

**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:

**Особенности языка и стиля произведений Ричарда Баха при переводе с
английского на русский язык**

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ–401
очной формы обучения
Смирнова Алиса Сергеевна

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
«Зарубежная филология» _____ Л.Ю. Фадеева

«__» _____ 20__ г.

Тольятти
2021

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

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой «Зарубежная
филология»

«_____» _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент(ка) Смирнова Алиса Сергеевна

1. Тема: Особенности языка и стиля произведений Ричарда Баха при переводе с английского на русский язык
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 14.06.2021
3. Исходные данные: научная литература, художественная литература, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, диаграммы
6. Дата выдачи задания «19» апреля 2021г.

Научный руководитель _____

Задание принял к исполнению _____

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

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой

(подпись) _____ (И.О.Ф.)
« ____ » _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: Особенности языка и стиля произведений Ричарда Баха при переводе с английского на русский язык
студента(ки): Смирновой Алисы Сергеевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	26.11.2020	26.11.2020	выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	01.12.2020	01.12.2020	выполнено
	Написание разделов ВКР	19.04.2021	19.04.2021	выполнено
	Введение	19.04.2021	19.04.2021	выполнено
	1 глава	26.04.2021	26.04.2021	выполнено
	2 глава	03.05.2021	03.05.2021	выполнено

4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	10.05.2021	10.05.2021	выполнено
5.	Оформление работы	18.05.2021	18.05.2021	выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	21.05.2021	21.05.2021	выполнено
7.	Исправление замечаний	28.05.2021	28.05.2021	выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	14.06.2021	14.06.2021	выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	10.06.2021	10.06.2021	выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	10.06.2021	10.06.2021	выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	11.06.2021	11.05.2021	выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	10.06.2021	10.06.2021	выполнено

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
Глава 1. Особенности перевода художественных произведений	10
1.1. Художественный перевод и его особенности	10
1.2. Особенности передачи индивидуального авторского стиля при переводе	16
1.3. Обзор видов переводческих трансформаций и подходов к их систематизации	24
Выводы по первой главе	30
Глава 2. Язык и стиль произведений Ричарда Баха и исследование особенностей их перевода.....	31
2.1. Место произведений Ричарда Баха в мировой художественной литературе.....	31
2.2. Анализ стилистических приемов, используемых в произведениях Ричарда Баха.....	36
2.3. Трансформации, применяемые при переводе произведений Ричарда Баха на русский язык	44
Выводы по второй главе.....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	62

ВВЕДЕНИЕ

При исследовании любого произведения искусства: мелодия, скульптура, картина или текст, всегда актуализируется личность автора, содержащая в себе черты его характера. Каждый стиль имеет присущий только ему набор особенностей, которые выделяют его на фоне других. Именно благодаря этим чертам, этому единству стиля мы можем увидеть разницу в произведениях разных авторов, в характере повествования. В контексте всего творчества автора проявляется определенный набор индивидуальных черт, появление которых можно наблюдать из произведения в произведение.

Изучение творчества автора и его индивидуального стиля ведет к наиболее полному пониманию того круга вопросов и идей, которые он вкладывал в свое произведение, а значит, и к правильной их передаче при переводе.

Произведения Ричарда Баха обрели широкую популярность среди читателей, его авторский стиль неоднозначен, при этом исследований о том, к каким преобразованиям прибегают переводчики, не проводилось. Этим и обусловлена актуальность нашего исследования.

Объект данного исследования представляют тексты произведений американского писателя Ричарда Баха (128 страниц, 115 239 печатных знаков) и их переводы на русский язык (172 страницы, 138 984 печатных знака), выполненные Андреем Владимировичем Сидерским.

Предметом исследования являются стилистические особенности и преобразования, осуществленные при переводе произведений Ричарда Баха на русский язык.

Целью является актуализация стилевой специфики и количественный анализ переводческих трансформаций в произведениях Ричарда Баха.

В соответствии с данной целью в работе ставятся следующие задачи:

1) изучить понятие «художественный перевод» и выявить основные его

особенности;

2) рассмотреть способы выражения индивидуального авторского стиля в литературе;

3) определить место творчества Ричарда Баха в мировой литературе;

4) проанализировать классификации переводческих трансформаций;

5) рассмотреть лингвостилистические особенности повестей-притч Ричарда Баха и возможность их сохранения в тексте перевода;

6) выявить и описать трансформации, применяемые при переводе произведений Ричарда Баха на русский язык.

Материалом исследования являются: оригинальная притча Ричарда Баха «Jonathan Livingston Seagull» (40 293 печатных знака); рассказы «It is said that we have ten seconds» (7 365 знаков), «People who fly» (10 203 печатных знака), «I've never heard the wind» (3 423 печатных знака), «I shot down the Red Baron, and so what» (16 882 печатных знака), «Prayers» (4 242 печатных знака), «Return of a lost pilot» (13 193 печатных знака), «Words» (5 317 печатных знаков), «Steel, aluminum, nuts and bolts» (8 849 печатных знаков), «Anywhere is okey» (15 843 печатных знака), «Adrift at Kennedy airport» (28 784 печатных знака) и «The girl from a long time ago» (14 321 печатный знак) и их переводы на русский язык, выполненные А. Сидерским (142 083 печатных знака).

Теоретическая база исследования состоит из научных работ В.В. Виноградова, Т.А. Козловской, В.Н. Комиссарова и других авторов.

В ходе работы были использованы такие методы исследования, как метод сплошной выборки фактического языкового материала, лингвостилистический анализ, описательно–аналитический метод и прием количественного анализа.

Практическая значимость данной исследовательской работы заключается в том, что материал исследования можно использовать на семинарских занятиях по литературе, стилистике, практике перевода,

посвященных изучению специфики художественного перевода в американской литературе.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) синтаксические средства художественной выразительности (многоточие, риторический вопрос, перечисление) являются наиболее частотными в произведениях Ричарда Баха;
- 2) преобладающим способом передачи индивидуального стиля произведений Ричарда Баха являются лексические трансформации (добавление, модуляция, опущение).

Апробация работы. Результаты исследования были представлены в виде:

- 1) доклада «Индивидуально-авторское своеобразие произведений Ричарда Баха» на III Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» в рамках секции «Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации» (Тольятти, 3 декабря 2020 года);
- 2) доклада «Сохранение особенностей индивидуального авторского стиля в произведениях Ричарда Баха при переводе» на IV Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» в рамках секции «Лингвистика и межкультурная коммуникация» (Тольятти, 15 апреля 2021 года);
- 3) доклада «Антропостилистика художественных произведений Ричарда Баха» на XVIII Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия «Наука и культура России» в рамках секции «Иностранные языки и литературы в научно-образовательном дискурсе современной России» (Самара, 27–28 мая 2021 года).

Структура работы определяется её логикой и задачами исследования.

Выпускная работа состоит из введения, двух глав, заключения и

библиографического списка.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

Первая глава «Особенности перевода художественных произведений» посвящена обзору и анализу исследований на эту тему. В первом параграфе актуализируется понятие «художественный перевод» и описываются основные его особенности. Во втором параграфе рассматривается понятие индивидуального авторского стиля, рассматриваются подходы к выявлению его основных черт. В третьем параграфе проводится обзор классификаций переводческих трансформаций.

Во второй главе «Язык и стиль произведений Ричарда Баха и исследование особенностей их перевода» проводится лингвостилистический анализ притчи «Jonathan Livingston Seagull» и рассказов «It is said that we have ten seconds», «People who fly», «I've never heard the wind», «I shot down the Red Baron, and so what», «Prayers», «Return of a lost pilot», «Words», «Steel, aluminum, nuts and bolts», «Anywhere is okay», «Adrift at Kennedy airport» и «The girl from a long time ago» и анализируются преобразования, проводимые при переводе произведений Ричарда Баха с английского на русский язык. В первом параграфе анализируется творчество Ричарда Баха и определяется место его произведений в мировой художественной литературе. Во втором параграфе проводится лингвостилистический анализ произведений Ричарда Баха. В третьем параграфе анализируются преобразования, которые совершил А. Сидерский при переводе.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 62 наименования.

Глава 1. Особенности перевода художественных произведений

1.1. Художественный перевод и его особенности

Художественный перевод и перевод художественных текстов актуализируют разные понятия. Художественный перевод аккумулирует все средства, имеющиеся в языке перевода и которые необходимы для максимально полной передачи особенностей оригинального текста [25, с.6]. С другой стороны, перевод может быть и не художественным, даже несмотря на то, что сам оригинал является художественным текстом. В данной работе художественный перевод рассматривается с позиции перевода художественных произведений.

Для того, чтобы переводить художественные произведения, необходимо актуализировать и классифицировать их специфику основные особенности. Художественный текст репрезентует «комплексный текст, произведение художественного стиля, текст подготовленный, дескриптивный с элементами деонтического и аксиологического текстов» [1, с.7]. Такой текст включает в себя как языковую, так и национальную картину мира. Он является результатом творческого процесса писателя и содержит такие типы информации, как эмоциональная, концептуальная и фактуальная [2, с.3].

Стиль художественной литературы обладает определенными языковыми особенностями, а именно:

- 1) тексты содержат подлинные, а не стереотипные образы, полученные с помощью лингвистических средств;
- 2) слова употребляются в контексте и очень часто в нескольких словарных значениях или, по крайней мере, под сильным влиянием лексической среды;
- 3) используемая лексика в большей или меньшей степени отражает позицию автора и его личную оценку вещей или явлений;

4) лексика и синтаксис подбираются индивидуально, своего рода лексико-синтаксическая идиосинкразия;

5) используются типичные черты разговорного языка [14, с.251].

Художественные тексты имеют две основные функции: эстетическую и воздействия. Именно эстетическое познание окружающей действительности играет главную роль в литературных произведениях. Ценность такого произведения зависит от его формы. Художественные тексты могут содержать в себе элементы всех стилей в той или иной мере, при этом они получают совершенно новую функцию [13, с.17].

А.Л. Беглярова приводит следующее определение художественного перевода, данное Гидеоном Тури: «Художественный перевод определяется как социолингвокультурная деятельность по обеспечению единого литературно-художественного пространства, включающая межъязыковые, межкультурные и художественно-эстетические компоненты и рассчитанная на художественное воздействие» [7].

Художественный перевод можно выделить как отдельный литературный жанр, так как работая с текстом оригинала, переводчик создает некое его подобие. И для этого он следует определенным шагам на основе переводческой стратегии. И в тексте перевода оригинала присутствует личность переводчика, и это, по мнению Т.А. Казаковой, и делает перевод художественным. Не менее важен тот факт, что перевод должен отвечать литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества в определенном периоде его развития [25, с7].

В.Н. Комиссаров, давая определение художественному переводу, говорит о нем как о виде переводческой деятельности, направленном на создание в языке перевода произведения, способного оказывать то же эстетическое влияние, что и оригинальный текст [28, с.95].

Художественный перевод характеризуется новизной и мобильностью. Передача смысла является не единственной задачей, стоящей перед

переводчиком. Работая с этим типом перевода, он должен передать индивидуальный стиль автора, все особенности языка и фигуры речи, которые используются в произведении, атмосферу, настроение. Для достижения цели переводчик должен обладать представлением о культурных особенностях страны языка перевода, а также должен быть знаком с биографией автора и особенностями его индивидуального стиля [31, с.86].

Смысловое содержание произведения является определяющим для перевода: нужно прийти к пониманию смыслов, которые были в нем заложены. Текст содержит в себе информацию о народе, культуре, которую необходимо передать. Такая проблема не возникала бы, если бы развитие всех народов протекало по унифицированному сценарию, а все языки были идентичны. Однако они различаются объемом словарного запаса и понятий [37, с.16].

Многие исследователи подчеркивают, что художественный текст невозможно перевести так, чтобы перевод полностью соответствовал оригиналу [25, 28]. У каждого языкового знака, и тем более их системы, есть свои функции, которые выходят за рамки самого текста. И для понимания они требуют обширных знаний. При художественном переводе необходимо не только передать смысл, но и создать такие языковые условия, чтобы в тексте перевода у соответствующего языкового знака появилась эта функция.

Выделяются основные уровни понимания языковых знаний:

- 1) распознавание и соотнесение знака с уже известным;
- 2) распознавание функции с помощью выделения нового, иного смысла;
- 3) оценка художественного текста и составление предварительного образа будущего текста перевода [25, с.15].

Основными понятиями художественного текста, которые и составляют его базу, являются образные концепты [25, с.21].

«Концепт – это мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов, мыслительных функций

действий, одного и того же рода» [50, с.332].

При этом концепты, как отмечает В.И. Карасик, выражаются через совокупность как языковых, так и неязыковых средств, которые дополняют и уточняют его содержание [26, с.133]. При переводе необходимо проанализировать всю систему средств, каждый ее элемент, для того чтобы получить полное представление о концепте, представленном в тексте [29].

При передаче языковых единиц, служащих для выражения концепта на других языках, необходимо помнить об адекватности и эквивалентности. Текст перевода должен адекватно заменять текст оригинала, и цели коммуникации обоих текстов должны быть схожи. Здесь мы имеем дело с диалогом культур, при котором наблюдаем взаимодействие национальных языков и выраженных в них концептах.

При рассмотрении проблемы передачи концептов в переводе переводчику необходимо описывать представленные в тексте оригинальные концепты, так как именно это поможет достичь максимальной адекватности, а также положит основу для анализа вариантов перевода. Для успешного перевода переводчик должен хорошо разбираться в «символическом пространстве» языка автора, а также в особенностях культуры народа, к которому относится автор оригинала [50].

В процессе перевода также возникает проблема передачи художественного образа, понятие которого до сих пор точно не определено из-за его изменчивости, оригинальности и масштабности.

Художественный образ репрезентируется как форма отражения реальной действительности и отношения автора к ней и актуализирует следующие функции: воспитательную, познавательную, коммуникативную и эстетическую. Образы помогают передать авторское видение мира, вызывают пережитые ощущения и конкретизируют заключенную в тексте информацию. С помощью образов писатель создает живость восприятия и представления того, что описывается в произведении [4, с.113-114].

При этом учеными разработаны разные классификации художественных образов:

- 1) предметную, на основе которой следует разграничивать:
 - а) образы-события,
 - б) образы характеров и обстоятельства,
 - в) образы судьбы и мира;
- 2) обобщенно-смысловую, которая включает в себя следующие типы образов:
 - а) индивидуальные,
 - б) характерные,
 - в) типические,
 - г) образы-мотивы,
 - д) топосы,
 - е) архетипы;
- 3) структурную, исходя из которой выделяют такие образы, как:
 - а) автологические,
 - б) металогические,
 - в) аллегорические,
 - г) символические образы [45, с.405-409].

Образ возникает в воображении автора, а в произведении для его создания служат языковые средства, композиция, ритмическая организация, обращение к фоновым знаниям читателя и его личному опыту. И в этом заключается сложность для переводчика, так как он должен передавать эти образы беспристрастно, не добавляя личное отношение, эмоции и не отражая свое восприятие, так как в создании художественного образа должны принимать участие только две стороны: сам автор произведения и читатель [11, с.7-10]. Чтобы сохранить художественный образ, а не разрушить его, переводчику необходимо проанализировать все компоненты, которые служат

для его создания, так как неосмысленный перенос может создать нечто противоположное тому, что было создано автором произведения.

Художественный образ имеет национальную окраску, поэтому, как отмечал А.В. Федоров, он обусловлен и содержанием, через которое выражен, и языковыми категориями, на которых основан [48, с.318].

При передаче образов переводчик должен учитывать все средства, с помощью которых он был создан, денотативное и коннотативное значения, а также фоновые знания и понятия, связанные с ним в языке оригинала.

Несмотря на беспристрастность, которой необходимо придерживаться при переводе, все же существует такой субъективный фактор, как эмотивность. Любой текст, а особенно художественный, будет вызывать в читателе какие-либо ощущения. И для того чтобы правильно передать меру эмотивности, переводчик должен ее проанализировать и оценить. Можно выделить следующие оценки:

- 1) общая, то есть переводчик определяет место произведения в литературе, его значимость для исходной культуры;
- 2) частная, то есть анализируется место произведения в творчестве автора, его содержание, язык, средства выражения образов и концептов;
- 3) личная, исходя из позиции переводчик-читатель;
- 4) личная, исходя из позиции переводчик-соавтор [25, с.21].

Все эти типы влияют друг на друга и образуют комплекс, который определяет поведение переводчика. Также необходимо соотнести текст оригинала как с языком и культурой исходного текста, так и с переводящим языком и его культурой.

Чтобы создать адекватный текст и не разрушить целостность и идеи, которые заключил автор в произведении, переводчику необходимо прийти к балансу между рациональностью и эмоциональностью. Естественная эмотивность поспособствует созданию художественного правдоподобия

текста, а рациональное начало поможет направить эмоциональность на достижение максимально полного и адекватного перевода [25, с.22-25].

Таким образом, художественный перевод должен максимально точно передавать особенности текста оригинала, его форму, атмосферу, настроение, индивидуальный стиль автора. Текст перевода оказывает такое же влияние, как и оригинал, и несет идентичную смысловую ценность. В процессе работы переводчик может столкнуться с определенными сложностями, обусловленными наличием концептов, художественных образов, скрытого смысла. Для точного понимания мыслей, которые заложил автор в произведение, переводчик аккумулирует обширные фоновые знания, владеет концептуальной информацией о культурных особенностях и биографии автора. Более того, переводчику необходимо найти баланс между рациональностью и эмоциональностью, чтобы воздействие, которое оказывает текст перевода, соответствовало тексту оригинала.

1.2. Особенности передачи индивидуального авторского стиля при переводе

Индивидуальный стиль автора вариативен, что вызывает определенные сложности его передачи при переводе. Говоря о нем, мы имеем дело с оригинальностью, с особым способом выражения мысли и привлечения внимания читателя.

Сам термин «стиль» можно употреблять в разных значениях:

- 1) совокупность художественных средств, которые присущи произведениям определенного писателя, эпохи, нации;
- 2) система языковых средств и идей, которые характерны для определенного произведения, жанра или направления;

3) манера поведения, совокупность приемов для осуществления какой-либо деятельности [27, с.26].

Вольфганг Хьюмер рассматривает понятие стиля и как выбор, и как опознавательный знак того, кому он принадлежит. В своей работе он приходит к выводу о том, что изучение литературного стиля помогает определить ценность литературного произведения [54, с. 12].

Многие исследователи пытались дать как можно более точное определение понятия «индивидуальный авторский стиль». В данной работе мы рассмотрим некоторые из них.

Академик В.В. Виноградов в работе «О языке художественной литературы» обозначает индивидуальный авторский стиль как систему «индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения». Стиль автора постоянно меняется, развивается, поэтому рассматривать его стоит именно с точки зрения динамичности и развития [12, с.84].

В.П. Григорьев в работе «Грамматика идиостиля» предпринял попытку замены термина «индивидуальный авторский стиль» понятием «идиостиль» и определил его как рефлексию автора над языком, как выражение творческого пути писателя посредством языка [15, с.42].

В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» термин «индивидуальный авторский стиль» заменяется понятием «идиостиль», который определяется как «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя». Проблема изучения данного явления рассматривается с разных точек зрения: историко-научной, науковедческой, психологической и функционально-стилистической. Такой подход связан с доминированием одних свойств текста над другими [44, с. 95-99].

Идиостиль актуализируется как многоуровневое выражение образа автора, которое выражается в лексике, грамматике, семантике, мотивах и текстовой организации [21, с.12].

Формирование индивидуального стиля и авторской картины мира определяются замыслом писателя, который и формирует особенности лексического и композиционного строя [16, с.105].

Стиль может репрезентировать результат выбора определенной модели, исходя из всех языковых возможностей. Данное определение актуализируется в том случае, когда писатели используют язык для достижения прагматических целей. Однако оно не употребляется, когда индивидуальность в тексте сведена к минимуму, и используются общие языковые формы [14, с.8]. Стоит также отметить, что о наличии индивидуального стиля имеет смысл говорить только в том случае, если он уникален и неповторим, иначе его просто нет [22, с.19].

Довольно проблематично представить систему или завершённый список элементов, отражающих индивидуальный авторский стиль, поскольку любое слово, любое средство может стать таким элементом, если оно используется для самовыражения [56, с. 148].

Т.А. Литвинова провела исследование, в ходе которого была предпринята попытка определения характеристик стиля: проблема изменчивости количественных параметров не изучена, а без ее решения невозможно создание методики идентификации автора [34].

В данной работе мы будем придерживаться определения индивидуального стиля, данного В.В. Виноградовым, так как именно оно наиболее ёмко отражает содержание данного понятия, также в связи с тем, что многие исследователи рассматривали данное определение в качестве базового.

Итак, индивидуальный авторский стиль актуализирует систему образных языковых средств, которые автор сознательно использует в своем произведении с целью решения определенной задачи, с целью выражения

имеющейся мысли. Индивидуальный стиль пронизывает все творчество писателя и формируется в том числе под влиянием особенностей его личности, политических и этических взглядов, национальной и классовой принадлежности, связи с определенной эпохой.

Наиболее остро проблема образа автора в произведении стала в XX веке, и она изучается до сих пор. Стоит отметить два особо важных подхода. Во-первых, сам автор является залогом целостности и единства своего произведения. Во-вторых, можно говорить об авторе как о человеке ровно до тех пор, пока мы говорим о человеческих качествах персонажей, так как стоит помнить, что все образы и сам образ автора в том числе созданы именно для произведения и реальны именно в его контексте [39, с.3].

Сам термин «автор» может быть употреблен в нескольких значениях. Безусловно, это слово обозначает самого писателя как человека. Также оно может быть отнесено к образу мысли, какой-либо концепции, выражением которой становится произведение. К тому же, данный термин может употребляться для обозначения каких-либо явлений, характерных для определенных жанров. Именно такую классификацию выделяет в своих трудах Б.О. Корман, рассматривая эту проблему в литературе [30, с. 124-126].

Образ автора не концентрируется в одной точке произведения, например, он не выражается исключительно в образе героя, близкого писателю. Его можно найти на всех уровнях произведения, в каждой даже самой мелкой детали.

При актуализации образа автора выделяются два типа повествования: от первого и от третьего лица. И каждый из этих типов делится на свои подтипы.

В повествовании от первого лица принято выделять собственно авторское, несобственно авторское повествование и несобственно прямую речь. Первый подтип характеризуется растворенным в произведении авторским «я», но при этом читатель чувствует субъективное мнение автора,

на протяжении всей истории встречает оценочную лексику в речи повествователя.

Если говорить о несобственно авторском повествовании, то здесь имеет место быть слияние автора и героя. То есть в словах повествователя появляется видение происходящего глазами определенного героя, присущее лишь ему. При этом стоит отметить, что нельзя ставить знак равенства между автором и повествователем, так как и повествователь – это отдельная форма авторского сознания.

Несобственно-прямая речь возникает, когда голос героя не просто появляется в тексте повествователя, но одерживает верх, звучит вместо голоса повествователя. То есть формально текст все еще принадлежит рассказчику, но при этом выражаются мысли героя, и звучит речь, характерная именно для этого героя со всеми ее особенностями.

Повествование от первого лица также довольно часто встречается в литературе, и здесь можно выделить три основных разновидности.

Во-первых, автор-рассказчик. Такая форма повествования позволяет говорить от первого лица максимально открыто. В какой-то степени может возникнуть ощущение, будто и сам автор принимает участие в развитии событий. При этом автор ведет беседу с читателем и выстраивает отношения с героями, показывает свое отношение к ним.

Во-вторых, герой-рассказчик. Такая форма позволяет создать ощущение правдоподобности происходящего, а также установить максимально тесный контакт. В таком случае между читателем и героем нет посредника в лице автора, и все действия видно крупным планом, так как герой-рассказчик сам же и принимает в них участие. При этом самого автора же совсем не видно, хотя его слова и мысли, его замысел вложен в уста и поведение героя.

В-третьих, рассказчик, не являющийся героем. Такой персонаж наделен собственной историей, у него есть имя, и он является частью художественного мира, созданного автором. Однако он не принимает участие в событиях, о

которых повествует. В словах, в поведении, в манере повествования такого рассказчика проявляется игра автора, его образ и замысел [39].

Необходимо сделать акцент на том, каким образом автор рассказывает нам свою историю, а также на конкретном содержании повествования. Так, по мнению В.В. Виноградова, главным основным проявлением образа автора является его отношение к описываемой ситуации, то есть авторская позиция [12, с. 56]. Оно может выражаться и в заглавии, и в используемых ключевых словах, и в говорящих именах и фамилиях. А.Б. Есин, говоря об образе автора, выделяет также понятие «авторского идеала», которое содержит в себе изображение и представление писателя о том, каким должен быть человек [17, с.38].

В статье И.А. Широковой рассматриваются два уровня понимания текста: поверхностный и глубинный. Поверхностный уровень предполагает отсутствие необходимости в фоновых знаниях и в выделении и изучении каждого слова. Автор говорит с читателем без посредников в виде художественных средств, используя элементы композиции. Глубинный уровень произведения заключается в ярко выраженных языковых средствах, которые репрезентируют определенный смысл в конкретном контексте или ситуации. Для расшифровки заложенного в них смысла требуется привлечение экстралингвистической информации [51].

Переводческий анализ следует начинать с лексем, так как в словесной форме актуализируется замысел произведения. Для полного понимания текста необходимо выяснить, почему автор употребляет именно это слово в данном контексте, что повлияло на его выбор фонетических, синтаксических и лексических средств. Писатель добивается индивидуальности своего стиля с помощью подбора языковых средств, а также с помощью их организации в тексте и авторского осмысления. На этот выбор влияет личность писателя, а также замысел, который он вкладывает в свое произведение. Автор придерживается определенной формы, выбранного языка. Все языковые

средства образуют комплекс, рассматривая и изучая который, читатель сможет глубже понять смысл произведения, а значит, переводчик должен уделить особое внимание анализу этого комплекса.

Так как индивидуальный стиль представляет собой сложную систему, и возможен он только на основе выбора определенных языковых категорий, национально-обусловленных образных средств, а также на фоне определенного исторического периода, то и определение форм, используемых автором, требует глубокого и всестороннего анализа [48, с.399-401].

По мнению В.В. Сдобникова, при переводе происходит именно воссоздание индивидуального авторского стиля как системы используемых средств выразительности. И детали, образующие эту систему, не могут воспроизводиться без учета творческого подхода автора. Воспроизведение осуществляется с помощью тех языковых средств, которые присущи конкретному писателю, либо же через отказ от них, если это является одной из особенностей авторского стиля. Сложность заключается в том, что подбор тех же средств в языке перевода не гарантирует успех при переводе, так как они образуют особую систему, мелодику как в контексте данного произведения, так и в контексте всего творчества писателя. Переводя текст, необходимо так подобрать языковые средства и так расположить их, чтобы перевод давал точное представление о манере автора и звучании оригинала произведения [42, с.406–411].

Что касается проблемы контекстуальной экспликации, наблюдается обязательная и факультативная зависимость от степени расхождения узусов языков. При этом же нерациональное использование экспликации может искажать текст, обеднять авторский стиль при переводе. Чрезмерное восстановление логических цепочек может нарушить систему смыслов произведения, подвести сам текст под нейтральный вариант, свести к минимуму круг возможных интерпретаций и сильно ограничить образы, которые должны возникать при прочтении. И для того, чтобы не получить в

результате текст, негармонично сочетающий в себе точную копию всех особенностей языка автора, или полностью обезличенный и обедненный вариант перевода, необходимо искать допустимую грань новизны и прибегать к контекстуальной экспликации только там, где она нужна, и только так, как того требует перевод [3].

А.И. Иванова в своем исследовании приходит к выводу о том, что при анализе языка оригинала стоит использовать семиотический подход к рассмотрению авторского стиля. Так будет уделено внимание и каждой отдельной единице для передачи всех элементов языка писателя, и увидена и передана целая система, которая скрывается за каждой конкретной единицей [23].

Итак, вопрос об индивидуальном стиле писателя, способах его выражения и передачи при переводе непрост. Рассматривать его нужно как с точки зрения типа повествования, так и с точки зрения языковых средств. Каждое слово, употребленное в произведении, это шаг на пути достижения цели, поставленной автором. Все художественные средства формируют определенную систему, они не просто насыщают страницы книги, в их расположении есть порядок, закономерность. Каждое слово в произведении можно проанализировать, более того, нужно обращать внимание на набор языковых средств, так как такой анализ поможет глубже понять произведение и увидеть главную мысль, ради которой оно было написано. При этом при переводе необходимо найти тонкую грань, чтобы не получить в результате нескладный текст, транслирующий исключительно элементы авторского языка и теряющий из-за этого систему смыслов, или же сухую интерпретацию, лишенную заложенного в оригинале звучания и возможности возникновения различных образов, которые предполагает оригинальный текст.

1.3. Обзор видов переводческих трансформаций и подходов к их систематизации

Для достижения адекватного и эквивалентного перевода необходимо осуществлять различные преобразования, которые принято называть переводческими трансформациями. Однако мнения ученых об определении этого термина и о том, как классифицировать трансформации, разделились.

Переводческая деятельность актуализирует конкретные речевые произведения, в которых взаимодействуют различные языковые средства. И семантическое несоответствие языков составляет специфику перевода, так как семантическая эквивалентность существует именно между текстами, а не отдельно взятыми элементами [7, с.17]. Описывая трансформации, С.Г. Бархударов отмечал, что достижение адекватности перевода возможно только в том случае, если переводчик использует разнообразные трансформации. Он разделил все трансформации на 4 типа:

- 1) перестановки, то есть изменения порядка расположения языковых элементов;
- 2) замены, а именно:
 - а) грамматические (замены форм слова, частей речи, членов предложения, синтаксические замены в сложном предложении);
 - б) лексические (конкретизация, генерализация, замена следствия причиной и наоборот);
 - в) лексико-грамматические (антонимический перевод, компенсация);
- 3) добавления;
- 4) опущения [6].

При этом, подводя итог описываемой системе трансформаций, С.Г. Бархударов отметил, что они сочетаются друг с другом, создают определенный комплекс и редко встречаются в чистом виде [7].

В.Н. Комиссаров определил переводческие трансформации как

«преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле» и разработал следующую классификацию трансформаций:

- 1) лексические (транскрипция, транслитерация, калькирование, конкретизация, генерализация, модуляция);
- 2) грамматические (синтаксическое уподобление, членение предложения, объединение предложений, грамматические замены);
- 3) лексико-грамматические (антонимический перевод, экспликация или описательный перевод, компенсация) [28, с.172].

А.Д. Швейцер утверждал, что термин «трансформация» употребляется метафорически, так как в действительности переводчик имеет дело с исходными и конечными языковыми выражениями и заменами их форм [50]. В работе «Теория перевода» описывается классификация, которая сильно отличается от классификаций, представленных В.Н. Комиссаровым и С.Г. Бархударовым. А.Д. Швейцер выделяет четыре уровня:

- 1) уровень семантической эквивалентности, который подразделяется на:
 - а) компонентный подуровень семантической эквивалентности, к которому относятся структурные трансформации, при которых набор сем не меняется:
 - замена одних морфологических средств другими;
 - замена морфологических средств синтаксическими;
 - замена грамматических средств лексико-фразеологическими;
 - б) референциальный подуровень, основанный на расхождениях в структуре семантических полей, способах семантической интерпретации предметной ситуации, в способах выражения структуры высказывания, стилистических факторах; к нему относятся следующие трансформации:
 - гиперонимическая, то есть использование единиц более широкого значения;
 - гипонимическая, то есть использования единиц более узкого значения;

- интергипонимическая, то есть горизонтальное смещение от одного видового понятия к другому внутри общего родового понятия;
- синекдохическая, то есть название целого заменяется названием части, и наоборот;
- метонимическая, основанная на отношениях причины и следствия, действия и результата, времени и пространства и подобных;
- метафорическая, основанная на отношениях сходства, аналогии;
- а также различные комбинации этих типов;

1) прагматический уровень:

- замена реалий или аллюзий аналогами;
- уточняющие добавления;
- поясняющий перевод;
- компенсации;
- замены одних стилистических средств другими;

2) стилистический уровень, основанный на различиях в соотношении книжно-письменных и нейтральных элементов текстов, различиях в тональности, в частотности, в степени сжатости текста:

- компрессия;
- расширение [49].

Я.И. Рецкер называет трансформации приемами логического мышления, способствующими раскрытию значения, заложенного в иноязычном слове, и поиску подходящего ему соответствия [41]. В его классификации они разделяются следующим образом:

- 1) лексические: конкретизация, дифференциация и генерализация значений, смысловое развитие, антонимический перевод, целостное преобразование, компенсация;
- 2) грамматические: замена частей речи или членов предложения [41].

А.Б. Шевнин и Н.В. Серов также разделили все трансформации на лексические и грамматические: к лексическим трансформациям они относят

компенсацию, антонимический перевод, конкретизацию, замену причины следствием и генерализацию; а к грамматическим – опущение, перестановку, добавление, транспозицию [43].

Далее рассмотрим классификации, разработанные Т.Р. Левицкой и А.М. Фиттерманом [33] и В.Е. Щетинкиным [52], которые делят все трансформации на три группы: грамматические, лексические и стилистические.

Грамматические трансформации, описанные Т.Р. Левицкой и А.М. Фиттерманом, полностью совпадают с приведенным В.Е. Щетинкиным, а именно лингвисты выделяют перестановку, опущение, замену и добавление [31, 52].

В лексических совпадают только конкретизация и генерализация. В.Е. Щетинкин добавляет к ним опущение, добавление и замену [52]. А вот Т.Р. Левицкая и А.М. Фиттерман дополняют список антонимическим переводом, амплификацией, смысловым согласованием, адаптацией, компенсацией и экспликацией [33].

К смысловым В.Е. Щетинкин относит трансформации, в основе которых лежит модуляция [52]. В классификации Т.Р. Левицкой и А.М. Фиттермана эту группу образуют синонимические замены, описательный перевод и компенсация [33].

Р.К. Миньяр-Белоручев также выделяет три типа трансформаций, среди которых находим лексические и грамматические [35]. А вместо стилистических, в отличие от своих коллег, он описывает семантические. Его классификацию можно представить следующим образом:

- 1) лексические трансформации: генерализация и конкретизация;
- 2) грамматические: пассивизация, замена частей речи и членов предложения, объединение и членение предложений;
- 3) семантические: метафорические, синонимические и метонимические замены; логическое развитие понятий, антонимический перевод, компенсация [33].

В совместной работе Л.К. Латышева и А.Л. Семенова все трансформации

подразделяются на следующие типы:

- 1) синтаксические, то есть взаимозаменяемые единицы заменяются разными членами предложения, либо один тип преобразуется в другой;
- 2) лексические, то есть исходное содержание передается неэквивалентными средствами;
- 3) стилистические, то есть часть исходного текста с одной стилистической окраской заменяется частью текста перевода с другой окраской;
- 4) ситуативно-семантические, при которых меняется выбор единиц, составляющих описание ситуации;
- 5) перераспределение содержания, когда морфемы, лексемы и синтагмы перераспределяются иначе;
- 6) экспликация содержания, то есть подбор формы, которая будет четче очерчивать соответствующие обстоятельства;
- 7) конверсные преобразования, или отражение отношения, взятого в ином направлении;
- 8) антонимический перевод [30].

Жан-Поль Вине и Жан-Дарбельне считали, что переводчик может выбирать только из двух методов перевода: прямого и косвенного. К первому они относят заимствование, калькирование и дословный перевод, а ко второму – транспозицию, модуляцию, эквиваленцию и адаптацию [58].

Анализируя приведенные выше классификации, можно отметить, что описываемые в них трансформации частично совпадают. Так, например, Я.И. Рецкер, А.М. Фиттерман и Т.Р. Левицкая, В.Е. Щетинкин, Р.К. Миньяр-Белоручев, А.Б. Шевнин и Н.В. Серов и В.Н. Комиссаров относят генерализацию и конкретизацию к лексическим трансформациям, С.Г. Бархударов – к лексическим заменам, а А.Д. Швейцер называет их гиперонимическими и гипонимическими соответственно и относит их к референциальному подуровню семантической эквивалентности.

Также есть трансформации, которые встречаются в классификации одних

лингвистов, при этом их нет у других. Так, например, В.Н. Комиссаров выделяет транскрипцию и транслитерацию, которые не находят отражение в других классификациях. То же можно сказать и о пассивизации, выделенной Р.К. Миньяр-Белоручевым, амплификации, описанной В.Е. Щетинкиным.

В целом, ученые имеют дело с одними и теми же явлениями, но называют их по-разному, а также относят к разным категориям. На данном этапе единой классификации переводческих трансформаций нет. Это напрямую связано с тем, что ученые выделяют разное количество трансформаций, а также основания для выделения групп преобразований отличаются.

В данном исследовании используется классификация переводческих трансформаций, разработанная В.Н. Комиссаровым, так как она является более ранней по времени создания и представляется нам наиболее полной для актуализации трансформаций, используемых при переводе художественных произведений с английского языка на русский.

Выводы по первой главе

Итак, художественный перевод отличается важностью передачи всех особенностей текста произведения. Перевод должен иметь такую же прагматическую и смысловую ценность, какой обладает оригинал. А переводчику необходимо аккумулировать обширными фоновыми знаниями и сведениями о биографии автора.

Индивидуальный авторский стиль заключен в системе средств, которые автор тщательно подбирает при написании произведения. На их выбор влияет цель создания произведения, решения определенной задачи, выражения имеющейся мысли. Индивидуальный стиль пронизывает все творчество писателя и формируется в том числе под влиянием особенностей его личности, политических и этических взглядов, национальной и классовой принадлежности, связи с определенной эпохой. Все эти средства делают текст целостным, создают нужный эффект, помогают автору донести до читателя определенную мысль.

Сквозь все произведение проходит образ автора. Каждая деталь текста была выбрана писателем по определенным причинам, и все средства служат для достижения поставленной автором цели. Анализ языковых средств произведения помогает глубже понять главную мысль, а также лучше понять самого писателя.

Адекватный перевод недостижим без применения различных трансформаций. Существует множество классификаций, и лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению и не составили единую классификацию переводческих трансформаций.

В данном исследовании мы опирались на классификацию, предложенную В.Н. Комиссаровым, для того, чтобы проанализировать, какие трансформации применял А. Сидерский для передачи языка произведений Ричарда Баха.

Глава 2. Язык и стиль произведений Ричарда Баха и исследование особенностей их перевода

2.1. Место произведений Ричарда Баха в мировой художественной литературе

В данной работе рассматривается творчество Ричарда Дэвида Баха – американского писателя, философа, публициста и пилота. Его творчество занимает важное место в мировой художественной литературе, особенно значимо оно для американской литературы. Его произведения широко известны, его книги высоко ценятся читателями.

Тема полетов красной нитью проходит сквозь все его произведения. Авиация всегда интересовала его, а школьные учителя помогли ему осознать его творческий потенциал. Он решил объединить свою любовь к полетам и литературный талант, и именно поэтому все его произведения в какой-то степени основаны на событиях из его жизни, которая, в свою очередь, была полна самолётов.

Первый полет Ричарда Баха состоялся, когда ему было 15 лет. Однако его родители не были в восторге от любви сына к авиации и настояли на поступлении в Калифорнийский университет. После этого Ричард Бах пошёл в армию, чтобы все-таки стать пилотом [56, с.32].

Его ранние произведения были посвящены авиации. Например, в книге «Чужой на Земле» в мельчайших подробностях описывается полет пилота истребителя, в ней содержится точная последовательность действий, которые выполняются для управления самолетом. А.Е. Назаров отмечает, что в этой книге формируется мысль о том, что для настоящего пилота самолет играет роль учителя и товарища. Также в этом произведении начинает свое становление стиль писателя, который развивается в дальнейших произведениях. Р. Бах пишет простым и понятным языком, но при этом он

уделяет большое внимание деталям, использует прием, известный как «поток сознания» [36].

В «Биплане» американский писатель описывает реальные события, но при этом в нем же он ставит вопрос о реальности полета и своих возможностях. Эту тему он продолжает и в книге «Ничто не случайно: приключения бродячего пилота в современной Америке». Американский писатель предлагает уйти от реальности, создать новую, основываясь на собственном выборе [36].

Наибольшую популярность Ричарду Баху принесла повесть-притча «Чайка Джонатан Ливингстон», которая была опубликована в 1970 году и стала бестселлером. Это произведение рассказывает о чайке, которая летала именно ради своей любви к полетам, а не ради добычи еды, как это делали другие чайки в стае. Несмотря на то, что в этой книге менее десяти тысяч слов, она произвела настоящий фурор, в 1972 году было продано более миллиона копий. Эта история успеха широко освящалась в средствах массовой информации, по данному произведению также был снят фильм [36].

О.Ю. Ольшванг отмечает, что произведения и герои американского писателя дублируют и дополняют его первую повесть-притчу «Чайка Джонатан Ливингстон». Возможно, так автор сохраняет верность самому себе и продолжает экспериментировать в рамках выбранных образов и сюжетов. Не отступает Р. Бах и от выбранного жанра. Точнее всего его произведения может определить термин «притча». Именно этот жанр может наиболее полно выразить этико-философские идеи писателя [38].

Н.Н. Петренко, исследуя эту притчу, делает вывод о том, что герой отказывается от жесткой структуры мира, в его понимании нет таких понятий как мужское и женское, прошлое и будущее, а образ жизни Джонатана называет кочевым и определяет его как отражение пути самосовершенствования [40, с.48].

В данном произведении также находит отражение мысль о том, что

каждый человек мечтает жить вечно, быть счастливым и свободным, находить любовь и надежду и преодолеть ограничивающие нас время и пространство [46, с.132]. По мнению Н.Р. Уваровой, главной мыслью в этом произведении является идея о назначении человека, которое заключается в его личностном совершенствовании [47, с.200].

Любви в этой притче отводится особое место, так как Джонатан учится любить общество несмотря на то, что оно его отвергло, он стремится помочь членам своей бывшей стаи, показать им верный путь. Эту мудрую мысль мы находим в Священном Писании Ветхого Завета: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» [8].

Анализируя проблему, затронутую в этой притче, Жасмин Фернандез связывает конфликт человека и общества с тем, что человек неразрывно связан с обществом, но при этом он нуждается в самоопределении и поиске собственного смысла жизни, а общество уже не может решить индивидуальные проблемы [54, с.3].

Стоит отметить также и тот факт, что А.Ю. Жуковский делает вывод о том, что Ричард Бах был знаком с философией Фридриха Ницше, а также говорит о типологическом сходстве произведений «Чайка Джонатан Ливингстон» и «Так говорил Заратустра» [18].

Ю.И. Вейман в своем исследовании на тему философичности «Чайки Джонатана Ливингстона» вспоминает слова М. Туровской о том, что по

прошествии времени притча Баха займет свое место среди книг для юношества, как уже было, например, с «Робинзоном Крузо» [10, с. 92].

Д.В. Знобишин пишет о том, что смысл притчи, ее аллегория теряются в том случае, когда переносятся на «плоскость человеческого естества и социума», так как жизнь общества людей более сложная и многогранная, нежели жизнь чаек, изображенная в притче [20, с. 112].

Исследователи также анализировали реализацию концептов в «Чайке Джонатане Ливингстоне». Так, Ю.С. Болтаевская рассматривает притчу с точки зрения реализации концепта «успех» и приходит к выводу о том, что этой константе Р. Бах уделил особое внимание [9]. З.А. Иванова, описывая примеры языковой реализации концепта «любовь» приходит к выводу о том, что его писатель рассматривает в совершенно разных смыслах, а представление об этом чувстве у Р. Баха довольно своеобразное [24].

Другое не менее известное произведение, «Иллюзии, или Приключения Мессии поневоле», было опубликовано в 1977 году. Это история о человеке, который встречает мессию, который хочет оставить свою миссию. Данное произведение ставит под вопрос восприятие реальности читателем и предлагает мысль о том, что мы сами создаем реальность для того, чтобы изучать ее и наслаждаться [36].

Понять Ричарда Баха и узнать о его жизни поможет и «Дар крыльев». Это сборник историй, в котором довольно подробно рассказывается о полетах. Также огромная роль уделяется философским вопросам, на которые Ричард Бах искал и зачастую находил ответы. Интересно, что автор предлагает выбрать порядок прочтения историй. В оглавлении они расположены Ричардом Бахом так, чтобы читатель мог получить максимальное удовольствие от прочтения. При этом рядом с названием каждой истории стоит дата ее написания, чтобы можно было прочитать их именно в хронологическом порядке. А.Е. Назаров отмечает, что данная книга собрала в себе все проблемы, которые волновали автора, и дает полное представление о

творчестве автора и вопросах, ответы на которые он искал [36]. «Дар крыльев» в том числе подчеркивает ту же мысль о самореализации и самосовершенствовании, которую мы находим в притче о чайке [55, с.34].

В «Мосте через вечность» и «Единственной» описана история знакомства Ричарда Баха и его второй жены, актрисы Лесли Пэрриш, с которой он встретился на съемках фильма по книге «Чайка Джонатан Ливингстон», и которая стала своего рода посредником при улаживании конфликта между писателем и продюсерами. Как отмечает А.Ю. Жуковский, в этих произведениях воплощается концепт «вневременности», а также совершается попытка осмысления рождения и смерти. Сами же произведения сложно отнести к определенному жанру, так как они сочетают в себе черты и мемуарной прозы, и любовного романа, и сатиры, и притчи, и интеллектуального романа, и утопии [19].

В творчестве Ричарда Баха находят отражение его страсть к полетам, философия, психология, а также истории из жизни писателя. Его произведения необычны, их можно воспринимать как своего рода биографию. Через все творчество Ричарда Баха проходит тема полетов, авиации, при этом рассказ об авиации далеко не всегда становится целью написания произведения. Зачастую изображение полетов и отсылки к ним становятся метафорами, с помощью которых писатель доносит свою мысль до читателей. При этом в произведениях американского писателя содержится глубокий философский подтекст, а также прослеживается непреодолимое желание дойти до сути, найти ответы на возникающие вопросы. Более того, притчи Ричарда Баха похожи, что говорит о том, что автор остается верным своим идеям и принципам.

2.2. Анализ стилистических приемов, используемых в произведениях Ричарда Баха

Анализ стилистических приемов проводится на материале таких произведений, как притча «Jonathan Livingston Seagull» [62] и сборник рассказов «A gift of wings» [61].

«Чайка Джонатан Ливингстон» [62] - это притча, и все ее элементы работают на выражение авторской философской мысли. Анализируя лексический уровень притчи, можно сказать, что в основном Ричард Бах использует общеупотребительные слова. При этом на страницах произведения встречается оценочная лексика, которая уточняет образы героев (*ordinary bird, poor limited seagull, solemn voice*). Также писатель использует и специальные термины для описания полетов, которые конкретизируют происходящее (*loop, slow roll, point roll, pinwheel*).

«A gift of wings» [61] – это сборник, который состоит из небольших рассказов. И стиль написания схож с тем, который мы видим в «Чайке Джонатане Ливингстоне».

В данном сборнике мы встречаем уже больше технических терминов, связанных с авиацией. Местами Ричард Бах настолько четко описывает действия пилота или строение самолета, что такие отрывки можно использовать в качестве инструкции.

An “engine”, briefly, is a block of metal that has been drilled with certain holes and set with certain springs and valves and gears. It does not in any way come into life when it is bolted on the front of an airframe. Those vibrations through an engine are caused by the rapid burning of fuel within its cylinders, by the action of its moving parts, by the forces that a spinning propeller creates [61, p.56].

Этот отрывок взят из рассказа «Steel, aluminum, nuts and bolts» [61]. В нем Ричард Бах рассуждает о том, что же такое самолет: просто машина или живое существо, способное помогать пилоту. И приведенный отрывок – это

аргумент в пользу того, что самолет – просто машина, каждая его деталь представлена на чертежах, все рассчитано и предусмотрено.

Также в речи героев мы встречаем разговорную, сниженную лексику, например, в рассказе про хиппи «Anywhere is okay» [61]:

“ ‘You know,’” Joe said, “means ‘Um’ or ‘Duh.’ ‘Right on’ means ‘I agree emphatically,’ said only to obvious statements and usually said by dummos.’ [61, p.109]

Подобные слова мы можем отнести к сленгу (tail-dragger, rag-wing, touch-and-go). И их использование помогает отразить культуру хиппи, характеры и образ жизни героев.

Говоря о синтаксисе в рассказах из сборника «A gift of wings», можно отметить, что он схож с тем, который мы находим в «Jonathan Livingston Seagull». При передаче диалогов и речи героя Ричард Бах не строит грамматически правильные предложения, чтобы передать живость и естественность разговора.

“Glad to have you,” he said, and jotted the number of my airplane on his clipboard. He didn’t ask my name.

“Is that a sixty-five-horse engine?” he said.

“Eighty-five.”

“Height of propeller?” [61, p.266]

Мы видим, что в данном случае вопрос задан не так, как положено согласно нормам грамматики, ответ тоже представляет только число. Но именно благодаря такой передаче у нас получается погрузиться в атмосферу происходящего.

Полноценное восприятие и понимание авторской мысли обеспечивается путем анализа художественных средств, которые использует писатель в тексте. Слово взаимодействует с другими единицами текста и приобретает новый смысл, таким образом, текст получает новые оттенки и нюансы.

Только знакомясь с творчеством Ричарда Баха, можно сказать, что он

немногословен, обладает довольно лаконичным стилем и использует простые конструкции.

Обратить внимание стоит и на то, как графически Ричард Бах обозначает основные для своих героев понятия в «Jonathan Livingston Seagull». Слова, обозначающие все, что связано со стаей, написаны с заглавной буквы, например: the Flock, Breakfast Flock, the Gull Family, the Council Gathering, the Brotherhood, the Far Cliffs. При этом идея автора заключается в том, что жизнь чаек стаи посредственна, лишена всякого смысла и значимости. И выделяя основные ее понятия заглавной буквой, Ричард Бах подчеркивает их незначительность.

Стоит также отметить, что писатель любит использовать заглавные буквы при написании слов в произведениях. Делает он это, чтобы акцентировать внимание на происходящем, выразить эмоции, которые испытывает герой.

В качестве примера рассмотрим момент, когда чайка Мейнард, которая не могла пошевелить крылом, после наставлений Джонатана смогла взлететь. И Ричарду Баху мало было просто сказать о том, что стая проснулась от крика такого громкого, каким он только мог быть. Писатель всю фразу выделил заглавными буквами, чтобы передать читателю те эмоции, которые испытывал герой:

"I can fly! Listen! I CAN FLY!" [62, p.83]

Самым показательным примером можно считать отрывок из рассказа «Adrift at Kennedy airport» [61], входящего в сборник «A gift of wings». В нем автор две с лишним страницы перечисляет исключительно заглавными буквами все указатели, которые есть в аэропорту. Делает он это неспроста. В самом рассказе он рассуждает о толпах людей, которые ежедневно проходят через самолет. Они не замечают друг друга, не замечают никаких табличек. Люди спешат своими дорогами, погруженные в свои мысли и не останавливающиеся ни на секунду. И 80% людей, которые находятся в

аэропорту, как сообщает сотрудница информационного бюро, заблудились. Некоторые из них так сильно нервничают, что теряют способность ясно мыслить. В том числе, они не обращают внимания на информационные таблички, размещенные по всему зданию аэропорта. И чтобы передать весь тот хаос, который может твориться в голове у человека, и чтобы донести до читателя мысль о том, что все эти таблички не имеют никакого значения для человека, который заблудился, Ричард Бах и использует такую графическую форму: заглавными буквами без каких-либо разделяющих знаков препинания он перечисляет все надписи, которые есть в здании аэропорта.

Несмотря на лаконичность, Ричард Бах часто использует метафоры и эпитеты, которые используются в притче «Jonathan Livingston Seagull» для того, чтобы подчеркнуть красоту природы, например: sun sparkled gold, the wind was a whisper in his face, he wind was a monster roar, gentle sea, brick-hard sea.

Возьмем для примера еще один фрагмент из рассказа «Return of a lost pilot» [61]. Для описания человека, которым стал его друг Бо, Ричард Бах использует следующие слова:

He suffocated slowly, the blue-suited businessman had taken over, had mortared him into an airless corner behind a wall of purchase orders and sales charts, golf bags and cocktail glasses [61, p.35].

Таким образом писатель пытается передать, насколько чуждым стал этот человек, как сильно он изменился. Между ним и его другом выросла стена непонимания, состоящая из всего того, чем наполнилась жизнь Бо.

Обращают на себя внимание и эпитеты, которые писатель использует для описания чайки Джонатана: radiant, star-bright. Этими яркими определениями он подчеркивает, насколько герой стал отличаться от членов своей стаи и насколько сильно его превознесло желание развиваться и постоянно постигать что-то новое.

В своих произведениях Ричард Бах прибегает и к сравнениям для

описания физического и эмоционального состояния героя, чтобы дать читателю понять, что герой испытывает в данный момент, что он чувствует, например: ...it hit him like dynamite, ...moving more than one feather at that speed will spin you like a rifle ball, It felt like being hit with a board [62].

В своих размышлениях писатель также использует афоризмы, яркие выражения, которые помогают развивать ему мысль дальше. Свой рассказ «Payers» [61] он начинает с помощью довольно известных и распространенных слов:

"You'd better be careful what you pray for," somebody once said, "because you're going to get it." [61, p.31]

Этими словами он начинает размышлять о том, что мир именно такой, каким мы хотим его видеть. Ричард Бах пишет, что мысли материальны, все наши желания и мольбы рано или поздно сбываются. И примерами из своей жизни он подтверждает мысль, с которой начал свой рассказ, полный размышлений о силе молитв и том, насколько часто сбываются наши желания.

Помимо лексических средств Ричард Бах использует и множество синтаксических. Например, в его произведениях встречается значительное количество риторических вопросов.

"Why, Jon, why?" his mother asked. "Why is it so hard to be like the rest of the flock, Jon? Why can't you leave low flying to the pelicans, the albatross? Why don't you eat? Son, you're bone and feathers!" [62, p.14]

В этом отрывке мы видим отчаяние матери, которая не понимает своего сына, не понимает, почему он идет другим путем, и которая хочет исправить его, изменить его мнение и убедить его жить законами стаи. Читатель понимает, что именно она чувствует, благодаря риторическим вопросам, которыми писатель наделил речь героини. Предельно ясно, что на эти вопросы сын не сможет дать точный ответ, и эти же вопросы показывают нам, насколько сильно отдалился Джонатан. В этом же отрывке мы встречаем и идиому «you're bone and feathers», которая усиливает ощущение отчаяния и

волнения матери.

На страницах произведений мы встречаем предложения, построенные на инверсии. Например, когда Джонатан после своего изгнания встречается двух чаек. Они зовут его с собой, домой, в стаю. Джонатан еще не понимает, о чем они говорят, поэтому произносит следующую фразу:

Home I have none. Flock I have none... [62, p.46]

Ставя слова «home» и «flock» на первое место, он подчеркивает, что этих понятий больше нет в его жизни. Он изгнанник, смирившийся со своим одиночеством.

Лаконичность и простота восприятия достигаются и с помощью параллелизмов. Более того, они помогают акцентировать внимание, донести мысль до читателя, погрузить его в происходящее.

But the speed was power, and the speed was joy, and the speed was pure beauty [62, p.26]

Это сложное предложение состоит из простых конструкций, схожих по своему построению. Более того, каждая часть начинается со слова speed, так как в описываемом моменте понятие скорости становится главным, и Ричард Бах старается коротко, но максимально четко описать его значение для Джонатана.

В описанном выше примере с инверсией, где говорится о стае и доме, предложения являются параллельными конструкциями, одинаковыми по своему строению, что также усиливает слова героя.

Для этой же цели служат и повторения. Например, рассмотрим момент, когда мать Джонатана задает ему вопросы о том, почему он не такой, как все. Мы находим следующий ответ героя:

I just want to know what I can do in the air and what I can't, that's all. I just want to know [62, p.14]

Джонатан понимает, что родители не поймут и не примут его позицию. Он также не знает, какими словами выразить свои чувства. Поэтому, чтобы

хоть как-то придать своим словам убедительности и поставить точку в этом разговоре, он повторяет фразу о том, что он просто хочет знать.

Немалую долю стилистических средств в произведениях Ричарда Баха занимают многоточия и умолчания. В одних случаях, они используются для передачи физического состояния героев, в других, с помощью них достигается эффект недосказанности.

He narrowed his eyes in fierce concentration, held his breath, forced one... single... more... inch... of... curve... [62, p.13]

eight... nine... ten... see-Jonathan-I'm-running-out-of airspeed... eleven... I-want-good-sharp-stops-like-yours... twelve... but-blast-it-I-just-can't-make... -thirteen... these-last-three-points... without... fourtee... aaakk! [62, p.75]

В обоих примерах с помощью многоточий автор показывает, насколько стараются герои развить свои умения. Первый пример описывает тренировки Джонатана, второй – это слова, которые Флэтчер говорит своему учителю в процессе полета.

В «Return of a lost pilot» Ричард Бах намеренно опускает слово в реплике, которую произносит Бо:

I didn't want to work with a bunch of... well I wanted to work with a more professional organization [61, p.37]

Здесь мы понимаем, что вместо пропуска должно было стоять слово, представляющее стилистически сниженную лексику, но писатель его опускает, и многоточие указывает нам на остановку в речи героя и его желание закрыть тему его работы в фирме, занимающейся продажей стиральных машин.

Статистические данные, отражающие частотность средств художественной выразительности можно представить в виде таблицы.

Стилистические приемы, используемые в произведениях Р. Баха

Наименование приема	Абсолютная величина, ед.	Процентное содержание
Синтаксические	218	65%
Многоточие	34	10%
Риторический вопрос	34	10%
Перечисление	30	9%
Параллелизм	26	8%
Инверсия	25	7%
Анафора	24	7%
Многосоюзие	23	7%
Повтор	22	7%
Лексические	116	35%
Метафора	36	11%
Сравнение	30	9%
Эпитет	29	9%
Градация	21	6%

Проанализировав стилистические особенности и средства, которые Ричард Бах использует в своих произведениях, можно сказать, что преобладают именно синтаксические средства. В речи писателя почти нет сложных витиеватых конструкций и образных выражений. Большую часть средств составляют именно синтаксические, о чем и говорят полученные статистические данные, при этом они не перегружают язык произведений, а делают его простым и лаконичным. В этих коротких фразах и между ними скрывается образ автора.

2.3. Трансформации, применяемые при переводе произведений Ричарда Баха на русский язык

Практическое исследование данной выпускной квалификационной работы проводится на материале оригинальной пьесы Ричарда Баха «Jonathan Livingston Seagull» (105 страниц, 40 293 печатных знака) [62] и ее переводе на русский язык, выполненном А. Сидерским, «Чайка Джонатан Ливингстон» (112 страниц, 52 191 печатный знак) [60], рассказов «It is said that we have ten seconds» (5 страниц, 7 365 знаков) [61], «People who fly» (7 страниц, 10 203 печатных знака) [61], «I've never heard the wind» (3 страницы, 3 423 печатных знака) [61], «I shot down the Red Baron, and so what» (9 страниц, 16 882 печатных знака) [61], «Prayers» (3 страницы, 4 242 печатных знака) [61], «Return of a lost pilot» (8 страниц, 13 193 печатных знака) [60], «Words» (3 страницы, 5 317) [61] и «The girl from a long time ago» (9 страниц, 14 321 печатный знак) [61], «Steel, aluminum, nuts and bolts» (7 страниц, 8 849 печатных знаков) [61], «Anywhere is okay» (11 страниц, 15 843 печатных знака) [61], «Adrift at Kennedy airport» (17 страниц, 24 505 печатных знаков) [61] и их переводах на русский язык «Говорят, нам отведено десять секунд» (5 страниц, 10 636 печатных знаков) [59], «Люди, которые летают» (9 страниц, 12 341 печатный знак) [59], «Я никогда не слышал, как шумит ветер» (4 страницы, 4 414 печатных знака) [59], «Я сбил Красного Барона, и что?» (12 страниц, 16 419 печатных знаков) [59], «Молитвы» (4 страницы, 6 737 печатных знаков) [59], «Возвращение пропавшего летчика» (10 страниц, 13 648 печатных знаков) [59], «Слова» (4 страницы, 5 749 печатных знаков) [59], «Девушка из давным-давно» (12 страниц, 16 849 печатных знаков) [59], «Самолет – всего лишь машина» (7 страниц, 10 228 печатных знаков) [59], «Везде все о'кей» (12 страниц, 16 278 печатных знаков) [59], «Аэропорт имени Кеннеди» (20 страниц, 28 784 печатных знака) [59], выполненных А. Сидерским. Таким образом, были исследованы оригинальные тексты произведений (163

страницы, 164 436 печатных знаков) и тексты переводов (211 страниц, 142 083 печатных знака).

При проведении исследования методом сплошной выборки мы использовали классификацию В.Н. Комиссарова, который подразделял переводческие трансформации на три группы: лексические, грамматические и лексико-грамматические. При этом мы выделили вспомогательные приемы перевода, не включенные в эту классификацию, а именно добавление и опущение, которые можно отнести к лексическим трансформациям, а также перестановку, которая относится к грамматическим.

Наиболее частотными трансформациями оказались лексические (420 случаев).

Рассмотрим зафиксированное в 140 случаях добавление.

При переводе исследуемых произведений Р. Баха этот прием применяется чаще остальных. Вероятно, это связано именно с лаконичностью языка американского писателя и его умением вложить глубокий смысл в сравнительно небольшие предложения.

...But victory was short-lived [62, p.12] – Но радость победы, как и сама победа, оказалась недолгой [60, p.17].

В примере, приведенном выше, мы видим, что А. Сидерский расширил предложение, добавил слово «радость» для того, чтобы передать мысль, заложенную писателем в слово «victory». Мы понимаем, что не столько сама победа оказалась недолгой, сколько речь идет именно об эмоциях, которые она вызвала, а точнее о радости.

...It felt like being hit with a board [62, p.24] – Это прозвучало подобно грому среди ясного неба. Джонатан вдруг почувствовал себя так, словно его огрели доской по голове [60, с.32].

В данном случае переводчик добавляет не просто одно или несколько слов, а целое предложение. Это помогает ярче описать момент, который пережил главный герой, и передать те ощущения, которые он испытывал,

сделать на них сильный акцент.

...I was unhappy, with that company [61, p.37] – Я не был счастлив, работая в той компании [59, с.43].

Здесь добавление обусловлено особенностями английского и русского языков и их несовпадением. При переводе, осуществленном без добавления, предложение на русском языке не соответствовало бы узусу, звучало бы неорганично.

...Too much still to do now [61, p.15] – Столько всего еще ожидает нас впереди, так много предстоит сделать! [59, с.14]

Здесь мы также видим прием добавления, с помощью которого переводчику удастся достичь максимального выражения мысли, заложенной автором, ее полного раскрытия.

For nine hundred miles, I listened to the man in the seat next to mine on Flight 224 from San Francisco to Denver [61, p.12]. – Все девятьсот миль я слушал человека, сидевшего в соседнем кресле самолета, следовавшего рейсом номер 224 из Сан-Франциско в Денвер [59, с.10].

В переводе этого предложения мы видим, что А. Сидерский добавляет несколько слов: «все», которое помогает передать длительность полета, и «сидевшего» и «самолета», которые делают предложение более полным, а его звучание – гармоничным.

Весьма частотным способом перевода является модуляция (96 случаев).

Модуляция, или смысловое развитие, осуществляется с помощью построения логических цепочек. Зачастую она связана с метафорическим и метонимическим выражением мысли. В таких случаях не столько важно, какими словами и какой их формой переводчик передает эту мысль, сколько важна точность передачи, полнота выражения.

...The Flock might as well have been stone [62, p.26] – С таким же успехом Джонатан мог взывать к каменной стене [60, с.33];

...He always had learned quickly from ordinary experience... [62, p.54] – Он

и раньше все схватывал буквально на лету, даже не имея никакого наставника [60, с.64];

...He suffocated slowly, the blue-suited businessman had taken over... [61, p.35] – Он медленно задыхался, бизнесмен в приличном синем костюме с галстуком наступил ему на горло [59, с.40];

...It's all so pointless... [62, p.10] – Нелепость какая-то [60, с.15];

...Tree-shadows flickered over the car [61, p.37] – Мелькали деревья на обочине [59, с. 43].

Рассмотрим случаи опущения (74 случая).

Несмотря на колоссальное количество добавлений, применяемых переводчиком, они компенсируются всевозможными опущениями, что помогает не перегружать текст произведения. То есть переводчик опускает избыточные элементы, без которых не причиняется ущерб смыслу высказывания.

Например, А. Сидерский отказывается от параллельных конструкций в составе полного предложения для достижения краткости:

...But the speed was power, and the speed was joy, and the speed was pure beauty [62, p.20] – Однако в скорости была Сила, и радость, и чистая красота [60, с.25].

Также переводчик опускает словосочетание «new thoughts», так как оно вполне компенсируется словосочетанием «new questions», а значит, смысл не нарушается:

New sights, new thoughts, new questions [62, p.38] – Новые горизонты, новые вопросы [60, с.47].

В следующих двух примерах мы видим, что в переводе опускаются подлежащие, так как в русском языке уже сама форма глагола подсказывает, кто выполняет действие в данном случае:

...I know [61, p.63] – Знаю [59, с.69];

...I promise [61, p.63] – Обещаю [59, с.69].

В приведенном ниже фрагменте мы видим, что А. Сидерским опускается слово «consider», что абсолютно не влияет на смысл высказывания:

...By what right did I even consider allowing my wife in that front cockpit? [61, p.66] – По какому праву я позволил своей жене занять место в передней кабине? [59, с.73]

Довольно часто при переводе регистрируется калькирование (51 случай).

При калькировании элементы одного языка, составляющие слово или фразу, переводятся соответствующими элементами другого языка. Зачастую оно применяется при переводе названий, понятий, должностей и т.п. При этом при калькировании могут также происходить перестановки, грамматические замены, а также применяться транскрипция и транслитерация:

Jonathan Livingston Seagull [62, p.6] – Чайка Джонатан Ливингстон [60, с.10];

The Gull of Fortune [62, p.20] – Чайка Удачи [60, с.26];

Far Cliffs [62, p.26] – Дальние Скалы [60, с.32];

The Gull Family [62, p.24] – Семейство Чаек [60, с.32];

Great Mountain Wind [62, p.30] – Великий Ветер Гор [60, с.39];

Federal Aviation Administration [61, p.42] – Федеральное Управление Авиации [59, с.49];

Rocky Mountains [61, p.63] – Скалистые горы [59, с.69];

The Great Plains [61, p.63] – Великие равнины [59, с.69].

Обратимся к примерам конкретизации (30 случаев).

При конкретизации слова с более широким значением переводятся словом с более узким значением. Это помогает сделать акцент на определенной особенности либо же на особом оттенке смысла, а также детализировать повествование.

...I want to go with you [61, p.63] – Я хочу лететь с тобой [59, с.69].

Мы видим, что здесь А. Сидерский выбрал слово «лететь», тем самым

конкретизируя способ передвижения, который будут использовать герои рассказа. И мы понимаем, что значение «идти» в данном случае не подходит, так как речь идет о воздушном транспорте, хотя в словаре мы не находим значение «to fly» [53].

В следующих двух примерах переводчик также делает акцент на том, что речь идет именно о самолете:

...all the rest of the dead land about us [61, p.66] – вся остальная поверхность мертвой земли под крыльями [59, с.73];

...great business tool this machine can be [61, p.14] – подспорьем может стать самолет в бизнесе [59, с.12].

В приведенном ниже примере мы видим, что А. Сидерский выбирает значение «отправиться», что помогает передать глубину заключенного смысла, так как речь идет не просто о передвижении в пространстве, но и о передвижении во времени:

...You can go... [62, p.46] – Можно отправиться [60, с.57].

В следующем фрагменте выбор слова «избранный» обуславливается тем, что Джонатан не просто особенный ученик. Благодаря своим способностям и стремлению постигать новое он был выбран Чиангом, а это большая честь:

...the special student... [62, p.54] – избранным учеником [60, с.64].

Проведенное исследование показывает, что случаи генерализации не являются частотными (15 случаев).

Это прием, обратный конкретизации. То есть слово с более узким значением заменяется словом с более широким значением. Как показывается подсчет, генерализация используется переводчиком гораздо реже, чем конкретизация, так как он хочет уточнить повествование, детальнее передать описываемое автором произведения.

...twin yellow suns [62, p.50] – два желтых солнца [60, с.60];

...he filled me in on the twenty-three years [62, p.12] – отчитался передо

мною за все те годы [60, с.10];

...Just let me land the airplane [61, p.67] – Дай я сперва посажу машину [59, с.75];

...it's unsophisticated [61, p.44] – Так проще [59, с.51].

Что касается транскрипции, она регистрируется в 14 случаях.

Чаще всего транскрипция применяется для передачи имен собственных, а именно имен героев, названий географических объектов и т.п. С помощью этого приема передается звучание слова: Jonathan Livingston – Джонатан Ливингстон, Nomini – Хомини, Amandy – Эмэнди, Abany – Эйбэни, Sullivan – Салливэн.

Рассмотрим частотность грамматических трансформаций (187 случаев).

Применение грамматических трансформаций обусловлено отличием грамматических явлений языков, грамматических форм, конструкций, строя предложения. А так как передача заложенного смысла при переводе – это одна из основных задач, то передача грамматической формы уходит на второй план. Более того, применение грамматических трансформаций зачастую связано с отсутствием тех или иных категорий в разных языках.

В случае доминирования отдельных грамматических форм для актуализации важной стилистической роли, у переводчика возникает задача не столько прямой передачи этих форм, сколько воссоздания особенностей авторского повествования путем использования аналогичных средств, имеющихся в переводящем языке.

В нашем исследовании наиболее частотной является перестановка (86 случаев).

Перестановка актуализирует грамматическую трансформацию, при которой меняется порядок следования слов в предложении, то есть языковые элементы располагаются в порядке, отличном от оригинального. Нередко перестановка бывает вызвана разным порядком слов в русских и английских предложениях.

...The hollow voice cracked in alarm [62, p.16] - ...встревоженно расколол тишину утробный голос [60, с.20];

...His feathers glowed brilliant white now [62, p.36] – Перья его теперь сияли теплым светом [60, с.44];

...How can the world eat so much corn? [61, p.69] – Как миру удастся поедать столько кукурузы? [59, с.77];

...He suffocated slowly [62, p.35] – Он медленно задыхался [60, с.40];

He spared no time that day for talk with other gulls, but flew on past sunset [62, p.22] – В тот день у него не нашлось свободного времени на общение с другими чайками [60, 27];

...I chose the one that looked the smoothest, making one final gliding circle to land [61, p.67] – Сделав один круг над ними, я выбрал то, которое показалось мне более ровным [59, с.75].

Весьма часто используется членение предложений при переводе (47 случаев).

Применение этой трансформации может быть вызвано необходимостью сохранять краткость изложения, например, когда при переводе предложение наполняется однородными членами, различными оборотами и становится сложным для восприятия. Также членение предложений возникает в случае, если переводчик преследует какую-либо прагматическую цель.

Например, в приведенных ниже фрагментах эта трансформация применяется для передачи твердости, с которой герои произносят слова.

Мы видим, насколько серьезно и жестко отец говорит Джонатану о цели его полетов. И его тон предполагает, что никаких возражений быть не должно:

...Don't you forget that the reason you fly is to eat [62, p.10] – Ты летаешь для того, чтобы есть. И не стоит об этом забывать [60, с.12].

А в примере ниже мы чувствуем, с какой уверенностью Джонатан принимает решение, и членение предложений помогает передать это ощущение в тексте перевода:

...I am done with the way I was, I am done with everything I learned [62, p.14] – ...с этим покончено раз и навсегда. И мне нет никакого дела до того, что я знаю [60, с.19].

В приведенных ниже примерах членение предложения используется для того, чтобы не усложнять восприятие повествования:

...The curve meant that he would fly slowly, and now he slowed until the wind was a whisper in his face, until the ocean stood still beneath him [62, p.6] – Такая форма крыльев должна была, по его мнению, до предела замедлить полет. И Джонатан скользил все медленнее и медленнее. Свист ветра в ушах сменился едва слышным шепотом, и океан застыл внизу неподвижно [60, с.10];

...One was with a big metals company and he would be there forever, and the other was with American Aviation which could, as far as we really knew, fold the next day [61, p.38] – Одно - в крупной сталелитейной компании. Это было очень надежно, он до конца жизни мог бы там работать. Второе - работа в "Американ Эйркрафт". Но эта фирма могла свернуть свою деятельность буквально на следующий день. И мы знали [59, с.44];

...The other gulls landed too, but not one of them so much as flapped a feather, they swung into the wind, bright wings outstretched, then somehow they changed the curve of their feathers until they had stopped in the same instant their feet touched the ground [62, p.38] – Другие чайки тоже приземлились — но без единого взмаха хотя бы одним перышком. С расправленными крыльями они ловили встречный ветер и плавно приподнимались в самом конце спуска, а затем каким-то образом незаметно изменяли кривизну крыла, останавливаясь точно в момент касания земли [60, с.48];

...She was watching me read, and when I looked up, she smiled [61, p.65] – Бетт смотрела, как я читаю. Когда я поднял глаза, она улыбнулась [59, с.72].

Грамматические замены встречаются довольно часто (32 случая).

При этой трансформации лексическое значение слова остается

неизменным, но меняется грамматическое.

Так, например, встречаются грамматические замены части речи. Так, имена существительные в английском языке могут заменяться именами прилагательными, и наоборот:

...A falcon's short wings [62, p.16] – Короткое соколиное крыло [60, с.23];

...Poor Fletch [62, p.90] – Бедняга Флетч [60, с.104];

...And windy and oily and so loud [61, p.63] – И продувать будет, и масло кругом, и шум такой [59, с.69].

Также встречаются грамматические замены времени. Например, прошедшее время в английском языке переводится настоящим временем в русском языке:

...I shook my head [61, p.70] – Я отрицательно качаю головой [59, с.78].

Нередки грамматические замены числа:

...His vows [62, p.18] – Клятва [60, с.24];

...he had two choices [61, p.38] – у него был выбор [59, с.44].

Встречаются и грамматические замены залога:

...Bette's coat was piled on the seat [61, p.68] – Шуба Бетт громоздилась на сиденьи [59, с.77].

Репрезентация дословного перевода не является многочисленной (12 случаев).

Так как в произведениях Р. Баха есть короткие предложения, они зачастую переводятся дословно.

...Corn from horizon to horizon [61, p.69] – Кукуруза от горизонта до горизонта [59, с.77];

...It happened just a week later [62, p.82] – Это произошло всего неделю спустя [60, с.94];

...The shimmering stopped [62, p.90] – Мерцание прекратилось [60, 104];

...It's true [61, p.13] – Это правда [59, с.11];

...Not one [61, p.14] – Ни один [59, с.13];

...What do I remember? [61, p.15] – Что я помню? [59, с.14];

...She was right [61, p.66] – Она была права [59, с.73];

...I was astonished [61, p.44] – Я был поражен [59, с.52].

Объединение предложений зафиксировано в 10 случаях.

Это прием, противоположный членению предложений, то есть два и более предложений объединяются в одно.

Например, этот прием помогает достичь лаконичности выражения глубокой философской мысли:

...Heaven is not a place, and it is not a time. Heaven is being perfect [62, p.44] – Ибо Небеса - не место и не время - но лишь наше собственное совершенство [60, с.57].

Также переводчик объединяет два предложения в одно с использованием однородных сказуемых, и такая трансформация не нарушает смысл и не искажает передачу эмоций, которые испытывает герой:

...I'm too dumb! I'm too stupid! [62, p.67] – Я бездарен и туп! [60, с.78]

В приведенном ниже примере объединение предложений помогает выразить усталость, которую испытывал герой. В оригинальном предложении в повествовании присутствует динамичность, в переводе же мы читаем сложное предложение, благодаря которому представляется плавность происходящего и усталость, которую чувствует герой.

...He was dizzy and terribly tired. Yet in delight he flew a loop to landing, with a snap roll just before touchdown [62, p.22] – Он ужасно устал, кружилась голова, однако он был доволен и, прежде чем приземлиться, описал широкий круг над пляжем, а перед самым касанием земли молниеносно выполнил один полный оборот бочки [60, с.28].

В следующем фрагменте этот прием помогает сохранить динамичность произведения и передать эмоциональность:

...Why, that man is a professional pilot, an Air Force pilot! And he's at MY altitude [61, p.44] – Почему этот человек, профессиональный пилот, пилот

Военно-Воздушных Сил занял МОЮ высоту! [59, с.52]

Самой немногочисленной группой являются лексико–грамматические трансформации (14 случаев). Они встречаются реже всего. Рассмотрим случаи их применения.

Компенсация представлена в 9 случаях.

Она применяется в тех случаях, когда в тексте оригинала содержится непередаваемый элемент. При переводе необходимо искать способы передачи заложенной идеи средствами, отличными от используемых автором произведения.

В приведенном ниже примере мы видим, что автор дублирует корень «corn», составляя новое слово, чтобы передать изумление, словесно показать, насколько много в мире кукурузы. В русском языке переводчик при передаче этого приема дублирует слоги в слове «кукуруза», тем самым компенсируя прием, используемый Р. Бахом:

...Corn flakes, corn bread, corn muffins, corn on the cob, corn off the cob, cream corn, corn puddin, corn meal mush, corncorncorn [61, p.69] – Кукурузные хлопья, кукурузный хлеб, кукурузное печенье, воздушная кукуруза, кукурузный пудинг, кукурузное масло, кукурузные чипсы, кукурукурузаза [59, с.77].

В следующем примере переводчик сталкивается с задачей передачи различия в значениях выражений «flight plan» и «plan for a flight». Вся разница передается именно с помощью предлога «for», и калькирование в данном случае не помогло бы передать заложенный смысл. Поэтому переводчик добавляет слово «расчета», и тем самым ему удается сохранить звучание и лаконичность фразы без потери смысла:

...Those who do not know believe that a flight plan is a plan for a flight [61, p.43] – Неосведомленные верят, что план полета - это план расчета полета [59, с.50].

Исследование фиксирует 5 случаев антонимического перевода.

При антонимическом переводе происходит замена понятия, отраженного в оригинальном тексте, противоположным ему понятием, отрицательные предложения могут переводиться утвердительными. При этом структура предложения перестраивается, а вот заложенный смысл остается неизменным.

...He learned to sleep in the air, setting a course [62, p.26] – Он также научился спать на лету, не сбиваясь с курса [60, с.34];

...I know, I'll wish I had never done it [61, p.63] – Я знаю, я пожалею о том, что на это решилась [59, с.69];

...I didn't care if they ever sold another wringer washer or another ton of reclaimed rubber or another carload of diaper pails. I didn't care at all [61, p.37] – Мне было наплевать, продадут они новую стиральную машину или нет, уйдет партия синтетической резины или зависнет, возьмут вагон капроновых ведер или откажутся. Совершенно наплевать [59, с.43].

Частотность использования трансформаций отражена статистическими данными проведенного исследования, которые можно представить в виде таблицы, приведенной ниже.

Трансформации, используемые при переводе произведений Р. Баха

Наименование трансформации	Абсолютная величина, ед.	Процентное содержание
Лексические трансформации:	420	68%
1. добавление	140	23%
2. модуляция	96	15%
3. опущение	74	12%
4. калькирование	51	8%
5. конкретизация	30	5%
6. генерализация	15	2%
7. транскрипция	14	2%

Грамматические трансформации:	187	30%
1. перестановка	86	14%
2. членение предложений	47	8%
3. грамматические замены	32	5%
4. дословный перевод	12	2%
5. объединение предложений	14	2%
Лексико–грамматические трансформации:	14	2%
1. компенсация	9	1%
2. антонимический перевод	5	1%

Таким образом, проведенное исследование показывает, что в переводах произведений Р. Баха, выполненных А. Сидерским, представлен весь комплекс переводческих трансформаций. При этом наиболее частотными являются лексические (добавление, модуляция, опущение). Лексико-грамматических же, наоборот, минимальное количество. Это вызвано тем, что в произведениях Р. Баха встречается минимальное количество реалий, с передачей которых могут возникать сложности. Также писатель почти не использует языковые средства, для передачи которых необходимо прибегать к компенсации. Применение лексических и грамматических трансформаций позволяет полностью передать форму и смысл текстов произведений Ричарда Баха.

Выводы по второй главе

Творчество американского писателя Ричарда Баха занимает важное место в мировой художественной литературе. В его произведениях находит отражение тема авиации, с помощью чего писатель ставит философские вопросы, размышляет о жизни и поиске себя, пытается создать другую реальность. На протяжении всего творчества он остается верен своим принципам и идеям и в рамках одних и тех же образов экспериментирует, чтобы добиться достижения поставленных целей и максимально точно выразить свои мысли.

Индивидуальный авторский стиль американского писателя отличается лаконичностью изложения. Большую часть средств составляют именно синтаксические, о чем и говорят полученные статистические данные, при этом они не перегружают язык произведений, а делают его простым и лаконичным.

При переводе произведений Р. Баха А. Сидерский использовал много лексических трансформаций, так как из-за краткости и лаконичности оригинала не всегда можно передать смысл при переводе без применения преобразований. Частотными являются и грамматические трансформации, которые используются переводчиком для того, чтобы воссоздать в тексте перевода особенности авторского повествования. Лексико–грамматических трансформаций, наоборот, минимальное количество. Это связано с отсутствием в произведениях американского писателя реалий, каламбуров и других элементов, которые нельзя передать при переводе напрямую.

В целом, в переводах А. Сидерского применяется весь комплекс переводческих трансформаций, который в полной мере отвечает всем требованиям и задачам и способствует достижению адекватного перевода.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стиль писателя отражает черты его личности, особенности его мышления. Индивидуальный авторский стиль состоит из многочисленных приемов, которые автор использует в своих произведениях для выражения определенной мысли. При этом характеристики, по которым можно определить стиль, не являются устойчивыми и не образуют постоянную систему. Каждое слово, употребленное писателем, работает для достижения поставленной им цели. И переводчик должен обращать внимание на каждый элемент текста, чтобы правильно передать мысли и идеи, изложенные в оригинальном тексте. Художественный перевод должен нести идентичную оригиналу смысловую ценность и оказывать такое же эмоциональное и эстетическое влияние.

В данной выпускной работе были проанализированы произведения Ричарда Баха. Они популярны среди читателей по всему миру. Несмотря на простоту изложения мыслей, в них содержится глубокий философский подтекст, затрагивается множество важных жизненных вопросов, таких как самосовершенствование и самореализация, достижение успеха, противостояние толпе и ошибочность принятых ее принципов, роль любви в жизни человека, поиск смысла жизни.

Через все творчество писателя проходит тема полетов, которая зачастую является не самоцелью, а способом выражения мыслей. Сами произведения Ричарда Баха и темы похожи друг на друга, что говорит о верности писателя своим принципам и его желании дойти до сути, приблизиться к пониманию и найти точный ответ.

Произведения американского писателя автобиографичны, образ автора отражается в Джонатане Ливингстоне, мысли автора и истории из его жизни представлены в рассказах из сборника «Дар крыльев».

При стилистическом анализе текста были выявлены основные

особенности, образующие индивидуальный стиль Ричарда Баха. Слог писателя очень простой и ясный. Большую часть средств выразительности составляют именно синтаксические. Используя лаконичные, простые конструкции, Ричард Бах доносит до читателя глубокие философские идеи и раскрывает их, не прибегая к перегруженным различными оборотами предложениям. Чаще всего американский писатель использует такие средства, как инверсия, параллелизм, риторический вопрос, повтор и многоточие. Если говорить о лексических средствах, то чаще всего используются эпитеты, метафоры и сравнения, которые служат для описания характеров героев и эмоций, которые они испытывают.

Излагая свои мысли, Ричард Бах заставляет читателя задать себе те же вопросы, которыми задавался писатель, отыскать в себе ту же чайку, жаждущую получить ответы и достичь совершенства, предлагает пофилософствовать и отвлечься от серой повседневности и будничности.

Для того, чтобы при переводе были максимально точно переданы особенности текста оригинала, его форма, атмосфера, настроение, индивидуальный стиль автора, для того, чтобы текст перевода оказывал такое же влияние, какое вызывает оригинал, и нес такую же смысловую ценность, переводчик должен применять различные трансформации, что и отражено в переводах, выполненных А. Сидерским. Лингвистами не была составлена единая классификация переводческих трансформаций. При исследовании переводов произведений Ричарда Баха была взята за основу классификация, разработанная В.Н. Комиссаровым.

Результаты показали, что большую часть трансформаций занимают лексические. Это связано с необходимостью сохранить смысл, при этом не искажая форму произведения. Американский писатель зачастую использует лаконичные конструкции, и при переводе на русский язык необходимо сохранить эту сжатость, не теряя заложенного смысла.

Реже применяются грамматические трансформации. Необходимость их

использования возникает в связи с воссозданием особенностей авторского повествования при переводе с помощью аналогичных средств в языке перевода. Самой немногочисленной группой являются лексико-грамматические трансформации, так как в оригинальных произведениях редко встречаются элементы, требующие применения подобного рода преобразований при переводе.

Комплекс примененных трансформаций позволил переводчику достичь адекватного перевода, который передает как особенности индивидуального стиля американского писателя, так и весь тот глубокий подтекст, который содержится в его произведениях.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдрахманова, Р.Д. Художественный перевод (лингвистический аспект): учебное пособие / Р.Д. Абдрахманова; под общ. ред. Е.М. Кузичевой. – Бишкек, 2015. – 86 с.
2. Акимцева, Ю.В. Лингвокультурологические особенности художественного перевода / Ю.В. Акимцева // Исследовательский потенциал молодых ученых: взгляд в будущее: сборник материалов XV Региональной научно-практической конференции магистрантов, аспирантов и молодых ученых. – 2019. – С. 3-5.
3. Алексейцева, Т.А. Контекстуальная экспликация в переводе и индивидуальный авторский стиль / Т.А. Алексейцева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2009. - № 2. – С. 84-90.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд; под общ. ред. П.Е. Бухаркина. – Москва, 2016. – 384 с.
5. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность: Антология. – 1997. – С. 267-280.
6. Бархударов, Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов; под общ. ред. В.П. Торпаковой. – Москва, 1975. – 240 с.
7. Беглярова, А.Л. Специфика художественного перевода / А.Л. Беглярова // AP-Консалт: сайт. – URL: www.co2b.ru. – (дата обращения: 11.05.2021). – Текст: электронный.
8. Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета: (канонические): в русском переводе с параллельными местами и приложениями. – Москва: Российское библейское общество, 2011. – 1231 с.

9. Болтаевская, Ю.С. Реализация концепта «успех» в повести Ричарда Баха «Чайка Джонатан Ливингстон» / Ю.С. Болтаевская // Международный журнал экспериментального образования. – 2011. - № 8. – С. 92-93.
10. Вейман, Ю.И. Философичность повести–притчи Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» / Ю.И. Вейман // Русская литература и диалог культур в эпоху глобализации: сборник трудов конференции. – 2019. – С. 88-92.
11. Веницкая, Я.П. Художественный образ в оригинале и переводе / Я.П. Веницкая // Актуальные проблемы общей теории языка, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания: сборник статей по материалам межвузовской студенческой научно-практической конференции. – 2020. – С. 7-10.
12. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – Москва, 1959. – 656 с.
13. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – Москва, 2001. – 224 с.
14. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка: учебник / И.Р. Гальперин; под общ. ред. Л.Р. Годд. – Москва, 1981. – 334 с.
15. Григорьев, В.П. Грамматика идиостиля: монография / В.П. Григорьев. – Москва, 1983. – 224 с.
16. Донскова, Е.Ю. Субъективная модальность как маркер идиостиля: когнитивно-прагматический аспект / Е.Ю. Донскова // Новая наука: проблемы и перспективы. – 2016. – № 53. – С. 101-106.
17. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие / А.Б. Есин. – Москва, 2000. – 248 с.
18. Жуковский, А.Ю. «Так говорил Заратустра» и «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»: философия желания и сверхчеловеческая линия культуры / А.Ю. Жуковский // Культурологический журнал: сайт. – URL: www.cr-journal.ru. – (дата обращения: 11.05.2021). – Текст: электронный.

19. Жуковский, А.Ю. Творчество и философия Ричарда Баха / А.Ю. Жуковский // Топос: литературно-философский журнал: сайт. – URL: www.topos.ru. – (дата обращения: 11.05.2021). – Текст: электронный.
20. Знобишин, Д.В. Проблемы свободы, творчества и религии в притче Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» / Д.В. Знобишин // Образовательная среда организации: новые методы, направления и пути развития: сборник трудов конференции. – 2019. – С. 110-113.
21. Зубинова, А.Ш. Понятия идиостиля и идиолекта / А.Ш. Зубинова // Общие и частные вопросы языкознания. – 2016. – С. 10-13.
22. Иванов, Д.И. Текст, стиль, идиостиль в лингвистике и литературоведении: замечания к привычному / Д.И. Иванов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. - № 4. – С. 18-22.
23. Иванова, А.И. Проблема передачи идиостиля и идиолекта в художественном переводе / А.И. Иванова // Вестник Московского университета. – 2010. - № 3. – С. 99-107.
24. Иванова, З.А. Языковое выражение концепта «любовь» в произведениях Р. Баха / З.А. Иванова // International innovation research. – 2018. – С. 24-26.
25. Казакова, Т.А. Художественный перевод: учебное пособие / Т.А. Казакова; под общ. ред. Г.А. Капитоновой. – Санкт-Петербург, 2002. – 112 с.
26. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография / В.И. Карасик. – Волгоград, 2002. – 477 с.
27. Карелова, О.В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора / О.В. Карелова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.А. Герцена. – 2006. - № 20. – С. 24-29.

28. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник / В.Н. Комиссаров; под общ. ред. Л.И. Кравцовой. – Москва, 1990. – 253 с.
29. Коннова, М.Н. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие / М.Н. Коннова; под общ. ред. Н.Н. Мартынюк. – Тольятти, 2012. – 313 с.
30. Корман, Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы: сборник статей / Б.О. Корман; под общ. ред. В.И. Чулкова. – Ижевск, 1992. – 236 с.
31. Короткова, Д.В. Проблемы художественного перевода / Д.В. Короткова // Актуальные проблемы общей теории языка, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания: сборник статей по материалам межвузовской студенческой научно-практической конференции. – 2016. – С. 86-89.
32. Латышев, Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания: учебное пособие / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – Москва: Академия, 2003. – 192 с.
33. Левицкая, Т.Р. Проблемы перевода / Т.Р. Левицкая, А.М. Фиттерман. – Москва: Международные отношения, 1976. – 208 с.
34. Литвинова, Т.А. К проблеме стабильности характеристик идиостиля / Т.А. Литвинова // Известия южного федерального университета. Филологические науки. – 2015. - № 3. – С. 98-106.
35. Миньяр–Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода / Р.К. Миньяр–Белоручев. – Москва, 1996. – 208 с.
36. Назаров, А.Е. Творчество Ричарда Баха. Специфика формирования литературного сознания США в 1960-1970 годы / А.Е. Назаров // disserCat – электронная библиотека диссертаций: сайт. – URL: www.dissercat.com. – (дата обращения: 11.05.2021). – Текст: электронный.

37. Огнева, Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: монография / Е.А. Огнева. – Москва, 2012. – 234 с.
38. Ольшванг, О.Ю. Сюжетно-пространственная и рецептивная структура романов-притч Р. Баха / О.Ю. Ольшванг // Библиотека диссертаций: сайт. – URL: www.dslib.net. – (дата обращения: 11.05.2021). – Текст: электронный.
39. Орлова, Е.И. Образ автора в литературном произведении: учебное пособие / Е.И. Орлова. – Москва, 2008. – 44 с.
40. Петренко, Н.Н. Вариант интерпретации постмодернистской притчи «Jonathan Livingston Seagull» Р. Баха: ризома кочевания (номадологический подход) / Н.Н. Петренко // Sciences of Europe. – 2017. – № 14. – С. 45-48.
41. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я.И. Рецкер; под общ. ред. В.Р. Колесниченко. – Москва, 2007. – 244 с.
42. Сдобников, В.В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – Москва: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 448 с.
43. Серов, Н.В. Теория и практика перевода: пособие / Н.В. Серов, А.Б. Шевнин. – Элиста: КГУ, 1979. – 125 с.
44. Стилистический энциклопедический словарь русского языка: сборник / Л.М. Алексеева, В.И. Аннушкин, Е.А. Баженова и др. – Москва: Наука, 2011. – 696 с.
45. Топоркова, Ю.А. Проблема передачи художественного образа при переводе / Ю.А. Топоркова // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: материалы III международной научно-практической конференции. – 2019. – С. 405-409.

46. Уварова, Н.Р. Структура хронотопа в повести-притче Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» / Н.Р. Уварова // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2017. - № 1. – С. 127-132.
47. Уварова, Н.Р. Художественный мир философской притчи Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» / Н.Р. Уварова // Вопросы филологического анализа текста: сборник научных статей. – 2016. – С. 196-201.
48. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учебное пособие / А.В. Федоров; под общ. ред. Л.С. Бархударова. – Санкт-Петербург, 2002. – 416 с.
49. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер; под общ. ред. В.Н. Ярцевой. – Москва, 1988. – 215 с.
50. Шипицына, Л.Г. Проблема передачи концептов при переводе художественных текстов / Л.Г. Шипицына // Наука. Технологии. Инновации: сборник трудов конференции. – 2016. – С. 332-334.
51. Широкова, И.А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого / И.А. Широкова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. - № 38. – С. 103-106.
52. Щетинкин, В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский: учебное пособие / В.Е. Щетинкин; под общ. ред. Т.Н. Сухановой. – Москва, 1987. – 160 с.
53. Cambridge Dictionary // Cambridge Dictionary: сайт. – URL: www.dictionary.cambridge.org. – (дата обращения: 05.05.2021). – Текст: электронный.
54. Fernandez J. “The epiphany of existence: the quest for self identity in Richard Bach’s novella - Jonathan Livingston seagull” / J. Fernandez // A Journal of Radix International Educational and Research Consortium. – 2014. – Vol. 3. – pp. 1-6.

55. Huemer, W. Literary style / W. Huemer // Routledge Companion to Philosophy of Literature. – № 20. – pp. 195-204.
56. Palmisano, J.M. Contemporary authors, New Revision Series / J.M. Palmisano // Internet Archive: сайт. – URL: https://archive.org/details/isbn_9780787679057/page/n7/mode/2up. – (дата обращения: 11.05.2021). – Текст: электронный.
57. Robinson J. General and individual style in literature / J. Robinson // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1984. – Vol. 43. – pp. 147-158.
58. Vinay, J.-P. Comparative Stylistics of French and English / J.-P. Vinay, J. Darbelnet // Google книги: сайт. – URL: www.books.google.ru. – (дата обращения: 13.05.2021). – Текст: электронный.

Список источников иллюстративного материала

59. Бах, Р. Дар крыльев: пер. с англ. / Р. Бах; под общ. ред. И. Старых. – Москва, 2003. – 352 с.
60. Бах, Р. Чайка Джонатан Ливингстон: перев. с англ. / Р. Бах; под общ. ред. И. Старых. – Москва, 2006. – 112 с.
61. Bach, R.D. A Gift of Wings / R.D. Bach. – New York, 1975. – 303 с.
62. Bach, R.D. Jonathan Livingston Seagull / R.D. Bach. – New York, 1970. – 105 с.