

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

Кафедра зарубежной филологии

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Приёмы достижения адекватности перевода в пейзажных и портретных описаниях (на примере перевода произведения Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея»)

Выполнил(а) студент(ка)
Смирнова Алена Алексеевна
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Круглякова Г.В.,
доцент, к.п.н., доцент
(Ф.И.О., должность, уч.степень, уч.звание)

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

(Ф.И.О.)

« » 20 г.

Тольятти
2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Понятие адекватности в теории перевода. Особенности перевода художественного текста.	8
1.1 Понятие «адекватность» в теории перевода	9
1.2 Единицы перевода. Эквиваленты, соответствия и трансформации как приёмы перевода.	14
1.3 Особенности художественного перевода	21
1.4 Роль пейзажных и портретных описаний в художественном произведении	26
Глава 2. Пейзажные и портретные описания в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»	33
2.1 Анализ места и роли пейзажных описаний в произведении О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»	34
2.2 Анализ роли портретных описаний в произведении О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»	45
2.3 Анализ переводческих приёмов достижения адекватности в переводе М. Абкиной романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	73
Библиографический список	77

ВВЕДЕНИЕ

Перевод как многоаспектное явление привлекает внимание многих исследователей. Достижение переводческой адекватности является одним из главных вопросов в теории перевода. Данный вопрос рассматривается в работах таких отечественных и зарубежных исследователей: А.Д. Швейцер, Я. И. Рецкер, Г. Егер, Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, А. В. Федоров и многих других.

Перевод художественного текста является наиболее сложным, так как переводчик должен передать индивидуальный стиль автора и эстетическую функцию художественного текста как искусства, не теряя при этом содержания, смысла и образности произведения. Достижение адекватности перевода в данном случае требует от переводчика знаний в области культуры, истории и многочисленных фоновых знаний, экстралингвистических факторов, которые образуют собой своеобразный контекст произведения. [Т.А. Казакова, В.С. Виноградов, Р.К. Миньяр-Белоручев и другие.]

В художественном произведении огромную роль играют лингвистические изобразительно-выразительные и образные средства, образы предметного мира, окружающей среды и способы описания образов персонажей, перевод которых является крайне важной задачей для переводчика.

Актуальность данной работы состоит в комплексном анализе роли пейзажных и портретных описаний в произведении Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray»), в выявлении их роли в системе целого произведения и необходимости их максимально полной передачи при переводе романа с использованием целой системы приёмов перевода.

Объектом исследования является тип пейзажного и портретного описания в художественном тексте.

Предмет исследования – приёмы достижения адекватности при переводе пейзажных и портретных описаний в произведении О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

Материалом исследования выступают оригинальный текст произведения О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» на английском языке и его перевод М. Абкиной, в частности портретные (23) и пейзажные (16) описания.

Цель исследования – анализ приёмов достижения адекватности перевода в пейзажных и портретных описаниях произведения О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» в переводе М. Абкиной.

Поставленная цель обусловила постановку следующих **задач**:

1. Подробно изучить понятие перевода и переводческой адекватности;
2. Изучить приёмы перевода для достижения адекватности перевода с точки зрения различных исследователей;
3. Рассмотреть особенности и трудности перевода художественного текста;
4. Определить значение пейзажных и портретных описаний в художественном произведении;
5. Провести анализ коммуникативно-прагматических особенностей пейзажных и портретных описаний в произведении Оскара Уайльда «The Picture of Dorian Gray»;
6. Проанализировать систему приёмов достижения адекватности перевода пейзажных и портретных описаний в художественном произведении «Портрет Дориана Грея» в переводе М. Абкиной.

Методы исследования: сравнительно-сопоставительный анализ перевода и оригинала, метод сплошной выборки, метод синтеза и анализа, метод лингвопоэтического описания.

Теоретической базой исследования являются труды таких ученых в области перевода как В.Н. Комиссарова, Н.К. Гарбовского, В.В. Виноградова, А.Д. Швейцера, Т.А. Казаковой и других.

Методологической базой исследования послужили работы Л.С. Бархударова, В.Е. Хализева и Н.Ю. Гончаровой.

Практическая значимость работы состоит в возможности её использования при изучении таких дисциплин как «Теория перевода», «Художественный перевод», «Письменный перевод».

Теоретическая значимость работы заключается в систематизации теоретических исследований по проблематике выпускной квалификационной работы.

Структура выпускной квалификационной работы: введение, две основные главы, заключение, библиографический список и приложение.

В Главе 1 подробно рассматриваются понятия перевода и адекватность перевода, а также приёмы перевода, используемые в теории перевода, обозначаются особенности художественного текста и роль описаний в художественном произведении.

Глава 2 представляет собой анализ роли пейзажных и портретных описаний в романе Оскара Уайльда «The Picture of Dorian Gray», анализ приёмов их перевода, используемых переводчиком М. Абкиной.

Глава 1. Понятие адекватности в теории перевода. Особенности перевода художественного текста.

Перевод является одним из древнейших видов деятельности. В работах отечественных и зарубежных ученых подчеркивается та особая роль, которую играет перевод в развитии культуры, науки, экономики, литературы и самого языка общения. Определений термина «перевод» довольно много. Понятие «перевод» – это не только сам текст перевода, но и психолингвистический и психофизический процесс воспроизведения содержания исходного языка на язык перевода, результат данного процесса (новое устное высказывание или письменный текст), но и, в широком смысле коммуникация особого типа, то есть коммуникация с использованием двух языков. [34]

Н. К. Гарбовский даёт максимально развёрнутое определение, которое учитывает многочисленные аспекты процесса перевода:

«Перевод — это общественная функция коммуникативного посредничества между людьми, пользующимися разными языковыми системами, реализующаяся в ходе психофизической деятельности билингва по отражению реальной действительности на основе его индивидуальных способностей интерпретатора, осуществляющего переход от одной семиотической системы к другой с целью адекватной, т.е. максимально полной, но всегда частичной, передачи системы смыслов, заключенной в исходном сообщении, от одного коммуниканта другому». [10]

По мнению многих ученых, такой вид перевода как художественный перевод не может в полной мере передать специфические реалии, исторические и культурные ассоциации и художественные тонкости изложения исходного сообщения. Отсутствие тождества и очевидная необходимость сравнения и оценки содержания оригинала художественного текста и его перевода подводят нас к термину «адекватность» перевода.

1.1 Понятие «адекватность» в теории перевода

Вопрос о качестве перевода возникал на протяжении многих веков. Уже в античные времена были выработаны два основных подхода к переводу, а именно: смысловой и дословный. Далее смысловой перевод претерпевает различные интерпретации. Возникают такие типы перевода как: переводческие «купюры», логическое выравнивание, адаптация, перевод-переделка, украшающий перевод. И в данном случае смысловой перевод приравнивается к адекватному. [34; 29]

Во многих случаях переводчики, которые анализируют различные этапы переводческой мысли разных эпох оперируют термином «адекватность». Считается, что теория перевода взяла термин «адекватность» из теории познания, где «адекватное» значит «верное», верное восприятие фактов действительности и связей между ними. В теории перевода отражением действительности, системой связей и фактов является оригинальный текст, сообщение на иностранном языке и отношения между его элементами. [10]

Так, в толковом переводоведческом словаре Л.Л. Нелюбина адекватность понимается следующим образом: «Адекватность перевода – это соотношение исходного и конечного текстов, при котором последовательно учитывается цель перевода. Термин относится непосредственно к процессу перевода, опирается на реальную практику, которая чаще всего не способна отобразить всё коммуникативно-функциональное содержание оригинала. Из-за этого решения, принимаемые переводчиком в процессе перевода для достижения соответствия, носят компромиссный характер. Адекватность – это своеобразное воссоздание единства или баланса между формой и содержанием оригинала средствами другого языка. [49]

Толковый словарь Ожегова описывает термин «адекватный» как вполне соответствующий, совпадающий. [50] В историческом словаре галлицизмов

русского языка «адекватность» представлена как ответственность, тождественность. [46]

В словаре университета Бирмингема даются следующие значения термина «адекватность»: «Adequacy – 1. Adequacy is the state of being great enough in amount. 2. Adequacy is also the quality of being acceptable or usable. Adequate – 1. If an amount is adequate, there is just enough of it. 2. If something is adequate, it is good enough to be used or accepted.» [54]

Краткое определение термина есть и в словаре Макмилан: «Adequacy - the quality of being good enough.» [55] Словарь университета Кэмбриджа даёт следующее определение термина «адекватность»: «Adequacy - the fact of being enough or satisfactory for a particular purpose.» [53]

Т.А. Казакова утверждает, что англоязычные словари вводят в понятие адекватности оценочную категорию. В англоязычных словарях адекватность – это качество хорошего перевода, который с помощью этого качества может выполнять необходимые функции. Автор пишет, что у любого текста, в том числе и у художественного, есть определённая коммуникативная функция. Текст может сообщать какие-то факты, выражать эмоции, устанавливать контакт между коммуникантами, может требовать какой-то реакции или действий от рецептора и так далее. Элементы текста могут содержать разные функции, но в тексте всегда есть часть, указывающая на «подразумеваемый» смысл. [15]

Переводчику в процессе выбора средств и элементов другого языка необходимо верно воспроизвести систему связей и отношений. Существует масса синонимов: соразмерный, соответствующий, правильный, ни один из которых не даёт понимания, каким в соотношении с оригиналом должен быть переводной текст. Слово «точный» также является не однозначным и, в последнее время всё реже используется в отношении художественного перевода. Именно вместо термина «точность» был предложен термин «адекватность» [10]

А.В. Фёдоров употребляет наравне с термином «адекватность» термин «полноценность», который в отношении перевода означает: 1. Соответствие подлиннику по функции или полноценность передачи. 2. Оправданность выбора языковых средств. А.В. Фёдоров, уточняя определение полноценности или адекватности, говорит, что полноценность – это исчерпывающая передача смыслового содержания оригинального сообщения, а также соответствие ему по своим функциональным и стилистическим свойствам. Полноценность перевода предполагает либо воспроизведение особенностей отношений содержания и формы подлинника, либо нахождение функциональных соответствий имеющимся особенностям. Языковые средства, которые при этом используются, часто могут формально не совпадать с элементами подлинника, но, тем не менее выполнять как смысловую, так и художественную функции. [34]

Если обратиться к словарным терминам в русском языке, то «адекватный» означает «соответствующий, совпадающий», а «полноценный» – в полной мере обладающий необходимыми качествами и признаками. Различие значений данных слов базируется на том, что одно слово (полноценный) определяет качество предметов или явлений, а второе слово (адекватный) предполагает сравнение одних явлений или предметов с другими. Адекватность по большей части предполагает не столько степень соответствия текста перевода тексту оригинала, сколько соответствие перевода конкретным ожиданиям участников коммуникации. В случае устной коммуникации высказывания изначально создаются для их последующего перевода другому лицу, поэтому участники будут считать коммуникацию успешной, если решены возложенные на неё задачи. В случае, когда переводом выступает письменный текст, который изначально не создавался для иноязычного коммуниканта, именно он будет определять степень коммуникативной равнозначности. [17]

Термин адекватность перевода относится к оценке качества перевода, а степень соответствия перевода оригиналу всегда понятие относительное,

которое может зависеть от множества факторов такие как мастерство переводчика, особенности сопоставимых языков и культур, эпохи создания оригинала, способа перевода и характера самих переводимых текстов. В теории и практике перевода для оценки качества перевода наряду с термином «адекватность» используется также термин «эквивалентность».

Целый ряд ученых считает, что термины «адекватность» и «эквивалентность» являются синонимами. (А.В. Федоров, В.С. Виноградов и другие.) Другие ученые считают, что понятия «адекватность» и «эквивалентность» наполнены разным содержанием. (В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, И. Мостицкий, Г. Егер и другие.)

Так, А.Д. Швейцер предлагает взгляд на различия терминов, при котором они оба имеют оценочный характер, но эквивалентность ориентирована на результат перевода, на соответствия текста перевода тексту оригинала, в то время как адекватность связана непосредственно с самим процессом межъязыковой коммуникации. Ещё одним отличием является ориентированность эквивалентности на максимально полную передачу «коммуникативно-функционального инварианта» оригинала, а адекватность является своеобразным компромиссом, на который приходится идти переводчику для решения главной задачи, даже жертвуя эквивалентностью. [36]

В свою очередь, понятие эквивалентности в современном переводоведении представляет целую теорию уровней эквивалентности. Однако, как термин «эквивалентность», так и термин «адекватность» имеют ввиду отношения между исходными и конечными текстами, которые выполняют сходные коммуникативные функции в разных культурах. Адекватным / эквивалентным считается тот перевод, который осуществляется на необходимом уровне неизменного плана содержания при соблюдении норм переводного языка. [49]

Судя по всем приведённым выше определениям, термины «адекватность» и «эквивалентность» действительно очень близки. А.Д.

Швейцер полагает, что адекватность является оптимальным свойством хорошего перевода, так как, из переводческой практики, становится ясно, что максимально полно передать всю систему смыслов исходного сообщения не всегда представляется возможным и не всегда является нужным для передачи функции коммуникации. [36]

Многие исследователи считают необходимым разграничить разные уровни адекватности. Ю.В. Ванников выделяет следующие уровни адекватности:

1. Семантико-стилистическая адекватность. Определяется через оценку семантической и стилистической эквивалентности языковых единиц, составляющих текст оригинала и текст перевода.

2. Функционально-прагматическая адекватность. Выводится из оценки соотношения текста перевода с коммуникативной интенцией отправителя сообщения, реализованной в тексте оригинала.

3. Дезидеративная адекватность. Ориентирована на запросы реципиента. К данному типу адекватности исследователь относит такие виды информационной обработки текста, как выборочный перевод, реферирование, аннотирование, просмотровое чтение, которые схожи с переводом тем, что оперируют исходными текстами на одном языке и производят тексты на другом (имеют тот же механизм).

4. Валюнтативная адекватность. Направлена на проявление собственной коммуникативной установки переводчика.

Автор данной типологии утверждает, что данные уровни адекватности перевода, в разной степени приближенные к тексту оригинала, объединены тем, что все они являются разновидностями двуязычной коммуникации, при посредничестве переводчика. [7]

Данная концепция по мнению Н.К. Гарбовского позволяет вновь ввести перевод в круг основных составляющих коммуникативного акта, а коммуникативный акт – это не только непосредственные участники коммуникации, но и само сообщение, то есть система смыслов. При всей

важности коммуникативных установок на отправителя исходного текста, получателя текста перевода и самого переводчика не менее значимым являются тексты, порождаемые в процессе акта коммуникации, и отношения соответствия между ними. [10; 37]

Итак, ссылаясь на мнение Н.К. Гарбовского и М.Г. Шичкиной, мы можем сказать, что рассмотренная выше концепция понятия адекватности также полностью покрывает собой все типы соответствия между текстом оригинала и текстом перевода, что делает понятие эквивалентности излишним. Можно сказать, что понятие адекватности поглощает понятие эквивалентности, иными словами понятие адекватности перевода является более общим, в то время как эквивалентность – более частным понятием. Понятие адекватного перевода охватывает всё — все уровни эквивалентности, все законы и правила перевода — в рамках прагматической направленности.

1.2 Единицы перевода. Эквиваленты, соответствия и трансформации как приёмы перевода.

Проблема выявления единиц перевода является значимым аспектом в различных переводческих концепциях и считается основной частью процесса преобразования сообщения с исходного языка на переводной язык. Многие исследователи занимались данным вопросом. Однако, трактовка единиц перевода до сих пор является предметом научного спора. [22]

Л.С. Бархударов называет проблему выявления единицы перевода одной из сложнейших проблем современного переводоведения. Сам он определил единицу перевода как «наименьшую (минимальную) языковую единицу в тексте на исходном языке, которая имеет соответствие в тексте на переводном языке». Л.С. Бархударов предлагает различать перевод на нескольких уровнях: уровень фонем, морфем, слов, словосочетаний, предложений и текстов. Также он отмечает, что языковой уровень в исходном

сообщении необходимо передавать при помощи единицы соответствующего уровня в языке перевода. [3]

Единицей перевода называют и предложение, и минимальный отрезок речевого произведения, имеющего под собой смысл, и целый текст, так как понимание отдельных его частей зависят от содержания целого. В.Н. Комиссаров даёт универсальное определение, из которого следует, что практически любая часть текста может выступать единицей перевода:

1. Минимальная единица текста, которая в процессе перевода выступает как самостоятельный объект этого процесса;

2. Минимальная языковая единица текста исходного языка, которую можно перевести как одно целое;

3. Минимальный набор лексем и граммем исходного языка, который имеет некоторое соответствие с лексической или грамматической категорией переводного языка;

4. Минимальная единица плана содержания исходного текста, которая будет воспроизведена в переводном тексте.

Стоит сказать, что выбор отрезка, в котором заключён законченный смысл, полностью зависит от переводчика в каждом конкретном случае. [17]

Многие авторы в качестве единицы перевода в первую очередь выделяют слово. В процессе перевода высказывания на другой язык в начале выясняются значения отдельных лексических единиц, входящих в его состав. В.С. Виноградов утверждает, что слово – это основная единица языка, в которой традиционно хранится закреплённый набор информации. Именно эта информация является неизменной основой, которую прежде всего необходимо сохранить в процессе перевода. [9]

Говоря о значении тех или иных слов в исходном сообщении, нельзя не учитывать контекст, в котором они находятся в оригинале и который должен быть сохранён в переводе. Более узкий контекст – это одно предложение, в котором слова расположены определённым образом, и более широкий контекст – соседние предложения, абзацы, главы, - играют главенствующую

роль в передаче значений иноязычных слов и, соответственно, в выборе необходимых слов переводного языка, которые будут составлять фразу. [34]

Стоит отметить, что словарный состав языка – это не просто совокупность слов, которые мы используем в процессе коммуникации в хаотичных сочетаниях и в любом контексте; словарный состав языка – это отдельные элементы словаря, связанные между собой смысловыми и стилистическими отношениями. Именно смысловые и стилистические особенности слов очень часто не дают переводчику использовать прямое словарное соответствие слову подлинника и, обычно ему приходится делать выбор между несколькими возможными вариантами перевода. Существует три случая, с которыми приходится сталкиваться переводчиком:

1. В языке перевода совсем нет словарного соответствия слову подлинника, либо нет соответствия в данном его значении.
2. Соответствие лишь частично передаёт смысл иноязычного слова.
3. Слово подлинника многозначно, и в языке перевода имеется несколько вариантов, которые передают смысл, в той или иной степени. [34]

В теории перевода уже давно заметили, что у отдельных слов или целых фрагментов текста существуют вполне определённые соответствия в другом языке, в связи с чем исследователи заговорили о трансформациях. [1]

В любом случае различные языковые системы требуют от переводчика различных типов преобразований при передаче содержательной, смысловой, семантической, стилистической, функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале. [9]

К выделению меньших единиц текста переводчик прибегает в том случае, если высказывание в целом не позволяет принять определённого решения на перевод. Существуют единицы текста, кроме отдельного слова, которые требуют принятия отдельного решения на перевод:

- штампы – часто повторяющиеся стереотипные выражения, готовые речевые формулы, которые всегда имеют одно значение и несут ту же информацию;

- ситуационные клише – стереотипные выражение, которые механически воспроизводятся в конкретной речевой ситуации;
- термины – однозначные слова, лишенные экспрессивности, требующие знания эквивалентов двух языков;
- образные выражения – единицы с выраженными семасиологическими связями, в которых слова употреблены в переносном значении.

Важными категориями в теории перевода являются способ перевода и приём перевода. Способ перевода – это основное правило достижения поставленной цели, которое отражает объективно существующие законы действительности. В основе любой переводческой деятельности лежат одни и те же способы перевода, которые можно обнаружить, исследовать и использовать. В отличие от способа, приём решает частную задачу и возникшие трудности в целенаправленной деятельности переводчика, когда у ситуации в исходном языке нет аналога в языке перевода. В зависимости от той или иной единицы перевода переводчик принимает определённое решение на перевод. Существует большое количество приёмов перевода. [22]

Такое явление как «переводческая трансформация» рассматривалась многими исследователями в области перевода, но единого мнения относительно данного явления нет. Л.К. Латышев определяет переводческую трансформацию как «перефразирование, выполняемое в процессе перевода» и утверждает, что трансформация должна быть, с одной стороны, достаточно кардинальной, чтобы избежать недостатков перевода, но с другой стороны, минимальной, чтобы решить проблему, не впадая в переводческую вольность. Автор выделяет шесть типов переводческих трансформаций: лексические, стилистические, морфологические, синтаксические, семантические и смешанного типа. [20]

Л.С. Бархударов даёт следующее определение переводческим трансформациям: трансформации – это многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения

переводческой эквивалентности (адекватности) перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков. Автор выделяет четыре типа трансформаций: перестановка, замена, опущение, добавление. [3]

Переводческие трансформации – это приёмы логического мышления, с помощью которых мы раскрываем значение иноязычного слова в контексте и находим ему русское соответствие, не совпадающее со словарным. Данное определение сформулировал Я. И. Рецкер. Он перечисляет достаточно много типов трансформаций: дифференциация значений, конкретизация, генерализация, смысловое развитие, антонимический перевод, целостное преобразование, компенсация потерь в процессе перевода. [25]

В.Н. Комиссаров толкует трансформацию как преобразование отрезка оригинала в отрезок перевода по определенным правилам, то есть как процесс. Он так же называет трансформацию «приёмом перевода», некой операционной единицей процесса перевода.

Автор разделяет понятия «трансформации» и «соответствия». Он называет соответствия единицами переводного языка, которые регулярно используются для перевода конкретной единицы исходного языка, то есть это уже известные единицы, для применения которых в переводе не нужно использовать особых приемов. Однако, он отмечает, что некоторые соответствия являются множественными и переводчику всё же приходится делать выбор. Некоторые соответствия могут являться лексическими заменами, созданными при помощи лексических трансформаций или описательного перевода, который так же относится к разряду лексико-грамматических трансформаций. [17; 19]

В зарубежной теории перевода рассматривается понятие «переводческие приёмы», в которое входят не только трансформации, но и другие операции, применяемые в практике перевода: добавления, опущения, перестановки и членение. [8]

И.С. Алексеева уточняет, что фрагмент исходного текста и соответствующий ему фрагмент переводного текста могут быть оформлены разными языковыми средствами, а точнее при помощи средств, относящихся к разным уровням языка. С учётом данных особенностей можно выделить следующие виды соответствий:

1. Однозначные эквиваленты. К данной группе соответствий относятся случаи, когда есть только одно соответствие, не зависящее от контекста. Чаще всего такие однозначные соответствия встречаются в лексике, в то время как в грамматике и стилистике они встречаются крайне редко, так как грамматические и стилистические средства языка всегда избыточны и вариативны.

2. Вариантные соответствия. Обычно это тоже лексические соответствия, но которые уже зависят от контекста. Сюда относятся все многозначные лексемы, значение которых раскрывается только в контексте. Понимание контекста и микроконтекста (сочетаемости) крайне важно, так как это, а также тип текста, жанр произведения и описываемая ситуация напрямую влияют на выбор, который производит переводчик. Именно диапазон вариантных соответствий отчасти объясняет вариативность языкового оформления одного и того же текста, переведённого разными переводчиками, и позволяет переводчику проявить свой индивидуальный стиль.

3. Трансформации. В эту группу входят соответствия, которые переводчик «создаёт» без использования готового набора средств. Под трансформациями мы понимаем межъязыковое преобразование, которое требует изменений на лексическом, грамматическом и текстовом уровне. В процессе перевода можно выявить четыре основных вида трансформаций:

- перестановка – изменение порядка расположения языковых элементов (слов, словосочетаний, части сложных предложений, предложений в системе целого текста);
- замена - существуют замены форм слова (ед./мн. ч, падежи), частей речи (например, сложного существительного на

прилагательное + существительное или отглагольного существительного на глагол), членов предложения (пассивный/активный залог), сложных предложений простыми и наоборот, сочинения и подчинения в сложных предложениях, замены союзной связи на бессоюзную, лексические замены.

- добавления – расширение текста оригинала за счет добавления грамматических компонентов (артиклей, вспомогательных глаголов) или слов с собственным референциальным значением, связанное с различиями в грамматическом строе или с необходимостью более полно передать его содержание.
- опущения – операция обратная добавлениям, связанная с объективными расхождениями между языками. [1]

Л.С. Бархударов считает, что все трансформации и преобразования можно разделить на четыре основные группы: перестановки, замены, добавления, опущения. В данной концепции переводческие трансформации отождествляются с приёмами перевода. Н. К. Гарбовский классифицирует переводческие трансформации, анализируя подходы таких исследователей как: Я.И. Рецкер, Л.С Бархударов, В.Н. Комиссаров, Р.К. Миньяр-Белоручев и другие. (см. Приложение 1) Подробно исследуя разные подходы к классификациям трансформаций и приёмов перевода, можно отметить, что большинство преобразований, различаясь в соотнесенности, названиях и распределении по классам, повторяются в трудах разных ученых и, в сущности, опираются на одни и те же основания. [10]

Стоит упомянуть и другие приёмы перевода, направленные на работу со стилистически окрашенной лексикой:

1. Элиминация – удаление стилистически окрашенного средства, передавая его значение на переводящий язык.
2. Калькирование – замена составных частей слова или словосочетания их прямыми соответствиями на языке перевода.

3. Переводческая метка – разновидность калькирования, но с использованием кавычек в переводящем языке.

4. Интерпретация – трансформация, при которой содержание метафоры эксплицируется (объясняется).

5. Деметафоризация – замена образного средства безобразным высказыванием, передающим логическое содержание соответствующего иноязычного слова, хоть и не равноценным в стилистически.

6. Реметафоризация – замена одной метафоры другой.

7. Конкретизация значений – уточнение и детализирование.

8. Компенсация значений – замена метонимии существительным, которые наиболее соответствует нормам сочетаемости в переводящем языке.

Стоит отметить, что проблема адекватных переводческих трансформаций недостаточно изучена относительно различных стилей речи. Разные тексты и разные виды перевода требуют различных переводческих преобразований. [8]

Итак, целью переводческих приёмов является изменение формальных и семантических компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи, а также осуществление адаптации создаваемого переводного текста нормам переводящего языка. Для нашего исследования более всего подходят классификации приёмов перевода Л.С. Бархударова и В.Н. Комиссарова.

1.3 Особенности художественного перевода

Художественный перевод относится к категории сложных и расплывчатых понятий, связанных с творческим решением задач межкультурного и межлитературного посредничества. Творческий аспект или искусство художественного перевода складывается из личного литературного мастерства переводчика, его способностей, предвидения литературных

потребностей своего времени и умения отвечать на неявные вопросы в междисциплинарном и межкультурном общении. [16]

Аналогично полагает и А.В. Федоров, указывая на то, что у художественной литературы есть свои характерные особенности: разнообразие лексических и грамматических норм, средств языка и их различные соотношения друг с другом, многообразие сочетаний книжно-письменной и устной речи в литературно-преломлённых стилистических разновидностях. Кроме того, в каждом литературном тексте проявляется индивидуальная художественная манера писателя, на которую влияет его мировоззрение, эстетика эпохи и литературной школы. Литература, являясь искусством, имеет свою специфику. [34]

В этой связи необходимо подробнее остановиться на основных особенностях художественного перевода, а именно на мере упорядоченности переводимого текста и на художественных функциях языковых знаков, используемых для конструирования и реконструкции знаков художественного текста при переводе. [16]

Мера знаковой упорядоченности как свойство текста – это множество отношений между словами и предложениями, которые сами по себе ещё не составляют текст. В художественном тексте упорядоченность (помимо языковых ограничений) задаётся устойчивой литературной традицией, мерой восприимчивости читателя и литературным талантом автора. Здесь используются различные количества языковых знаков, их сочетания и виды последовательностей. Художественные функции языковых знаков в тексте – это различные смыслообразующие свойства слов, которые проявляются разным образом в разных текстах. В художественных текстах присутствует довольно устойчивым символизм и слова в контексте могут значить гораздо больше, чем их словарное значение. [16]

Для художественного текста основной функцией является не донесение информации, а эстетическое воздействие на реципиентов, то есть для художественных текстов более важно не то, что сообщается, а то как это

сообщается. Из этого следует, что одним из важнейших критериев оценки художественного перевода является фактор адекватности эстетического воздействия оригинала и перевода. [28]

Опираясь на коммуникативную функцию текста и тип передаваемой текстом информации, выделяются четыре основные группы текстов:

1. Информативные тексты. Коммуникативная функция данных текстов и их языковое оформление зависит от предмета описания. (информационное сообщение, научная статья, научно-популярный текст, инструкция и т. п.).

2. Экспрессивные тексты. Здесь коммуникативная функция и оформление подчиняются воле и намерению автора. (роман, новелла, лирика, биографический текст и т. п.).

3. Оперативные тексты. Языковое оформление данных текстов ориентировано на наиболее эффективное (в зависимости от цели) воздействие на определённую группу реципиентов (реклама, проповедь, пропаганда, памфлет, сатира и т. п.).

4. Аудиомедиальные тексты. Коммуникативная функция аудиомедиальных текстов относится к одной из вышеописанных групп, но оформление текста отличается использованием технических средств, что позволяет сочетать текст с невербальными текстовыми компонентами. (изобразительные средства, музыка, жесты и т.п.) Художественные тексты несомненно относятся к экспрессивному типу текстов. [1]

Также у текста существует главное коммуникативно-прагматическое условие существования, которое предполагает связь между автором и читателем посредством текста. Какую именно концептуальную информацию вкладывает автор в свой текст может знать сам автор, но в силу относительности знака, содержание текста может по-разному восприниматься разными читателями, которые, в свою очередь, могут интерпретировать текст согласно своему жизненному опыту и мировосприятию. В зависимости от позиций переводчика, пространственно-временных и культурных условий бытования текста исходные знаки подвергаются различного рода

трансформациям, из-за чего переводные тексты не только отличаются от оригинала, но и друг от друга. Иными словами, исходный текст строится по определённым системам упорядоченности, не все признаки которой можно распознать, что создаёт проблемы при восприятии текста, а при переводе осложняет процесс понимания и интерпретации текста. [1;16]

В литературном произведении прослеживается тесная связь художественного образа и языковой категории, благодаря которой он построен. Помимо образности художественной литературы, у неё есть ещё одно свойство, которое можно назвать смысловой ёмкостью. Смысловая ёмкость – это возможность писателя своим произведением сказать больше, чем совокупность прямых смыслов используемых слов. В художественной литературе так же содержание и форма имеют ярко выраженную национальную окраску. Важную роль играет время создания произведения, историческая обстановка, и сами образы действительности, которые отражает литература, заставляя работать мысли, чувства и воображение читателя. [34]

Из соотношения всех характерных особенностей художественной литературы выявляется индивидуальный стиль писателя. Так же, разные литературные жанры требуют от писателя использования разных речевых стилей, что непосредственно влияет на условия перевода. Однако, главной проблемой, стоящей перед переводчиком художественного текста, является художественно-смысловая функция языковых категорий и языковая природа образа, так как литература – это искусство. [34]

Искусство оперирует образами, и в литературе образы напрямую связаны с языком, с языковыми категориями, которые эти образы составляют. Языковая форма в художественной литературе в отличие от, к примеру, литературы научной, вступает в активное взаимодействие с содержанием образа или системой образов, что определяет характер её осмысления и понимания. Само понятие содержания в художественной литературе помимо идейно-познавательной и вещественно-логической стороны высказывания, охватывает так же и эмоциональную насыщенность. [34]

Эмоциональная насыщенность и способность воздействовать на чувства читателя заключается не столько в логическом или словарном значении слова, сколько в стилистических оттенках слов, характера их расположения, смысловой сочетаемости. Именно здесь кроется сложность в подборе функциональных соответствий при переводе, так как выбор слов играет смысловую и выразительную роль. Например, слова из разных языков, на основе вещественного значения являющиеся полными синонимами, могут отличаться лексической окраской за счет принадлежности к определённым пласту словарного состава (архаизмы, диалектизмы, заимствования и т.п.) Именно в этой окраске слова может быть заключена ирония автора или персонажа, исторический колорит или указание на какие-нибудь значительные особенности образа действующего лица. [34]

Именно та особая смысловая ёмкость, которую мы упомянули выше, представляет трудность для переводчика, особенно в его работе с языком. Так же перевод художественного текста осложняется необходимостью передачи национального своеобразия подлинника, исторического колорита. Эпоха, когда создано литературное произведение, накладывает свой отпечаток на художественные образы и в плоскости их вещественного содержания, и в плоскости их языкового оформления. [34]

Фрагменты текста можно разделить на: эмпирические, которые, как правило, имеют описательный, констатирующий характер и служат для формирования фрагмента картины мира; и теоретические, которые так же могут иметь описательный характер, но чаще имеют объясняющий, убеждающий или оценивающий характер. Так же одним из важных элементов при анализе содержания текстов является цельность. [6]

Там, где тексты носят описательный характер, описание является одним из главных его компонентов.

Описание – в коммуникативно-смысловом отношении не ограничено жёсткими схемами и строится по свободным правилам, при этом сохраняя

главную коммуникативную цель – дать характеристику предмету, понятию или явлению.

Описание – это тип текста, основанный на изображении свойств, явлений природы, предмета, характера человека и т.п. В художественной литературе различают следующие виды описаний: пейзаж, то есть описание природы; портрет – описание внешности человека; интерьер – описание помещения. В художественной речи описания характеризуются наличием полных прилагательных, предложений с однородными членами, повествовательных предложений усложнённой конструкции. Описание связано с образностью художественной речи. [48]

Итак, художественный перевод представляет собой наиболее трудный вид перевода, так как в нём используется самое большое разнообразие языковых средства согласно нормам переводного языка, стилистическим задачам жанра, типу изложения и многим другим вопросам, которые неизменно обуславливают определённое решение на перевод со стороны переводчика.

1.4 Роль пейзажных и портретных описаний в художественном произведении

В художественном тексте заключен мощный потенциал выражения человеческой мысли. Её успешное восприятие зависит от многообразия привлекаемых автором словесных образов и емкости их содержания. Лингвостилистические изобразительно-выразительные и образные средства заключают в себе важную информацию, интерпретация которой необходима для понимания главной идеи произведения словесно-художественного творчества и сопутствующих ей авторских мыслей. [11]

Любой художественный текст, помимо данных характерологических элементов, включает в себя также образы предметного мира, которые,

зачастую, играют не последнюю роль в формировании как авторской точки зрения, так и читательской интерпретации текста. Образ предметного или вещного мира это художественный образ, описывающий все те материальные объекты, которые окружают героев повествования, способствуя созданию «фона» литературного произведения и раскрытия сущности персонажей. [26]

В настоящий момент термин «образ» - это объект исследования разных наук. Однако столь широкое распространение термина в самых разнообразных контекстах делает практически невозможным его рациональное и системное осмысление и употребление. В свою очередь, понятие «литературно-художественный образ» является составной частью понятия «образ». [11]

Понятия образ и художественный образ неоднозначно трактуются в современных исследованиях по причине сложности и неоднозначности самих понятий. Детальный анализ позволяет учёным выделить их основные характеристики. Образ – это результат отражения или копирования, основная функция которого – познание. Одни ученые утверждают, что образ отражает детали окружающего мира, другие – что его сфера – внутренний мир человека. Общее определение звучит так: образ есть форма освоения явлений внешнего и внутреннего мира человека. [11]

В понятии «художественный образ» с точки зрения литературоведов главным является содержательная сторона художественного произведения, а с точки зрения лингвистов при рассмотрении данной категории наиболее важной оказывается система языковых средств. С точки зрения В.С. Виноградова адекватное осмысление художественного текста возможно только при гармоничном взаимодействии истории, литературоведения и языкознания. [9] В процессе перевода художественного текста такая точка зрения особенно актуальна.

Каждая такая деталь — это выразительный элемент художественного образа, несущий различную функциональную нагрузку, это отрезок текста, часто мельчайший его элемент, который позволяет читателю более наглядно представить описываемое автором. Художественная деталь является одним из

ключевых средств создания вещных образов в англоязычных текстах, в следствии чего языковые средства, используемые автором для репрезентации вещных образов посредством художественной детали, требуют рассмотрения. [26]

Образ природы, её описание не раз становился предметом комплексного изучения. Активное развитие темы природы объясняется двумя факторами: опорой на материал народной жизни, основанной на традиционном укладе, и остротой экологической ситуации в современном мире. В XX веке названная тема становится предметом внимания и критики литературоведов, философов, культурологов, которые раскрыли социальную, философскую, этическую значимость аспектов взаимодействия человека и окружающего мира. [11]

Изучение роли и места описаний окружающего мира представляют собой анализ сюжетно-композиционных способов и словесно-речевых средств, с помощью которых автор вводит данный образ в своё произведение. Описание окружающего мира в художественном произведении предполагает определённый набор функций, который оно выполняет в развитии сюжетных линий текста. Данные описания зачастую помогают автору наиболее полно раскрыть идейный замысел произведения, а также образ того или иного персонажа, его эмоциональное состояние и настроение. Иногда пейзажные описания не связаны с настроением персонажа, а лишь дают объективную картину увиденного или являются лишь фоном, на котором разворачиваются события. [11]

Первой функцией пейзажа является обозначение места действия. Место действия имеет большое значение для произведения, создавая определённую атмосферу и настроение. Например, многие русские и зарубежные писатели ярко и красочно описывали экзотическую, непривычную для русского или европейского читателя природу востока, что создавало романтическую атмосферу путешествия. В литературе нового времени на смену природе как месту действия приходит городская среда и появляется даже термин «городской пейзаж». Как и природная среда город определённым образом

воздействует на читателя, а авторы могут придавать разным городам разные характеристики. К примеру, в «Евгении Онегине» А.С. Пушкин описывает Петербург как «неугомонный, суетный, светский». [35]

Ещё одну функцию пейзажа можно назвать психологической. Разные состояния природы так или иначе соотносятся или ассоциируются с человеческими чувствами и переживаниями. Образы солнца, дождя или бури нередко используются для передачи того или иного тона произведения. Часто состояния природы метафорически сравниваются с чувствами героя или наоборот контрастирует с ним. [35]

Другим важным художественным образом, конечно же, является портрет. Под литературным портретом понимается изображение внешности человека, персонажа художественного произведения, включая и его лицо, и телосложение, одежду, манеру поведения, жестикуляцию, мимику. Как правило, именно с портрета начинается знакомство читателя с героем. По описанным внешним чертам человека в той или иной степени можно приблизительно судить о его характере, особенно если описание сопровождается авторскими комментариями, в которых писатель как бы соотносит характер и внешний облик героя.

Соответствие черт портрета чертам характера – вещь довольно условная и относительная; она зависит от принятых в данной культуре взглядов и убеждений, от характера художественной условности. На ранних стадиях развития культуры предполагалось, что красивому внешнему облику соответствует и душевная красота; положительные герои нередко изображались прекрасными и по наружности, отрицательные - уродливыми и отвратительными. В дальнейшем связи внешнего и внутреннего в литературном портрете существенно усложняются. [35]

Литературное изображение персонажа двигалось от обобщенно-абстрактной портретной характеристики ко все большей индивидуализации. Нередко можно встретить индивидуализированную деталь, которая

закреплялась за персонажем, по которому его всегда можно узнать, как, например, лучистые глаза княжны Марьи в «Войне и мире». [35]

У литературного портрета есть несколько разновидностей. Наиболее простая разновидность портрета – это портретное описание, в котором даётся перечень деталей внешности, иногда с подчеркиванием некоторых особенностей, к примеру, как портрет Наташи Ростовой, или с авторским комментарием. Более сложным видом портрета является портрет-сравнение. Данный вид не просто описывает внешность, но и создаёт определённое впечатление от человека. Самый сложный вид портрета – это портрет-впечатление, который отличается от других видов тем, что здесь не даётся черт и деталей, а описывается впечатление, которое герой производит на других персонажей произведения или стороннего наблюдателя. Так, например, А.П. Чехов характеризует внешность одного из своих героев так: «Лицо его как будто дверью прищемлено или мокрой тряпкой прибито» («Двое в одном»). Нарисовать иллюстрацию по подобной портретной характеристике практически невозможно. [35]

Как пишет Д.А. Сараева, для создания образов окружающего человека действительности (с точки зрения языкознания) используются различные лексические, синтаксические, пунктуационные и другие средства. Сравнение языковых средств как способа репрезентации художественной детали при создании образов предметного мира в англоязычных текстах позволяет констатировать наличие общих закономерностей в построении этих образов – использование изобразительного и уточняющего типов художественной детали и преимущественное обращение к эпитету и образному сравнению для языкового воплощения этих типов детали. [26]

Итак, совокупность языковых средств и способов выражения разных уровней английского языка участвует в создании целостного художественного образа и помогает читателю в полной мере осознать и воспринять эмоционально-эстетическое воздействие, оказываемое на него. Для создания образа окружающей среды писатели прибегают к использованию

стилистических приёмов, нормативных лексических единиц, и синтаксических конструкций, которые, вплетаясь в языковую ткань произведения, получают дополнительные коннотации и становятся лигвопоэтически и лингвокультурно значимыми.

Выводы по Главе 1

Исследование теоретического материала показало, что перевод как сложное и многоаспектное понятие можно рассматривать как в широком смысле (коммуникация с использованием двух языков), так и в узком смысле (процесс перевода и его результат – текст на другом языке).

Понятие адекватности в теории перевода является одним из ключевых и рассматривается на протяжении многих веков. Адекватность предполагает свои определённые виды (семантико-стилистическая, функционально-прагматическая, дезидеративная и валлонтативная адекватность). В связи с тем, что многие ученые сопоставляют такие термины как «адекватность», «полноценность», «точность» и «эквивалентность», данный вопрос до сих пор остаётся спорным и неоднозначным. Опираясь на концепцию Н.К. Гарбовского и присоединяясь к ней, мы можем сказать, что понятие «адекватность» является более общим и охватывает все уровни эквивалентности, все законы и правила перевода в рамках прагматической направленности.

Достижение адекватности перевода многие ученые связывают с обозначением таких вопросов как выделение единиц перевода и выделение приёмов перевода, целью которых является изменение формальных и семантических компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи, а также осуществление адаптации создаваемого переводного текста нормам переводящего языка. Количество приёмов множество, они объединяются в авторские системы переводческих

приёмов (например, классификации приёмов разных исследователей представлены в объединённой таблице Н.К. Гарбовского в Приложении 1)

Художественный перевод представляет собой отдельный вид перевода и относится к категории сложных и расплывчатых понятий, связанных с творческим решением задач межкультурного и межлитературного посредничества. Так как одной из основных задач нашего исследования является анализ описательных элементов художественного текста, то мы именно этому типу высказывания придаём большее значение и выделяем среди них пейзажные и портретные зарисовки, которые подразделяются на особые виды описаний и обладают специфической структурой с использованием лексических и стилистических приёмов, оказывающих на читателя эмоционально-эстетическое воздействие.

Глава 2. Пейзажные и портретные описания в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»

Ирландский писатель Оскар Уайльд родился 16 октября 1854 года в Дублине. Оскар Уайльд является основоположником эстетизма в английской литературе. Уже во время учебы в Оксфорде он становится апостолом красоты. Эстетизм Уайльда — это его образ жизни, его взгляды на этот мир. Он абсолютизирует красоту и искусство, которое является для него формой самовыражения. Оскар Уайльд считал, что «литература как искусство всегда предвосхищает жизнь и придаёт ей нужную форму».

Главное произведение О. Уайльда – роман «Портрет Дориана Грея» выходит в 1891 году. Это произведение можно отнести к жанру интеллектуального романа, в котором сам рассказчик и герои его истории подвержены самоанализу, осмыслению своих действий и того, что их окружает. Беседы персонажей выходят за рамки сюжета, в них поднимаются важнейшие эстетические, философские и нравственные вопросы.

В своём романе автор раскрывает не только проблемы человеческих взаимоотношений, но и взаимосвязь искусства с внутренним миром человека. Как красота рождается в глазах смотрящего, так и произведение искусства отражает не только реальность, но и внутренний мир своего создателя. Каждый персонаж романа в каком-то смысле является творцом. Бэзил пишет портрет Дориана, изображает его прекрасным юношей, и эта красота для художника является воплощением чистоты, непорочности, света. Именно это он видит в Дориане. Лорд Генри видит красоту Дориана иначе, он видит её как потенциал или преимущество, и выступает в произведении своеобразным создателем будущего характера Дориана. Сам Дориан рисует свою жизнь самыми яркими красками, и ценит искусство больше реальности. Даже Сибилу он полюбил не за то, какой она была, а за те образы, которые она создавала на сцене.

Персонажи романа ищут воплощения своей души во внешнем мире и делают это так, как умеют. Портрет, который принял на себя удар времени и пороков Дориана, в конечном итоге заставляет его страдать и мучиться от того, что хоть другие и очарованы его красотой, он сам видит своё истинное лицо. Таким образом, автор говорит нам, что истинную сущность человека не скрывать за масками внешности или поведения.

2.1 Анализ места и роли пейзажных описаний в произведении О.

Уайльда «Портрет Дориана Грея»

Роман «Портрет Дориана Грея» прежде всего богат длинными и развёрнутыми диалогами, в которых раскрывается мировоззрение персонажей и поднимается множество философских вопросов. Описания внешности героев и пространства, окружающего их, можно сказать, вплетаются в эти диалоги, в комментарии автора и в общий поток рассуждений героев между основными действиями сюжета. Пейзажных и портретных описаний в романе немного (пейзажных – 16, портретных – 23). Обычно, описания пейзажа и описания внешности чередуются, но не стоят рядом друг с другом, а рассредоточены по разным частям произведения.

Их объём неодинаков. Количественный подсчёт печатных знаков показал следующую картину.

1. Таблица 1

Количественная характеристика объёма пейзажных описаний

№ Фрагмента	Кол-во символов	№ Фрагмента	Кол-во символов
1	1153	9	231
2	198	10	1503
3	222	11	139
4	180	12	79

5	161	13	186
6	285	14	123
7	146	15	1528
8	128	16	277

Данная таблица показывает, что объём описаний природы составляет от 79 до 1153 печатных символов. Описания городского пейзажа представлены лишь в двух фрагментах (№10 и №15), но они достаточно объёмны – от 1503 до 1528 печатных символов. Сравнивая объём описаний природы и городского пейзажа, мы видим следующие показатели: описания природы – 3508 символов, описания городского пейзажа – 3031 символ. Это говорит нам о том, что автор уделяет практически одинаковое внимание как описаниям природы, так и городской среды.

Пейзажные описания служат для создания определённой атмосферы и почти всегда передают либо общее настроение действующих лиц, либо настроение и волнения главного героя, или общее настроение самого произведения. Так, в начале романа пейзажные описания представляют собой классические описания природы: *садов, цветов и растений*. Например, в первой главе встречаются следующие описания:

«...and the two young men went out into *the garden* together, and ensconced themselves on a *long bamboo seat* that stood in *the shade* of a tall *laurel bush*. *The sunlight* slipped over *the polished leaves*. In *the grass* *white daisies* were tremulous.»

Этот отрывок встречается во время разговора Бэзила Холлуорда и лорда Генри. Атмосфера сада (*the garden*) располагает к непринуждённой беседе: бамбуковая скамья (*a long bamboo seat*), которая стоит в тени (*in the shade*) высокого лаврового куста (*high laurel bush*), солнечный свет (*the sunlight*), трава (*the grass*), белые маргаритки (*white daisies*). Всё это создаёт некое уединение и комфортную обстановку, подходящую для личного разговора. Автор насыщает эту картину не только окружающими предметами, но и светом и цветом, что придаёт разговору теплоты и непринуждённости. Они беседуют достаточно долго о переживаниях художника.

В этом же сюжете встречается ещё небольшое пейзажное описание:

«How horribly unjust of you!» cried Lord Henry, tilting his hat back, and looking up at *the little clouds* that, like *raveled skeins of glossy white silk*, were drifting across *the hollowed turquoise of the summer sky*.»

Здесь перед нашими глазами предстаёт картина летнего бирюзового неба, на котором плывут маленькие облака похожие на развивающиеся кусочки белого шёлка. Белые и бирюзовые оттенки своей нежностью и возвышенностью создают ощущение лёгкости и меланхоличной задумчивости героев (действующие лица лорд и художник).

Однако, по мере продвижения сюжета и же после первых изменений в поступках главного героя подобные «воздушные» описания растений, солнечного света, белых облаков, чистого неба в тексте расширяются описаниями городского пейзажа. Его описание, например, представлено в седьмой главе романа:

«Under the portico, with its *grey sun-bleached pillars*, loitered a troop of *draggled bare-headed girls*, waiting for the auction to be over. Others crowded round *the swinging doors* of the coffee-house in the Piazza. *The heavy cart-horses* slipped and stamped upon *the rough stones*, shaking their bells and trappings. Some of *the drivers* were lying asleep on a *pile of sacks*. Iris-necked, and pink-footed, *the pigeons* ran about picking up seeds.

After a little while, he hailed a hansom, and drove home. For a few moments he loitered upon the doorstep, looking round at *the silent Square* with its *blank, close-shuttered windows*, and its staring blinds.»

Здесь мы уже видим серые колонны (*grey sun-bleached pillars*), неровную мостовую (*the rough stones*), площадь (*the silent Square*) и окна домов с закрытыми ставнями (*close-shuttered windows*). И на этом фоне, в этой обстановке обитают другие люди, с иными занятиями (потрёпанные девицы, извозчики, разнородная толпа), животные (спотыкающиеся лошади, суесящиеся голуби). Цветовая гамма, наполняющая эту картину не может

радовать и вдохновлять читателя (серый, красный), она создаёт гнетущую атмосферу.

Это говорит нам об изменении душевных черт главного героя. И, если в начале романа она была чувственной и лёгкой как сама природа, то по мере развития событий и наложения на неё пороков, душа героя становится грубой, черствой и серой как описываемые автором улицы, кабаки, неровные мостовые, мрачные дворы и дома. Эти перемены так же говорят нам об изменении в стремлениях героя. Если первое описание говорили нам о его молодости и красоте, о стремлении к высокому, то второй приведённый пример характеризует его тягу не к духовному, а к материальному и низменному, его любовь к драгоценным камням и тканям, жажда богатства и роскоши.

Автор заставляет читателя смотреть на мир глазами Дориана Грея и замечать только то, что замечает сам герой или другие герои.

Развёрнутые и объёмные описания природы и городского пейзажа, встречаются обычно перед каким-то значимым событием или после него. Так, например, очень подробно описывается городской пейзаж в начале 16-ой главы, где Дориан на следующий день после избавления от тела Бэзила Холлуорда, желает забыться. (см. Приложение 2 №15):

«A cold rain began to fall, and the blurred street-lamps looked ghastly in the dipping mist. *The public-houses* were just closing and *dim men and women* were clustering in broken groups round their doors. From some of the bars came the sound of horrible laughter. In others, *drunkards brawled and screamed*. <...>

The moon hung low in the sky like a yellow skull. From time to time a huge misshapen cloud stretched a long arm across and hid it. The gas-lamps grew fewer, and *the streets more narrow and gloomy*. <...> The side-windows of the hansom were clogged with a grey-flannel mist. <...>

The way seemed interminable, and the streets like the black web of some sprawling spider. The monotony became unbearable, and, as the mist thickened, he felt afraid.»

Данный отрывок создаёт очень мрачную атмосферу. Дождь (the cold rain), кабаки (the public-houses) кричащие пьяницы (drunkards) на узких и мрачных улицах (the streets more narrow and gloomy) наводят ощущение запустения и разрухи. Сравнение луны с жёлтым черепом говорит нам, что Дориан повсюду видит отголоски своего преступления, убийства, а улочки, похожие на черную паутину можно сопоставить с паутиной лжи и секретов, в которой герой уже давно запутался и не может найти выхода. Само по себе длинное описание дороги и фраза, что путь будто не кончается (The way seemed interminable), свидетельствует о желании Дориана Грея скрыться, сбежать от самого себя, передаёт тревогу и страх героя перед самим собой или перед чем-то зловещим.

Данное описание предшествует небольшой сцене в притоне, благодаря которой Дориана Грея находит Джеймс Вэйн, желавший его смерти и, можно сказать, что гнетущая атмосфера всего пути, который проделал Дориан Грей до этого места, настраивала читателя на нечто плохое (например, на встречу с потенциальной убийцей).

Стоит отметить, что самостоятельных описаний пейзажа в произведении нет. Каждое пейзажное описание переплетается либо с размышлениями героя, либо с авторскими комментариями. В этом случае, все пейзажные описания, которые за счет непосредственной связи с мыслями и чувствами героя передают и усиливают его впечатления и эмоции. Их мы можем отнести к описаниям-впечатлениям.

Например, на представленное выше описание наслаиваются мысли главного героя. В пути Дориан повторял про себя слова лорда Генри: «To cure the soul by means of the senses, and the senses by means of the soul!» Фраза о том, что нужно лечить душу ощущениями настойчиво звучала в его голове, и он рассуждал, а чем вообще можно исцелить его душу после пролитой невинной крови? Дориан понимает, что не сможет себе этого простить, не сможет искупить, в его сознании возникает лишь один выход – забыть.

Дориан Грей видит все уродства этой жизни, которые его окружают и становятся его единственной реальностью. Это даёт нам понимание видения героя, так как его взгляд постоянно цепляется за дешёвые притоны, пьяниц, крики, за жуткие мрачные улицы. Он думает, что он теперь часть этой безобразной стороны жизни и только она поможет ему забыться. Атмосфера окружающего пространства усиливает эти терзания персонажа и усиливают общее состояние тревожности и страха перед непоправимым.

Помимо душевных терзаний Дориана Грея, описание его пути добавляется и авторским комментарием о том, что мысли героя вращаются по кругу, потому что он одержим страстью, желанием забыться в ощущениях, надеясь исцелиться («From cell to cell of his brain crept the one thought; and the wild desire to live, most terrible of all man's appetites, quickened into force each trembling nerve and fibre.»).

Необходимо уточнить, что объёмные пейзажные описания встречаются всего 3 раза (главы 1,6,16), чаще в тексте появляются небольшие вставки, пейзажные зарисовки, которые возникают между фразами персонажей и напоминают читателю, где происходит данный диалог, что окружает героев и в какой атмосфере происходит действие. Например, разговор лорда Генри и Бэзила Холлуорда в первой главе, когда возникает томительная пауза, появляется следующая пейзажная зарисовка:

«*The wind shook some blossoms from the trees, and the heavy lilac-blossoms, with their clustering stars, moved to and fro in the languid air. A grasshopper began to chirrup by the wall, and like a blue thread a ling thin dragon-fly floated past on its brown gauze wings.*»

Автор описывает окружающую природу сада, ветерок (The wind), цветы (blossoms), деревья (the trees), сирень (the heavy lilac-blossoms), кузнечик (A grasshopper), стрекоза (a ling thin dragon-fly). Далее по тексту он пишет: «Lord Henry felt as if he could hear Basil Hallward's heart beating, and wondering what was coming.» Лорд Генри прислушивается, что же ему собирается сказать его друг, они оба молчат и слышно треск кузнечика в тихом саду. Обстановка

тихого укромного сада напоминает сокровенный потаённый уголок души, в который никого не хочется впускать.

Привлекают к себе внимание пейзажные зарисовки, включающие в себя цветы, их благоухание, бабочек и птиц. Они появляются в тексте, разбавляя непринуждённые беседы, что передаёт спокойствие героев, добродушие и спокойное время. К примеру, подобная вставка появляется между репликами Сибилы и её брата Джеймса:

«They took their seats amidst a crowd of watchers. The *tulip-beds across the road flamed* like throbbing rings of fire. A white dust, tremulous cloud of orris-root it seemed, hung in the panting air. *The brightly coloured parasols danced* and dipped like monstrous butterflies. »

Данная небольшая пейзажная вставка, описывающая пылающие тюльпаны (*tulip-beds*) и «танцующие» яркие зонтики (*The brightly coloured parasols danced*), пыльца фиалки (*tremulous cloud of orris-root*) передаёт чувство влюблённости Сибилы. Перед разговором с братом, провожая его на службу матросом, Сибилла мечтала, как чудесно сложится его судьба, как он найдёт прекрасную девушку. После Сибилла рассказывает брату о своей любви, о «Прекрасном Принце», рассуждает о том, как любовь возносит человека.

В описаниях окружающего мира этого эпизода присутствуют детали, от которых веет романтикой. Данные детали являются символами, так как читатель неосознанно сопоставляет их с другими объектами и их характеристиками.

Одним из таких символов является небо, которое неоднократно фигурирует в некоторых описаниях, и своим состоянием передаёт душевное состояние персонажа. Так, например, после того как Дориан Грей оскорбил и отверг Сибилу, он добирается до дома, и мы видим плохо освещённые улицы среди криков и брани. Он сам не знает куда идёт, но на рассвете описываемая картина начинает меняться, темнота сменяется жемчужным небом. (Ср.: «The darkness lifted, and, flushed with faint fires, the sky hollowed itself into a perfect pearl.»). А как только Дориан Грей добрался до дома, небо и вовсе

преобразилось, оно стало чистым и цвета опала. (Ср.: «The sky was pure opal now, and the roofs of the houses glistened like silver against it. »). Эти изменения напрямую связаны с эмоциями главного героя. После ссоры с любимой девушкой, герой находится в растерянности, он взвинчен, разочарован и не знает куда идти, но постепенно эмоции утихают, наступает утро, Дориан Грей добирается до дома и успокаивается.

Следующий пример вбирает в себя сразу два часто встречающихся символа: «The wind had blown *the fog* away, and *the sky* was like a monstrous peacock's tail, starred with myriads of golden eyes.» Сразу после убийства Бэзила Дориан выходит на балкон, он чувствует себя спокойно и голова его пуста. Рассеявшийся *туман* и чистое *небо* говорит нам о том, что невероятная ярость, с которой он схватился за нож, отступила. Уже на следующее утро он забыл о том, что было накануне и небо описывается совсем по-другому:

«The mellow November sun came streaming into the room. *The sky was bright*, and there was *a genial warmth in the air*. It was almost like a morning in May.» Последнее предложение данного отрывка говорит нам о том, что атмосфера солнечного утра будто перенесла героя в прошлое, ясное небо (The sky was bright) и тёплый воздух (*genial warmth in the air*) напомнили ему май. Дориан проснулся, решив, что событие прошлой ночью было лишь сном.

Туман является очень мощным символом в пейзажном описании 16-ой главы, представленном ранее. (см. Приложение 2 №15) И в восточной, и в западноевропейской культуре туман ассоциируется с неизвестностью, смятением, колдовством. Здесь, завеса из сгущающегося тумана может символизировать и как помутнение рассудка Дориана Грея, с которым он совершал убийство, его ощущение нереальности происходящего, наваждение или ощущение ночного кошмара, так и забвение от опиума, к которому он так стремился. Туман отражает затуманенность рассудка героя, концентрируя его на одних и тех же переживаниях, на том, что он давно застрял в этих вязких уродствах жизни, кабаках и сомнительных удовольствиях.

Автор иногда переносит природу в описание помещений. Например, роман начинается с описания мастерской художника:

«The studio was filled with the rich *odour of roses*, and when the light summer wind stirred amidst *the trees of the garden*, there came through the open door *the heavy scent of the lilac*, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn.

From the corner of the divan of Persian saddle-bags on which he was lying, smoking, as was his custom, innumerable cigarettes, Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and *honey-coloured blossoms* of a laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs; and now and then the fantastic shadows of *birds* in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect. <...> The sullen murmur of *the bees* shouldering their way monotonous insistence round the dusty gilt horns of the straggling woodbine, seemd to make the strillness more oppressive. *The dim roar of London* was like the bourdon note of a distant organ.»

В этом описании присутствуют и элементы декора мастерской, из открытой двери и окна видны птицы (*birds*), пчёлы (*the bees*), цветы (*honey-coloured blossoms*), аромат роз (*odour of roses*) и лилий (*the heavy scent of the lilac*), шум города (*The dim roar of London*). Всё это смешалось в одном описании, чтобы сразу указать и на место действия, город, время года, а также что бы создать атмосферу творчества, передать вдохновение художника, его тонкую натуру, которая подмечает сразу множество мельчайших деталей и настроений.

Итак, пейзажные описания в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» играют немаловажную роль. Помимо обозначения места действия, и непосредственно описания окружающей персонажей реальности, пейзажи передают настроение героев. Анализ отрывков текста показал, что пейзажные описания и зарисовки являются одним из мощных стилистических приёмов, используемых О. Уайльдом в произведении «Портрет Дориана Грея».

Автор включает их в повествование как фон, на котором разворачиваются события, как подсказку для читателя для лучшего раскрытия настроений героев и причин их душевных переживаний, поэтому их можно классифицировать как описания-впечатления.

Пейзажные описания создают определённую атмосферу, которая отражает события и мысли персонажей. В романе встречаются описания, передающие такие чувства как смятение, страх и тревогу, лёгкость, меланхоличность, радость, влюблённость. Описания пейзажа усиливают эмоции героя, передавая их символически, и включая образное мышление читателей. Пейзажные описания дают читателю не только возможность мысленно погрузиться в пространство произведения, но и возможность чуть лучше понять и прочувствовать настроения персонажей.

Для создания такой атмосферы автор использует названия конкретных предметов окружающей природы, которые представлены такой частью речи как существительные. Наиболее часто встречаются такие обозначения как sky (7), air (6), garden (5), cloud (5). Именно на эти элементы окружающего мира автор обращает наибольшее внимание, в саду (garden) происходят одни из ключевых диалогов романа, а небо (sky) и воздух (air) символически передают настроение и душевное состояние героев.

В средней позиции находятся следующие детали природы: trees (4), blossom (4), mist (4), roses (3), lilac (3), wind (3), bee (3), shadows (3). Данным элементам так же уделяется большое внимание, они уточняют место действия, время года, украшают и дополняют общую картину пространства, в которой находятся герои.

Реже встречающиеся обозначения предметного мира, такие как fog (2), grass (2), branches (2), flower (2), tulip (2), butterflies (2), leaves (2), scent (2), rain (1), wood (1), daisies (1), star (1), bird (1), sunlight (1), grasshopper (1), dragonfly (1), thorn (1), laburnum (1), thrush (1), spray (1), представляют собой лишь эпизодические элементы.

В описаниях городского пейзажа присутствуют несколько иные существительные, называющие детали городской среды, например, street (5), windows (5), houses (5), lamps (4), doors (2), roofs (2), stones (1). Среди упомянутых улиц (streets) и домов (houses) в городском пейзаже встречаются свои обитатели, например, women (2), men (2), drunkards (2), horse (2), children (1), drivers (1), dog (1), pigeons (1), seagull (1). Некоторые слова, например, bars (1), guns (1), roar (1), в какой-то мере указывают на то, чем обитатели города занимаются.

В качестве стилистического средства в обоих видах пейзажного описания используются эпитеты, передающие различные качественные характеристики, например, цвет - black branches, white daisies, green and white butterflies, grey-flannel mist, dark windows; размер - heavy lilac-blossoms, huge windows, tall laurel bush, little clouds, monstrous butterflies; насыщенность - rich odour, light summer wind, heavy scent, dim roar, dimly-lit streets, languid air, panting air, empty street, leafless trees, cold rain; характер движения - tremulous branches, tremulous daisies, tremulous clouds; ассоциации или настроение - fantastic shadows, polished leaves, aromatic air, summer sky, evil-looking houses, dim men and women. Эпитеты представлены такими частями речи как прилагательное и сложное (составное) прилагательное. Эпитеты усиливают качество описания-впечатления за счет того, что дают не только конкретные характеристики предметов (цвет, размер), но и характеристики насыщенности и чувственного восприятия.

Кроме того, автор использует стилистический приём сравнения одних предметов с другими, при помощи предлогов as (4), like (11).

Как показывает наш анализ, все пейзажные описания, объёмные или состоящие из одного-двух предложений, описывая названия предметного мира, их цветовые характеристики, сравнивая их с другими предметами и явлениями, описывая запахи, звуки, других людей, животных, создают живую динамическую картину романа.

2.2 Анализ роли портретных описаний в произведении О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»

В романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» особая роль принадлежит портретным описаниям. Развёрнутых портретных описаний в произведении мало (5).

В следующей таблице представлена количественная характеристика объёма портретных описаний в печатных знаках.

2. Таблица 2

Количественная характеристика объёма
портретных описаний

№ Фрагмента	Кол-во символов	№ Фрагмента	Кол-во символов
1	98	13	240
2	291	14	779
3	260	15	118
4	309	16	916
5	197	17	1055
6	458	18	439
7	196	19	184
8	101	20	194
9	251	21	143
10	257	22	231
11	105	23	306
12	420	Итого:	7548

Из данной таблицы мы видим, что объём фрагментов неоднороден и составляет от 98 до 1055 печатных символов. В сравнении с пейзажными описаниями, портретные по объёму больше на 1009 символов, и в среднем объём отдельных портретных фрагментов больше, чем фрагменты пейзажные. Из данного сравнения видно, что портретные описания играют большую роль в произведении. Описания внешности Дориана Грея и других персонажей составляют 5491 печатный символ, а описания художественного портрета

Дориана Грея – 2057 символов, что составляет 27% от общего объёма всех портретных описаний. Описания внешности Дориана Грея составляют 6 фрагментов, столько же составляют описания его портрета. Это говорит нам о том, что автор подчеркивает связь внешности и портрета Дориана Грея, в двух фрагментах они фигурируют одновременно.

Как и пейзажи, описания внешности возникают в тексте отрывочно, по деталям которых читатель на протяжении всего произведения по кусочкам знакомится с персонажем. Как мы выяснили в теоретической главе исследования, существует три разновидности портрета: портрет-описание, портрет-сравнение и портрет-впечатление. В романе присутствуют все разновидности портрета.

К примеру, следующее упоминание некоторых деталей образа лорда Генри является портретом-описанием: «Lord Henry stroked his *pointed brown bread*, and tapped the toe of his *patent-leather boot* with a *tasseled ebony cane*.»

Здесь у каждой детали портрета есть конкретная характеристика: каштановая бородка (*pointed brown bread*), черная трость (*a tasseled ebony cane*), лакированные ботинки (*patent-leather boot*). Элементы образа просто перечисляются без всякой оценки. Однако, не смотря на короткое описание, мы можем сделать некоторые выводы о том, кто такой лорд Генри. Лакированные ботинки и трость говорит о том, что он человек состоятельный, а под словом «бородка» понимается ухоженная, аккуратная борода, что говорит о лорде Генри как о человеке следящим за своим внешним видом.

Описания-сравнения встречаются чаще. Например, в описаниях второстепенных персонажей:

«...His own neighbour was Mrs. Vandeleur, one of his aunt's oldest friend, a perfect saint amongst women, but so *dreadfully dowdy* that she reminded one of a badly bound hymn-book. Fortunately for him she had on the other side Lord Faudel, a most intelligent *middle-aged* mediocrity, as bald as a Ministerial statement in the House of Commons»

Здесь наравне с некоторыми деталями образа, такими как: «средних лет» (middle-aged) и «безвкусно одетая» (dreadfully dowdy) используются прямые сравнения посредством конструкций «remind one of» и «as bald as».

Следующее описание Сибилы так же представляет собой пример описания-сравнения:

«But Juliet! Harry, imagine a girl, hardly seventeen years of age, with a little *flower-like face*, a small Greek head with plaited coils of dark-brown hair, eyes that were violet *wells of passion*, lips that were like *the petals of a rose*. »

В данном описании от лица Дориана автор сравнивает лицо девушки с цветком (flower-like face), её глаза с озёрами страсти (wells of passion), а губы называет лепестками роз (the petals of a rose), используя предлог «like». Это описание является сложным, так как оно по своей сути является впечатлением Дориана Грея, несмотря на то, что автор использует сравнения.

Описания-впечатления играют особую и главенствующую роль в произведении. Они представляют собой видение персонажа сторонними лицами и дают очень мало конкретных деталей внешности, передавая лишь настроение, впечатление и ассоциации. Так, например, автор от лица Дориана Грея описывает лорда Генри:

«He could not help liking *the tall*, graceful young man who was standing by him. His *romantic olive-coloured face* and worn expression interested him. There was something in his *low, languid voice* that was absolutely fascinating. His cool, *white, flower-like hands*, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. »

Из данного отрывка объективно мы можем сказать, что Лорд Генри высокий (the tall), с смуглым лицом (olive-coloured face), с низким и протяжным голосом (low, languid voice) и белыми, похожими на цветы руками (white, flower-like hands). Остальное описание представляет собой оценочный и ассоциативный ряд, возникший в душе Дориана Грея. Ему нравится человек, которого он видит перед собой, лицо лорда Генри Дориан Грей называет романтическим, а голос завораживающим. Элементы сравнения также

присутствуют в данном описании, Дориан сравнивает руки лорда Генри с цветами, а их движение и звук его голоса с музыкой.

Таким образом, портретные описания являются смешанными, в описаниях-сравнениях есть и впечатления героев, а в описания-впечатлениях – элементы сравнения.

Описание внешности самого Дориана Грея, главного героя, несмотря на конкретные детали, всегда больше похоже на впечатление других лиц (описание-впечатление). К примеру, следующий отрывок представляет собой впечатление лорда Генри от Дориана Грея при их первой встрече:

«Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly *wonderfully handsome*, with his *finely-curved scarket lips*, his *frank blues eyes*, his *crisp gold hair*. There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world.»

В данном описании явно видно само влияние, которое Дориан Грей производит на других людей и лорда Генри в начале повествования. От лица лорда Генри автор говорит, что Дориан Грей удивительно обаятелен (*wonderfully handsome*), а в его лице что-то неуловимое сразу внушало доверие. Единственными деталями его прекрасного лица являются золотые кудри (*crisp gold hair*), ясные голубые глаза (*frank blues eyes*) и алые губы (*finely-curved scarket lips*). Эти детали являются его характерными особенностями, которые очень часто повторяются при описании главного героя. Например, отрывок из второй главы:

«He was bare-headed, and the leaves had tossed his *rebellious curls* and tangled all their *gilded threads*. <...> His finely-chiselled nostrils quivered, and some hidden nerve shook *the scarlet of his lips* and left them trembling. » Здесь упоминаются *непослушные кудри, золотые пряди, алые губы*.

Краткое упоминание портрета Дориана Грея в пятой главе: «Suddenly she caught a glimpse of *golden hair* and *laughing lips*...» Все те же золотые волосы (*golden hair*), но уже смеющиеся губы (*laughing lips*). Далее пример из

десятой главы, где Дориан впервые заметил изменения на портрете: «*Gold hair, blue eyes, and rose-red lips – they all were there. It was simply the expression that had altered.*» Здесь уже губы не алые, а красные как розы (*rose-red lips*). Лексические средства, как видно из примеров могут изменяться, но чаще используются одни и те же.

В других случаях, он наделяется общей характеристикой (удивительно красивый (*wonderfully handsome*), обаятельный (*charming*), целомудренный (*chaste*)). Например, размышления лорда Генри в третьей главе: «...and how *charming* he had been at dinner the night before...»

Большую роль в произведении играют описания портрета Дориана Грея, написанного художником Бэзилем Холлуордом. Автор с помощью написанного портрета делает разделение внешности главного героя и его души. В начале произведения внешний облик героя, непорочный и светлый, совпадал с его внутренним миром, таким же чистым и ещё не тронутым пороками и страстями. Была гармония между внешностью и душой. Когда Дориан впервые увидел свой портрет, автор пишет: «The sense of his own beauty came on his like a revelation. <...> ...he stood gazing at *the shadow of his own loveliness.*». Дориан Грей с изумлением смотрел будто *на отражение его собственной красоты.*

Этот баланс и сходство внешности и нарисованного портрета некоторое время сохраняются, но уже после первого плохого поступка, когда Дориан Грей отверг Сибилу, изменения происходят на его портрете:

«In the dim arrested light that struggled through the cream-coloured silk blinds, the face appeared to him to be a little changed. The expression looked different. One would have said that there was a *touch of cruelty* in the mouth. It was certainly strange. <...> The bright dawn flooded the room, and swept the fantastic shadows into dusky corners, where they lay shuddering. But the strange expression that he had noticed in the face of the portrait seemed to linger there, to be more intensified even. The quivering, ardent sunlight showed him *the lines of cruelty* round the mouth as clearly as if he had been looking into a mirror after he had done

some dreadful thing. <...> Yet it was watching him, with its beautiful marred face and its cruel smile. Its bright hair gleamed in the early sunlight. Its blue eyes met his own. »

Дориан Грей увидел выражение жестокости (touch of cruelty) на лице портрета. В последнем предложении данного отрывка мы видим, как Дориан Грей дорожил этим портретом и как любовался собой, своей красотой, изображённой на нём. После того как портрет был закончен, Дориан Грей действительно иногда подолгу стоял и любовался им, а теперь человек с такими же золотыми кудрями, голубыми глазами смотрит на него с жестокой ухмылкой. Он испугался. После недолгих размышлений он понял в чем причина таких изменений и подумал:

«It had taught him to live his own beauty. Would it teach him to loath his own soul?» Портрет научил его любить свою красоту, неужели он же научит ненавидеть душу? Дориан Грей хочет всё исправить и больше не грешить.

Однако чуть позже он меняет свой взгляд и решает, что таинственная связь его и портрета это не проклятие, это дар. Теперь он может испытывать жизнь, изучать самые сокровенные помыслы и наслаждения, которые не коснутся его красоты.

Тёмные слухи о Дориане начали ходить уже когда ему было около двадцати пяти лет. Не смотря на своё очарование, многие стали относиться к нему с недоверием, начали избегать его, а другие говорили, что приличной женщине не стоит даже находиться с ним в одной комнате. Девушки бледнели от стыда и ужаса, когда он входил в комнату. Люди усмехались и испытующе смотрели на него, желая понять правда ли всё то, что он нём говорят.

Дориан Грей не обращал внимания на слухи, он знал, что в обществе царят те же законы, что и в искусстве: форма играет существенную роль. И правда, слухи придавали лишь больше странного, притягательного очарования его персоне. Для большинства людей его открытое добродушие и приветливость, обаятельная, почти детская улыбка (his charming boyish smile) и неувядающая молодость (infinite grace of that wonderful youth that seemed

never to leave him) являлись опровержением всей клеветы. Сам художник, Бэзил Холлуорд, который считает, что все пороки человека отражаются на его облике, не верил слухам о Дориане из-за его неомраченной молодости. Таким образом, внешность стала не совпадать с внутренним миром, но люди считали, что такое лицо просто не может принадлежать плохому человеку.

Непосредственно сам портрет Дориана Грея противопоставляется внешности героя и, если Дориан был очарователен и прекрасен, то портрет – отталкивающим и ужасающим. Следующее описание портрета является впечатлением художника, Бэзила Холлуорда, когда тот увидел его перед своей смертью:

«An exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw in the dim light *the hideous face on the canvas grinning at him*. There was something in its expression that filled him with disgust and loathing. Good Heavens! It was Dorian Grey's own face that he was looking at! <...> *There was still some gold in the thinning hair and some scarlet on the sensual mouth*. The sodden eyes had kept something of the loveliness of their *blue*, the noble curves had not yet completely passed away from chiselled nostrils and from plastic throat. »

Бэзил видит ухмылку в омерзительном выражении лица (*the hideous face on the canvas grinning at him*), а далее перечисляются всё те же детали внешности самого Дориана, которые ещё можно было различить на портрете, в волосах ещё было золото (*There was still some gold in the thinning*), губы ещё были алы (*some scarlet on the sensual mouth*), а глазах осталась синева.

Часто после светских приёмов, на которых люди удивлялись красоте Дориана, и тому, что его не тронул век безнравственности и страстей, он подолгу рассматривал портрет и сравнивал его с собой:

«...he himself would creep upstairs to the locked room, open the door with the key that never left him now, and stand, with a mirror, in front of the portrait that Basil Hallward had painted for him, looking now at *the evil and ageing face* on the canvas, and now at *the fair young face* that laughed back at him from the polished glass. The very sharpness of the contrast used to quicken his sense of pleasure. He

grew more and more enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul. He would examine with minute care, and sometimes with monstrous and terrible delight, the hideous lines that seared *the wrinkling forehead*, or crawled around *the heavy sensual mouth*, wondering sometimes, which were the more horrible, the signs of sin or the signs of age. He would place *his white hands* beside *the coarse bloated hands* of the picture, and smile. He mocked the misshapen body and the failing limbs. »

Здесь уже больше деталей изменившегося портрета. Из примера мы видим противопоставление таких прилагательных друг другу: ageing face - the fair young face, white hands - the coarse bloated hands, которые усиливают контраст между внешностью Дориана Грея и его портретным изображением. Автор мысленно противопоставляет внешний вид героя и изображение его портрета, используя ситуативные антонимы.

Дориан Грей со странным удовольствием рассматривал складки вокруг рта (the hideous lines), морщинистый лоб (the wrinkling forehead), дряблые руки (the coarse bloated hands). Он сравнивал портрет с собой, издевался над обезображенным человеком на портрете и, чем сильнее была перемена, тем больше он наслаждался ей, он всё сильнее любил свою красоту и всё с большим интересом наблюдал за изменениями своей души.

Однако, удовольствие быстро сменилось страхом, что кто-то увидит портрет, что кто-то раскроет его страшную тайну. Дориан Грей уже не мог надолго отлучаться и расставаться с портретом. Он убивает своего друга, Бэзила Холлуорда, в душе обвиняя его за создание портрета и за все муки, который он ему принёс. После совершённого преступления портрет тоже меняется: «What was that loathsome red dew that gleamed, wet and glistening, on one of the hands, as though the canvas had sweated blood?» Кровь навсегда остаётся на руке портрета.

После терзаний и желаний забыться, Дориан Грей решает исправиться, начать всё сначала. Он встречает в деревне девушку, влюбляется в неё. Он считает, что чистая любовь может сделать портрет чуть менее безобразным.

Однако, сорвав покрывало с портрета, Дориан увидел всё то же омерзительное лицо: «A cry of pain and indignation broke from him. <...> He seized the thing, and stabbed the picture with it. There was a cry heard, and a crash.» С криком боли и возмущения Дориан вонзил в портрет нож.

Концовка романа также подчеркивает нам разницу между внешностью Дориана Грея и его душой, однако теперь портрет и подлинник меняются местами. Полицейские входят и видят:

«When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, *in all the wonder of his exquisite youth and beauty*. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was *withered, wrinkled, and loathsome of visage*. It was not till they had examined *the rings* that they recognized who it was. »

В последнем абзаце на портрете оказывается Дориан в блеске его молодости и красоты (*in all the wonder of his exquisite youth and beauty*), а на полу лежит человек с ножом в груди. Лицо этого человека морщинистое, увядшее и отталкивающее (*withered, wrinkled, and loathsome of visage*), а на руках кольца (*the rings*), по которым слуги смогли понять, что это был их хозяин. Таким образом, мы видим, как всё встало на круги своя, Дориан на портрете стал молодым и прекрасным, таким как художник и изобразил его, а сам Дориан стал увядшим и отталкивающим настолько, что даже слуги смогли опознать его лишь по кольцам на руках.

Исследовав пейзажные и портретные описания в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», мы можем подчеркнуть следующее: Во-первых, описаний в произведении мало, а «чистых» описаний не встречается совсем, все они так или иначе разбавлены диалогами, авторскими комментариями или рассуждениями героев. Во-вторых, автор использует различные виды портретных описаний. Наибольшее количество составляют описания-впечатления, которые нацелены на создание определённого настроения от окружающего пространства или облика человека, что оставляет читателю поле для воображения и ассоциаций, присутствуют и описания-сравнения. Однако,

есть смешанные типы: описания-сравнения с элементами впечатлений и описания-впечатления с элементами сравнений. В-третьих, как пейзажные, так и портретные описания помогают лучше понять внутренний мир персонажей, иногда подчеркивая и усиливая их переживания.

Таким образом, мы можем сказать, что автор пытается подчеркнуть связь между внешним и внутренним, между душой и телом. Портрет может и должен отображать лишь определённый этап жизненного пути, момент времени, который художник сумел запечатлеть, а лицо человека должно отражать его настроения, трудности и ошибки, отражать то, как человек проживает свою жизнь.

Оскар Уайльд умело пользуется стилистическим приёмом преподнесения портретных описаний (как реального героя, так и портретного изображения) для того чтобы показать своё восприятие, своё видение роли человека, оценку правильности или неправильности его пути. Таким образом, всё произведение является ярким психологическим портретом.

При описании внешности героев, автор наиболее часто использует такие обозначения деталей внешности как face (17), lips (11), hair (10), eyes (8), hands (7). Гораздо реже используются следующие элементы: mouth (4), smile (4), feet (2), voice (2), nostrils (2), lines (2), body (1), bread (1), head (1), forehead (1), curls (1), threads (1), throat (1).

Давая характеристику приведённым выше деталям внешности, автор использует эпитеты, характеризующие цвет, и включающие в себя элементы сравнения или метафоры - pointed brown bread, finely-curved scarlet lips, frank blue eyes, rose-red lips, cool, white, flower-like hands, flower-like face, gold hair, bright hair, dark-brown hair; другие качественные характеристики - rebellious curls, finely-chiselled nostrils, crisp hair, small head, dry lips, oily smile; а также (как и в пейзажных описаниях) используются эпитеты, передающие ассоциации и чувственное восприятие - tremulous smile, cruel smile, beautiful face, evil, ageing face, fair, young face, hideous lines, wrinkling forehead, heavy

sensual mouth, misshapen body, sensual lips, hideous face, sodden eyes, plastic throat, young-looking face.

Стилистический приём сравнения используется в портретных описаниях посредством таких конструкций как as (8), like (4), as well as (1), such as (1), remind of (1), as bald as (1), as clearly as (1).

Анализируя произведения О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray», мы выявили, что смысловая структура описательных фрагментов романа, которая должна быть передана в переводе, передаёт прежде всего эмоциональный и психологический подтекст, что выделяет эмоционально-эстетическое, прагматическое воздействие и формулирует общую эстетическую функцию оригинала.

2.3 Анализ переводческих приёмов достижения адекватности в переводе М. Абкиной романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»

Приступая к анализу перевода романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray») на русский язык, мы обнаружили пять версий. Для исследования был выбран перевод М. Абкиной, выполненный в 1960 году, который признан хрестоматийным. [43] Мы проанализируем приёмы перевода, используемые М. Абкиной для достижения адекватности перевода.

Концептуальная идея романа О. Уайльда заключается во взаимосвязи искусства и внутреннего мира человека, а также в сложной роли совести и морали в человеческой жизни. Эстетическая направленность (информация) романа состоит не в том, чтобы показать фантастическую историю, а в морально-этической стороне разворачивающегося сюжета.

Любовью к прекрасному, к искусству пропитан весь роман. Оскар Уайльд, будучи мастером слова, создаёт тонкие и сложные образы, а система данных образов создаёт особую атмосферу всего произведения. Система

художественных образов служит инструментом раскрытия авторского видения и художественной концепции. Автор стремится передать своё мироощущение и вовлечь читателя в свой духовно-эстетический внутренний мир.

Автор показывает нам, что внешняя красота, не является отражением внутренней и что душа может и должна быть такой же прекрасной, а может и более прекрасной, чем её внешнее проявление. Художник показывает нам, что красота поверхностна, а глубинные чувства и несовершенства, являясь сутью человеческой души, так или иначе всё равно выйдут наружу.

Все эти идеи не выражаются напрямую, они имплицитно вплетены в канву произведения. Роман практически полностью построен на диалогах и рассуждениях персонажей и они, несомненно, важны. Однако, в словах и поступках героев проявляются их внутренний мир, состояние души, мысли и настроения, которые уже проявляются в описаниях.

Внешнее, зримое является неким проявлением внутреннего, но оно так же может быть причиной мыслей и поступков. К примеру, увидев, что портрет меняется, а лицо остаётся молодым и очаровательным, Дориан Грей начинает думать о своей уникальности и безнаказанности.

Описания создают атмосферу как для персонажей, так и для читателей. Благодаря описаниям, в какой-то мере, у читателей возникают ответные реакции и чувства, подключается воображение. Через эстетическую функцию, которую несут в себе пейзажные и портретные описания, читатель погружается в произведение и может более полно прочувствовать и, в каком-то смысле, «прожить» его.

Перевод этих составляющих произведения на наш взгляд является не только особо важным, но и должен составлять инвариант перевода. Чтобы создать адекватный перевод, переводчик должен передать причинно-следственные связи, которыми сплетаются внешний и внутренний миры героев, используя те же стилистические средства, которые помогают понять глубинную информацию этого классического произведения.

Уточним, что анализ используемых приёмов для достижения адекватности перевода будет охватывать те фрагменты произведения О. Уайльда, которые описывают пейзажные и портретные зарисовки. Для выявления и анализа приёмов достижения адекватности перевода мы будем опираться на классификации, представленные Л.С. Бархударовым и В.Н. Комисаровым (см. Приложение 1).

На лексическом уровне, при переводе отдельных слов и словосочетаний переводчик следует за автором, не изменяя обозначение тех реалий действительного мира, который и представлен в оригинальном произведении. Это можно наглядно увидеть в таблице (см. Приложение 3). В описательных фрагментах встречаются слова, которые при переводе соответствуют своим прямым словарным значениям.

Помимо обозначений предметного мира, автор пользуется эпитетами, которые так же имеют словарные соответствия в переводном языке.

3. Таблица 3

Обозначение качественных характеристик в пейзажных и портретных описаниях в тексте оригинала и в тексте перевода

английский	русский	английский	русский
gold	золотой	yellow	жёлтый
white	белый	red	красный
blue	голубой	purple	лиловый
brown	коричневый	pearl	перламутровый
turquoise	бирюзовый	scarlet	алый
green	зелёный	black	черный
long	длинный	dark	тёмный
tall	высокий	pink	розовый
young	молодой	cold	холодный
quiet	тихий	low	низкий

Представленные словарные соответствия создают впечатление, что переводчик использует небольшое количество приёмов перевода, и трудностей перевода данных фрагментов нет. Однако, это подтверждает мнение Р.К. Миньяр-Белоручева и И.С. Алексеевой, что слово как единица

перевода является неотъемлемым элементом в тексте перевода, сохраняющимся и не подвергающимся никаким видам трансформаций, соответствуя прямому словарному значению со ссылкой на любой англо-русский словарь. По классификации В.Н. Комиссарова перевод выделенных нами слов относится к типу нулевой трансформации, то есть представляют собой полные словарные соответствия.

Процентное содержание знаменательных слов в пейзажных и портретных описаниях, которые переведены при помощи нулевой трансформации, можно представить в виде таблицы (см. Приложение 4), которая показывает, что содержание знаменательных слов различно. В пейзажных описаниях соотношение варьируется от 33% до 57%, а в портретных описаниях – от 28% до 56%, однако средний показатель содержания знаменательных слов, подвергшихся нулевой трансформации, составляет 42-43%. Поэтому мы не можем говорить о присутствии в переводе точного количества слов, переведённых с их прямым значением на русском языке, однако в среднем их количество велико.

Передавая определённую атмосферу, которая создаётся в изображаемых эпизодах, М. Абкина правомерно применяет целый ряд лексических, грамматических и лексико-грамматических трансформаций.

Во многих случаях они применяются комплексно, так в следующем примере мы обнаружили сразу несколько лексических и грамматических трансформаций.

Английский текст	Русский текст
<p>«How horribly unjust of you!» cried Lord Henry, tilting his hat back, and looking up at the little clouds that, like raveled skeins of glossy white silk, were drifting across the hollowed turquoise of the summer sky. [42]</p>	<p>- Как ты несправедлив ко мне! - воскликнул лорд Генри. Сдвинув шляпу на затылок, он смотрел на облачка, проплывавшие в бирюзовой глубине летнего неба и похожие на растрёпанные мотки блестящего шёлка. [23]</p>

Переводчик применил приём опущения такой лексической единицы как «little». В переводе мы не встречаем таких единиц как «маленький» и «белый». Сема «маленький» (как характеристика облаков) компенсируется (приём компенсации) в преобразовании существительного «облака» на «облачка», что формально по правилам русского языка возможно. Сема же белого цвета облаков, которые сравниваются с шёлком, не восстанавливается. Для придания полного ощущения игривости, легкости и безмятежности ситуации, автор перевода сохраняет сравнение как стилистический приём и использует грамматическую трансформацию одной части речи на другую. Прилагательное «hollowed» становится существительным «глубина», а существительное «turquoise» – прилагательным «бирюзовый».

В данном примере мы видим и приём членения предложения. В переводе первое предложение разделяется на два простых распространённых предложения, имя «Lord Henry» остаётся в одном предложении, а в следующем добавляется (приём добавления) местоимение «он».

Все эти более частные приёмы перевода обуславливают такую более широкую трансформацию как перестановка отдельных синтаксических структур. Данное преобразование позволяет переводчику передать летнее настроение героев, когда в такую погоду у любого человека светло на душе, все переживания уходят на второй план, и сама природа создаёт условия для благоприятных мыслей и действий.

Переводя данный отрывок без использования перестановок (Ср.: «... - воскликнул лорд Генри, сдвигая шляпу назад и глядя на маленькие облака, которые как растрёпанные мотки блестящего белого шёлка проплывали в глубокой бирюзе летнего неба»), мы считаем, что и наш перевод, и перевод М. Абкиной передаёт общее настроение от описания самой природы и настроение героев. Однако, приём членения предложений в переводе разделяет речь и описание природы. Одна ситуация, изображённая в оригинальном тексте, разбивается на две: речевую и не речевую. И поэтому приём членения может

быть оспорен, так как данное членение меняет ритм текста, настраивая на более медленное и вдумчивое осознание.

Следующий фрагмент представляет собой описание улицы во время разговора Сибилы с братом Джеймсом, в котором упоминается толпа глазующих прохожих. Однако всё внимание акцентируется только на цветах и их благоухании.

Английский текст	Русский текст
They took their seats amidst a crowd of watchers. The tulip-beds across the road flamed like throbbing rings of fire. A white dust, tremulous cloud of orris-root it seemed, hung in the panting air. The brightly coloured parasols danced and dipped like monstrous butterflies. [42]	Они уселись среди толпы отдыхающих, которые глазели на прохожих. На клумбах у дорожки тюльпаны пылали дрожащими языками пламени. В воздухе висела белая пыль, словно зыбкое облако ароматной пудры. Огромными пестрыми бабочками порхали и качались над головами зонтики ярких цветов. [23]

В одном из предложений данного примера мы тоже видим такую широкую синтаксическую трансформацию как перестановка. Если разделить предложение на несколько смысловых компонентов, то можно увидеть, что данные компоненты выражаются в переводе совершенно в другой последовательности. Перестановку отдельных синтаксических структур мы можем представить в виде следующей схемы:

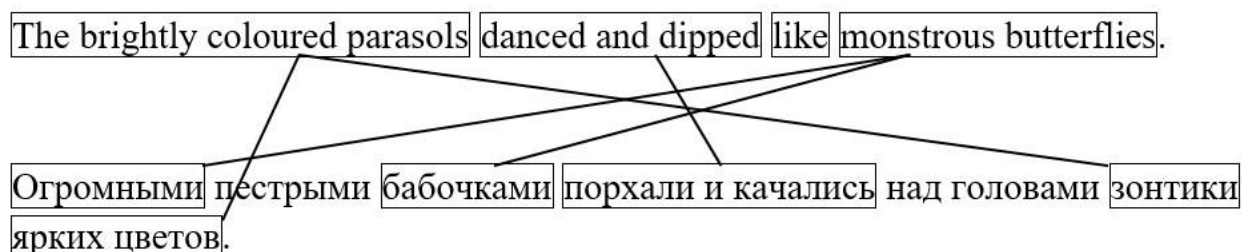


Схема 2. Приём перестановки

На данной схеме наглядно видно не только изменение последовательности и разрыва компонентов смысла, но и другие приёмы перевода как добавление («пёстрыми», «над головами»), приём опущения («like»), замена членов предложения (определения на дополнение).

Особое внимание переводчик уделяет сравнительным характеристикам, которые в переводе подвергаются лексическим заменам. В переводе словосочетание «rings of fire» заменено на «языки пламени». Данная лексическая замена объясняется тем, что слово «кольца» в русском языке чаще употребляются в словосочетании «кольца дыма» (табачного).

Если обратиться к словарю, слово «tremulous» означает «дрожащий, трепетный, чувствительный», этот смысл в переводе передан словом «зыбкий», однако данный эпитет чаще ассоциируется с чем-то неустойчивым и непрочным, тогда как сема «трепетный» или «чувствительный» теряется. Может быть, компенсация данной семы будет более уместной. В переводе опускается прилагательное «ranting», что означает «душный», воздух, в котором тяжело дышать. В последнем предложении говорится о зонтиках от солнца (parasols), в переводе отсутствует указание на тип зонтиков, хотя данная сема в переводе утеряна, однако это ясно из контекста, так как описывается самый разгар лета и знойная жара. Приём конкретизации в переводе реализуется тем, что в оригинале зонтики танцуют (danced), в то время как в переводе подчеркивая сравнение зонтиков с бабочками, используется глагол «порхать».

Описания городского пейзажа не менее красочны, в них присутствуют и природа, и обитатели города. Холодный дождь, тусклые фонари, ночь создают очень неуютную, тревожную атмосферу.

Английский текст	Русский текст
A cold rain began to fall, and the blurred street-lamps looked ghastly in the dipping mist. The public-houses were just closing and dim men and women	Полил холодный дождь, и сквозь его туманную завесу тусклый свет уличных фонарей казался жутко-мертвенным. Все трактиры уже

<p>were clustering in broken groups round their doors. From some of the bars came the sound of horrible laughter. In others, drunkards brawled and screamed. <...></p>	<p>закрывались, у дверей их стояли кучками мужчины и женщины, неясно видные в темноте. Из одних кабаков вылетали на улицу взрывы грубого хохота, в других пьяные визжали и переругивались. <...></p>
<p>The moon hung low in the sky like a yellow skull. From time to time a huge misshapen cloud stretched a long arm across and hid it. The gas-lamps grew fewer, and the streets more narrow and gloomy. <...></p>	<p>Луна, низко висевшая в небе, была похожа на желтый череп. Порой большущая безобразная туча протягивала длинные щупальца и закрывала её. Все реже встречались фонари, и улицы, которыми проезжал теперь кеб, становились все более узкими и мрачными. <...></p>
<p>The side-windows of the hansom were clogged with a grey-flannel mist. [42]</p>	<p>Боковые стекла кеба были снаружи плотно укрыты серой фланелью тумана. [23]</p>

В данном отрывке мы видим объединение состояний природы и городского пейзажа. В переводе данного отрывка мы не наблюдаем таких широких приёмов как членение или объединение предложений (тем самым ритм повествования в переводе сохраняется).

Однако здесь так же наблюдаются перестановки отдельных синтаксических структур. Так, в первых двух предложениях переводчик использует перестановки во вторых частях сложносочинённых предложений, меняя местами члены предложений.

Вместе с этим М. Абкина применяет приём конкретизации, то есть переходит от понятия родового в тексте к понятию видового, более узкого. Слово «ghastly» означает наводящий ужас, жуткий, страшный, его эквивалент, выбранный переводчиком, жутко-мертвенный усиливает это значение. Далее словосочетание «a long arm» заменено на более негативно окрашенное слово

«щупальца», в котором содержится скрытое сравнение рук, захватывающих всё подряд, со щупальцами. В третьем предложении словосочетание «the sound of horrible laughter» – звук ужасающего, отталкивающего смеха создаёт впечатление нечеловеческого, жуткого смеха, в переводе данный фрагмент заменён на «взрывы грубого хохота», что напоминает лишь о пьяницах и сомнительных развлечениях. Применяется и приём добавления. В пятом предложении переводчик меняет структуру, добавляя причастный оборот.

Как мы выяснили в предыдущем параграфе, портретные описания играют большую роль в романе «Портрет Дориана Грея», и большая часть из них является портретами-впечатлениями, о чем говорит, например, первое предложение следующего отрывка.

Английский текст	Русский текст
<p>Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world. [42]</p>	<p>Лорд Генри смотрел на Дориана, любуясь его ясными голубыми глазами, золотистыми кудрями, изящным рисунком алого рта. Этот юноша в самом деле был удивительно красив, и что-то в его лице сразу внушало доверие. В нём чувствовалась искренность и чистота юности, её целомудренная пылкость. Легко было поверить, что жизнь ещё ничем не загрязнила этой молодой души. [23]</p>

Как мы видим из примера, приём объединения двух предложений усиливает впечатление очарованности лорда Генри своим другом. Подчеркивая приёмом добавления слова «любуюсь», переводчик включает в предложение деепричастный оборот.

Приём перестановки однородных членов в первом предложении располагает нас на рассматривание черт лица Дориана Грея не снизу-вверх, а

несколько беспорядочно, создавая впечатление будто лорду Генри (в переводе) нравится в Дориане Грее всё: и глаза, и волосы, и рот. Он даже не знает, что же лучше. В переводе этого объединённого предложения мы видим приём конкретизации и целое словосочетание «crisp gold hair» заменяется на более точное слово «кудри». Приём конкретизации используется также при переводе глагола «was» в третьем предложении, заменяя его на глагол «чувствовать» в страдательном залоге.

Первая часть второго предложения оригинального текста компенсируется во втором предложении переводного текста, тем самым происходит объединения части предыдущего предложения с последующим. Следующее предложение в переводе мы можем обозначить как применение приёма модуляции, раскрывая смысл, заложенный в оригинальном предложении. Приём модуляции используется переводчиком и в последнем предложении. Переводчик уточняет концепцию автора о связи внешнего и духовного. В последнем предложении мы видим и приём добавления слова «легко», а также приём лексической замены глагола «feel» на глагол «поверить».

В четвёртом предложении используется грамматическая замена частей речи при переводе словосочетания «passionate purity», в котором прилагательно «passionate» заменяется на существительное «пылкость», а существительное «purity» - на прилагательное «целомудренная».

В тексте мы встречаем и описание лорда Генри от лица Дориана Грея, в котором лорд Генри тоже производит впечатление обаятельного человека с низким голосом, усталым выражением романтического лица и мягкой, словно музыка, жестикуляцией рук.

Английский текст	Русский текст
He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic olive-coloured face and worn expression interested	Ему безотчётное нравился высокий и красивый человек, стоящий рядом с ним. Смуглое романтическое лицо лорда Генри, его усталое выражение

<p>him. There was something in his low, languid voice that was absolutely fascinating. His cool, white, flower-like hands, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. [42]</p>	<p>вызывало интерес, и что-то завораживающее было в низком и протяжном голосе. Даже руки его, прохладные, белые и нежные, как цветы, таили в себе странное очарование. В движениях этих рук, как и в голосе, была музыка, и казалось, что они говорят своим собственным языком. [23]</p>
---	--

Данный отрывок подчёркивает своё отношение к типу портрета-впечатления словами из первого предложения («He could not help liking the tall...»). В переводе данная часть первого предложения строиться иначе («Ему безотчётное нравился высокий и красивый человек...»). Конструкция «can't help», которая означает «я не могу не», могла бы быть переведена как «ему не мог не нравится», однако переводчик вполне оправданно использует здесь приём антонимического перевода. В переводе первого предложения происходит также замена одной грамматической структуры на другую синтаксическую структуру (придаточное предложение заменяется причастным оборотом).

Второе и третье предложение исходного текста объединяются в одно предложение посредством приёма объединения предложений и с использованием перестановок. В следующем предложении переводчик добавляет частицу «даже», которая имеет усиливающее, акцентирующее значение.

В последнем предложении происходит замена членов предложения и меняется характер сравнения. В оригинале сравнивается движение рук, и манера речи с музыкой, в переводе вместо подлежащего «they» добавляется слово «движение», которое становится подлежащими; вместо «as he spoke» появляется «как и в голосе», а сравнение опускается, и добавляются ещё одни главные члены предложения – была музыка.

Используются и другие лексические и лексико-грамматические трансформации. Так, слово «worn» переводится как «изношенный, обветшалый», переводчик смягчает это значение прилагательным усталое. Прилагательное «languid» само по себе означает – слабый, медлительный, апатичный, а в словосочетании «languid voice» переводится как томный. В переводе отражено, что его голос завораживающий и протяжный, но значение «апатичный» теряется. Однако, оно частично отражается в усталом выражении лица, при помощи приёма компенсации.

Описаний портрета Дориана Грея, созданного художником Бэзиллом, дают немного информации о том, что же там изображено. Например, следующий фрагмент, когда Бэзил смотрит на своё, уже изменённое творение:

Английский текст	Русский текст
<p>An exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw in the dim light the hideous face on the canvas grinning at him. There was something in its expression that filled him with disgust and loathing. <...></p>	<p>Крик ужаса вырвался у художника, когда он в полумраке увидел жуткое лицо, насмешливо ухмылявшееся ему с полотна. В выражении этого лица было что-то возмущавшее душу, наполнявшее её омерзением. <...></p>
<p>The horror, whatever it was, had not yet entirely spoiled that marvelous beauty. There was still some gold in the thinning hair and some scarlet on the sensual mouth. The sodden eyes had kept something of the loveliness of their blue, the noble curves had not yet completely passed away from chiselled nostrils and from plastic throat. [42]</p>	<p>Как ни ужасна была перемена, она не совсем ещё уничтожила его дивную красоту. В поредевших волосах ещё блестело золото, чувственные губы были по-прежнему алы. Осоловелые глаза сохранили свою чудесную синеву, и не совсем ещё исчезли благородные линии точно вырезанных ноздрей и стройной шеи. [23]</p>

В данном отрывке мы видим в большей мере, чем в предыдущих образец портрета-впечатления. Описанию этого впечатления посвящено 3 первых развёрнутых предложения.

Здесь художник проникается сначала ужасом, шоком, затем отвращением, а после жалостью к изображённому на холсте. Автор от лица художника говорит, что ещё остались проблески той красоты, которую изобразил творец. Слово «hideous» в первом значении – отвратительный, омерзительный, и только потом ужасный, устрашающий. Переводчик же использовал приём конкретизации, заменив его на прилагательное «жуткое».

Во втором предложении переводчик использует приём опущения, так как слова «disgust» и «loathing» являются синонимами, обозначающими «омерзение, отвращение, неприязнь», и в тексте перевода использовано одно слово «омерзение». Далее встречается приём конкретизации, глагол «was» заменяется в переводе глаголом «блестеть», а также перестановка членов предложения и грамматическая замена.

В последнем предложении прилагательное «sodden», означающее «влажный, вялый, оупевший», передано словом «осоловелый», что в русском языке означает «вялый, мутный, больной» (приём лексической замены). Далее применяется приём замены одной части речи на другую – «the loveliness» (очарование) в переводе становится прилагательным.

В одиннадцатой главе происходит сравнение написанного портрета и внешности Дориана Грея, первая часть которого демонстрирует привязку к виду портрета-впечатления.

Английский текст	Русский текст
Often, on returning home from one of those mysterious and prolonged absences that gave rise to such strange conjecture among those who were his friends, or thought that they were so, he himself would creep upstairs to the	Часто, вернувшись домой после одной из тех длительных и загадочных отлучек, которые вызывали подозрения у его друзей или тех, кто считал себя таковыми, Дориан, крадучись, шел наверх, в

<p>locked room, open the door with the key that never left him now, and stand, with a mirror, in front of the portrait that Basil Hallward had painted for him, looking now at the evil and ageing face on the canvas, and now at the fair young face that laughed back at him from the polished glass. <...></p> <p>He would examine with minute care, and sometimes with monstrous and terrible delight, the hideous lines that seared the wrinkling forehead, or crawled around the heavy sensual mouth, wondering sometimes, which were the more horrible, the signs of sin or the signs of age. He would place his white hands beside the coarse bloated hands of the picture, and smile. He mocked the misshapen body and the failing limbs. [42]</p>	<p>свою бывшую детскую комнату, и, отперев дверь ключом, с которым никогда не расставался, подолгу стоял с зеркалом в руках перед портретом, глядя то на отталкивающее и все более старевшее лицо на портрете, то на прекрасное юное лицо, улыбавшееся ему в зеркале. <...></p> <p>С напряженным вниманием, а порой и с каким-то противоестественным удовольствием разглядывал он уродливые складки, бороздившие морщинистый лоб и ложившиеся вокруг отяжелевшего чувственного рта, и порой задавал себе вопрос, что страшнее и омерзительнее – печать порока или печать возраста? Он приближал свои белые руки к огрубевшим и дряблым рукам на портрете – и, сравнивая их, улыбался. Он издевался над этим обезображенным, изношенным телом. [23]</p>
---	--

Медленно и постепенно разворачивается впечатление главного героя на самого себя. Это создаёт очень жуткое впечатление, так как перед нами предстаёт истинный облик Дориана Грея, мы видим не только его изуродованный портрет, но и то, как он издевается над ним. Перед глазами читателя предстаёт подлинное и ложное портретное описание. Уродство

портрета и его собственное злорадство сливаются в единый отталкивающий образ. Мы понимаем какой Дориан Грей на самом деле.

В описании впечатления и далее в сравнении двух совершенно разных лиц автор перевода применяет следующие приёмы:

1. Приём опущения (имя «Basil Hallward» и прилагательное «polished»).
2. Приём перестановки, который связан с дополнительными синтаксическими заменами (во втором предложении подлежащее и сказуемое меняются местами и оба встают вслед за дополнением).
3. Приём добавления (в третьем предложении использована синтаксическая замена, добавлен деепричастный оборот с деепричастием «сравнивая»).

Портретные описания как портреты-впечатления представляют собой двучастную структуру, которая даёт нам своеобразное разделение на такие части как: впечатление и собственно описание. Причём вступительная часть (описание впечатления) может быть представлена как отдельным предложением, частью предложения или целым рядом предложений. Эта часть вербально (особенно в переводе) подчеркивает конкретные впечатления человека от внешности другого человека, которые носят эмоционально-психологический характер. Данное впечатление накладывает эмоционально-оценочную характеристику на всё описание портрета.

Проанализировав перевод пейзажных и портретных описаний, мы выяснили, что в описательных фрагментах присутствуют знаменательные слова, которые автор перевода оставляет без изменений, то есть использует приём нулевой трансформации. Содержание таких слов составляет 42-43%. Переводчик также применяет широкие и более узкие трансформации, такие как лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

В ходе нашего анализа мы обнаружили переводческие приёмы, представленные в следующей таблице.

Количественный показатель приёмов перевода

Приём	Пейзажные описания	Портретные описания	Всего
Перестановка	27	23	50
Грам. замена части речи	9	16	25
Грам. замена члена предложения	10	18	28
Синтаксическая замена	12	20	22
Конкретизация	12	18	30
Компенсация	2	4	6
Добавление	13	20	33
Опущение	7	14	21
Членение предложения	3	8	11
Объединение предложений	5	7	12
Описательный перевод	1	6	7
Модуляция	3	10	13
Лексическая замена	6	12	18

Из обобщённой таблицы видно, что наиболее часто используемыми приёмами являются: приём перестановки, добавления, конкретизации, грамматической замены членов предложения и частей речи. Применение данных переводческих приёмов обусловлено разницей в системах русского и английского языков, а также необходимостью осуществления художественного перевода, соблюдая норму и узус переводного языка.

Выводы по Главе 2

Анализ пейзажных и портретных описаний в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» показал, что описаний, в произведении мало, а «чистых» описаний не встречается совсем, все они так или иначе разбавлены диалогами, авторскими комментариями или рассуждениями героев.

Автор использует различные виды портретных описаний. В романе преобладают описания-впечатления, которые нацелены на создание определённого настроения от окружающего пространства или облика человека, что оставляет читателю поле для воображения и ассоциаций. Описания-сравнения и описания-впечатления тесно связаны с друг другом и в обоих видах портретных описаний можно увидеть элементы другого вида. И пейзажные, и портретные описания помогают лучше понять внутренний мир персонажей, иногда подчеркивая и усиливая их переживания.

Портретные описания как портреты-впечатления представляют собой двучастную структуру, которая даёт нам своеобразное разделение на такие части как: впечатление и собственно описание. Причём вступительная часть (описание впечатления) может быть представлена как отдельным предложением, частью предложения или целым рядом предложений.

Анализируя произведение О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray», мы выявили, что смысловая структура описательных фрагментов романа, которая должна быть передана в переводе, передаёт прежде всего эмоциональный и психологический подтекст, что выделяет эмоционально-эстетическое, прагматическое воздействие и формулирует общую эстетическую функцию оригинала.

Обобщая теоретическую и практическую части, мы можем сказать, что пейзажные описания служат для передачи настроения героев по поводу событий, поступков или отношений между персонажами, а портретные описания в большей степени связаны с моральными устоями героев и их изменениями с течением жизни. В произведении происходит применение множества стилистических приёмов для создания настроения при чтении описательных элементов. Передаваемая эстетическая информация дополняется денотативной информацией, которые в совокупности как в оригинальном, так и в переводном тексте создают условия для передачи концептуальной информации.

Аналізу подверглись 16 пейзажних описаний (6539 печатних знаків), включаючі в себе описання природи і городської середовища, 23 портретних описання (7548 печатних знаків), які характеризують різних осіб (Доріана Грея, лорда Генрі, Сибилу Вейн і інших персонажів), а також описання художественного портрета Доріана Грея. Таким образом в ході нашого аналізу, ми виявили і на окремих прикладах обґрунтували перекладні прийоми, використані М. Абкіною при перекладі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея».

Аналіз прийомів перекладу, використаних М. Абкіною для досягнення адекватності перекладу показав, що автор перекладу, з однієї сторони, залишає без змін цілий ряд означень оточуючого світу. Наприклад, зміст знаменитих слів, які були перекладені прийомом нульової трансформації (тобто відповідають їхньому словниковому значенню), становить 42-43%. З іншої сторони, перекладач застосовує лексичні, граматичні і лексико-граматичні трансформації.

Найбільш часто використовуваними прийомами є: прийом перестановки (50), додання (33), конкретизації (30), граматичної заміни членів речення (28) і частин мови (25). Використання даних перекладних прийомів обумовлено різницею в системах російської і англійської мов, а також необхідністю виконання художественного перекладу, дотримуючи норми і звичаїв перекладної мови.

Прийоми, використані М. Абкіною при перекладі пейзажних і портретних описань, націлених на відкриття естетичної інформації твору, служать повному і адекватному представленню тексту оригіналу через текст перекладу. Використання даних прийомів перекладу повністю відповідає завданню досягнення адекватності перекладу на семантико-стилістичкому рівні, який ґрунтується на оцінці семантичної і стилістичної еквівалентності мовних одиниць, що складають текст перекладу і текст оригіналу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование теоретического материала позволило сформулировать следующие выводы. Перевод как сложное и многоаспектное понятие можно рассматривать как в широком смысле (коммуникация с использованием двух языков), так и в узком смысле (процесс перевода и его результат – текст на другом языке).

Понятие адекватности в теории перевода является одним из ключевых и рассматривается на протяжении многих веков. Адекватность предполагает свои определённые виды (семантико-стилистическая, функционально-прагматическая, дезидеративная и валюнтативная адекватность). В связи с тем, что многие ученые сопоставляют такие термины как «адекватность», «полноценность», «точность» и «эквивалентность», данный вопрос до сих пор остаётся спорным и неоднозначным. Опираясь на концепцию Н.К. Гарбовского и присоединяясь к ней, мы можем сказать, что понятие «адекватность» является более общим и охватывает все уровни эквивалентности и все законы и правила перевода в рамках прагматической направленности.

Достижение адекватности перевода многие ученые связывают с обозначением таких вопросов как выделение единиц перевода и выделение приёмов перевода, целью которых является изменение формальных и семантических компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи, а также осуществление адаптации создаваемого переводного текста нормам переводящего языка. Количество приёмов множество, они объединяются в авторские системы переводческих приёмов.

Художественный перевод представляет собой отдельный вид перевода и относится к категории сложных и расплывчатых понятий, связанных с творческим решением задач межкультурного и межлитературного посредничества. Так как одной из основных задач нашего исследования

является анализ описательных элементов художественного текста, то мы именно этому типу высказывания придаём большее значение и выделяем среди них пейзажные и портретные зарисовки, которые подразделяются на особые виды описаний и обладают специфической структурой с использованием лексических и стилистических приёмов, оказывающих на читателя эмоционально-эстетическое воздействие.

Анализ пейзажных и портретных описаний в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» показал, что описаний в произведении мало, а «чистых» описаний не встречается совсем, все они так или иначе разбавлены диалогами, авторскими комментариями или рассуждениями героев.

В романе преобладают описания-впечатления, которые нацелены на создание определённого настроения от окружающего пространства или облика человека, что оставляет читателю поле для воображения и ассоциаций. Описания-сравнения и описания-впечатления тесно связаны с друг другом и в обоих видах портретных описаний можно увидеть элементы другого вида. И пейзажные, и портретные описания помогают лучше понять внутренний мир персонажей, иногда подчеркивая и усиливая их переживания.

Портретные описания как портреты-впечатления представляют собой двучастную структуру, которая даёт нам своеобразное разделение на такие части как: впечатление и собственно описание. Причём вступительная часть (описание впечатления) может быть представлена как отдельным предложением, частью предложения или целым рядом предложений. Эта часть вербально (особенно в переводе) подчеркивает конкретные впечатления человека от внешности другого человека, которые носят эмоционально-психологический характер. Данное впечатление накладывает эмоционально-оценочную характеристику на всё описание портрета. Таким образом, всё произведение является ярким психологическим портретом.

Анализируя произведение О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray», мы выявили, что смысловая структура описательных фрагментов романа, которая должна быть передана в переводе, передаёт прежде всего эмоциональный и

психологический подтекст, что выделяет эмоционально-эстетическое, прагматическое воздействие и формулирует общую функцию оригинала.

Обобщая теоретическую и практическую части, мы можем сказать, что пейзажные описания служат для передачи настроения героев по поводу событий, поступков или отношений между персонажами, а портретные описания в большей степени связаны с моральными устоями героев и их изменениями с течением жизни. Передаваемая эстетическая информация дополняется денотативной информацией, которые в совокупности как оригинальном, так и в переводном тексте создают условия для передачи концептуальной информации.

Мы проанализировали 16 пейзажных описаний (6539 печатных знаков), включающие в себя описания природы и городской среды, 23 портретных описания (7548 печатных знаков), которые характеризуют различных лиц (Дориана Грея, лорда Генри, Сибилу Вэйн и других персонажей), а также описания художественного портрета Дориана Грея. Таким образом в ходе нашего анализа, мы обнаружили и на отдельных примерах обосновали переводческие приёмы, использованные М. Абкиной при переводе романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

Анализ приёмов перевода, использованных М. Абкиной для достижения адекватности перевода, показал, что автор перевода с одной стороны оставляет без изменений целый ряд обозначений окружающего мира. Например, содержание знаменательных слов, которые были переведены приёмом нулевой трансформации (то есть соответствуют их прямому словарному значению) составляет 42-43%. С другой стороны, переводчик применяет как широкие виды трансформаций, так и более узкие трансформации, такие как лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

В ходе нашего исследования мы выяснили, что наиболее часто используемыми приёмами при переводе романа «Портрет Дориана Грея» являются: приём перестановки (50), добавления (33), конкретизации (30),

грамматической замены членов предложения (28) и частей речи (25). Применение данных переводческих приёмов обусловлено разницей в системах русского и английского языков, а также необходимостью осуществления художественного перевода, соблюдая норму и узус переводного языка.

Приёмы, использованные М. Абкиной при переводе пейзажных и портретных описаний, нацеленных на раскрытие эстетической информации произведения, служат полному и адекватному представлению текста оригинала через текст перевода. Использование данных приёмов перевода полностью соответствует задаче достижения адекватности перевода на семантико-стилистическом уровне, который основывается на оценке семантической и стилистической эквивалентности языковых единиц, составляющих текст перевода и текст оригинала.

Библиографический список

1. Алексеева И. С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2004. — 352 с.
2. Аликаев Р.С. Язык науки в парадигме современной лингвистики. — Нальчик: Эль-Фа, 1999. — 317 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М.: «Международные отношения», 1975. — 240 с.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
5. Брандес М.П. Критика перевода. Практикум по стилистико-сопоставительному анализу подлинников и переводов немецких и русских художественных текстов. / учебное пособие для лингв. вузов и фак. иностр. яз. / 2-ое изд., доп. — Москва: КДУ, 2006. — 238 с.
6. Буре Н.А, Быстрых М.В., Вишнякова С.А. Основы научной речи, учебное пособие — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 272 с.
7. Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода: Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности // Текст и перевод. М., 1988. — С. 34-37.
8. Ванягина М.Р., Канатаев Д.В. Переводческие трансформации в англо-русском переводе стилистически окрашенной военной лексики. — Вестник ВУиТ №1, том 1, 2019.
9. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Изд-во института общ. ср. обр. РАО, 2001. — 224 с.
10. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. Университета, 2004. — 544 с.

11. Гончарова Н. Ю. Образ английского сада в британском романе XX века как объект филологического анализа. Автореферат диссертации на соиск. уч. степени к.ф.н. Самара, 2014. – 23 с.
12. Егер Г. Коммуникативная и функциональная эквивалентность // Вопросы теории перевода в заруб. лингвистике. М. 1978. – С. 137-156.
13. Зацаринина Е. В. Поэтика времени в романе Ч. Диккенса «hard times: for these times» Автореферат диссертации на соиск. уч. степени к.ф.н. Самара, 2011. – 21 с.
14. Золотова Г.А. Роль ремы в организации и типологии текста. Синтаксис текста. – М., 1979. – 300 с.
15. Казакова Т.А. «Теория перевода (лингв. аспекты)», 2002. – 200 с.
16. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: Учебник. – СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. – 544 с.
17. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. — 2002. – 424 с.
18. Крюков А.Н. Межъязыковая коммуникация проблемы понимания // Перевод и коммуникация. М., 1997. – С. 73- 87.
19. Кулакова С.А., Мартыненко Н.К. Анализ особенностей перевода единичных понятий в художественной и газетно-публицистической литературе. – Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева №1, том 1, 2019.
20. Латышев Л.К. Технология перевода. М.: Академия, 2005. – 320 с.
21. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. Москва: Высшая школа, 1973. – 136 с.
22. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М.: Московский лицей, 1996. – 208 с.
23. Оскар Уайльд. Портрет Дориана Грея. (перевод с английского М.Абкиной), Москва: Издательство Астрель., 2010. – 316 с.
24. Рецкер Я. И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Теория и методика учебного перевода. М., 1950. – С. 156-183

25. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
26. Сараева Д. А. Языковая репрезентация художественной детали в создании образов вещного мира. Автореферат диссертации на соискание учёной степени к.ф.н. Самара, 2017. – 22 с.
27. Слепович В.С. Курс перевода: учебник для студентов высш. учебн. заведений, Минск: ТетраСистемс, 2011. – 320 с.
28. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учебн. Пособие для студентов лингв. фак. высш. учебн. заведений М: Академия, 2005. – 304 с.
29. Стариннова Т.Б. Введение в переводоведение. Методические указания по орг. самостоятельной работы. – Тольятти: ВУиТ, 2009. – 34 с.
30. Стариннова Т.Б. Основы теории перевода: Учебно-методическое пособие. – Тольятти: ВУиТ, 2005. – 66 с.
31. Стариннова Т.Б., Халипа А.С. Художественный перевод: Учебно-методическое пособие. – Тольятти: ВУиТ, 2016. – 42 с.
32. Твердова Д.Г., Дронова Н.Л. Единица перевода. Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки, 2012. – С. 71-76.
33. Тюленев С.В. Теория перевода: Учебное пособие. — М.: Гардарики, 2004. – 336 с.
34. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) Сибирский Независимый Институт. Москва: Издательский Дом Филология три – 2002. – 416 с.
35. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. М.: Высшая школа, 1999. – 240 с.
36. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. – 215 с.
37. Шичкина М. Г. Оценка качества перевода: критерии адекватного и эквивалентного перевода по В. Н. Комиссарову // Молодой ученый. — 2016. — №15. – С. 615-619.

- 38.Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография. М.: Независимая газета, 2000. – 688 с.
- 39.Baker M. In other words, London: Routledge, 1992. – 301 p.
- 40.Molina L., Hurtado A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. – Meta, XLVII, 4, 2002. – 15 p.
- 41.Newmark P. A Textbook of Translation. Part 1 // Prentice Hall International (UK) Ltd. — London, 1988. – 306 p.
- 42.Oscar Wilde. Selections. Moscow Progress Publishers. 1979. – 286 p.
- 43.Википедия – свободная энциклопедия <https://ru.wikipedia.org/>
- 44.Образовательный портал - <https://www.wikireading.ru/>

Словари:

- 45.Большой толковый словарь русского языка.Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. – 1534 с.
- 46.Исторический словарь галлицизмов русского языка. - М.: Словарное издательство ЭТС Н.И. Епишкин. 2010. – 5140 с.
- 47.Новый словарь методических терминов и понятий Э.Г. Азимов, А.Н. Щукин., 2009. – 448 с.
- 48.Словарь-справочник лингвистических терминов (Розенталь Д.Э., Теленкова М.А., М.: Просвещение, 1985. — 358 с.
- 49.Толковый переводоведческий словарь. - 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука. Л.Л. Нелюбин. 2003. – 320 с.
- 50.Толковый словарь Ожегова. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. Издательство "Азъ", 1992.
- 51.Универсальный дополнительный практический толковый словарь. И. Мостицкий. 2005–2012.
- 52.Cambridge Dictionary, Cambridge University Press, 2019.
- 53.Collins Cobuild Student’s Dictionay The University of Birmingham London: Collins, ©1990.
- 54.Macmillan English Dictionary for Advanced Learners Michael Randell, 2002.

Классификации переводческих приёмов				
Я.И. Рецкер	Л.С. Бархударов	В.Н. Комиссаров	Р.К. Миньяр-Белоручев	Ж.-П. Вине, К. Дарбельне
I. Лексические трансформации	I. Перестановки:	I. Лексические трансформации:	Приемы перевода:	Направления перевода:
1. Дифференциация	II. Замены:	a) Формальные:	Описательный перевод	Прямой (буквальный) перевод:
2. Конкретизация	a) Грамматические замены:	1. Транскрипция / транслитерация	Конкретизация понятий	a) Заимствования: транскрипция, транслитерация
3. Генерализация	1. Замены форма слова	2. Калькирование	Генерализация понятий	b) Калькирование
4. Смысловое развитие	2. Замены частей речи	б) Лексико-семантические замены:	Логическое развитие понятий	с) Дословный перевод
5. Антонимический перевод	3. Замены членов предложения	1. Конкретизация	Антонимический перевод	Косвенный перевод:
6. Целостное преобразование	4. Синтаксические замены в сложном предложении	2. Генерализация		Модуляция: Семантические замены
7. Компенсация потерь в процессе перевода	б) Лексические замены:	3. Модуляция (смысловое развитие)		1. Абстрактное/конкретное ; общее/частное (генерализация/ конкретизация)
II. Грамматические трансформации	1. Конкретизация	II. Грамматические трансформации:		2. От причины к следствию
1. Полные	2. Генерализация	a) Дословный перевод (нулевая трансформация)		3. Средство и результат
2. Частичные	3. Замена следствия причиной	b) Членение предложений		4. Часть и целое
	с) Антонимический перевод	с) Объединение предложений		5. Одна часть вместо другой
	d) Компенсация	d) Грамматические замены:		6. Противоположный взгляд на ситуацию

	III. Добавления	1. Грамматической категории		7. Различие разграничений и интервалов
	IV. Опускания	2. Части речи		8. Различие в чувственном восприятии
		3. Члена предложения		9. Различие формы, вида использования
		4. Предложения определённого типа		10. Различие определения через географическое название
		III. Лексико-грамматические трансформации:		11. Различие образа
		a) Антонимический перевод		Транспозиция
		b) Описательный перевод		Шассе-круазе
		c) Компенсация		Адаптация
				Эквиваленция
				Компенсация

Пейзажные описания

1. Начало первой главы. Описание мастерской художника Бэзила Холлуорда.

Оригинал	Перевод
<p>The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn.</p>	<p>Густой аромат роз наполнял мастерскую художника, а когда в саду поднимался летний ветерок, он, влетая в открытую дверь, приносил с собой то пьянящий запах сирени, то нежное благоухание алых цветов боярышника.</p>
<p>From the corner of the divan of Persian saddle-bags on which he was lying, smoking, as was his custom, innumerable cigarettes, Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-coloured blossoms of a laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs; and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect. <...> The sullen murmur of the bees shouldering</p>	<p>С покрытого персидскими черпаками дивана, на котором лежал лорд Генри Уоттон, куря. Как всегда, одну за другой бесчисленные папиросы, был виден только куст раkitника – его золотые и душистые, как мёд, цветы жарко пылали на солнце, а трепещущие ветки, казалось, едва выдерживали тяжесть этого сверкающего великолепия; по временам на длинных шёлковых занавесях громадного окна мелькали причудливые тени пролетающих мимо птиц, создавая на миг подобие японских рисунков. <...> Сердитое жужжание пчёл, пробиравшихся в</p>

<p>their way monotonous insistence round the dusty gilt horns of the straggling woodbine, seemed to make the stillness more oppressive. The dim roar of London was like the bourdon note of a distant organ.»</p>	<p>нескошенной высокой траве или однообразно и настойчиво круживших над осыпанной золотой пылью кудрявой жимолостью, казалось, делало тишину ещё более гнетущей. Глухой шум Лондона доносился сюда, как гудение далёкого органа.</p>
<p>In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty, and in front of it, some little distance away, was sitting the artist himself, Basil Hallward, whose sudden disappearance some years ago caused, at the time, such public excitement, and gave rise to so many strange conjectures.</p>	<p>Посреди комнаты стоял на мольберте портрет молодого человека необыкновенной красоты, а перед мольбертом, немного поодаль, сидел и художник, тот самый Бэзил Холлуорд, чьё внезапное исчезновение несколько лет назад так взволновало лондонское общество и вызвало столько самых фантастических предположений.</p>

2. Первая глава. Пейзажные вставки во время разговора Лорда Генри и Бэзила Холлуорда.

Оригинал	Перевод
<p>...and the two young men went out into the garden together, and ensconced themselves on a long bamboo seat that stood in the shade of a tall laurel bush. The sunlight slipped over the polished leaves. In the grass white daisies were tremulous.</p>	<p>Молодые люди вышли в сад и уселись на бамбуковой скамье в тени высокого лаврового куста. Солнечные зайчики скользили по его блестящим, словно лакированным листьям. В траве тихонько покачивались белые маргаритки.</p>

3. Первая глава.

Оригинал	Перевод
The wind shook some blossoms from the trees, and the heavy lilac-blossoms, with their clustering stars, moved to and fro in the languid air. A grasshopper began to chirrup by the wall, and like a blue thread a ling thin dragon-fly floated past on its brown gauze wings.	Налетевший ветерок стряхнул несколько цветков с деревьев; тяжёлые кисти сирени, словно сотканные из звёздочек, медленно закачались в разнеженной зноем сонной тишине. У стены трещал кузнечик. Длинной голубой нитью на прозрачных коричневых крылышках промелькнула в воздухе стрекоза...

4. Первая глава.

Оригинал	Перевод
«How horribly unjust of you!» cried Lord Henry, tilting his hat back, and looking up at the little clouds that, like raveled skeins of glossy white silk, were drifting across the hollowed turquoise of the summer sky.	- Как ты несправедлив ко мне! – воскликнул лорд Генри. Сдвинув шляпу на затылок, он смотрел на облачка, проплывавшие в бирюзовой глубине летнего неба и похожие на растрёпанные мотки блестящего шёлка.

5. Первая глава.

Оригинал	Перевод
There was a rustle of chirruping sparrows in the green lacquer leaves of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden!	В блестящих зелёных листьях плюща возились и чирикали воробьи, голубые тени облаков, как стаи быстрых ласточек, скользили по траве. Как хорошо было в саду!

6. Пейзажные вставки во второй главе.

Оригинал	Перевод
<p>The spray of lilac fell from his hand upon the gravel. A furry bee came and buzzed round it for a moment. Then it began to scramble all over the oval stellated globe of the tiny blossoms. <...></p>	<p>Веточка сирени выскользнула из его пальцев и упала на гравий. Тотчас подлетела мохнатая пчела, с минуту покружилась над нею, жужжа, потом стала путешествовать по всей кисти, переползая с одной звёздочки на другую. <...></p>
<p>After a time the bee flew away. He saw it creeping into the stained trumpet of a Tyrian convolvulus. The flower seemed to quiver, and then swayed gently to and fro.</p>	<p>Пчела скоро полетела дальше. Дориан видел, как она забралась в трубчатую чашечку вьюнка. Цветок, казалось, вздрогнул и тихонько закачался на стебельке.</p>

7. Вторая глава.

Оригинал	Перевод
<p>They rose up, and sauntered down the walk together. Two green and white butterflies fluttered past them, and in the pear-tree at the corner of the garden a thrush began to sing.</p>	<p>Они поднялись и медленно зашагали по дорожке. Мимо пролетели две бледно-зелёные бабочки, в дальнем углу сада на груше запел дрозд.</p>

8. Вторая глава.

Оригинал	Перевод
<p>In the slanting beams that streamed through the open doorway the dust danced and was golden. The heavy</p>	<p>В открытую дверь лились косые солнечные лучи, в них плясали золотые пылинки. Приятный аромат роз словно плавал в воздухе.</p>

scent of the roses seemed to brood over everything.	
---	--

9. Прогулка и разговор Сибилы с братом в пятой главе.

They took their seats amidst a crowd of watchers. The tulip-beds across the road flamed like throbbing rings of fire. A white dust, tremulous cloud of orris-root it seemed, hung in the panting air. The brightly coloured parasols danced and dipped like monstrous butterflies.	Они уселись среди толпы отдыхающих, которые глазели на прохожих. На клумбах у дорожки тюльпаны пылали дрожащими языками пламени. В воздухе висела белая пыль, словно зыбкое облако ароматной пудры. Огромными пестрыми бабочками порхали и качались над головами зонтики ярких цветов.
--	--

10. Описание городского пейзажа.

Оригинал	Перевод
Where he went to he hardly knew. He remembered wondering through dimly-lit streets, past gaunt black-shadowed archways and evil-looking houses. Women with hoarse voices and harsh laughter had called after him. Drunkards had reeled by cursing, and chattering to themselves like monstrous apes. He had seen grotesque children huddled upon doorsteps, and heard shrieks and oaths from gloomy courts. As the dawn was just breaking he found himself close to Covert Garden. The	Он шел, едва сознавая, куда идет. Смутно вспоминалось ему потом, что он бродил по каким-то плохо освещённым улицам мимо домов зловещего вида, под высокими арками, где царила черная тьма. Женщины с резким смехом хриплыми голосами зазывали его. Шатаясь, брели пьяные, похожие на больших обезьян, бормоча что-то под себя или грубо ругаясь. Дориан видел жалких, заморенных детей, прикорнувших на порогах домов,

darkness lifted, and, flushed with faint fires, the sky hollowed itself into a perfect pearl. Huge carts filled with nodding lilies rumbled slowly down the polished empty street. The air was heavy with the perfume of the flowers, and their beauty seemed to bring him an anodyne for his pain.<...>

A long line of boys carrying crates of striped tulips, and of yellow and red roses, defiled in front of him, threading their way through the huge jade-green piles of vegetables. Under the portico, with its grey sun-bleached pillars, loitered a troop of draggled bare-headed girls, waiting for the auction to be over. Others crowded round the swinging doors of the coffee-house in the Piazza. The heavy cart-horses slipped and stamped upon the rough stones, shaking their bells and trappings. Some of the drivers were lying asleep on a pile of

слышал пронзительные крики и брань, доносившиеся из мрачных дворов.

На рассвете он очутился вблизи Ковент-Гардена. Мрак рассеялся, и пронизанное бледными огнями небо сияло над землёй, как чудесная жемчужина. По словно отполированным мостовым ещё безлюдных улиц мдленно громыхали большие телеги, полные лилий, покачивавшихся на длинных стеблях. Воздух был напоен ароматом этих цветов. Прелесть их утоляла душевную муку Дориана.

Мимо Дориана прошли длинной вереницей мальчики с корзинами полосатых тюльпанов и желтых и красных роз, прокладывая себе дорогу между высокими грудями нежно-зелёных овощей. Под портиком, между серыми, залитыми солнцем колоннами, слонялись простоволосые и обтрёпанные девицы. Другая группа их теснилась у дверей кафе на Пьяцце. Неповоротливые ломовые лошади спотыкались на неровной мостовой, дребезжали сбруей и колокольцами.

<p>sacks. Iris-necked, and pink-footed, the pigeons ran about picking up seeds.</p> <p>After a little while, he hailed a hansom, and drove home. For a few moments he loitered upon the doorstep, looking round at the silent Square with its blank, close-shuttered windows, and its staring blinds. The sky was pure opal now, and the roofs of the houses glistened like silver against it. From some chimney opposite a thin wreath of smoke was rising. It curled, a violet riband, through the nacre-coloured air.</p>	<p>Некоторые возчики спали на мешках. Розовоногие голуби с радужными шейками сутились вокруг, клюя рассыпанное зерно.</p> <p>Наконец Дориан кликнул извозчика и поехал домой. Минуту-другую он постоял в дверях, озирая тихую площадь, окна домов, наглухо закрытые ставнями или пестрыми шторами. Небо теперь было чистейшего опалового цвета, и на его фоне крыши блестели, как серебро. Из трубы соседнего дома поднималась тонкая струя дыма и лиловой летной вилась в перламутровом воздухе.</p>
--	---

11. После известия о смерти Сибилы, во время разговора Дориана и Лорда Генри небольшая зарисовка наступающей ночи.

Оригинал	Перевод
<p>There was silence. The evening darkened in the room. Noiselessly, and with silver feet, the shadows crept in from the garden. The colours faded wearily out of things.</p>	<p>Наступило молчание. Вечерний сумрак окутал комнату. Бесшумно вползли из сада среброногие тени. Медленно выцветали все краски.</p>

12. Глава десятая.

Оригинал	Перевод
Cloudless, and pierced by one solitary star, a copper-green sky gleamed through the windows.	Безоблачное малахитовое небо, на котором прорезалась одинокая звезда, мерцало за окном.

13. Глава тринадцатая. Дориан стоит у окна после убийства Бэзила.

Оригинал	Перевод
The wind had blown the fog away, and the sky was like a monstrous peacock's tail, starred with myriads of golden eyes. <...> A gas-lamps flickered, and became blue, and the leafless trees shook their black iron branches to and fro.	Ветер разогнал туман, и небо было похоже на огромный павлиний хвост, усеянный мириадами золотых глаз. <...> Налетел резкий ветер, газовые фонари на площади замигали синим пламенем, а голые деревья закачали черными, как чугун, сучьями.

14. Глава четырнадцатая. Утро после убийства.

Оригинал	Перевод
The mellow November sun came streaming into the room. The sky was bright, and there was a genial warmth in the air. It was almost like a morning in May.	В окно смотрело ласковое ноябрьское солнце. Небо было ясно, и в воздухе чувствовались живительная теплота, почти как в мае.

15. Начало шестнадцатой главы. Путь Дориана до притона.

Оригинал	Перевод
A cold rain began to fall, and the blurred street-lamps looked ghastly in the dipping mist. The public-houses were just closing and dim men and women	Полил холодный дождь, и сквозь его туманную завесу тусклый свет уличных фонарей казался жутко-мертвенным. Все трактиры уже

<p>were clustering in broken groups round their doors. From some of the bars came the sound of horrible laughter. In others, drunkards brawled and screamed. <...></p>	<p>закрывались, у дверей их стояли кучками мужчины и женщины, неясно видные в темноте. Из одних кабаков вылетали на улицу взрывы грубого хохота, в других пьяные визжали и переругивались. <...></p>
<p>The moon hung low in the sky like a yellow skull. From time to time a huge misshapen cloud stretched a long arm across and hid it. The gas-lamps grew fewer, and the streets more narrow and gloomy. <...> The side-windows of the hansom were clogged with a grey-flannel mist. <...></p>	<p>Луна, низко висевшая в небе, была похожа на желтый череп. Порой большущая безобразная туча протягивала длинные щупальца и закрывала её. Все реже встречались фонари, и улицы, которыми проезжал теперь кеб, становились все более узкими и мрачными. <...> Боковые стекла кеба были снаружи плотно укрыты серой фланелью тумана. <...></p>
<p>The way seemed interminable, and the streets like the black web of some sprawling spider. The monotony became unbearable, and, as the mist thickened, he felt afraid. Then they passed by lonely brickfields. The fog was lighter here, and he could see the strange bottle-shaped kilns with their orange fanlike tongues of fire. A dog barked as they went by, and far away in the darkness some wandering sea-gull screamed. The horse stumbled</p>	<p>Казалось, езде не будет конца. Сеть узких улочек напоминала широко раскинутую черную паутину. В однообразии их было что-то угнетающее. Туман все сгущался. Дориану стало жутко. Проехали пустынный квартал кирпичных заводов. Здесь туман был не так густ, и можно было разглядеть печи для обжига, похожие на высокие бутылки, из которых вырывались оранжевые</p>

<p>in a rut, then swerved aside, and broke into a gallop.</p>	<p>веерообразные языки пламени. На проезжавший кеб залаяла собака, где-то далеко во мраке кричала заблудившаяся чайка. Лошадь споткнулась, попав ногой в колею, шарахнулась в сторону и поскакала галопом.</p>
<p>After some time they left the clay road, and rattled again over rough-paven streets. Most of the windows were dark but now and then fantastic shadows were silhouetted against some lamp-lit blind. He watched them curiously. They moved like monstrous marionettes, and made gestures like live things. He hated them. A dull rage was in his heart. <...></p>	<p>Через некоторое время они свернули с грунтовой дороги, и кеб снова загрохотал по неровной мостовой. В окнах домов было темно, и только кое-где на освещенной изнутри шторе мелькали фантастические силуэты. Дориан с интересом смотрел на них. Они двигались, как громадные марионетки, а жестикулировали, как живые люди. Но скоро они стали раздражать его. В душе поднималась глухая злоба. <...></p>
<p>Suddenly the man drew up with a jerk at the top of a dark lane. Over the low roofs and jagged chimney stacks of the houses rose the black masts of ships. Wreaths of wine mist clung like ghostly sails to the yards. <...></p>	<p>Вдруг кучер рывком остановил кеб у тёмного переулка. За крышами и ветхими дымовыми трубами невысоких домов виднелись черные мачты кораблей. Клубы белого тумана, похожие на призрачные паруса, льнули к их реям. <...></p>
<p>Here and there a lantern gleamed at the stern of some huge merchantman. The</p>	<p>Кое-где на больших торговых судах горели фонари. Свет их мерцал и</p>

light shook and splintered in the puddles. A red glare came from an outward-bound steamer that was coaling. The slimy pavement looked like a wet mackintosh.	дробился в лужах. Вдалеке пылали красные огни парохода, отправлявшегося за границу и набиравшего уголь. Скользящая мостовая блестела, как мокрый макинтош.
--	--

16. Глава восемнадцатая. Прогулка Дориана Грея, герцогини и Джеффри Класутона.

Оригинал	Перевод
The keen aromatic air, the brown and red lights that glimmered in the wood, the hoarse cries of the beaters ringing out from time to time, and the sharp snaps of the guns that followed, fascinated him, and filled him with a sense of delightful freedom. He was dominated by the carelessness of happiness, by the high indifference of joy.	Живительный аромат леса, мелькавшие в его зелёной тени золотистые и красные блики солнца на стволах, хриплые крики загонщиков, порой разносившихся по лесу, и резкое щелкание ружей – все веселило его и наполняло чудесным ощущением свободы. Он весь отдался чувству бездумного счастья, радости, которую ничто не может смутить.

Портретные описания

1. Первое упоминание внешности одного из персонажей. Разговор Лорда Генри и Бэзила. Первая глава.

Оригинал	Перевод
Lord Henry stroked his pointed brown beard, and tapped the toe of his patent-leather boot with a tasseled ebony cane.	Лорд Генри погладил каштановую бородку, похлопал своей чёрной тростью с кисточкой по носку лакированного ботинка.»

2. Глава вторая. Первое описание внешности Дориана Грея от лица лорда Генри.

Оригинал	Перевод
Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world.	Лорд Генри смотрел на Дориана, любуясь его ясными голубыми глазами, золотистыми кудрями, изящным рисунком алого рта. Этот юноша в самом деле был удивительно красив, и что-то в его лице сразу внушало доверие. В нём чувствовалась искренность и чистота юности, её целомудренная пылкость. Легко было поверить, что жизнь ещё ничем не загрязнила этой молодой души.

3. Детали внешности Дориана Грея во второй главе.

Оригинал	Перевод
He was bare-headed, and the leaves had tossed his rebellious curls and tangled	Он был без шляпы, и ветки растрепали его непокорные кудри,

all their gilded threads. There was a look of fear in his eyes, such as people have when they are suddenly awakened. His finely-chiselled nostrils quivered, and some hidden nerve shook the scarlet of his lips and left them trembling.	спутав золотистые пряди. Глаза у него были испуганные, как у внезапно разбуженного человека. Тонко очерченные ноздри нервно вздрагивали, алые губы трепетали от какого-то тайного волнения.
---	---

4. Описание внешности лорда Генри от лица Дориана Грея. Вторая глава.

Оригинал	Перевод
He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic olive-coloured face and worn expression interested him. There was something in his low, languid voice that was absolutely fascinating. His cool, white, flower-like hands, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own.	Ему безотчётное нравился высокий и красивый человек, стоящий рядом с ним. Смуглое романтическое лицо лорда Генри, его усталое выражение вызывало интерес, и что-то завораживающее было в низком и протяжном голосе. Даже руки его, прохладные, белые и нежные, как цветы, таили в себе странное очарование. В движениях этих рук, как и в голосе, была музыка, и казалось, что они говорят своим собственным языком.

5. Третья глава.

Оригинал	Перевод
And how charming he had been at dinner the night before, as, with startled eyes and lips parted in frightened pleasure, he had sat opposite to him at	Как обворожителен был Дориан вчера вечером, когда они обедали вдвоём в клубе! В его ошеломлённом взоре и приоткрытых губах читались

the club, the red candle-shades staining to a richer rose the wakening wonder of his face.	тревога и робкая радость, а в тени красных абажуров лицо казалось ещё розовее и ещё ярче выступала его дивная расцветающая красота.
--	---

6. Вечер у тётушки Лорда Генри. Описание сторонних персонажей.

Оригинал	Перевод
...His own neighbour was Mrs. Vandeleur, one of his aunt's oldest friend, a perfect saint amongst women, but so dreadfully dowdy that she reminded one of a badly bound hymn-book. Fortunately for him she had on the other side Lord Faudel, a most intelligent middle-aged mediocrity, as bald as a Ministerial statement in the House of Commons, with whom she was conversing in that intensely earnest manner which is the one unpardonable error, as he remarked once himself, that all really good people fall into, and from which none of them ever quite escape.	Соседкой лорда Генри за столом была миссис Ванделер, одна из давнишних приятельниц его тётушки, поистине святая женщина, но одетая так безвкусно и крикливо, что её можно было сравнить с молитвенником в скверном аляповатом переплёте. К счастью для лорда Генри, соседом миссис Ванделер с другой стороны оказался лорд Фаудел, мужчина средних лет, большого ума, но посредственных способностей, бесцветный и скучный, как отчет министра в палате общин. Беседа между ним и миссис Ванделер велась с той усиленной серьёзностью, которой, по его же словам, непростительно грешат все добродетельные люди и от которой никто из них никак не может вполне освободиться.

7. Глава четвёртая. Впечатление Дориана от игры Сибилы.

Оригинал	Перевод
But Juliet! Harry, imagine a girl, hardly seventeen years of age, with a little flower-like face, a small Greek head with plaited coils of dark-brown hair, eyes that were violet wells of passion, lips that were like the petals of a rose.	Но Джульетта! Гарри, представьте себе девушку лет семнадцати, с нежным, как цветок, личиком, с головкой гречанки, обвитой тёмными косами. Глаза – синие озёра страсти, губы – лепестки роз.

8. Глава пятая. Разговор Сибилы с её матерью. Описание матери.

Оригинал	Перевод
The elder woman grew pale beneath the coarse powder that daubed her cheeks, and her dry lips twitched with a spasm of pain.	Лицо старой женщины побледнело под толстым слоем дешёвой пудры, сухие губы искривила судорожная гримаса боли.

9. Описание Джеймса Вэйна.

Оригинал	Перевод
At this moment the door opened, and a young lad with rough brown hair came into the room. He was thick-set of figure, and his hands and feet were large, and somewhat clumsy in movement. He was not so finely bred as his sister. One would hardly have guessed the close relationship that existed between them.	В эту минуту дверь отворилась, и в комнату вошёл коренастый, несколько неуклюжий юноша с взлохмаченными темными волосами и большими руками и ногами. В нем не было и следа того тонкого изящества, которое отличало его сестру. Трудно было поверить, что они в таком близком родстве.

10. Сравнение Джеймса и Сибилы Вэйн во время их прогулки по улице.

Оригинал	Перевод
They went out into the flickering wind-blown sunlight, and strolled down the dreary Euston Road. The passer-by glanced in wonder at the sullen, heavy youth, who, in coarse, ill-fitting clothes, was in the company of a such a graceful, refined-looking girl. He was like a common gardener walking with a rose.	Брат и сестра вышли на улицу, где солнечный свет спорил с ветром, нагонявшим тучки, и пошли по унылой Юстор-Род. Прохожие удивлённо посматривали на угрюмого и нескладного паренька в дешёвом, плохо сшитом костюме, шедшего с такой изящной и грациозной девушкой. Он напоминал деревенщину-садовника с прелестной розой.

11. Во время разговора с братом Сибилла заметила Дориана в экипаже.

Оригинал	Перевод
Suddenly she caught a glimpse of golden hair and laughing lips, and in an open carriage with two ladies Dorian Gray drove past.	Вдруг перед ней промелькнули золотистые волосы. Знакомые улыбающиеся губы: мимо в открытом экипаже проехал с двумя дамами Дориан Грей.

12. Глава шестая. Описание образа Сибилы на выступлении от лица Дориана Грея.

Оригинал	Перевод
But Sibyl! You should have seen her! When she came on in her boy's clothes she was perfectly wonderful. She wore a moss-coloured velvet jerkin with	Но Сибилла! Ах, если бы вы её видели! В costume мальчика она просто загляденье. На ней была зелёная бархатная куртка с рукавами

<p>cinnamon sleeves, slim brown cross-gartered hose, a dainty little green cap with a hawk's feather caught in a jewel, and a hooded cloak lined with dull red. She had never seemed to me more exquisite. She had all the delicate grace of that Tanagra figurine that you have in your studio, Basil. Her hair clustered round her face like dark leaves round a pale rose.</p>	<p>цвета корицы, коричневые короткие штаны, плотно обтягивавшие ноги, изящная зелёная шапочка с соколиным пером, прикреплённым блестящей пряжкой, и плащ с капюшоном на темно-красной подкладке. Никогда ещё она не казалась мне такой прелестной! Своей хрупкой грацией она напоминала танагрскую статуэтку, которую я видел у вас в студии, Бэзил. Волосы обрамляли её личико, как тёмные листья – бледную розу.</p>
---	--

13. Небольшое описание директора театра в начале седьмой главы.

Оригинал	Перевод
<p>For some reason or other, the house was crowded that night, and the fat Jew manager who met them at the door was beaming from ear to ear with an oily, tremulous smile. He escorted them to their box with a sort of pompous humility, waving his fat jeweled hands, and talking at the top of his voice.</p>	<p>В этот вечер театр почему-то был полон, и толстый директор, встретивший Дориана и его друзей у входа, сиял и ухмылялся до ушей приторной, заискивающей улыбкой. Он проводил их в ложу весьма торжественно и подобострастно, жестикулируя пухлыми руками в перстнях и разглагольствуя во весь голос.</p>

14. Дориан замечает первый изменения на портрете в седьмой главе после ссоры с Сибилой.

Оригинал	Перевод
<p>Finally he came back, went over to the picture, and examined it. In the dim arrested light that struggled through the cream-coloured silk blinds, the face appeared to him to be a little changed. The expression looked different. One would have said that there was a touch of cruelty in the mouth. It was certainly strange.</p>	<p>В конце концов он вернулся в библиотеку и, подойдя к своему портрету, долго всматривался в него. При слабом свете, затенённом желтыми шелковыми шторами, лицо на портрете показалось ему изменившимся. Выражение было какое-то другое, - в складке рта чувствовалась жестокость. Как странно!</p>
<p>He turned round, and, walking to the window, drew up the blind. The bright dawn flooded the room, and swept the fantastic shadows into dusky corners, where they lay shuddering. But the strange expression that he had noticed in the face of the portrait seemed to linger there, to be more intensified even. The quivering, ardent sunlight showed him the lines of cruelty round the mouth as clearly as if he had been looking into a mirror after he had done some dreadful thing. <...></p>	<p>Отвернувшись от портрета, Дориан подошел к окну и раздвинул шторы. Яркий утренний свет залил комнату и разогнал причудливые тени, прятавшиеся по сумрачным углам. Однако в лице портрета по-прежнему заметна была какая-то странная перемена, она даже стала явственнее. В скользивших по полотну ярких лучах солнца складка жестокости у рта видна была так отчетливо, словно Дориан смотрелся в зеркало после какого-то совершенного им преступления. <...></p>
<p>Yet it was watching him, with its beautiful marred face and its cruel smile. Its bright hair gleamed in the</p>	<p>Но человек на портрете смотрел на него с жестокой усмешкой, портившей прекрасное лицо.</p>

early sunlight. Its blue eyes met his own.	Золотистые волосы сияли в лучах утреннего солнца, голубые глаза встречались с глазами живого Дориана.
--	---

15. Начало десятой главы. Описание нарисованного портрета.

Оригинал	Перевод
Gold hair, blue eyes, and rose-red lips – they all were there. It was simply the expression that had altered. That was horrible in its cruelty.	Золотые кудри, голубые глаза и розовые губы – всё как было. Изменилось только выражение лица. Оно ужасало своей жестокостью.

16. Глава одиннадцатая. Дориан сравнивает себя и портрет.

Оригинал	Перевод
Often, on returning home from one of those mysterious and prolonged absences that gave rise to such strange conjecture among those who were his friends, or thought that they were so, he himself would creep upstairs to the locked room, open the door with the key that never left him now, and stand, with a mirror, in front of the portrait that Basil Hallward had painted for him, looking now at the evil and ageing face on the canvas, and now at the fair young face that laughed back at him from the polished glass. The very sharpness of the contrast used to quicken his sense of pleasure. He grew more and more	Часто, вернувшись домой после одной из тех длительных и загадочных отлучек, которые вызывали подозрения у его друзей или тех, кто считал себя таковыми, Дориан, крадучись, шел наверх, в свою бывшую детскую комнату, и, отперев дверь ключом, с которым никогда не расставался, подолгу стоял с зеркалом в руках перед портретом, глядя то на отталкивающее и все более старевшее лицо на портрете, то на прекрасное юное лицо, улыбавшееся ему в зеркале. Чем разительнее становится контраст между тем и

<p>enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul. He would examine with minute care, and sometimes with monstrous and terrible delight, the hideous lines that seared the wrinkling forehead, or crawled around the heavy sensual mouth, wondering sometimes, which were the more horrible, the signs of sin or the signs of age. He would place his white hands beside the coarse bloated hands of the picture, and smile. He mocked the misshapen body and the failing limbs.</p>	<p>другим, тем острее Дориан наслаждается им. Он все сильнее влюблялся в собственную красоту и все с большим интересом наблюдал разложение своей души. С напряженным вниманием, а порой и с каким-то противоестественным удовольствием разглядывал он уродливые складки, бороздившие морщинистый лоб и ложившиеся вокруг отяжелевшего чувственного рта, и порой задавал себе вопрос, что страшнее и омерзительнее – печать порока или печать возраста? Он приближал свои белые руки к огрубевшим и дряблым рукам на портрете – и, сравнивая их, улыбался. Он издевался над этим обезображенным, изношенным телом.</p>
---	---

17. Глава одиннадцатая. Дориан рассматривает портреты своих предков.

Оригинал	Перевод
<p>He loved to stroll through the gaunt cold picture-gallery of his country house and look at the various portraits of those whose blood flowed in his veins. <...> Here, in gold-embroidered red doublet, jeweled surcoat, and gilt-edged ruff and</p>	<p>Дориан любил бродить по холодной и мрачной портретной галерее своего загородного дома и всматриваться в портреты тех, чья кровь текла в его жилах. <...> А вот в красном с золотым шитьем, в украшенной</p>

<p>wrist-bands, stood Sir Anthony Sherard, with his silver-and-black armour piled at his feet. <...></p>	<p>бриллиантами короткой мантии, в брыжах с золотым кантом и таких же манжетах стоит сэра Энтони Шерард, а у ног его сложены доспехи, серебряные с чернью. <...></p>
<p>Here, from the fading canvas, smiled Lady Elizabeth Devereux, in her gauze hood, pearl stomacher, and pink slashed sleeves. A flower was in her right hand, and her left clasped an enamelled collar of white and damask roses. On a table by her side lay a mandolin and an apple. There were large green rosettes upon her little pointed shoes. <...></p>	<p>Дальше с уже выцветавшего полотна улыбалась Дориану леди Елизавета Девере в кружевном чепце и с расшитым жемчугом корсаже с разрезанными розовыми рукавами. В правой руке цветок, а в левой – эмалевое ожерелье из белых и красных роз. На столике около неё лежат мандолина и яблоко, на её остроносых башмачках – пышные зелёные розетки. <...></p>
<p>What of George Willoughby, with his powdered hair and fantastic patches? How evil he looked! The face was saturnine and swarthy, and the sensual lips seemed to be twisted with disdain. Delicate lace ruffles fell over the lean yellow hands that were so overladen with rings. <...></p>	<p>Ну а что досталось ему от Джорджа Уиллоуби, мужчины в напудренном парике и с забавными мушками на лице? Какое недоброе лицо, смуглое, мрачное, с ртом сладострастно-жестоким, в складке которого чувствуется надменное презрение. Жёлтые костлявые руки сплошь унизаны перстнями и полуприкрыты тонкими кружевами манжет. <...></p>
<p>And his mother with her Lady Hamilton face, and her moist wine-dashed lips. <...></p>	<p>А вот мать. Женщина с лицом леди Гамильтон и влажными, словно омоченными в вине губами... <...></p>

<p>She laughed at him in her loose Bacchante dress. There were vine leaves in her hair. The purple spilled from the cup she was holding. The carnations of the painting had withered, but the eyes were still wonderful in their depth and brilliancy of colour.</p>	<p>Она улыбается ему с портрета, на котором художник изобразил ее вакханкой. В волосах её виноградные листья. Из чаши, которую она держит в руках, льется пурпурная влага. Краски лица на портрете потускнели, но глаза сохранили удивительную глубину и яркость.</p>
--	---

18. Глава тринадцатая.

Оригинал	Перевод
<p>An exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw in the dim light the hideous face on the canvas grinning at him. There was something in its expression that filled him with disgust and loathing. Good Heavens! It was Dorian Grey's own face that he was looking at! <...></p>	<p>Крик ужаса вырвался у художника, когда он в полумраке увидел жуткое лицо, насмешливо ухмылявшееся ему с полотна. В выражении этого лица было что-то возмущавшее душу, наполнявшее её омерзением. <...></p>
<p>There was still some gold in the thinning hair and some scarlet on the sensual mouth. The sodden eyes had kept something of the loveliness of their blue, the noble curves had not yet completely passed away from chiselled nostrils and from plastic throat.</p>	<p>Как ни ужасна была перемена, она не совсем ещё уничтожила его дивную красоту. В поредевших волосах ещё блестело золото, чувственные губы были по-прежнему алы. Осоловелые глаза сохранили свою чудесную синеву, и не совсем ещё исчезли благородные линии точно вырезанных ноздрей и стройной шеи.</p>

19. Глава четырнадцатая. Дориан взглянул на портрет, когда Алан Кэмпбел пришёл, чтобы уничтожить труп.

Оригинал	Перевод
Dorian half opened the door. As he did so, he saw the face of his portrait leering in the sunlight. <...>	Дориан приоткрыл дверь, и ему бросилось в глаза освещённое солнцем ухмыляющееся лицо портрета. <...>
What was that loathsome red dew that gleamed, wet and glistening, on one of the hands, as though the canvas had sweated blood?	Что это за отвратительная влага, красная и блестящая, выступила на одной руке портрета, как будто полотно покрылось кровавым потом?

20. Глава шестнадцатая. Встреча Джеймса Вэйна и Дориана спустя 18 лет.

Оригинал	Перевод
Dim and wavering as was the wind-blown light, yet it served to show him the hideous error, as it seemed, into which he had fallen, for the face of the man he had sought to kill had all the bloom of boyhood, all the unstained purity of youth.	Как ни слаб и неверен был задуваемый ветром огонёк фонаря, - его было достаточно, чтобы Джеймс Вэйн поверил, что он чуть не совершил страшную ошибку. Лицо человека, которого он хотел убить, сияло всей свежестью юности, её непорочной чистотой.

21. Глава двадцатая. Описание деревенской девушки, которую Дориан полюбил.

Оригинал	Перевод
What a laugh she had! – just like a thrush singing. And how pretty she had been in her cotton dress and her large	Какой у неё смех – совсем как пение дрозда! И как она прелестна в своём ситцевом платье и широкополой

hats! She knew nothing, but she had everything that he had lost.	шляпе! Она, простая, невежественная девушка, обладает всем тем, что он утратил.
--	---

22. Глава двадцатая. Дориан Грей последний раз смотрит на портрет.

Оригинал	Перевод
He took the lamp from the table and crept upstairs. As he unbarred the door a smile of joy flitted across his strangely young-looking face and lingered for a moment about his lips. Yes, he would be good, and the hideous thing that he had hidden away would no longer be a terror to him.	Он взял со стола лампу и тихонько пошёл наверх. Когда он отпирал дверь, радостная улыбка пробежала по его удивительно молодому лицу и осталась на губах. Да, он стане другим человеком, и этот мерзкий портрет, который приходится теперь прятать от всех, не будет больше держать его в страхе.

23. Концовка. Портрет оставался всё так же безобразен и Дориан, избавляясь от него, погибает сам.

Оригинал	Перевод
When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was.	Войдя в комнату, они увидели на стене великолепный портрет своего хозяина во всем блеске его дивной молодости и красоты. А на полу с ножом в груди лежал мертвый человек во фраке. Лицо у него было морщинистое, увядшее, отталкивающее. И только по кольцам на руках слуги узнали, кто это.

Обозначение предметного мира в пейзажных и портретных описаниях в тексте оригинала и в тексте перевода

английский	русский	английский	русский
garden	сад	shadows	тени
grass	трава	bush	куст
daisy	маргаритка	star	звезда
sky	небо	moon	луна
cloud	облако	grasshopper	кузнечик
square	площадь	dragonfly	стрекоза
window	окно	leaves	листья
street	улица	swallows	ласточки
wind	ветер	butterflies	бабочки
tree	дерево	trush	дрозд
roof	крыша	pearl	жемчужина
house	дом	scent	аромат
fog	туман	sun	солнце
air	воздух	rain	дождь
lily	лилия	road	дорога
bird	птица	forest	лес
bee	пчела	columns	колонны
beard	бородка	forehead	лоб
boot	ботинки	body	тело
eyes	глаза	nostrils	ноздри
hair	волосы	dress	платье
mouth	рот	rings	кольца
face	лицо	lips	губы
curls	кудри	voice	голос
		hands	руки

Процентное соотношение знаменательных слов

Пейзажные описания			Портретные описания		
№ фрагмента	общее кол-во слов	процент знам. слов	№ фрагмента	общее кол-во слов	процент знам. слов
№1	233	38%	№1	20	55%
№2	43	48%	№2	62	40%
№3	48	43%	№3	53	52%
№4	37	37%	№4	62	51%
№5	33	39%	№5	44	43%
№6	68	33%	№6	94	28%
№7	32	34%	№7	42	52%
№8	27	51%	№8	23	56%
№9	44	54%	№9	56	41%
№10	298	39%	№10	51	41%
№11	28	46%	№11	23	39%
№12	14	42%	№12	91	46%
№13	40	57%	№13	58	44%
№14	30	43%	№14	168	40%
№15	324	42%	№15	25	52%
№16	60	45%	№16	198	39%
			№17	215	40%
			№18	95	42%
			№19	43	39%
			№20	48	35%
			№21	35	34%
			№22	55	32%
			№23	71	42%
Средний показатель:		43%	Средний показатель:		42%