение читателя к горе меняется: реципиент воспринимает восхождение,

как некий дар, который преподносит сама гора. Тем самым, олицетворение становится одним из характерных приёмов идейно-эстетического пласта текста.

В первой главе мы подчеркнули способ передачи олицетворения через глагол. Анализ произведения позволил выделить нам несколько функций глаголов: глаголы состояния, зрительного восприятия, движения, говорения. Так, например, глаголом состояния передаётся краска того, как автор воспринимает окружающую его реальность. Приём в словосочетании “rustling rubble” сообщает нам о том, как автор прислушивается ко всему, что его окружает, а также акцентирует наше внимание, что в горах нужно быть очень чутким, так как любой еле слышный шум может нести в себе страшные последствия. По звуку схода лавины альпинисты обычно пытаются предугадать её скорость и отдаленность: “dozens of avalanches rumbled down the steep walls above” (множество лавин с грохотом пронеслось вниз с крутой стены над нами). Выражение «пронеслась с грохотом» передаёт всю картины устрашающей силы лавин. Находясь в палатке, автор остро воспринимает шум, происходящий снаружи. Примечательно то, что для более точного эффекта здесь используется и олицетворение, и метафора: “snow pelted the tents with a furious clamor” (снег с яростным шумом валил на палатки).

В предложениях “the Khumbu Icefall slid down through a narrow gap” (ледопад Кхумбу сползал по узкому ущелью), “clouds parted momentarily” (облака на мгновение расступились), dawn washed the darkness from the sky” (рассвет смыл ночную тьму) с помощью глаголов движения раскрывается образное мышление автора, что в свою очередь помогает достоверно передать читателю, как именно выглядели водопад, облака и рассвет в момент их описания. Глаголом зрительного восприятия автор описывает, как кошки (снаряжение для передвижения по льду) словно зубами вгрызаются в ледник “crampons crunched reassuringly into the glacier’s rind. А в описании вершины “the summit was still washed in bright sunlight under an immaculate cobalt sky”

будто сливаются две функции глагола: зрительного восприятия и движения. Автор показывает своё виденье в поэтической семантической сочетаемости неодушевленного существительного “вершина” и глагола “купается”, что характерного для представителя живого мира.

Прожив на высоте в окружении гор долгое время, люди часто представляют горы в человеческом образе, как бы сопоставляя их с приметами себя, как человека. Так, вид ледника автор сравнивает с телом, тем самым придавая ему форму жизненного начала: “body of the glacier”, а часть Эвереста он называет “Everest shoulder”. Здесь мы видим, что способ передачи олицетворения также может передаваться с помощью имени существительного. Однако в следующем примере олицетворение выражается и глаголом, и существительным: “I was serenaded by a madrigal of creaks and percussive cracks”. Через глагол «напевает», закрадывается представление о том, как треск льдин рождает музыку, а под существительным «мадригал», мы понимаем, что именно любовная и лиричная музыка убаюкивает альпинистов.

Для того, чтобы достигнуть желаемого эффекта при описании действительности, а также подчеркивания каких-либо существенных признаков изображаемых предметов или явлений, в текст привносится элемент сравнения. Свои мысли автор может выражать по-разному, используя все виды и способы образования этого приема. Сравнения служат для установления прямой связи с общими знаниями читателя, чтобы сделать текст более доступным в понимании. Троп в основном используется в альпинизме при переходе участка с трещинами. Под воздействием температуры и перепада давления, трещины могут как сжиматься, так и расширяться. Так, в описании трапа во время сжатия трещин, автор использует точное сравнение: “crevasses would sometimes compress, buckling ladders like toothpicks” (трещины иногда сжимались, сгибая трапы, как зубочистки). Сравнение в этом примере очень ярко раскрывает читателю картину происходящего, словно приглашает его стать очевидцем.

Образное, или иначе оценочное сравнение — «это явное высказывание частичной схожести (сходства, похожести, подобия) двух объектов. В следующих примерах заметно, как автор использует стратегию «предметно-логического сравнения» с целью не только увеличить экспрессивность, но и предоставить читателю возможность глубже прочувствовать описываемое явление: “the mountain ripped a visible gash, sending forth a plume of ice crystals that trailed to the east like a long silk scarf” (гора пропоролла в нем зияющую рану, взметнув в небо тысячи завитков из кристалликов льда, которые, словно длинный шелковый шарф, потянулись к востоку), “towers reared like giant shark’s teeth out of the surrounding rubble” (башни выступали из-за окружавших их валунов, словно зубы гигантской акулы), “a series of loud cracking noises, like small trees being snapped in two” (лед под ногами стал странно потрескивать, как будто маленькие деревца разламывались надвое). Тут же отметим, что сравнение часто выражается в английском языке при помощи союзов *as*, *like*, *as if*, *as though*. В примере “bare glacier—a translucent, frozen medium that glistened like polished onyx” (чистого льда — полупрозрачного, промерзшего, сверкавшего, словно отшлифованный оникс) видно, как сильно автор стремится передать красоту льда, прибегая не только к использованию многочисленных эпитетов, но и посредством сравнения. Однако для передачи данного тропа, союзы не всегда вводятся в текст. Так, при описании палаточного городка, для сравнения автор использует существительное: “a motley city of nylon domes” (пестрые купола нейлонового города).

С помощью сравнения представляются и конкретные референты горного ландшафта. Каждый альпинист рисует в своём воображении горы по-своему. Джон Кракауэр не исключение: “the Everest - the top of the world” (крыша мира), “Everest’s summit pyramid” (пирамиды Эвереста), “icy thrust of Everest itself” (ледяная громада самого Эвереста). Примечательным является то, что через сравнение зачастую передаётся внешний вид явления природы, что в конечном итоге закрепляется в названии: “the Mooses Tooth” (Лосиный

зуб) “the Devils Thumb” (Палец дьявола), “Bridal Veil Falls” (Водопад Фата Невесты).

Так благодаря сравнению у читателя есть возможность увидеть и погрузиться в описываемый мир глазами автора, а также самому создавать образ, который четко выстроится в сознании.

Несмотря на то, что в произведении широко представлены многие виды тропов, одним из самых распространенных тропом является эпитет. Данный троп всегда носит субъективный характер и направлен на придание явлению эмоциональности. Так, описание горного ландшафта реализуется в использовании прилагательных-эпитетов, которые функционируют для эстетизации действительности, формируют образ ландшафта, обладают эмотивно-оценочной коннотацией, выделяют качества, признаки описываемой реалии. Благодаря эпитетам, гора в произведении предстаёт в разных образах: *great peak* (великая вершина), *brooding and silent mountain* (задумчивая и молчаливая гора), *the hardest mount* (неприступная гора), *genuine mountain* (настоящая гора). Использование простых эпитетов в данном случае обусловлено желанием автора сделать свой текст более экспрессивным, насыщенным, что передаётся через художественно-эстетическую функцию эпитета.

Чтобы приблизить читателя к действительности, которую видит он сам, а также погрузить его в мир вечной зимы и холода, автор вводит текст эпитеты, которые имеют оценочную функцию. Использование следующих эпитетов способствует появлению у читателей различных ассоциативных связей, а также помогает сосредоточить внимание на значимых моментах при создании задуманного образа: “*gleaming ice and dark, striated rock*” (мерцающий лёд и темные бороздчатые скалы), “*towering ice pinnacles*”(остроконечные ледяные башни), “*a translucent, frozen medium, glistened, bare glacier*” (полупрозрачный, полужамерзший, сверкающий, чистый ледник), “*forbidding mountain walls*” (мрачные склоны гор).

Как отмечалось в первой главе, экспрессивная функция эпитета отвечает за субъективное отношение автора к чему-либо. Хорошим примером является предложение “The Taiwanese were by no means the only group that seemed egregiously unqualified.” (Тайваньцы были не единственной группой, которая производила впечатление вопиюще неквалифицированной), где автор с помощью эпитетов передаёт нам свою точку зрения уровня подготовки восхождения тайванцев.

С целью акцентировать внимание читателей на определенном явлении или событии, автор также вводит в текст эпитет с конкретизирующей функцией. Так, в примере “the eight-man expedition was pinned down in a ferocious blizzard high on K2”. Автор специально наделяет слово «ураган» эпитетом «суровый» с целью погрузить читателя в процесс экспедиции на K2, также примерить на себе, как «свирепый ураган» прижимает к горе. В следующих примерах с помощью эпитетов «высокие требования», «опасные пики» автор показывает свою оценку сложности маршрутов: “one of the peak’s most dangerous and technically demanding routes”. А эпитет «энергичная ходьба» в примере “foot bump on a subsidiary ridge of Lhotse involving nothing more technical than vigorous walking” раскрывает его альпинистский опыт, так как он знает какая техника требуется для похода на гребень Лхоцзе.

Таким образом, приведенный анализ примеров лексических выразительных средств, подтверждает, что использование их в художественном тексте служит целью усиления его изобразительности и красочности, а также гармонично вписывается в замысел автора при описании горного ландшафта, местности в районах Эвереста, профессиональных умения участников, а также личного отношения людей не только к природным явлениям, но и друг к другу.

### 2.3. Анализ способов передачи лексических средств выразительности в произведении Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе» при переводе

Лексические средства выразительности являются одним из способов усиления выразительности высказывания, как намеренно, так и неосознанно. В переводе данные средства нуждаются в адекватном переводе, при котором переводчик не должен нарушать идейно-художественное содержание исходного текста. Таким образом, перевод выразительных средств становится передачей как смысла, так и прагматической составляющей высказывания, его эмоциональной окраски. Перейдем к анализу перевода выразительных средств в отдельности.

Анализ метафоры в произведении показал разные способы перевода. Лексические трансформации представлены модуляцией, конкретизацией и генерализацией. В примере “wobbly ladder” (вибрирующий трап) автор прибегает к приему конкретизации, чтобы передать читателю когнитивную картину такого, как чувствует трап под ногами сам альпинист. Дословный перевод слова “wobbly” (шаткий) не передаёт все полноту неустойчивого положения трапа, что свою очередь становится невозможным передать тревогу альпиниста из-за трапа, который вибрирует под его ногами. Переводчик выбирает конкретизацию и при описании скал: “sheer rock” (призрачные скалы) за счёт чего происходит переход мысли от абстрактного к более конкретному, что наглядно раскрывает содержание представленной взору автора картины. Помимо сужения значения, в примере “blanket of clouds” (пелена облаков) автор использует генерализацию. В данном случае в русском языке отсутствует выражение «одеяло облаков», поэтому переводчик использует данную трансформацию при помощи устойчивого выражения русского языка с соответствующей эмоциональной окраской.

В следующих примерах переводчик использует модуляцию. Метафору «bitter air» переводчик переводит как «колющий воздух». В данном случае

особенность раскрывается в третьем типе эквивалентности: здесь сохраняется общее понятие, но отсутствует параллелизм лексического состава. В переводе слов “ice claw”, “roped party”, “belay anchor” («кошки», «связка», «точка страховки») переводчик также использует прием модуляции. Эти примеры представлены разными когнитивными образами двух языков, так как термины, описывающие предметную сферу в альпинизме в английском и русском языке, отличаются. Дословный перевод при описании красоты ландшафта “three-dimensional landscape of phantasmal beauty” звучал бы как «трехмерный пейзаж призрачной красоты», что явно не передаёт всю полноту содержания. Переводчик использует приём модуляции и переводит следующим образом: «застывший ландшафт фантастической красоты». Для передачи одного и того же содержания средствами другого языка в данном примере предмет заменяется его признаком, вследствие чего переводу удастся передать эстетическое настроение картины безмолвия и тишины. Из этого следует, что переводчику удалось удержать эмоциональную окраску оригинала.

Однако дословный перевод не всегда нуждается в трансформации при переводе, так как зачастую он тоже является метафорой с соответствующим значением: “kingdom of stone” (царство камня), “dwelling of the gods” (жилище богов), “barbarous cold” (варварский холод), “frost sparkled” (изморозь искрилась), “air searing my lungs” (воздух, обжигающий легкие).

При анализе перевода метафор также было выявлено применение лексико-грамматических трансформаций. В примере “the summit wreathed in a nimbus of gale-borne condensation” (вершина, увенчанная нимбом из конденсата, сдуваемого штормовым ветром) переводчик прибегает к описательному переводу. Словосочетание “gale-borne condensation” («ураганный конденсат») при переводе на русский язык вызывает проблему в понимании и вводит в заблуждение, так как недостаточно полно описывает картину происходящего. Благодаря описательному переводу переводчик сумел кратко и понятно передать качество и характер конденсата.

Компенсация в классификации В.Н. Комиссарова также относится к лексико-грамматической группе. В предложении “The spectacularly fluted ice pinnacles pierced the sky” (Вычурно рифленые шпили ледяных башен пронзали небо) было выявлено два случая компенсации. Слово “spectacularly” переводчик переводит «вычурно», тем самым он передает эстетическое познание действительности, так как единица в исходном языке утрачивает смысл того, как выглядят шпили ледяных башен на фоне ландшафта. Здесь же обратим внимание на слово «шпили», которого нет в варианте оригинала. Переводчик добавляет данный элемент для более точной передачи картины того, как остроконечные скалы, в данном случае шпили башен, пронзают небо.

Следующий троп, который в отличие от метафоры, построен на переносе значений, а не на ассоциации в сходстве как метафора, является метонимия. В анализе было выявлено, что метонимия в большинстве случаев сохраняется и при переводе, тем самым цель усечения мысли в двух языках в основном переводится дословно. Примеров со словом “group” насчитывается около 93 случаев. Некоторые из них: “The group had unwittingly strayed to the easternmost edge”, (Блуждая, группа забрела на самую восточную часть седловины), «the rest of the group moved briskly up the trail», (Вся группа бодро поднималась по тропе), “On the other hand, our group was far more competent than a number of the other teams” (С другой стороны, наша группа была компетентнее многих других команд на горе). В каждом примере под слово «группа» обозначается совокупность людей, объединённых общностью интересов или деятельности. При этом слово группа создаёт образ нечто единого и неразрушимого, описывается в единственном числе. Если бы автор использовал описательный перевод или компенсацию, возможно, образ единения был бы упущен. В примере “The literature of Everest is rife with accounts of hallucinatory experiences attributable to hypoxia and fatigue” (рассказами о пережитых галлюцинациях, приписываемых кислородному голоданию и переутомлению) переводчик также оставляет широкое значение метонимии. Однако действия литературы

в переводе он передаёт через грамматическую замену (The literature of Everest is rife with... Литература об Эвересте изобилует...). В первой главе описывалось значение слова «окно» в сфере горного туризма. Примечательно то, что в английском и в русском варианте описание короткого промежутка хорошей погоды для подъема обозначается одним и тем же словом: “We would be presented with a brief *window* of clear, calm weather, during which a summit assault would be possible” (Нам будет подарено маленькое *окно* ясной, тихой погоды, при которой будет возможен штурм вершины). В данном случае дословный перевод обуславливается одинаковым значением определенного интервала во времени у людей, объединенных деятельностью походов в горы. Дословный перевод применяется и в следующем примере. “However, without *oxygen*, I moved more slowly” (Без кислорода я двигался намного медленнее). Для более полной передачи смысла предложения, переводчик мог бы использовать компенсацию и перевести «без баллона кислорода», так как именно об этом кислороде идет речь. Это было бы оправдано вне контекста. Однако до этого в тексте идет речь о смене газа в специальном месте, поэтому далее, как автор, так и переводчик используют приём усечения мысли, которая в итоге переводится дословным переводом.

Однако дословный приём можно легко спутать и с другой трансформацией. “Mike Groom and Yasuko Namba were arriving at the Balcony some 500 feet below them” (Майк Грум и Ясуко Намба добрались до Балкона, который находился ниже на 45 метров). В данном случае слово Балкон обозначает площадку в вершинах Эвереста на высоте 8440 метров. На первый взгляд кажется, что переводчик использует дословный перевод. Однако это можно разъяснить иначе. Название площадки скорее всего исходит из-за ассоциации с домашним балконом, который обладает ровной поверхностью и видом. Видимо, название прижилось к данной местности и стало именем нарицательным, что объясняет причину написания слова с заглавной буквы. Из этого следует, что в данном случае используется лексическая

трансформация калькирование, так как здесь приём метонимии обозначает географическое название. Метонимия в примере “*the altitude, which left me light-headed and constantly fighting for breath*” (*высота*, которая принесла мне головокружение и постоянную одышку) также переводится дословно. Зачастую смысл усеченной мысли может ускользать из-за неполного значения. Для этого обратимся к разным переводам. Слово “*altitude*” можно перевести не только как высота, но, как и «высотная болезнь», «высота над уровнем моря» или «высокая местность». Опираясь на точные ассоциативные значения этого слова, переводчик глубже принимает описываемое в тексте и решает, как именно перевести данный троп. В данном случае он сохраняет приём метонимию, используя дословный перевод. Таким образом, перед переводом данного тропа переводчику стоит обратиться ко всем возможным вариантам его перевода, что поможет решить главное: оставлять метонимию, используя дословный перевод, либо применять другие переводческие трансформации, что в итоге может привести к опущению самого тропа.

В переводе следующего тропа перед переводчиком стоит задача оставить нужное преувеличение определенных свойств отображаемого предмета. В примерах “*ladder on either end began to quiver as if an earthquake had struck*” (трап на другом конце, начал дрожать, как при землетрясении), “*twelve-mile tongue of ice*” (ледовый язык в 12 миль) при переводе гиперболы использована грамматическая трансформация: в первом примере глагол заменяется на существительное, а во втором существительное на прилагательное. При переводе гиперболы «*drop of oxygen*» (капля кислорода) автор использовал дословный перевод, сохранив содержание оригинала.

Один из самых частых приемов, который встречается в тексте это сравнение. Что касается лексических трансформаций, то переводчик использует модуляцию, конкретизацию и генерализацию. В примере “*my heart pounding like a jackhammer*” (мое сердце билось, как птичка в силках). При переводе данного сравнения переводчик опирается на ассоциативный код. Так

как в русском языке не используется сравнение биения сердца с отбойный молотком, переводчик подбирает ассоциацию того, как птичка бьётся в силках. Смысл данного выбора быстрее дойдет до реципиента, так как оно широко используется в русском языке. В следующих примерах модуляция подвергается способу описания ситуации. В предложении “gleamed like dirty chrome” (светилось, как темный хром) ситуация в тексте перевода представляет собой изменение ситуации оригинала: ее видение с других позиций, как бы под другим углом зрения. Тот же приём используется и в примерах скрытого сравнения: “The wind kicked up huge swirling waves of powder snow that washed down the mountain like breaking surf, plastering my clothing with frost” (Ветер поднимал громадные вихри снежной пыли, которые волнами спадали с горы, покрывая одежду слоем изморози). В оригинале с помощью сравнительного союза «like» автор изображает картину того, как выглядит “breaking surf”, т.е. «прибой». Однако, переводчик будто вдохновленный описываемой сценой, расширяет значение и логически выводит значение ПЯ из исходной единицы ИЯ, переводя как «громадные вихри снежной пыли, которые волнами спадали с горы...» А в примере “As I nervously threaded my way through the frozen, groaning disorder” (Напряженно прокладывая себе путь в этом грозно застывшем хаосе) модуляция помогает раскрыть образ горного ландшафта через скрытое сравнение. Данные примеры доказывают, насколько поэтично переводчик описывает атмосферу безграничного мира среди горных вершин.

Из содержательных трансформаций примечательны примеры конкретизации. Так в предложении “My arms and legs gradually began to wither to sticklike proportions” (Мои руки и ноги начинали постепенно усыхать, становясь похожими на дирижерские палочки) переводчик даёт более узконаправленное представление о состоянии рук и ног альпиниста. Через словосочетание «дирижерские палочки» переводчик находит более конкретное соответствие, тем самым передавая оттенок образа конечностей

героя, изменённых под воздействием высоты. Приём конкретизации при переводе описания Эвереста “the Everest - the top of the world” (Эверест- крыша мира) позволил заменить нейтральную по окраске “the top” на более конкретное по значению слова «крыша», благодаря чему вкладывается немного измененный смысл, более глубокий: крыша, как укрытие, спасение, чем и является Эверест для многих путешественников и альпинистов. При воздействии Эвереста на людей в примере “Everest has always been a magnet for kooks, publicity seekers, hopeless romantics, and others with a shaky hold on reality” (Эверест всегда, как магнит, притягивал к себе чудаков, искателей славы, безнадежных романтиков и других людей, оторванных от реальности) переводчик заменяет глагол «has» на «притягивает», добавляя сравнительный союз «как», с целью более точно описать притяжение людей к великой горе. Из содержательных трансформаций есть и пример генерализация. В тексте не один раз встречается словосочетание “acclimatization excursion”. Дословно переводчик мог перевести как «акклиматизационная экскурсия», что явно бы вызвало непонимание, так как экскурсия больше предполагает вид деятельности в городах, музеях и т.п.. Для того, чтобы приблизить к действию, которое выполняют альпинисты в горах для акклиматизации, переводчик приводит слово «вылазка», так как это вид того, как альпинисты «вылезают» из своих палаток действительно похоже на «вылазку». В данном случае автор расширяет значение слова «excursion» благодаря генерализации.

В описании Эвереста встречается предложение “Everest’s summit pyramid”, которое переводчик переводит как «пирамиды Эвереста», опускает слово «вершина» и суммирует все скалы Эвереста, используя множественное число, а не единственное как в оригинале. Из этого следует, что переводчик использует еще и грамматическую замену. Примечательны примеры перевода географических названий, таких как “the Moose’s Tooth” и “Bridal Veil Falls” (Лосиный зуб), (Водопад Фата Невесты). Благодаря грамматической замене

изменилась структура словосочетания, но при это сохранилась семантическая информация.

При переводе сравнений переводчик прибегает к лексико-грамматическим трансформациям. В примере “my fastest pace was no better than a crawl” (мой «быстрый шаг» на поверку оказался черепашьям) при использовании компенсации логическая связь между словами “crawl” (ползание) и «черепашьям» остается несмотря на то, что причинно-следственные отношения имеют более широкий характер. Возможно, без этого слова смысл всего предложения не потерпел бы сильные изменения, однако содержание перевода воспроизводится с большей полнотой. В следующем примере компенсация более оправдана: “so little oxygen was reaching my brain that my mental capacity was that of a slow child” (в мозг поступало так мало кислорода, что мои умственные способности снизились до уровня отсталого ребенка). Через слова «снизились до уровня» восполняется неполный смысл оригинала, что в переводе воспроизводится с большей полнотой. В тексте оригинала автор не употребляет слово «снизились», но без него смысл всего предложения становится не таким достоверным. Поэтому, чтобы возместить эту потерю, с учетом окружающего контекста при переводе добавлен глагол.

Наиболее часто к компенсации приходится прибегать для того, чтобы возместить утраченные стилистические и образные аспекты содержания оригинала. Русский язык считается одним из богатых языков, поэтому эффект восприятия какого-либо явления возможно представить в многогранном виде. Так, в оригинале масштаб Эвереста “icy thrust of Everest itself” дословно переводится «ледяной тягой» или «ледяным выпадом». Такой перевод не только не передаёт величие скалы Эвереста, но и вводит в заблуждение. За счет компенсации смысла переводчику удастся донести до читателя мощь горы через одно слово «громада», «ледяная громада самого Эвереста». Такую же задачу несет в себе компенсация и в следующем примере: “A moment later

came an explosive roar as a large serac somewhere close above came crashing down”. С помощью слова «раскатистый» переводчик создает более конкретный образ не только со звуковой стороны, но и по близости использования в русском языке семантического ряда слов.

Несмотря на то, что при переводе сравнений встречается необходимость использовать разные трансформации, примеры “the giant overhanging tower” (гигантская, нависающая под углом башня на высоте 5790 метров), “Moving at the snail’s pace” (Двигаясь со скоростью улитки), “jagged incisors”, (Зубчатые пики), “bare glacier—a translucent, frozen medium that glistened like polished onyx”, “the icespackled walls of the Cwm collected and amplified the radiant heat like a huge solar oven” (с первыми лучами солнца, проникшими на ледник, ледяные отражающие стены цирка собрали и усилили лучистое тепло, подобно громадной солнечной печи) показывают, что во многих примерах в исходном и в переводящем языках имеются одинаковые параллельные синтаксические структуры, из чего следует вывод, что дословный перевод преобладает.

При анализе особенностей перевода следующего средства выразительности было обнаружено, что в отличие от сравнения, при переводе олицетворения дословный перевод используется намного реже. Большой показатель использования переводческой трансформации является конкретизация. Причиной этого может являться наличие разной по образности и красочности лексики русского и английского языков. Особенностью английского языка является краткость и порой сжатие информации. Однако такой ярко выраженный троп как олицетворение при переводе требует более узкого и конкретного значения для того, чтобы образность описываемых явлений помогла читателю уловить содержание до деталей в надлежащем виде. Так, в примере “the Khumbu Icefall slid down through a narrow gap” (ледопад Кхумбу сползал по узкому ущелью) перевод глагола «slid down» («сползал») в единстве с абстракцией даёт увидеть за общим глаголом

конкретную окраску. Использование контекстуальной конкретизации в переводе того, как “crampons crunched reassuringly into the glacier’s rind” (кошки вгрызались в поверхность ледника) обусловлено причиной в достижении большей образности и наглядности, так как дословный перевод слова «crunched» (хрустеть, скрипеть) лишил бы читателя понимания того, с какой силой альпинисту приходится вгрызаться в лед, чтобы не сорваться со скалы. В предложении “the mountain *ripped* a visible gash, *sending* forth a plume of ice crystals that *trailed* to the east like a long silk scarf” встречается 3 наглядных примера приёма конкретизации. Если последний глагол при дословном переводе «прошел» не утратил бы смысл образности, то в других двух “гора *пропорала* в нем зияющую рану, *взметнув* в небо тысячи завитков из кристалликов льда...” исходные единицы обладают более информационной неопределенностью и в значительной мере зависят от контекста. Перевод широкого значения данных слов не дал бы тексту такой художественности и красочности. Художественная образность перевода предложения “the Khumbu Icefall *spilled through* a narrow gap in a chaos of frozen shards” (в хаосе ледовых осколков сползал по узкому ущелью ледопад Кхумбу...) через глагол «сползал», раскрывает нам образ того, как водопад, словно змей скользит и слазает по «узкому ущелью». Конкретизация в данных примерах не только передает содержание и эмоциональную нагрузку оригинала, но и расширяет значение слов. Помимо конкретизации встречается и генерализация в переводе предложения “it was necessary to walk directly upwind into the teeth of the storm” (необходимо было идти прямо против ветра, в пасть урагану). Переводом «в зубы шторма» переводчику удалось бы передать смысл оригинала, но звучало бы странно и коряво. Для того, чтобы избежать шероховатость, он прибегает к адекватности, включая слово «пасть», которое сразу вызывает определенный эффект и смысл. Переводчик использует лексико-равноценную замену слова в тексте перевода с целью максимально полно передать весь смысл исходного текста.

Следующим по количеству использования трансформаций является компенсация, которая по-разному выполняет свою функцию. Как видно из примера “... *I was serenaded by a madrigal of creaks and percussive cracks, a reminder that I was lying on a moving river of ice*” (...ледник скрипел и потрескивал, исполняя такие мадригалы, что невозможно было забыть, что я лежу на движущейся ледяной реке), переводчик использует компенсацию там, где необходимо передать внутри лингвистическую особенность оригинала, перевод которой расширяет сжатость выражения и раскрывает индивидуальную образность речи переводчика.

Эффективность компенсации в примере “dozens of avalanches *rumbled* down the steep walls above” (множество лавин с грохотом пронеслось вниз с крутой стены над нами) помогает определить смысловую целостность предложения. Нужный стилистический нюанс при дословном переводе невозможен, так в оригинале есть смысловая утрата, выраженная одним глаголом “*rumbled*” (гроыхать). Без добавления существительного «с грохотом» и глагола «пронеслась» текст бы не адаптировался для читателей языка перевода и потерял бы образную выразительность. Аналогичная ситуация раскрывается и в примере, когда автор описывает воздействие солнца на физическое состояние: “the sun felt like it was boring a hole through the crown of my skull”. В переводе без компенсации «солнце как будто просверлило дыру в макушке моего черепа», причинно-следственный оттенок теряется. Для того, чтобы возместить утрату, переводчик добавляет источник проблемы: «солнце палило так сильно, что казалось, оно просверлит в моем темени дыру». В параграфе выше речь шла о том, что местные жители горных районов относятся к горам как к живым существам. Так дословным переводом описывается, как “one of the climbers on Fischer’s team had *angered* Everest” (одна из альпинисток из команды Фишера рассердила Эверест-Сагарматху). В этом же предложении автор указывает последствие злости горы: “the deity had *taken her revenge*” (божество *отомстило* за это болезнью). Так как в оригинале

опущено то, как именно гора отомстила члену команды, переводчик вводит компенсацию.

Приему олицетворения подвергаются и природные явления. В примере “the Icefall was strenuous and *terrifying*” (Ледопад был могуч и вселял ужас) благодаря грамматической замене индивидуальный стиль автора более ярко выражается в языке перевода. Для русского читателя очень важным является эмоциональное содержание, особенно если речь идет о явлениях природы. Именно поэтому в переводе происходит добавление лексем с сохранением эффекта нагнетания. В предложении “clouds parted momentarily” (облака на мгновение расступились) грамматически заменяется наречие на существительное с предлогом, также здесь прослеживается инверсия.

Из лексических трансформации при переводе олицетворения встречается не только конкретизация, но и модуляция. “*The mountain still holds the master card, that it will grant success only in its own good time*” (гора по-прежнему *диктует свои условия* и дарует успех, только *когда сама того пожелает*). Наглядно видно, как оригинал и перевод глубоко расходятся в лексике. В первом случае прослеживается замена причины следствием. У горы есть та самая «главная карта», т.е. она лидер, а значит имеет право «диктовать свои правила». Во втором случае происходит замена причины процессом. Если будет по усмотрению горы хорошее, подходящее время, то она даст успех тогда, «когда сама того пожелает». В обоих примерах перевод представляет собой эквивалентное соответствие оригиналу не только в лингвистическом аспекте, но в эстетическом.

В передаче изображения облаков “Insubstantial clouds” переводчик несколько отступил от дословности, чтобы полностью передать атмосферу погоды в ключе того, будто у облаков есть черта человека: «безобидные облака». Таким образом, через чувственную окраску описания облаков переводчик в свойственном стиле автора передает важность погодных условий при восхождении не в эстетическом ключе, а практическом.

В анализе был выявлен пример с грамматической трансформацией при описании расположения палаток: “...a trio of small yellow tents, halfway up the vertiginous sprawl of the Lhotse Face, jammed side by side onto a platform...” (...трио из маленьких желтых палаток на полпути к головокружительной громаде стены Лхоцзе. Палатки прижались одна к другой на платформе...). В данном примере приём олицетворения выражается в нескольких случаях: первый – в соотнесенности к количеству человек в ансамбле (trio of small yellow tents), где переводчик использует дословный перевод, второе – по их расположению (jammed side by side). Переводчик применяет не только грамматическую замену, но и членение предложений. Благодаря членению предложения, новое предложение начинается с образа палаток, которые «прижались друг к другу» словно дети. Тем самым переводчик не мешает читателю представить картину увиденного автора, а напротив, демонстрирует свой собственный стиль в создании образа жилищ альпинистов, увеличивая образность олицетворения.

В последнем примере через модуляцию осуществляется перевод идиоматической единицы: “Snaking down the frozen expanse as if suspended from heaven, a single strand of nine-millimeter rope beckoned *like Jack’s beanstalk*” (Спадая змейкой вниз из промороженных просторов, словно подвешенная к небесам, одинокая прядь девятимиллиметровой веревки *призывно ждала*). Здесь происходит целостное преобразование, а оно возможно как перевод отдельного оборота речи, так и всего предложения. Применить дословный перевод про бобовый стебель Джека не представляется возможным, так как в русском языке нет эквивалента данной реалии. Автор прибегает к модуляции, не теряя смысла предложения, ведь стебель в сказке тоже ожидает Джека, чтобы тот успел по нему спуститься.

Одним из самых красочных тропов, который встречается в тексте – это эпитет. Он используется как при описании погодных условий, явлений, так и самих гор. При описании недостижимости горы автор использует

превосходную степень прилагательного “the hardest mount”, что в широком значении означает «самая сложная гора». Практическая значимость передаётся, однако эстетическая и образная составляющая не находит отклика. Поэтому для передачи неприступности гор переводчик делает акцент на настроении, образе гор, тем самым отходит от дословного перевода, который тоже бы смог передать верную информацию и применяет лексическую трансформацию модуляцию и переводит как «неприступная гора». В другом примере в оригинале словосочетание «forbidding mountain walls» прилагательное “forbidding” тоже переводится как «неприступные». Переводчик применяет замену следствия причиной и погружает нас в состояние мглы, мрака и темноты из-за чего читателю передаётся ощущение непостижимости в преодолении описываемых склонов гор. Следующий пример примечателен тем, что при переводе описания вида ледяных вершин “towering ice pinnacles” переводчик берет визуальный образ вершин и изображает их словами «остроконечные ледяные башни», при этом делая перестановку слов и используя не только модуляцию, но и грамматическую замену. Прилагательное «towering» он переводит существительным «башни», а «pinnacles», что дословно означает «вершины» переводчик берёт за основу внешний образ вершин, получая в итоге слово «остроконечные». Используя дословный перевод переводчик бы не утратил смысл предложения, но данный пример показывает, насколько интересен и разнообразен индивидуальный стиль переводчика: он расширяет образность, но при этом не выходит за рамки того, что хотел передать писатель. Это считается высшим достижением переводчика.

Так и в предложении “a translucent, frozen medium, glistened, bare glacier” (чистого льда — полупрозрачного, промерзшего, сверкавшего, словно отшлифованный оникс) для более глубокой изобразительности льда, переводчик прибегает к конкретизации. Прилагательное «bare» означает «голый» или «пустой», однако переводчик преследует цель описать

девственность настоящего природного ледника, тем самым напоминая, в какой среде описываются данные события, поэтому «bare» становится «чистым». Конкретизация применяется при описании скалы «striated rock», где причина её использования исходит из зрительного состояния. «Striated» означает «полосатый», но переводчик находит более художественный вариант «бороздчатые скалы», так как их облик напоминает бороздки – глубокие прорезы на поверхности чего-либо, земли, туловища насекомого, дерева и т.п.. Еще есть пример перевода описания состояния ледника «frozen medium» с помощью грамматической замены, как «полузамерзший». Примеры перевода эпитетов доказывают, как раскрылось мастерство переводчика в создании своего стиля.

## Выводы по второй главе

Во второй главе был проведен анализ стилистических средств выразительности и их перевода на русский язык. Рассматривались способы перевода таких стилистических средств выразительности как: метафора, гипербола, сравнение, метонимия, эпитет, олицетворение. Выявление их функций в отдельности помогло раскрыть ценность каждого тропа: создают эстетизацию действительности, формируют образ горного ландшафта, обладают эмотивно-оценочной коннотацией, выделяют качества и признаки описываемых событий. Благодаря эпитетам и метафорам у читателя есть возможность увидеть и погрузиться в описываемый мир глазами автора, а также самому создать образ неизмеримого мира вокруг горы Эверест. Олицетворение меняет отношение читателя к природе в целом, так как через него раскрывается глубинное понимание священности как самого Эвереста, так и близлежащих него природных явлений. Благодаря тому, что автор придаёт человеческий образ горам, скалам, водопадам, снегу, ветру у читателя появляется возможность понять и на себе испытать близость к миру самой высокой горы в мире.

В ходе анализа было выявлено, что в большинстве случаев при переводе лексических средств переводчик использовал такие переводческие трансформации как: конкретизация, генерализация, модуляция, грамматическая замена, дословный перевод и компенсация. Анализ примеров использования модуляции показал, что для передачи одного и того же содержания предмет заменяется его признаком, вследствие чего переводу удастся передать эстетическое настроение картины необъятного мира. Это объясняет, что переводчику удалось удержать эмоциональную окраску оригинала. Конкретизация помогает передать читателю когнитивную картину происходящего в тексте, а генерализация в свою очередь облегчает восприятие некоторых единиц языка. Равным образом велика роль компенсации. Когда единица в исходном языке утрачивает смысл изображения чего-либо,

компенсация помогает восполнить пробелы в высказывании и даже внести элемент большей образности. Таким образом, все виды переводческих трансформаций ведут к одной цели: полноценно и ясно передать читателю эстетический образ описываемой действительности.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе было проведено исследование на тему «Лексические стилистические средства выразительности в произведении Дж. Кракауэра «В разряженном воздухе» и их передача при переводе на русский язык».

В первой главе было разобрано какими свойствами обладает экспрессивная лексика, а также выявлена её роль в произведении. Исследование показало, что в ней заключено соотнесение понятия, которое представлено и в естественном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи, где автор использует подходящую стилистическую функцию.

Были рассмотрены понятия художественного стиля, главная цель которого заключается в эстетическом воздействии, в создании художественного образа. Рассмотрение отличительных черт художественного стиля помогло выяснить, что язык в первую очередь рассматривается как средство для выполнения художественной задачи. Отталкиваясь от этого, удалось определить особенности перевода художественного текста благодаря работам таких ученых как В.С. Виноградов, Ю.В. Казарин, Я.И. Рецкер и А.В. Фёдоров. Основными являются следующие особенности:

- перевод выполняет ту же прагматическую функцию, что и оригинал;
- при полноценном переводе обязательным является применение адекватности и эквивалентности;
- перевод представляется является плодом творчества и содержит в себе элементы творчества переводчика;
- для решения сложных задач в переводе используются все виды трансформаций.

Самой распространённой классификацией переводческих трансформаций на сегодняшний день является классификация В. Н.

Комиссарова, где рассматриваются лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации. Она и была взята за основу при анализе.

Исследование индивидуального стиля позволило выявить, что переводчиком должна двигать идея, прежде всего выраженная в оригинале произведения, которая впоследствии заставляет его искать эквивалентные языковые средства для выражения мысли автора, привнося свои добавления в рамках мысли оригинала.

Проведённый во второй главе анализ лексических средств в тексте позволил выявить, что в основном используются такие приемы как метафора, сравнение, гипербола, олицетворение, эпитет, метонимия. Через средства выразительности как олицетворение и метафора автор показал, как священны места в предгорье Эвереста, а также насколько важна ответственность каждого человека в отдельности при восхождении на вершину. С помощью эпитетов раскрывается не только образ природы в горной местности, но и особенности менталитета местных жителей на территории Непала. Заложенный смысл в сравнении служит установлению прямой связи с общими знаниями читателя, что в свою очередь делает текст более доступным в понимании. Средства выразительности в данном тексте акцентируют внимание читателя на определенных погодных условиях с целью усиления эстетического взгляда описываемой картины происходящего, подключают работу воображения читателя, а также служат выражением авторских оценок и эмоций. В целом, выбор лексических средств в произведении в достаточной мере раскрывает замысел автора, что в свою очередь отражает палитру не только чувств и эмоций, но и расширяет знания в такой узкой области, как альпинизм.

Опираясь на классификацию переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова, анализ способов перевода лексических средств выразительности показал, что переводчик применяет лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации, а именно конкретизацию, генерализацию, модуляцию, грамматическую замену,

компенсацию и дословный перевод. Расчёт соотношения выявленных трансформаций свидетельствует о том, что переводчик при переводе тропов чаще всего применяет лексические трансформации (48 примеров или 46,1%), чаще всего конкретизацию (17,1%).

Таким образом, проведённый анализ перевода лексических средств выразительности произведения «В разряженном воздухе» Дж. Каркауэра с английского на русский язык показал, что переводчику Е. В. Полищук в целом удалось достаточно успешно передать своеобразие произведения. Перевод лексических средств выразительности получился доступным для восприятия русскоязычным читателем посредством применения переводчиком разнообразных переводческих трансформаций, индивидуального подхода в описании образов горной местности, раскрытия смысла лексических средств в профессиональной сфере альпинизм, а также подбору более конкретных и красочных лексических единиц, благодаря которым читатель может глубже погрузиться в описываемый мир альпинистов при восхождении на Эверест.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 384 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья / Теория метафоры: сборник / под общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журинской. М., 1990. — С. 5–32.
3. Банина, Н.В., Мельничук М.В. Основы теории и практики стилистики английского языка // М.: Финансовый университет, 2017. — 136 с.
4. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. — М.: Междунар. отношения, 1975. — 240 с.
5. Блинова, И.С. Функции эпитета в художественном тексте [Текст] / И.С. Блинова Н.А. Красавский. — СПб.: Свое издательство, 2015. — С. 75 – 79
6. Блох, М.Я. Коммуникативное воздействие высказывания // Мост. Набережные Челны; Н. Новгород, 1996. № 1. — С.1– 5
7. Борисенко, Ю. И. Механизм образования гиперболы в русской речи / Мир науки, культуры, образования. 2011. № 1 (26). — С. 67-69.
8. Бузаджи, Д.М. Переводчик прозрачный и непрозрачный / Д.М. Бузджи // Мосты. Журнал переводчиков. - №4. - 2011. — С. 31-38
9. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
10. Виноградов, В. В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. — М.: Наука, 1990. — 105 с.
11. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка'; Изд-во: М.: Либроком, 2012. — 376 с.
12. Гачечиладзе, Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Гиви Гачечиладзе. - 2-е изд. - М. : Сов. писатель, 1980. — 255 с.

13. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка: учеб. пособие. М.: Рольф; Айриспресс, 1997. – 448 с.
14. Илларионова, И.О. Особенности передачи индивидуального авторского стиля при переводе Евразийский Союз Ученых (ЕСУ) № 4 (49), 2018. – с. 47-48
15. Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ текста: учеб. пособие для академического бакалавриата / Ю. В. Казарин ; под науч. ред. Л. Г. Бабенко. — М. : Издательство Юрайт. – Екатеринбург, 2018. – 132 с.
16. Кашкин, И. А. Для читателя-современника: статьи и исследования. – М.: Сов. писатель, 1977. – 384 с.
17. Ковалева, К.И. Оригинал и перевод: два лица одного текста. – М.: Всероссийский центр переводов научно-технической литературы и документации, 2001. – 160 с.
18. Колшанский, Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / под ред. Т.В. Булыгиной. – 2-е изд., стереотип. – М.: ЛКИ, 2007. – с. 173-178
19. Комиссаров, В. Н. Теория перевода. – М.: Высш. шк., 1990. – 254 с.
20. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода. Учебное пособие. - М.: ЧеРо, 1999. – 136 с.
21. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. – М.:ЭТС, 2002.– 424 с.
22. Кронгауз, М.А. Семантика: Учебник для студ. лингв. фак. высш. уч. заведений. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд. центр «Академия», 2005. – 232 с.
23. Лескин, Д.Ю. Социальное учение Русской Православной Церкви : конспект лекций / протоиерей Димитрий Лескин. – 2-е изд., доп. – Самара : СамГУПС, 2012. – 201 с.
24. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970 – 387 с.

25. Мартынова, О.П. Контраст в конвергенциях с участием тропов в английском художественно-литературном тексте / Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки выпуск 4 (44), 2006. – С.493 – 495
26. Милькевич Е.С. Метонимия в современном английском языке / Журнал гуманитарные науки Южный федеральный университет и – Ростов-на-Дону 2016. №2 – С. 61-70
27. Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – 238 с.
28. Модестов, В.С. Художественный перевод: история, теория, практика. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2006. – С. 59, 63.
29. Нартикова, З.А., Зайцева О.Л. Метафорическая аргументация в политическом дискурсе: лингвокультурологический аспект / Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2016. – С.136-142
30. Одинцов, В. В. Речевые формы популяризации. М.: Знание, 1982. – 80 с.
31. Паршукова, М.М. Типы и функции сравнений в русском и английских языках / Вестник Челябинского государственного университета. № 6 Филологические науки. Вып. 113. 2018. – С. 149-153
32. А. Попович, Проблемы художественного перевода. / М.:Высшая школа, 1980. — 199 с.
33. Сенкевич, М. П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений / Высшая школа, 1976. – 264 с.
34. Сдобников, В.В. Теория перевода и дидактика перевода: единство или борьба противоположностей? / Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2007. – С. 301–308

35. Скребнев, Ю. М Основы стилистики английского языка: уч. для ин-тов и фак. иностр. языков : на англ. языке / Ю. М. Скребнев. – 2-е. изд., испр. – Москва : Астрель ; Издательство АСТ, 2003.– 221 с.
36. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка. М.: Астрель; АСТ, 2000. 218 с.
37. Смирнов, А.А. Литературная энциклопедия. Т.8 – 1934. –Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-5121.htm>.
38. Фёдоров, А.В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. — М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
39. Хомутова, Т.Н., С.Г. Петров Научно-популярный текст: интегральная модель / Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика, 2013 – С. 37-41
40. Чеснокова, Н.В. Языковые механизмы глагольной образности / ISSN 1810-0201. Вестник ТГУ, выпуск 12 (92), 2010 – С. 216-224
41. Чуковский, К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода. СПб, 2008 – 448 с.
42. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 364 с.
43. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка (I.R. Galperin. English Stylistics). М., URSS, Либроком, 2013. – 331с.
44. Еремина, Е.Е. Метафора – это не сравнение, а способ мысли [Электронный ресурс] / Теория языка и межкультурная коммуникация / Курский государственный университет. 2010. №1 (7). URL: <http://tlic.kursksu.ru/pdf/007-06.pdf> (дата обращения: 24.10.2021)
45. Landers Clifford, E. Literary Translation: A Practical Guide / Clifford E. Landers. – Clevedon : Cromwell Press Ltd, 2001. – 214 p.
46. Galperin I. R., Stylistics [Text] . – Moscow, 1981. p. 293
47. Lakoff G., Johnson M. “Metaphors we live by” // Chicago, 1980. p. 28

48. Flayih R. M., A Linguistic Study of Oxymoron // Journal of Kerbala University, Vol. 7., № 3 2009. p.31
49. Noël Merino, Coming of Age in Jon Krakauer's Into the Wild ISBN:9780737769760, 0737769769 Greenhaven Press, 2014. p.150
50. Orton E., The role of similarity in similes and metaphors // Teoriya metafor. Edited by N.D.Arutyunova. Moscow, 1990, p.219
51. José Sánchez Vera, “American Thoreau as an Oblique Mirror: Jon Krakauer’s Into the Wild” // Published by the Nordic Association for American Studies (NAAS).Studies in Scandinavia, 2015, pp. 40-60.
52. Tim Cahill, The New York Times Article in its original context from June 10, 1990, Section 7, p. 48
53. Schulte Rainer. What is Literary Translation? [Электронный ресурс] / R. Schulte. – Режим доступа: <http://www.utdallas.edu/alta/about/literary-translation>

### **Источники иллюстративного материала**

- Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового завета. – М. : Издание Моск. Патриархии, 1988. – 1376 с.
- Jon Krakauer “Into Thin Air: A Personal Account of the Mt. Everest Disaster” – Publisher Anchor 1999. p.332

