

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:
Лингвопереводческая специфика романа У.С. Моэма “Of human bondage”

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Веказина Екатерина Игоревна

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой филологии _____ Фадеева Л.Ю.

(подпись)

« ____ » _____ 2023 г.

Тольятти
2023

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

Кафедра филологии

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

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой филологии

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

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студент(ка) Веказина Екатерина Игоревна

1. Тема: Лингвопереводческая специфика романа У.С. Моэма “Of human bondage”
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 08.06.2023
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложение
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2023г.

Научный руководитель

(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись) (И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита
Московского»**

Кафедра филологии

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

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой филологии

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

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

Студента Веказиной Екатерины Игоревны

по теме: Лингвопереводческая специфика романа У.С. Моэма “Of human bondage”

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.2023	01.02.2023	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.2023	10.02.2023	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.2023	06.05.2023	Выполнено
	Введение	01.03.2023	01.03.2023	Выполнено
	1 глава	25.04.2023	25.04.2023	Выполнено
	2 глава	06.05.2023	06.05.2023	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.2023	11.05.2023	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.2023	17.05.2023	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.2023	18.05.2023	Выполнено
7.	Исправление замечаний	01.06.2023	01.06.2023	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	08.06.2023	08.06.2023	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	08.06.2023	08.06.2023	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.2023	18.05.2023	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	09.06.2023	09.06.2023	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	09.06.2023	09.06.2023	Выполнено

Научный руководитель _____
(подпись) _____ (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись) _____ (И.О.Ф.)

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Языковая специфика романа У.С. Моэма “Of human bondage”	9
1.1 Лингвостилистические особенности романа У.С. Моэма “Of human bondage”	9
1.2 Творчество У.С. Моэма и значение романа «Бремя страстей человеческих» в мировой литературе	21
Выводы по первой главе.....	33
Глава 2. Особенности перевода художественной литературы на материале романа У.С. Моэма “Of human bondage”	35
2.1 Понятие художественного перевода и его характерные черты	35
2.2 Анализ использования переводческих трансформаций в романе У.С. Моэма “Of human bondage” при переводе с английского языка на русский ..	42
Выводы по второй главе.....	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
Библиографический список	67
Приложение	73

ВВЕДЕНИЕ

Уильям Сомерсет Моэм известен как английский прозаик, драматург и новеллист, знаток человеческой души и характера, умевший выразить их с поразительной стилистической точностью.

Язык его считается эталоном классического английского литературного языка, а к его прозе с полным основанием можно отнести канон совершенной поэтической речи.

Проза Сомерсета Моэма, восхищавшая читателей десятилетия назад своей глубинной правдой жизни и знанием человеческой природы, не утратила актуальности и в наши дни благодаря неповторимому авторскому стилю.

Актуальность данной бакалаврской работы обусловлена важностью исследования лингвопереводческой составляющей романа, поскольку данный аспект является релевантным для чтения английской классической литературы в оригинале и переводе. Творчество Уильяма Сомерсета Моэма, в частности роман «Бремя страстей человеческих», представляет интерес для изучения человеческой аксиологии.

Объектом данного исследования является роман У.С. Моэма “Of human bondage” и его перевод на русский язык, выполненный Б.Р. Изаковым и Е.М. Голышевой.

Предметом данного исследования являются лингвостилистические особенности романа и трансформации, применяемые при переводе на русский язык.

Цель данной бакалаврской работы состоит в исследовании лингвопереводческой специфики романа У.С. Моэма “Of Human Bondage”.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

1. систематизировать общие языковые характеристики романа «Бремя страстей человеческих»;
2. проанализировать основные стилистические приемы и средства выразительности в данном произведении;
3. охарактеризовать творческий путь У.С. Моэма;

4. манифестировать определение понятию «художественный перевод» и выявить его отличительные черты;
5. изучить переводческие трансформации, применяемые в процессе перевода романа У. С. Моэма «Бремя страстей человеческих»;
6. произвести количественный анализ частоты использования переводческих трансформаций.

Теоретическая база настоящего исследования включает в себя труды и исследования в области лингвистики И.Р. Гальперина, Л.С. Бархударова, А. Д. Швейцера, Л.К. Латышева, А. М. Фитерман, В.В. Виноградова, Я.И. Рецкера, В.Н. Комиссарова и др.

При написании работы были использованы следующие **методы исследования:**

1. метод анализа и синтеза;
2. метод сплошной выборки;
3. метод лингвостилистического анализа;
4. метод лингвопоэтического анализа;
5. метод количественного анализа.

Материалом исследования является роман на английском языке “Of Human Bondage” by William Somerset Maugham (487 страниц, 117 367 печатных знаков) и его перевод на русский язык «Бремя страстей человеческих» (688 страниц, 165 808 печатных знаков), выполненный Б.Р. Изаковым и Е.М. Голышевой.

Практическая значимость данной бакалаврской работы заключается в возможности использования материалов проведенного исследования на практических семинарах, посвященных специфике художественного перевода с английского на русский язык.

Положения, выносимые на защиту:

1. Лингвостилистические приемы, используемые автором, являются релевантными для аксиологической ценности романа У.С. Моэма «Бремя страстей человеческих»;

2. Трансформации, используемые при переводе романа У.С. Моэма «Бремя страстей человеческих», обеспечивают адекватность и 4 уровень эквивалентности перевода.

Работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обосновывается выбор темы исследования, которой посвящена работа, указываются значимость и актуальность выбранной темы. Обозначаются цель, объект и предмет исследования, определяются задачи и методы исследования.

Первая глава посвящена обзору и анализу лингвостилистической составляющей романа, рассматриваются средства художественной выразительности и их функциональная сторона. Дается характеристика творчества Уильяма Сомерсета Моэма, отражаются основные черты индивидуального авторского стиля.

Во второй главе выделяются особенности перевода художественной литературы, рассматриваются различные точки зрения лингвистов относительно понятия «адекватность». Представляются классификации переводческих трансформаций и выполняется лингвопереводческий анализ романа. Подробно исследуется специфика использования переводческих трансформаций, применяемых при переводе романа «Бремя страстей человеческих» с английского языка на русский язык. Приводятся примеры фактически исследуемого материала, представляются результаты количественного анализа. В работе имеются заключение и список использованной литературы.

Апробация работы: результаты исследования были представлены на IV Рождественских образовательных чтениях Тольяттинской епархии «Глобальные вызовы современности и духовных выборов человека» (Поволжская академия образования и искусств имени святителя Алексия, Митрополита Московского, 2022 г.)

Публикации результатов работы:

Индивидуальный стиль писателя как средство приобщения к культурному капиталу человечества // Педагогический форум. № 1 (11). 2023. (в печати)

Творчество У.С. Моэма в зеркале перевода на материале романа “Бремя страстей человеческих” // Педагогический форум № 1 (11). 2023. (в печати)

Глава 1. Языковая специфика романа У.С. Моэма “Of human bondage”

1.1 Лингвостилистические особенности романа У.С. Моэма “Of human bondage”

Лингвостилистический анализ – это анализ, «при котором рассматривается, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения» [8, с.92]. В качестве объекта лингвостилистического исследования актуализируется текст как «структура словесных форм в их эстетической организованности» [8, с.92]. Главным аспектом лингвостилистического анализа является регистрация особенностей, присущих отдельным структурным элементам произведения, с последующей объективацией архитектоники всего произведения в целом.

Лингвостилистическое исследование данной бакалаврской работы выполнено на материале романа У.С. Моэма “Of human bondage”.

Несмотря на отсутствие объемных предложений и ярких средств художественной выразительности, семантическое содержание произведения отличается сложностью восприятия. Во многом это связано с тем, что присутствует большое количество специального вокабуляра, который включает в себя все лексические средства, связанные с профессиональной деятельностью. Обладая определенной спецификой, специальная лексика регистрируется как отдельная часть литературного языка и служит одним из важнейших средств создания выразительности в художественной литературе.

В романе находят свое отражение профессионализмы, связанные с различными видами деятельности. Во время учебы Филипа в художественной школе в Париже профессиональная лексика представлена словами и выражениями из области живописи: *sketch, medium, canvas, easel, model, drawing-paper*.

‘A *model* was sitting in a chair with a loose wrap thrown over her, and about a dozen men and women were standing about, some talking and others still working

on their *sketch*` [60, p.134].

`He experienced a thrill of delight when first he used that grateful medium` [60, p.173].

`He looked at his *canvas*; he was working in colour, and had *sketched* in the day before the *model* who was posing` [60, p.136].

`He went round from *easel to easel*, with Mrs. Otter, the massiere, by his side to interpret his remarks for the benefit of those who could not understand French` [60, p.148].

В тексте встречается большое количество религиозной лексики, поскольку дядя главного героя принадлежит к священническому сану. Частотно употребление таких слов, как *vicarage*, *vicar*, *sermon*, *hymn*, *vestry*, *altar*.

`Then Mrs. Carey brought the communion plate out of the safe, which stood in the pantry, and the *Vicar* polished it with a chamois leather` [60, p.16].

`Philip grew bored during the *sermon*, but if he fidgetted Mrs. Carey put a gentle hand on his arm and looked at him reproachfully. He regained interest when the final *hymn* was sung and Mr. Graves passed round with the plate` [60, p.17].

`When everyone had gone Mrs. Carey went into Miss Graves' pew to have a few words with her while they were waiting for the gentlemen, and Philip went to the *vestry*` [60, p.17].

После поступления Филипа в медицинский институт, студенты начинают знакомиться с основной терминологией медицинской науки. В области медицины встречается множество терминов и профессиональной лексики, например, *scalpel*, *tweezers*, *septicaemia*, *artery*.

`He had bought the day before the *case of instruments* which was needful, and now he was given a locker. He looked at the boy who had accompanied him into the dissecting-room and saw that he was white` [60, p.203-204].

`Then Philip took up the *scalpel* and the *tweezers* and began working while the other looked on` [60, p.205].

‘If you cut yourself, answered Newson, full of information, wash it at once with *antiseptic*. It's the one thing you have to be careful about. There was a chap here last year who gave himself only a prick, and he didn't bother about it, and he got *septicaemia*’ [60, p.205].

В произведении встречается большое количество книжной лексики, которая детализируется стилистически ограниченными и закрепленными в своем употреблении словами, фиксируемыми преимущественно в письменной речи. Тем самым книжная лексика выступает как система слов, основной сферой использования которых является строго нормированная литературная речь, стили публицистических и научных произведений, а также язык художественной литературы. На протяжении всего произведения У.С. Моэм использует слова и выражения, относящиеся к высокому стилю.

‘She glanced mechanically at the house opposite, *a stucco house with a portico*, and went to the child's bed’ [60, p.1].

‘Philip listened with all his ears, and though he felt a little out of it, his heart leaped with *exultation*’ [60, p.138].

‘Thinking he had done a generous thing, he had expected that Monsieur Ducroz would *overwhelm* him with expressions of gratitude’ [60, p.75].

В лексическом диапазоне произведения отдельное место занимают барбаризмы. Этот термин репрезентирует лексемы иностранного происхождения, которые не полностью ассимилировались в языке перевода. У.С. Моэм использует их с целью передачи местного колорита, что также позволяет автору приблизить читателя к национальной среде.

‘At last he leaned back with a smile of *triumph*’ [60, p.145].

‘Entschuldigen Sie, he said. I beg your *pardon*’ [60, p.72].

В романе Сомерсет Моэм зачастую прибегает к использованию фразового контента иностранной речи. Это позволяет определить место действия и передать атмосферу происходящих событий.

‘*Je vous ai battu*, he said, with an abominable accent. Garcong!’ [60, p.145].

'Mais personne, Monsieur Cronshaw' [60, p.146].

'Fichez-moi la paix,' she said, and pushing him on one side continued her perambulation` [60, p.147].

'Je vous paye pour m'apprendre' [60, p.150].

'Ach, Herr Carey, Sie müssen mir nicht du sagen - you mustn't talk to me in the second person singular` [60, p.72].

'Verruckter Kerl! A madman! - he said' [60, p.73].

Для художественной литературы характерно использование всех языковых средств: помимо единиц функциональных разновидностей литературного языка регистрируются элементы просторечия, социальных и профессиональных жаргонов, местных диалектов и сленга. Отбор и употребление этих средств писатель подчиняет эстетическим целям, которых он стремится достичь созданием своего произведения.

В разговоре между няней и Филипом находят свое отражение черты разговорного стиля.

'Hulloa, Emma! - he said' [60, p.3].

*'Aren't you going to ask how your *mamma* is? - she said at length'* [60, p.3].

Употребление слова *hulloa* демонстрируют еще незрелый возраст Филипа и придают большей выразительности облику главного героя. У.С. Моэм показывает низкое социальное положение няни, используя в ее речи слово разговорного стиля *mamma*. Более того, она не задумываясь задает Филипу вопрос о самочувствии его матери, притом, что она умерла несколько дней назад. Тем самым, автор максимально акцентирует малограмотность данного персонажа.

Во время разговора доктора и сиделки черты разговорного стиля проявляются в редуцировании вспомогательного глагола *do*.

'D'you know at what time he'll be here?'

'No, sir, I'm expecting a telegram'

'What about the little boy? I should think he'd be better out of the way'

'Miss Watkin said she'd take him, sir`.

'Who's she?`.

'She's his godmother, sir. D'you think Mrs. Carey will get over it, sir?' [60, p.3].

Междометия являются характерным элементом в разговорной речи. У.С. Моэм использует их с целью выражения чувств героев и передачи их эмоционального состояния.

В следующем случае междометие *oh* выражает переживания Миссис Кэри, которая искренне беспокоится за душевное состояние своего племянника.

'What's he got to cry about?`.

'I don't know.... *Oh*, William, we can't let the boy be unhappy...`.

'*Oh*, well, never mind, she said. You needn't. I've got some picture books for you to look at. Come and sit on my lap, and we'll look at them together` [60, p.22].

Для служанки Мэри Энн также характерно использование colloquial лексикой. В ее высказываниях встречаются разговорные словосочетания, например, *be put upon*. 'Mary Ann said she would rather go than be put upon and after eighteen years she didn't expect to have more work given her, and they might show some consideration and Philip said he didn't want anyone to bath him, but could very well bath himself` [60, p.16].

Многочисленное употребление отрицательных конструкций, таких как *couldn't keep the fire up*, *didn't know*, *didn't feel up* и использование выражений с негативной коннотацией позволяют показать недовольство служанки, которое она проявляет по отношению к просьбам хозяев.

'...but Mary Ann said she *couldn't keep the fire up* on Saturday night: what with all the cooking on Sunday, having to make pastry and she *didn't know* what all, she *did not feel up* to giving the boy his bath on Saturday night; and it was quite clear that he could not bath himself` [60, p.15].

При описании школьной жизни автор произведения находит уместным использование сниженного стилистического тона. Использование

вульгаризмов помогает писателю передать экспрессивную сторону проблемы и продемонстрировать эмоциональное состояние героев.

‘He was pleased with the word, and he repeated it at the top of his voice “*Blockhead! Blockhead! Club-footed blockhead!*”’ [60, p.46].

‘Oh, don't be an *ass*, said Rose` [60, p.54].

‘I say, Rose, don't be a perfect *beast*` [60, p.55].

‘Oh, go to *hell*` [60, p.55].

Фразеологические единицы играют важную роль в художественном произведении, они делают его ярче, выразительнее и эмоциональнее.

В приведенных предложениях фразеологизмы используются автором для того, чтобы охарактеризовать язык персонажа. Посредством этих фразеологизмов У.С. Моэм передает модальность речи персонажа, манеру общения, свойственную только ему.

‘Philip made so much noise that I couldn't *sleep a wink*` [60, p.19].

‘The only thing is to *peg away*` [60, p.139].

‘He drew rapidly and spoke at the same time, *spitting out the words* with venom` [60, p.151].

Лексические средства выразительности являются неотъемлемой частью любого художественного произведения. Они помогают автору создать атмосферу, образы героев и передать их состояние.

Эпитеты играют важную роль в романе. Они придают повествованию яркость и поэтическую окраску и помогают автору показать отношение к героям, выразить их душевное состояние и передать атмосферу определенных событий.

Одной из релевантных функций эпитетов в романе является создание художественных образов. С помощью них У.С. Моэм создает наглядный портрет персонажей, показывает их индивидуальные черты и особенности характера.

‘Mrs. Carey was *a little, shrivelled* woman of the same age as her husband,

with a face extraordinarily filled with *deep* wrinkles, and *pale blue* eyes. Her *gray* hair was arranged in ringlets according to the fashion of her youth` [60, p.9].

`Then Henry Carey married *a patient, a beautiful* girl but *penniless*, an orphan with no near relations, but of good family; and there was an array of fine friends at the wedding` [60, p.11].

`He was a man of over six feet high, and *broad*, with *enormous* hands and a *great red* beard; he talked loudly in a *joyful* manner; but his *aggressive* cheerfulness struck terror in Philip's heart` [60, p.25].

Значительное внимание У.С. Моэм уделяет душевному состоянию Филипа, его переживаниям. В разные промежутки времени пейзаж является отражением эмоционально-психологического состояния героя.

`The sky was *forlorn* and *gray*. Philip felt infinitely unhappy` [60, p.19]. Посредством эпитетов автор передает печальное настроение главного героя, показывает его тяжелое эмоциональное состояние.

После принятия Филипом важного решения о вероисповедании, У.С. Моэм описывает природу в ярких красках, тем самым демонстрируя те эмоции, которые Филип испытывает в этот момент. Несмотря на осеннее время года, небо было безоблачное и ясное, долина сияла ослепительным светом, просторы сверкали золотом. Состояние природы является отражением внутреннего состояния героя, а красочные эпитеты усиливают его радость и восторг.

`It was autumn now, but often the days were *cloudless* still, and then the sky seemed to glow with a more *splendid* light: it was as though nature consciously sought to put a fuller vehemence into the remaining days of *fair* weather. He looked down upon the plain, a-quiver with the sun, stretching vastly before him: in the distance were the roofs of Mannheim and ever so far away the dimness of Worms. Here and there a more piercing glitter was the Rhine. The *tremendous* spaciousness of it was glowing with *rich* gold` [60, p.86].

Для усиления выразительности и эмоциональности происходящих

событий У.С. Моэм использует олицетворение. Использование данного средства художественной выразительности направлено на раскрытие внутренних ощущений главного героя.

'The time flew' [60, p.138].

'The clouds hung heavily, and there was a rawness in the air that suggested snow' [60, p.1].

'Then panic seized him that he would not know the words by tea-time, and he kept on whispering them to himself quickly; he did not try to understand, but merely to get them parrot-like into his memory' [60, p.21].

В романе У.С. Моэм использует сравнения, чтобы лучше раскрыть образы персонажей. В данном случае автор уподобляет веру плащу, чтобы показать безразличие героя к религии и продемонстрировать с какой легкостью он смог отказаться от нее. *'He put off the faith of his childhood quite simply, like a cloak that he no longer needed'* [60, p.86].

'One day was very like another at the vicarage' [60, p.13]. Употребление сравнения показывает однообразную жизнь священника, которую он ведет день за днем.

В приведенном примере важную роль играет связь между сравниваемыми предметами. Потенциальный брак позволяет героине управлять хозяевами дома и сдерживать их возможные желания. Таким образом, они попали под ее влияние, как рыбы попадаются на удочку.

'She was a chubby little person of thirty-five, the daughter of a fisherman, and had come to the vicarage at eighteen; it was her first place and she had no intention of leaving it; but she held a possible marriage as a rod over the timid heads of her master and mistress' [60, p.17].

Для придания повествованию экспрессивности Моэм использует лексический повтор. Повтор глагола *ring* в приведенном примере указывает на продолжительность действия.

'Of course it was impossible, and he might ring and ring, but she would never

open the door; and then while she was waiting for the tinkling of the bell, all nerves, suddenly he stood before her` [60, p.101].

В романе Сомерсета Моэма «Время страстей человеческих» находят свое отражение многочисленные синтаксические средства художественной выразительности.

Одним из наиболее частотных синтаксических приемов в романе является обособление. Данный стилистический приём основан на выделении второстепенного члена предложения с помощью пунктуации и интонации. В результате, данный член предложения обретает синтаксическую независимость. С помощью обособления автор акцентирует внимание читателя на более значимых деталях.

`The dining-room, *large and well-proportioned*, had windows on two sides of it, with heavy curtains of red rep; there was a big table in the middle; and at one end an imposing mahogany sideboard with a looking-glass in it` [60, p.10].

`And the poor lady, *so small in her black satin*, shrivelled up and sallow, with her funny corkscrew curls, took the little boy on her lap and put her arms around him and wept as though her heart would break` [60, p.20].

`When the parson set about restoring his church and asked his brother for a subscription, he was surprised by receiving a couple of hundred pounds: Mr. Carey, *thrifty by inclination and economical by necessity*, accepted it with mingled feelings; he was envious of his brother because he could afford to give so much, pleased for the sake of his church, and vaguely irritated by a generosity which seemed almost ostentatious` [60, p.11].

Характерным синтаксическим приемом для художественной литературы является риторический вопрос. Использование риторических вопросов придает повествованию экспрессивность и красочность и приближает его к живой эмоциональной человеческой речи. В романе У.С. Моэм многократно обращается к данному средству выразительности, что позволяет автору создать внутреннюю диалогичность текста и косвенно обратиться к читателю.

‘Poor Philip was practically penniless, and *what was the good of his mother's fine friends now?*’ [60, p.11].

‘Her son was nine years old. *How could he be expected to remember her?*’ [60, p.12].

‘Of course she did not reply, *but what woman could help being flattered?*’ [60, p.100].

В романе находит свое отражение синтаксический параллелизм. Этот стилистический приём основан на повторении идентичных или похожих синтаксических структур. В приведенном примере параллелизм служит для образования градации. Возлюбленная обещает Филипу приходить к нему и видеться с ним. Впоследствии чувства усиливаются, и она говорит, что никогда его не забудет. Использование градации позволяет У.С. Моэму усилить эффект значимости Филипа в жизни своей возлюбленной.

‘She promised that *she would come and see* him sometimes, and that *she would never forget* him; and she told him about the country he was going to and about her own home in Devonshire - her father kept a turnpike on the high-road that led to Exeter, and there were pigs in the sty, and there was a cow, and the cow had just had a calf - till Philip forgot his tears and grew excited at the thought of his approaching journey. Presently she put him down, for there was much to be done, and he helped her to lay out his clothes on the bed’ [60, p.7].

В данном примере автор использует одну из разновидностей повтора, которая заключается в употреблении одинаковых языковых элементов в начале каждого параллельного ряда. Анафора «*it was not true*» усиливает эффект высказывания и придает оттенок несбыточности определенных событий.

‘*It was not true* that he would never see her again. *It was not true* simply because it was impossible’ [60, p.8].

Созданию экспрессивности, динамизма и ритма в произведении способствует инверсия. Она основывается на преднамеренном нарушении нормативного порядка слов с целью достижения выразительности

повествования.

'Of French she was ignorant, but she knew the piano well enough to accompany the old-fashioned songs she had sung for thirty years` [60, p.15].

Для связи частей предложения автор использует полисиндетон. Данное средство выразительности заключается в намеренном повторении служебных частей речи, связывающих однородные члены предложения или отдельные последовательности предложений различной длины. Полисиндетон служит для выделения и подчеркивания значимых слов, придаёт выразительность, замедление, плавность, торжественность художественной речи. Многократное повторение союза *and* показывает, что для Филипа очень важна встреча с Милдред, и он предпринимает многочисленные попытки увидеться с ней: пишет письма, ждет на лестнице и умоляет.

'And next day there was another letter! It was wonderful, passionate, and touching. When next she met him on the stairs she did not know which way to look. And every day the letters came, and now he begged her to see him` [60, p.100-101].

Наряду с полисиндетоном в романе встречается и такое построение речи, при котором союзы, соединяющие предложение, опущены. Асиндетон придаёт повествованию динамичность и помогает передать быструю смену картин, впечатлений и действий.

'Though no one had told him not to go in, he had a feeling that it would be wrong to do so; he was a little frightened, his heart beat uncomfortably; at the same time something impelled him to turn the handle` [60, p.8].

'The rest of the boys, for reasons best known to themselves, though they loathed the master, took his side in the affair, and, to show their indignation that the school's business had been dealt with outside, made things as uncomfortable as they could for Walters' younger brother, who still remained. But Mr. Gordon had only escaped the country living by the skin of his teeth, and he had never hit a boy since` [60, p.45].

Для передачи разных планов повествования У.С. Моэм использует такой

синтаксический прием, как парентеза или скобочные элементы. Как правило, такие конструкции не связаны грамматически с предложением, однако обладают стилистической ценностью.

‘When he had a study (*it was a little square room looking on a slum, and four boys shared it*), he bought a photograph of that view of the Cathedral, and pinned it up over his desk` [60, p.48].

‘He was not good-looking; though his large hands and big bones suggested that he would be a tall man, he was clumsily made; but his eyes were charming, and when he laughed (*he was constantly laughing*) his face wrinkled all round them in a jolly way` [60, p.51].

‘When the shopping was done they often went down a side street of little houses, mostly of wood, in which fishermen dwelt (*and here and there a fisherman sat on his doorstep mending his nets, and nets hung to dry upon the doors*), till they came to a small beach, shut in on each side by warehouses, but with a view of the sea. Mrs. Carey stood for a few minutes and looked at it, it was turbid and yellow, (*and who knows what thoughts passed through her mind?*) while Philip searched for flat stones to play ducks and drakes` [60, p.15].

Одним из ярких элементов экспрессивного синтаксиса являются вставные конструкции. Они выполняют важную функцию в структуре художественного текста. Вводные слова и словосочетания придают повествованию экспрессивную окраску.

‘*For some reason*, blinded perhaps by her interests, this possibility had never occurred to her; and now, her wits muddled by a terrible fear, she could hardly be prevented from turning the girl out of the house at once` [60, p.93].

‘*Presently*, hearing the door open, he held his breath so that he might not be discovered; but a violent hand piled away a chair and the cushions fell down` [60, p.3].

‘The headmaster, *on the other hand*, was obliged to be married and he conducted the school till age began to tell upon him` [60, p.39].

Таким образом, можно сделать вывод, что роман изобилует разнообразными средствами художественной выразительности. Основными лексическими приемами являются сравнения, эпитеты и олицетворения, которые отличаются своей лаконичностью и в то же время емкостью, что является важнейшей составляющей творчества английского писателя.

Диапазон использования лексических средств произведения весьма разнообразен. В романе находят свое отражение разные сферы жизни, такие как наука, искусство и религия. Характерными чертами стиля Сомерсета Моэма является использование лексики различной стилистической окраски от книжной до сниженной и простота повествования без излишней пышности.

Среди синтаксических средств выразительности, которые находят свое отражение в романе У.С. Моэма “Of human bondage”, выделяются такие приемы, как синтаксический параллелизм, обособление, инверсия, риторические вопросы, полисиндетон и многие другие. Основная функция данных средств выразительности в романе заключается в создании динамичности и придании повествованию экспрессивной окраски. В этом отразились черты индивидуального стиля Моэма, основополагающими принципами которого являются динамично развивающийся сюжет, живость повествования и благозвучие.

1.2 Творчество У.С. Моэма и значение романа «Бремя страстей человеческих» в мировой литературе

Уильям Сомерсет Моэм является одним из самых выдающихся авторов в английской литературе XX столетия. Он известен как многожанровый автор: его перу принадлежат многочисленные пьесы, рассказы и романы. Зарубежные и отечественные литературоведы разделяли различные мнения на

его произведения. Свое признание Сомерсету Моэму выражали знаменитые писатели, как Малкольм Коули, Ричард Олдингтон и Джеймс Олдридж.

На творчестве Моэма сказались многие события, произошедшие в его детстве. Он рано осиротел, и его воспитанием занимался дядя, который был священником в Англии. Строгие нравы, суровое воспитание – все это впоследствии отразилось в литературных произведениях У.С. Моэма. В дальнейшем он неоднократно изображал на страницах своих произведений дядю в сатирическом плане.

На протяжении всего своего творческого пути У.С. Моэм обращался к различным литературным формам: роману, рассказу, драме, комедии, мемуарам. Сомерсет Моэм был весьма успешен на драматургическом поприще. Желание начать писать пьесы было обусловлено легкостью передачи разговоров героев. По его мнению, основой драматургических произведений является именно разговор, а не само действие. Придерживаться своего замысла и сокращать все, что возможно сократить – в этом писатель видел секрет написания пьес.

Драматические произведения У.С. Моэма отличаются выстроенностью сюжета, соразмерностью и пропорциональностью частей, краткостью и простотой изложения. Они написаны без излишней эмоциональности, в них нет сложных для читательского восприятия сюжетных линий, вычурных эпитетов и сравнений.

Настоящий успех У.С. Моэму принесла пьеса «Леди Фредерик», написанная в 1907 году. В своих ранних пьесах, которые были скорее комедийными, Моэм осмеивал лицемерие, аморальность буржуазного общества. Последующие пьесы посвящены трагической странице жизни самого писателя. В пьесах «Невидимый» (1920), «За боевые заслуги» (1932), «Шеппи» (1933) повествуется о последствиях первой мировой войны, о драматических судьбах её участников. Моэм сам был участником войны: вначале завербовался в автосанитарную часть и попал во Францию, затем поступил в органы разведки.

На страницах книги «Подводя итоги» [58] английский писатель рассуждает о своем драматургическом творчестве, подчеркивая важность свободы художника в создании литературных произведений, характеризует свой язык и стиль, приводит свои философские размышления.

Для дальнейшей характеристики индивидуального авторского стиля У.С. Моэма более подробно остановимся на самом понятии «стиль».

Английский ученый Джордж Эдвард Сейнсбери понимает под стилем следующее: «Стиль — это подбор и распределение средств языка, в котором некоторую, второстепенную роль играет и передаваемое содержание. Стиль не выходит за пределы абзаца, но внутри него он достигает своего наивысшего уровня» (перевод И.Р. Гальперин) [52, р. 84].

Британский писатель и литературный критик Джон Миддлтон Мерри в книге «Проблема стиля» дает следующее определение «стиля»: «Стиль – это свойство языка, которое позволяет точно передавать эмоции и мысли или систему эмоций и мыслей, свойственных определенному автору» (перевод собственный) [50, р. 71].

Творчество любого писателя является единичным, неповторимым и уникальным, следовательно, «индивидуальный стиль автора следует рассматривать как своеобразный творческий почерк, индивидуальную манеру», благодаря которой читатель сможет отличить текст, написанный одним автором, от текста, написанного другими авторами» [48, с. 3].

В научной литературе имеется множество определений индивидуально-авторского стиля.

Большинство определений отечественных исследователей акцентирует внимание на роли средств создания индивидуального авторского стиля, сочетающихся с особенностями языковой личности автора. Так, Н. Н. Большакова определяет идиостиль как «совокупность художественно-стилистических средств и манеры их использования при создании литературного произведения, типичной для каждого отдельного автора» [6, с. 145].

В работе «Границы индивидуального стиля» И.Ю. Подгаецкая пишет: «Индивидуальный стиль писателя можно определить и как такой способ организации словесного материала, который, отражая художественное видение автора, создает новый, только ему присущий образ мира» [30, с. 32-59]. Таким образом, стилевая доминанта создает приметы стиля и возможность его узнавания как принадлежащего только определенному писателю.

Под индивидуально-авторским стилем Я. Парандовский понимает следующее: «индивидуальным стилем автора следует называть совокупность характерных особенностей употребления сравнений, метафор, определенные речевые особенности, либо сознательное избегание автором проявления таких характерных особенностей» [29, с. 16-34].

Дж. Робинсон в своем исследовании “Style and Personality in the Literary Work” говорит о том, что индивидуальный стиль продиктован особенностями личности самого автора, его сознанием, мыслями, интересами, симпатиями, специфическими чертами его характера [51, p. 227–247].

Д. Брандидж в своей работе “Acting on Words” выделяет основные критерии идеального авторского стиля, к которым относится тщательный отбор слов, структура предложений, образность, ритм и форма повествования [49, p. 97-176].

Уильям Сомерсет Моэм работал в традиционных формах линейно развивающегося повествования со строго выстроенным сюжетом, в котором есть начало, середина и конец.

У.С. Моэм достиг большой популярности и признания за присущее ему мастерство рассказчика, правдивость, отточенность литературной формы, основанной на принципе простоты, ясности и благозвучия. «Ясность, простота и благозвучие», – такими качествами характеризовал свой стиль автор [57, с. 136]. «Простота — не столь очевидное достоинство, как ясность. Я всегда стремился к ней, потому что у меня нет таланта к пышности языка» [57, с.140].

В речи У.С. Моэма прослеживается симпатия к литературным героям, наряду с этим автор относится к ним с иронией. «В речи персонажей английский писатель использует лексику различной стилистической окраски от книжной до сниженной; писателю также не чуждо использование авторских окказионализмов» [42, с. 70]. В своем творчестве У.С. Моэм стремился сочинять без излишней пышности, в как можно более естественной и реалистичной манере. «Только излагать факты» – такова одна из задач автора [58, с. 261].

Стиль У.С. Моэма достаточно сдержан в использовании стилистических приемов. Он довольно компактный, однако же емкий и содержательный, что позволяет оказывать заметное эмоциональное воздействие на читателя [5, с. 148-154]. По словам Левидовой И.М, «особенностью стиля У.С. Моэма является сочетание скептического, порой цинического подхода в изображении людских пороков и заблуждений со способностью видеть в человеке привлекательные, достойные уважения и восхищения качества: самоотверженность, отвагу, доброту, высокие духовные намерения и мысли» [22, с. 3-12].

Талант Сомерсета Моэма наиболее ярко раскрылся в рассказах, которым он придавал драматическое единство. Техника рассказа всегда интересовала его. Ги де Мопассан и Антон Павлович Чехов оказали свое непосредственное влияние на становление этого жанра, однако Моэм разработал свою форму, в которой безошибочно прослеживаются черты авторского стиля. Писатель умело сочетал между собой психологизм и острый сюжет. Для рассказов С. Моэма характерна завершенность формы. В книге «Подводя итоги» Моэм писал: «Я предпочитал кончать свои рассказы не многоточием, а точкой» [58, с. 218]. Блеск рассказчика, знание человеческой природы, интерес к людям и бесконечному многообразию их характеров – всё это содействовало успеху. Моэм писал рассказы на протяжении всей своей жизни. Они составили несколько сборников, среди которых широкую известность завоевали «Трепет

листа» (1921), «Казуарина» (1926), «От первого лица» (1931), «Все та же смесь» (1940) и «Игрушки судьбы» (1947).

В жанре романа Сомерсет Моэм стремился достичь совершенства. Писатель говорил: «Перед тем, как писать новый роман, я всегда перечитываю «Кандида», чтобы потом бессознательно равняться по этому эталону ясности, грации и остроумия». В одной из своих работ И.Ю. Подгаецкая характеризует черты индивидуального стиля У.С. Моэма, которые нашли свое отражение в жанре романа: «Писатель следует принципу быстрого развития сюжета, привнося в роман живость и динамизм, не отступая при этом от традиционной формы повествования» [30, с. 42]. Опыт драматурга позволил писателю оценить преимущества быстрого развития сюжета и сделать роман живым и динамичным. Именно в этом и состоит секрет занимательности прозы У.С. Моэма.

Автобиографический роман «Бремя страстей человеческих» признан высшим достижением писателя. Написанный в русле традиционного «романа воспитания», он отличается поразительной открытостью, предельной искренностью в раскрытии драмы души.

Смерть матери — самая глубокая травма в жизни Уильяма Сомерсета Моэма. Это событие оказало значительное влияние на формирование его как личности и во многом определило его жизненный путь. На первых страницах романа «Бремя страстей человеческих» писатель с удивительной силой передает ощущение горечи понесенной утраты.

Образ матери был с писателем на протяжении всей его жизни. Роман «Бремя страстей человеческих» был написан для того, чтобы помочь автору излить непереносимую боль своей утраты. Боль от потери матери усугубила смерть отца, скончавшегося от рака через два с половиной года после этого. У.С. Моэм остался сиротой в возрасте девяти лет. Проводя параллель с романом, главный герой, Филип Кэри, теряет свою мать, когда ему исполняется девять лет.

В «Бремени страстей человеческих» Моэм воссоздал свои школьные годы - становление Филипа Кэри очень напоминает развитие самого писателя. Подобно Филипу Кэри, который подвергался постоянным насмешкам со стороны своих одноклассников и преподавателей, школьные годы будущего писателя были полны унижений из-за его физического недостатка. В это время У.С. Моэм пришел к выводу, что он не такой, как другие, что у него иная судьба. Этот процесс осознания тонко передан в «Бремени страстей человеческих». «Осмысление своей индивидуальности, утверждал У.С. Моэм, — естественное чувство в период становления юноши. Однако счастливы те, кто лишь смутно догадывается о своем отличии от себе подобных» [57, с.187]. Хромота Филипа, так же как заикание у У.С. Моэма, ускоряет понимание этой разницы, которая под воздействием развитого воображения оказывает решающее влияние на формирование личности.

В «Бремени страстей человеческих» Филип раньше времени бросает занятия в школе из-за ощущаемого им гнева, вызванного разладом с лучшим другом. У.С. Моэм и сам покинул Кентербери, не доучившись до конца, из-за безответного чувства.

Название романа — «Бремя страстей человеческих» — показывает, что речь в нем идет о тяжком бремени бытия и его преодолении, но главным образом об освобождении от духовных пут и различных форм физической, экономической и интеллектуальной зависимости. Его долгая жизнь — это постоянное стремление к максимальной свободе. Такая свобода — это нечто большее, нежели желание избежать моральных и иных обязанностей, финансовой зависимости, ограничений права распоряжаться своим временем и выбирать место жительства. Эти формы свободы являлись лишь внешней оболочкой, за которой скрывалось стремление к более широкой свободе — свободе интеллектуальной и духовной. Все, что делал У.С. Моэм, тем или иным образом было продиктовано этим стремлением.

Многие писатели того времени были восхищены романом. Теодор Драйзер назвал У.С. Моэма великим художником, а книгу — творением гения,

сравнив ее с симфонией Бетховена. Сила романа исходит не от героя, физически слабого, душевно обнаженного и ранимого, она рождается из ощущения медленного круговорота бытия, глубинного течения жизни, увлекающего героя.

К лучшим романам нашего времени отнес «Бремя страстей человеческих» и знаменитый американский писатель и драматург Томас Вулф, считая, что искусство великого художника состоит в умении поднять личное до всеобщего.

Сам автор считал, что роман перегружен избыточными деталями, что многие сцены были добавлены в роман просто для увеличения объема или в силу моды — роман был издан в 1915 году — представления о романах в то время отличались от современных. Поэтому в 60-х годах У.С. Моэм существенно сократил роман «...прошло немало времени, прежде чем писатели поняли: описание размером в одну строку часто дает больше, чем в полную страницу» [58, с.73].

Бремя страстей человеческих – сквозная тема, которая проходит через всё творчество Уильяма Сомерсета Моэма. В следующем его произведении этого жанра «Луна и грош», написанного в 1919 году, речь идёт о сильной страсти к искусству, но страсти столь всепоглощающей и жестокой, бескорыстной и бесчеловечной, ведь художнику Стрикленду безразлично, увидит ли хоть одна живая душа его полотна, что с ней не может сравниться самая «роковая» любовная страсть. Это роман о трагедии художника, бросившего семью и выбравшего мнимую личную свободу.

За этим романом последуют «Узорный покров» (1925), «Пироги и пиво» (1930), «Уголок» (1932), «Театр» (1937), «Рождественские каникулы» (1939), «Острие бритвы» (1944), структура которых определяется глубиной драматических конфликтов. Нелегко складываются судьбы героев У.С. Моэма, их жизнь наполнена страданиями, утратой иллюзий, они одиноки, не поняты близкими, мучительно ищут свой путь и место в жизни. В каждом из этих произведений выступают люди, преданные своему призванию,

противостоящие обывательской стихии ради служения живописи, науке, сцене.

В «Бремени страстей человеческих» взгляды У.С. Моэма близки к философии Мопассана в романе «Жизнь»: смысл жизни - в ней самой. Иное решение предложено в романе «Луна и грош»: оправдание человека - в плодах его деятельности, необходимых человечеству; наивысшая форма деятельности - сотворение прекрасного. В романе «Узорный покров» взгляды авторы несколько меняются: «Мне представляется, что на мир, в котором мы живем, можно смотреть без отвращения только потому, что есть красота, которую человек время от времени создает из хаоса... И больше всего красоты заключено в прекрасно прожитой жизни. Это - самое высокое произведение искусства» [59, с.169].

Свое творчество У.С. Моэм стремился приблизить к правде жизни, и, как утверждал сам автор, создавал художественные образы с живой натуры. «Персонажей У.С. Моэма характеризует заметная индивидуальность, не всегда симпатичная, но определенно живая и фактурная» - отмечал В.А. Скороденко [35, с. 3-28]. Так же, как известный драматург Джон Голсуорси и многие другие исследователи, У.С. Моэм подчеркивает неразрывную связь сюжета и характера. «Я беру живых людей и выдумываю для них ситуации, трагические и комические, вытекающие из их характеров» [57, с.242]. Так же, как и у Д. Голсуорси, у У.С. Моэма характер — первичен, а сюжет — вторичен.

Целью творчества английского писателя является стремление заинтересовать читателя, а не намерение развивать в своих произведениях социальные идеи. В литературном творчестве Уильям Сомерсет Моэм поднимает такие философские вопросы, как смысл жизни, стремление к свободе, природа искусства, характер творчества, межличностные взаимоотношения и многие другие [46, с. 4-6]. «Представить человека со всей его многогранностью, со всеми его недостатками и достоинствами, пороками и добродетелями – такова цель писателя» [47, с.3].

У.С. Моэм называл себя писателем-самоучкой. Его не увлекало экспериментирование в литературе. У.С. Моэма интересуют контрасты, которые он обнаруживает в людях, в их характерах и действиях. Изучая человеческую природу на протяжении всей жизни, писатель признавался, что и на склоне лет воспринимал человека как загадку и всегда остерегался судить о людях по первому впечатлению. Он был терпим и относился к окружающим с юмором. Трагизм мироощущения присутствует во многих его произведениях, однако герои У.С. Моэма находят в себе силы противостоять судьбе.

В своем творчестве английский писатель стремился изобразить прозу жизни, представить человеческую жизнь во всех ее проявлениях зачастую в неприкрашенной манере, что отразилось не только в литературных образах его произведений, но и в языке его героев, где разговорная и стилистически сниженная лексика служит средством речевой характеристики персонажей.

На закате своего творчества У.С. Моэм пришел к заключению, что писатель — нечто большее, чем рассказчик историй. Было время, когда он любил повторять вслед за О. Уайльдом, что цель искусства — доставлять наслаждение, что занимательность — неперемное и главное условие успеха. Теперь он уточняет, что под занимательностью разумеется не то, что забавляет, а то, что вызывает интерес. «Чем более интеллектуальную занимательность предлагает роман, тем он лучше» [58, с. 293].

По его словам, литература не должна поучать, но обязана способствовать росту нравственных критериев. В отличие от О. Уайльда искусство и этику он воспринимает в их единстве. «Эстетическое переживание имеет ценность лишь в том случае, если оно воздействует на природу человека и таким образом вызывает в нем активное отношение к жизни» [57, с. 229]. В дальнейшем он возвращается к этой мысли и углубляет ее, утверждая, что чистого искусства не существует.

У.С. Моэм считал, что писательское искусство является не таинством, а ремеслом, он много размышлял над тем, как создается подобие жизни в

повествовании. Литература и жизнь — понятия, по мнению писателя, неразделимые. Предмет писателя — жизнь во всех ее проявлениях. У.С. Моэм также полагал, что природа художественной литературы автобиографична. Все, что создает писатель, является выражением его личности, проявлением врожденных инстинктов, чувств и опыта. Решающую роль в отборе материала играет личность автора, которая наносит свой отпечаток на каждой странице, ибо писатель обладает своим уникальным видением мира. Чем ярче и богаче индивидуальность автора, тем больше у него шансов придать героям иллюзию оригинальности.

«Добиться успеха, как подсказывает мне опыт, — пишет У.С. Моэм, — можно лишь одним способом», — говоря правду, как ты ее понимаешь, о доподлинно тебе известном... Воображение поможет писателю из разрозненных фактов собрать важный по смыслу или прекрасный узор. Оно поможет за частным увидеть целое... Однако если писатель неверно видит суть вещей, то воображение лишь усугубит его ошибки, а верно он может увидеть лишь то, что знает из личного опыта» [58, с. 316].

Рассуждения писателя сегодня воспринимаются не только как свидетельство об ушедшей литературной эпохе, к которой он принадлежал, но и как ключ к пониманию современных явлений действительности и литературы.

В предисловии к сборнику рассказов «Нечто человеческое» Н.П. Михальская, советский литературовед и филолог, высоко оценивает творчество У.С. Моэма. Она отмечает трагизм мироощущения У.С. Моэма, нашедший выражение в острой конфликтности его художественных произведений и теоретически обоснованный как «принцип драматизма» в его литературно-критических работах.

Таким образом, проанализировав творчество Уильяма Сомерсета Моэма, можно сделать вывод, что оно неразрывно связано с жизнью самого писателя. Именно поэтому, многие его произведения автобиографичны, в частности и анализируемый нами роман «Бремя страстей человеческих».

Для индивидуального авторского стиля свойственна динамичность сюжета, краткость и простота изложения. Произведения У.С. Моэма эмоционально выразительны, несмотря на отсутствие стилистических украшений. В работах, посвященных творчеству У.С. Моэма, отмечается, что для писателя характерна естественность и простота повествования, а его стиль отличает лаконичность и в то же время содержательность.

У.С. Моэм добился признания за присущее ему мастерство рассказчика, правдивость, отточенность литературной формы, основанной на принципе простоты, ясности и благозвучия.

Честность, терпимость, здравый смысл, независимость, широкая образованность, глубочайшее знание человеческой природы и писательского ремесла, высокое художественное мастерство, умение вовлекать читателя в беседу — все это делает У.С. Моэма величайшим писателем, который внес огромный вклад в мировое литературное наследие.

Выводы по первой главе

Проводя лингвостилистический анализ романа У.С. Моэма «Бремя страстей человеческих», мы выделили и рассмотрели стилистические пласты лексики и основные лексические группы, представленные в романе, а также выявили и проанализировали средства художественной выразительности, которые использует автор.

Стилистические страты лексики в романе варьируются от использования слов, принадлежащих к высокому и сниженному стилистическому тону. В группу стилистически высокого тона входят книжно-литературные слова и варваризмы. Группа стилистически сниженного тона представлена в романе с помощью разговорных слов и вульгаризмов.

Отдельной частью литературного языка является специальная лексика, которая служит одним из важнейших средств создания выразительности в художественном произведении. В романе присутствует большое количество специальной лексики, к которой относятся все лексические средства, связанные с профессиональной деятельностью. Основные лексические группы представлены словами и выражениями из области живописи и религии, а также терминами и профессионализмами медицинской науки.

В сфере лексических приемов излюбленными средствами выразительности У.С. Моэма являются эпитеты, сравнения и метафоры, также иногда писатель использует олицетворения. Употребление данных тропов направлено на усиление выразительности образов изображаемых героев, предметов или явлений, на выделение их наиболее существенных признаков.

Лексические средства выразительности, которые находят свое отражение на страницах романа, лаконичные, без излишнего расцвечивания и емкие по своему содержанию.

К синтаксическим средствам и приемам относятся обособление, лексический повтор, полисиндетон, анафора, риторические вопросы, инверсия

и синтаксический параллелизм.

В романе синтаксические средства преобладают над лексическими. Это связано с одной из основных черт индивидуального стиля писателя: строго выстроенный сюжет и соразмерность частей.

Все эти средства художественной выразительности служат для выражения авторского замысла – верить в себя и свои силы, несмотря на все трудности и преграды. Главный герой ищет свое призвание и проходит через череду моральных и нравственных испытаний, которые формируют его характер, мировоззрение и ценностные ориентиры. Претерпев немало разочарований, меняя свои взгляды, от подчинения собственным страстям до самоотречения, Филип пытается построить свою судьбу.

Роман «Бремя страстей человеческих» является не единственным произведением, которое принесло У.С. Моэму известность. Многочисленные рассказы, пьесы и романы являются неотъемлемой частью литературного наследия писателя.

В своих произведениях У.С. Моэм придерживается простоты и ясности выражения мыслей посредством тщательно выстроенных выражений. У.С. Моэм критично относился к вычурной усложненности формы и небрежному выражению мысли, поэтому созданный текст он доводил до совершенства. Это выражается в гармоничной соразмерности между литературным содержанием, звучанием и даже внешней формой репрезентации предложения или фразы.

Мастерство рассказчика, правдивость, отточенность литературной формы, поразительное знание человеческой души и характера – все это делает Моэма одним из величайших писателей XX столетия.

Глава 2. Особенности перевода художественной литературы на примере романа У.С. Моэма “Of human bondage”

2.1 Понятие художественного перевода и его характерные черты

Переводческая деятельность обладает многовековой историей, которая берет свое начало в глубокой древности. Изучение переводческой деятельности аккумулирует важные стороны развития языка, литературы и культуры разных народов. Как справедливо подчеркивает Л.К. Латышев, перевод призван удовлетворить потребность общества в двуязычной коммуникации, в большей мере приближенной к естественной, одноязычной коммуникации [20, с.8].

Появление перевода способствовало международному культурному развитию, являясь средством обогащения и расширения внутреннего мира человека. Значимость перевода с каждым годом будет возрастать по мере развития мировой цивилизации.

Изучением перевода и переводческой деятельности занимались многие советские и зарубежные лингвисты. основополагающим в отечественном литературоведении является определение В.Н. Комиссарова, который определяет перевод как вид языкового посредничества, при котором на ПЯ создается текст, коммуникативно-равноценный оригиналу [19, с.12].

По словам известного советского литературоведа, П.М. Топера, XXI век является «веком художественного перевода» [39, с.253].

Художественный перевод представляет собой самый сложный вид перевода, поскольку в данном случае литературный текст рассматривается как структурное единство системы взаимодействующих элементов, направленных на раскрытие идейно-тематического содержания литературного произведения [26, с.65-67].

В.В. Сдобников называет художественный перевод воссозданием авторского стиля как системы используемых средств выразительности, что не может происходить без учета творческого подхода автора [34, с. 406].

Воспроизведение происходит через языковые средства: либо через использование тех приёмов, которые присущи автору, либо через намеренный отказ от них, если автор умышленно их избегает.

Т.А. Казакова определяет художественный перевод как создание «инокультурного подобия исходного художественного текста» [14, с. 7].

В процессе художественного перевода происходит процесс интерпретации литературного текста, отличительной чертой которого является подход к тексту как к структурному целому. В процессе перевода литературного текста необходимо привлечение так называемых вне текстовых структур, то есть перевод художественного произведения предполагает осведомленность переводчика об описываемой эпохе и той, в которой творит сам автор, и, кроме этого, требует знания философских и социально-исторических предпосылок создания произведения [26, с. 65].

Современная теория художественного перевода базируется на ряде положений, главным из которых является то, что при формальной непередаваемости отдельного языкового элемента подлинника может быть воспроизведена его эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого, и что передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере элемента, являющегося ее носителем.

Цель художественного перевода формулируется учёными по-разному. И.А. Кашкин определяет цель как «воссоздание объективной реальности... которая содержится в тексте подлинника, со всем его смысловым и образным богатством. Переводчику, который в подлиннике сразу наталкивается на чужой грамматический строй, особенно важно прорваться сквозь этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности... увидеть за словами подлинника явления, мысли, вещи, действия и состояния, пережить их и верно, целостно и конкретно воспроизвести эту реальность авторского видения» [15, с.67-74].

А.В. Фёдоров высказывал мнение, что «полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное формальное и стилистическое соответствие ему» [40, с. 303].

В.Н. Комиссаров считает, что художественный перевод направлен на создание в языке перевода произведения, которое бы с эстетической точки зрения влияло на читателя аналогично тексту оригинальному [18, с. 95].

Российский лингвист и переводовед, Я. И. Рецкер, определил основной принцип теории художественного перевода, который заключается в рассмотрении каждого предложения как части целого, передачи не только того, о чем в нем говорится, но и сохранении художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы и персонажей. Первоочередной задачей переводчика, по его мнению, является передача средствами другого языка содержания оригинала наиболее полно и точно, сохраняя при этом все стилистические и экспрессивные особенности [32, с.46].

При определении задач художественного перевода следует отметить, что они практически не отличаются от задач, которые стоят перед любыми другими видами перевода — это воспроизведение средствами переводящего языка информации, переданной на исходном языке.

Сравнивая художественные тексты с текстами нехудожественного характера, выделяют ряд следующих отличий художественных текстов: 1) способ описания действительности, представленная в художественном тексте в виде образа; 2) цель создания текста: помимо эстетического воздействия на читателя, художественный текст призван сформировать отношение читателя к содержанию художественного произведения; 3) характер и способ передаваемой информации. Художественный текст характеризуется высокой степенью образности, следовательно, часть информации может быть передана имплицитно. 4) степень активности читателя: художественный текст предполагает определенную степень «домысливания»; 5) наличие авторской позиции, образа автора, которые создают внутреннее единство художественного текста; 6) композиционное разнообразие; 7) высокая степень

национально-культурной и временной обусловленности; 8) самодостаточность, поскольку любое художественное произведение можно рассматривать как произведение искусства.

По отношению ко всем этим особенностям, характерным для художественного произведения, выявляется индивидуальная манера писателя, сохранение и передача которой являются первоочередными задачами переводчика.

Трудности передачи идиостиля писателя имеют непосредственное отношение к стилистическим проблемам перевода художественного текста. Поскольку перевод художественного текста предполагает прежде всего интерпретацию, регистрация стилистических изменений неизбежна.

Принимая во внимание прагматический аспект перевода художественного текста, под художественным переводом понимают вид переводческой деятельности, основная задача которой заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на рецептора перевода, равное тому воздействию, которое оказывает данное художественное произведение на исходном языке.

Каждый перевод в той или иной степени отражает содержание оригинала. А. Акопова в своем труде пишет, что «критерий верности перевода подлиннику должен быть заключен в целостном образе художественного бытия оригинала, причем критерий верности каждого отдельного образа перевода – соответствующий ему образ в оригинале» [1, с. 87]. Следовательно, главным критерием оценки качества перевода является соответствие образов оригинала образам перевода.

В процессе перевода переводчик выполняет конкретную коммуникативную задачу, успешное решение которой зависит от адекватности перевода.

В. В. Сдобников трактует понятие «адекватность» как сохранение прагматического потенциала текста оригинала в тексте перевода [34, с. 147].

Принцип адекватности заключается в способности перевода производить на реципиента коммуникативный эффект тождественный оригиналу.

А. Д. Швейцер в своих трудах высказывал точку зрения, что «адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта, т. е. определяет, соответствует ли перевод как процесс данным коммуникативным условиям» [43, с. 118].

Адекватность позволяет сохранить баланс перевода и помогает переводчику передать суть и основу оригинального произведения в наиболее полной мере.

Адекватный перевод включает в себя совокупность трех элементов:

1. точную и наиболее полную передачу содержания текста оригинала;
2. передачу формы языка оригинального текста;
3. правильность языка, посредством которого производится перевод.

Эти элементы тесно связаны между собой: отсутствие хоть одного из них приводит в дальнейшем к полному нарушению всей цепочки, на основе которой строится адекватность перевода.

Целью адекватного художественного перевода является точная передача содержания и особенностей формы подлинника при использовании широкого арсенала необходимых языковых средств или при создании их адекватных соответствий на материале другого языка. Подлинно адекватным считается перевод, который исчерпывающе передает замысел автора в целом, все смысловые оттенки оригинала и обеспечивает полноценное формальное и стилистическое соответствие ему.

Другим важным фактором при оценке качества переводного текста является степень эквивалентности перевода оригиналу.

По определению В. В. Сдобникова, эквивалентность перевода – это максимально возможная лингвистическая близость текстов оригинала и перевода [34, с.113].

Главная цель художественного эквивалентного перевода заключается в передаче смысла содержания, эмоциональной выразительности и словесно-структурного оформления текста оригинала.

Художественный эквивалентный перевод должен соответствовать следующим требованиям:

1. Художественный эквивалентный перевод должен быть точным. Переводчику нужно донести до читателя главную идею автора произведения, сохранив основные положения и нюансы высказывания. Более того, переводчику следует избегать различного рода добавлений и пояснений, которые в определенной степени искажают текст оригинала.

2. Художественный эквивалентный перевод должен быть сжатым. Переводчик должен передать основную идею текста в максимально сжатой и лаконичной форме.

3. Художественный эквивалентный перевод должен быть ясным. Лаконичность и сжатость перевода не должны идти в ущерб ясности изложения текста и легкости его понимания. Переведенный текст должен быть изложен в максимально простой и ясной форме языка. Переводчику необходимо избегать сложных конструкций, которые затрудняют восприятие текста.

4. Художественный эквивалентный перевод должен быть литературным, т.е. полностью удовлетворять общепринятым нормам русского литературного языка. Ввиду существенных различий синтаксической структуры английского и русского языков, при переводе очень сложно сохранить форму выражения подлинника. Более того, для максимальной точности передачи смысла текста оригинала иногда необходимо при переводе изменить структуру переводимого предложения в соответствии с общепринятыми нормами русского литературного языка, т. е. переставить или произвести полную замену отдельных слов и выражений. Это связано с различиями систем двух языков, который отличаются особой

структурой речи – порядком слов в предложении, лексическим составом языков.

В.Н. Комиссаров разработал теорию уровней эквивалентности [19]. Согласно ей, степень эквивалентности оригинала и перевода можно оценить по степени близости друг к другу использованных языковых средств, по степени передачи содержания текста, по степени отображения языковой ситуации. На основе этой оценки эквивалентность перевода исходному тексту можно отнести к одному из пяти уровней. Первый уровень эквивалентности - уровень цели коммуникации, выражения эмоций говорящего. Языковые средства на этом уровне не соответствуют языковым средствам оригинала. Второй уровень эквивалентности - уровень описания ситуации. Общая часть содержания отражает схожую языковую ситуацию, может отсутствовать одна цель коммуникации. Третий уровень эквивалентности - уровень высказывания. Сохраняются компоненты содержания, значительная часть синтаксических конструкций. Четвёртый уровень эквивалентности - уровень сообщения. Информация, содержащаяся в структуре оригинала, включена в содержание перевода. Пятый уровень эквивалентности - уровень языковых знаков. Максимальная эквивалентность содержания между текстами подлинника и перевода.

Итак, художественный текст как объект перевода имеет ряд отличительных свойств, влияющих на процесс и качество перевода. В основе перевода художественного текста лежит передача мысли, содержания оригинала, которое выражается в переводе с помощью средств, образующих другую систему знаков и имеющих свои собственные законы.

Перевод художественного текста актуализирует сложный и многогранный вид человеческой деятельности, в процессе которого сталкиваются различные культуры, личности, складывания мышления, эпохи, традиции и установки. Художественный перевод требует от переводчика определенных знаний, умений и навыков, глубокого понимания содержания произведения, творческого поиска, сохранения творческой индивидуальности

автора литературного произведения. Кроме того, для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора, всех обстоятельств создания переводимого произведения, а также фоновые знания диахронии описываемых событий.

2.2 Анализ переводческих трансформаций при переводе романа У.С. Моэма “Of human bondage” с английского языка на русский

Практическое исследование данной бакалаврской работы выполнено на материале оригинального романа У.С. Моэма “Of Human Bondage” и его перевода на русский язык, выполненного Б.Р. Изаковым и Е.М. Голышевой.

Прагматический аспект перевода заключается в процессе преобразования текста оригинала и его передачи на язык перевода с употреблением соответствующих смысловых, функциональных и структурных значений. Основным способом реализации переводческих функций является достижение адекватности. В данном случае важную роль играет умение переводчика осуществлять различные переводческие трансформации, позволяющие наиболее точно передать информацию, содержащуюся в исходном тексте. Как сказал один известный переводчик, Р.К. Миньяр-Белоручев: «Трансформации – суть профессии переводчика» [28, с.58].

Использование трансформаций обусловлено различиями в лексическом составе и грамматической системе различных языков. Следовательно, возникает необходимость адаптировать исходный текст к нормам родного языка, используя разного рода трансформационные преобразования.

В лингвистике существуют различные интерпретации термина «переводческая трансформация».

Л. С. Бархударов относит в разряд переводческих трансформаций всевозможные преобразования, которые осуществляются для достижения

эквивалентности, несмотря на расхождения в формальных и семантических системах двух языков [3, с. 190].

Под трансформационным преобразованием А.Д. Швейцер подразумевает отношения между исходными и конечными языковыми выражениями, замену в процессе перевода одной формы выражения другой. [43, с. 118].

В своей работе «Теория перевода» Г.К. Гарбовский, ссылаясь на труды Л.С. Бархударова и А.Д. Швейцера, пишет: «Переводческая трансформация — это такой процесс перевода, в ходе которого система смыслов, заключенная в речевых формах исходного текста, воспринятая и понятая переводчиком в силу его компетентности, трансформируется естественным образом вследствие межъязыковой асимметрии в более или менее аналогичную систему смыслов, облакаемую в формы языка перевода» [10, с. 366].

Л.К. Латышев описывает переводческие трансформации как способ перевода, который характеризуется отступлением от семантико-структурного параллелизма между оригинальным и переводным текстом [20, с.35]. Обоснованием для применения переводческих трансформаций является повышение эквивалентности переведенного текста оригиналу, гораздо большее по сравнению с использованием регулярных соответствий. Кроме того, переводческие трансформации позволяют сократить, или вовсе избежать, негативных последствий от использования регулярных соответствий в некоторых контекстах.

В. Н. Комиссаров понимает переводческие трансформации как преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста. [19, с.170].

В области перевода до сих пор так и не существует единой дефиниции понятия «трансформация», что, в свою очередь, приводит к наличию различных классификаций переводческих трансформаций.

Я. И. Рецкер [32] разделяет все трансформации на два типа: грамматические трансформации в виде замены частей речи или членов предложения; лексические трансформации, такие как конкретизация, генерализация, дифференциация значений, антонимический перевод и компенсация смысла.

По его мнению, грамматические трансформации представляют собой преобразования структуры предложения в процессе перевода и приведение переведенного варианта к нормам узуса языка перевода. Такая трансформация может быть, как частичной, так и полной. Как правило, при замене главных членов предложения происходит полная трансформация, при замене второстепенных – частичная.

Согласно классификации А. М. Фитерман и Т. Р. Левицкой существует три типа переводческих трансформаций: грамматические трансформации, которые включают в себя перестановки, опущения и добавления, перестройки и замены предложений; стилистические трансформации, к которым относятся синонимические замены и описательный перевод, компенсация и различные виды замен; лексические трансформации: добавление, конкретизация и генерализация предложений, опущение [24, с. 88].

Л.С. Бархударов подразделяет все переводческие трансформации на четыре типа: перестановки, замены, добавления и опущения. По его мнению, они чаще всего встречаются не по отдельности, а в сочетании друг с другом, принимая характер комплексных трансформаций [3].

В соответствии с концепцией В.Н. Комиссарова [19] переводческие трансформации делятся на лексические, грамматические и комплексные. Лексические трансформации включают переводческое транскрибирование и транслитерацию, калькирование, лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция). К наиболее распространенным грамматическим трансформациям относятся синтаксическое уподобление, членение предложения, объединение предложений, грамматические замены, которые могут быть произведены

заменой формы слова, части речи или члена предложения. Комплексным лексико-грамматическим трансформациям принадлежат антонимический перевод, экспликация (описательный перевод), компенсация.

Большинство трансформаций представляют собой комплексные, смешанные преобразования, которые объединяют в себе модификации, затрагивающие сразу несколько уровней языка.

Идею названия романа “Of Human Bondage” автор заимствовал у нидерландского мыслителя Бенедикта Спинозы. В философском труде «Этика» IV книга носит название «De servitute Humana, seu de Affectum Viribus», что в переводе с латинского языка означает, «О человеческом рабстве, или о силе чувств».

Рассмотрим частотность использования переводческих трансформаций, применяемых при переводе романа. Классификация переводческих трансформаций производилась согласно классификации В.Н. Комиссарова.

К числу наиболее часто используемых при переводе трансформаций относятся грамматические трансформации. Они применяются в связи с несовпадением грамматического строя исходного языка и языка перевода. При сопоставлении грамматических структур двух языков могут возникать две ситуации, определяющие тип применяемой грамматической трансформации: полное совпадение грамматических конструкций двух языков или несовпадение грамматических конструкций. В отношениях между грамматическими системами двух языков в редких случаях наблюдается полное совпадение. Несмотря на значительное грамматическое сходство английского и русского языков, выделяется ряд существенных расхождений между этими двумя языками в области их грамматического строя. Идентичные грамматические категории в обоих языках, на самом деле, по объему своих значений, функциям и охвату лексического материала никогда не совпадают полностью.

Многочисленным трансформационным преобразованием являются грамматические замены. При таком способе перевода грамматическая единица

в оригинале трансформируется в единицу исходного языка с иным грамматическим значением. Замене может подлежать грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. В процессе перевода всегда происходит замена форм исходного языка на формы принимающего языка. Как особый способ перевода грамматическая замена подразумевает не просто использование в переводе форм исходного языка, а отказ от употребления форм исходного языка, аналогичных исходным, замену таких форм на другие, отличающиеся от них по выражаемому содержанию, т.е. грамматическому значению.

В приведенных примерах грамматическая замена выражается изменением части речи. Замены части речи, как правило, вызваны различным употреблением слов и различными нормами сочетаемости в английском и русском языках. Встречаются случаи замены глагола наречием или существительным, прилагательного глаголом, существительного прилагательным с добавлением конкретизирующего существительного.

`She had in her small drawing-room one or two portraits which she had painted, and to Philip's *inexperience* they seemed extremely *accomplished*` [60, p.132]. — `В маленькой гостиной висели два написанных ею портрета на *неопытный взгляд Филипа*, сделаны они были *мастерски*` [56, с.154].

`She asked him what he wanted to do, and Philip felt that he should not let her see how *vague* he was about the whole matter` [60, p.133]. — `Она спросила, с чего он собирается начать, и Филипу не захотелось показать, как он *мало разбирается* в этом новом для него деле` [56, с.155].

`Philip, *influenced* by Hayward, looked upon music-halls *with scornful* eyes, but he had reached Paris at a time when their artistic possibilities were just discovered` [60, p.144]. — `Филип *под влиянием* Хейворда *с презрением* относился к мюзик-холлам, но он приехал в Париж как раз в то время, когда открыли их художественные возможности` [56, с.167].

Как в русском, так и в английском языке существительные имеют формы единственного и множественного числа; однако даже между этими сходными грамматическими формами полного семантического и функционального совпадения нет. Существуют случаи, когда форме единственного числа в русском соответствует форма множественного числа в английском и наоборот, русской форме множественного числа нередко соответствует английская форма единственного числа. Следовательно, возникает необходимость замены форм числа.

‘*The peculiarities of lighting, the masses of dingy red and tarnished gold, the heaviness of the shadows and the decorative lines, offered a new theme; and half the studios in the Quarter contained sketches made in one or other of the local theatres*’ [60, p.144]. — ‘*Своеобразие* освещения, грязновато-красные и тускло-золотые цветовые пятна, густота теней и броская живописность очертаний увлекали художников своей необычностью, и половина мастерских Латинского квартала могла похвастаться эскизами, сделанными в одном из маленьких варьете’ [56, с.167].

‘Miss Price wants to indicate that she is giving you the advantage of her *knowledge* from a sense of duty rather than on account of any charms of your person, said Clutton’ [60, p.137]. — ‘Мисс Прайс желает подчеркнуть, что она делится с вами своими *познаниями* только из чувства долга, а отнюдь не ради ваших прекрасных глаз, - пояснил Клаттон’ [56, с.159].

‘He profited by the example and by the *advice* which both Lawson and Miss Chalice freely gave him’ [60, p.176]. — ‘Ему помогали и пример, и *советы*, на которые не скупилась ни Лоусон, ни мисс Чэлис’ [56, с.198].

Фиксируется ряд случаев грамматической замены залога:

‘He had been anxious about the reception he would have as a nouveau, for he had read a good deal of the rough joking to which a newcomer *was exposed* at some of the studios; but Mrs. Otter had reassured him’ [60, p.134]. — ‘Его тревожило, как его примут другие ученики: Филип не раз читал, какими

грубыми шутками *встречают* новичков в некоторых студиях, но миссис Оттер его успокоила` [56, с.156].

`Life is there *to be lived* rather than *to be written* about` [60, p.159-160]. — `Куда важнее *жить*, чем *описывать*, как ты живешь` [56, с.184-185].

`The mutton *was eaten* with gusto, and it did one good to see what a hearty appetite the palefaced lady had` [60, p.171]. — `Баранину *ели* со вкусом; приятно было смотреть, с каким отменным аппетитом жует эта бледнолицая дама` [56, с.193].

Также встречаются примеры грамматической замены функции в предложении, что приводит к изменению его синтаксической структуры. Это связано с заменой главных членов предложения, особенно подлежащего. В англо-русских переводах использование подобных замен в значительной степени обусловлено тем, что в английском языке чаще, чем в русском, подлежащее выполняет иные функции, чем обозначение субъекта действия.

`*She* was so unattractive that Philip wished he had not begun to talk to her` [60, p.138]. — `Вид у *нее* был такой неприглядный, что Филип пожалел: зачем он с ней заговорил?` [56, с.160]

`*He* wanted to be gone` [60, p.132]. — `*Ему* хотелось, чтобы поезд поскорее отошел` [56, с.154].

`He was astounded; he felt *she* must have no eye at all; the thing was hopelessly out of drawing` [60, p.149]. — `Он поразился: у *нее*, видно, совсем не было глазомера - рисунок был совершенно лишен пропорций` [56, с.172].

В некоторых случаях перевод осуществлялся при помощи «нулевой» трансформации, т.е. дословного перевода. Синтаксическое уподобление в переводческой практике встречаются довольно редко и применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры. Это может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе, несмотря на это, структура предложения может несколько меняться.

‘Mrs. Carey thought the journey from London to Blackstable very tiring’ [60, p.6]. — *‘Миссис Кэри считала путешествие из Лондона в Блэкстебл очень изнурительным’* [56, с.4].

‘He leaned out of the window and kissed her’ [60, p.132]. — *‘Он высунулся из окна вагона и поцеловал ее’* [56, с.154].

В процессе перевода использовался такой прием, как членение предложения. Это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ, что приводит либо к преобразованию простого предложения ИЯ в сложное предложение ПЯ, либо к преобразованию простого или сложного предложения ИЯ в два или более самостоятельных предложения в ПЯ [19, с.179]

Членение предложений связано со структурно-типологическими расхождениями между предложениями исходного и переводящего языков. В приведенном примере данная трансформация была применена с целью усиления эмоционального воздействия на читателя, что позволило показать душевное состояние героини:

‘It was natural enough that he should be eager to go, she thought, he was a boy and the future beckoned to him; but she - she clenched her teeth so that she should not cry’ [60, p.132]. — *‘Ничего удивительного, что ему не терпелось поскорее уехать, - думала она, - он ведь еще мальчик, и его манит будущее, а вот ей, ей... И она изо всех сил стиснула зубы, чтобы не заплакать’* [56, с.154].

‘Philip walked down the Boulevard du Montparnasse. It was not at all like the Paris he had seen in the spring during his visit to do the accounts of the Hotel St. Georges - he thought already of that part of his life with a shudder - but reminded him of what he thought a provincial town must be’ [60, p.138]. — *‘Филип прошелся по бульвару Монпарнас. Этот Париж был совсем не похож на тот, что он видел весной, когда приезжал проверять счета отеля "Сент-Джордж", - о*

том периоде жизни он не мог теперь думать без дрожи. Все здесь скорее напоминало провинцию` [56, с.160].

Philip had already discovered that everyone in the studio cordially disliked her; and it was no wonder, for she seemed to go out of her way to wound people` [60, p.138]. — Филип заметил, что в студии ее терпеть не могут. Да и неудивительно: она делала все, чтобы нажить себе врагов` [56, с.160].

Наряду с членением предложений встречается и объединение предложений. Данный способ перевода представляет собой замену сложного предложения исходного языка простым предложением переводящего языка или преобразование синтаксической структуры в оригинале путем соединения двух или более простых предложений. Причины использования приема объединения связаны с грамматическими и стилистическими особенностями различных языков.

Fanny Price puzzled Philip. Her conceit was stupendous` [60, p.147]. — Филип не мог понять Фанни Прайс; самомнение у нее было чудовищное` [56, с.170].

He talked of art, and literature, and life. He was by turns devout and obscene, merry and lachrymose` [60, p.147]. — Говорил он о живописи, о литературе, о жизни и был то набожным, то похабным, веселым или слезливым` [56, с.170].

He was not so ingenuous as in those days which now seemed so long ago at Heidelberg, and, beginning to take a more deliberate interest in humanity. He was inclined to examine and to criticize` [60, p.147]. — Теперь он не был так наивен, как в те, казалось, уж незапамятные дни в Гейдельберге: теперь интерес его к людям стал глубже и осознаннее, у него появилось желание анализировать и оценивать` [56, с.170].

Довольно часто при переводе применяются лексические трансформации, включающие следующие переводческие приемы: переводческое транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию).

В структуре языков существуют различные несоответствия, которые приводят к трудностям, связанным с передачей и сохранением значений слов при их переводе с одного языка на другой. Слово, являющееся лексической единицей, представляет собой часть лексической системы языка. Его смысловая и семантическая структура уникальна для каждого языка, поэтому может не совпадать в лексических системах языка оригинала и языка перевода. Для преодоления данных трудностей переводчику следует применять лексические трансформации. Л. К. Латышев определяет их как «отклонение от словарных соответствий» [21, с. 180]. При выявлении такого отклонения лексическая единица иностранного языка заменяется на единицу языка перевода и передает несколько иное значение по сравнению с тем, что несет в себе слово в оригинале. Таким образом, происходит лексическая трансформация языковой единицы.

Применение данного вида трансформаций может быть обусловлено рядом факторов, которые связаны с особенностями систем конкретных языков. К наиболее важным факторам можно отнести наличие различных признаков у предмета, явления, понятия и исторически сложившимся выделением какого-либо одного из них для обозначения соответствующей лексической единицы языка. Еще одной причиной, вызывающей лексические трансформации, является разница в смысловом объеме слова. В иностранном языке и языке перевода чаще всего совпадает первый лексико-семантический вариант, т.е. основное значение, далее идут другие лексико-семантические варианты, обусловленные различным путем развития слов. Еще одной причиной использования лексических трансформаций является различная сочетаемость слов и словосочетаний. Слова каждого языка находятся в определенной связи с другими единицами системы. В каждом языке существуют свои нормы сочетаемости слов, в рамках которых слова могут порождать бесконечное количество новых сочетаний понятных для людей, говорящих на нем и не нарушающих его норм. Слова, имеющие более широкий семантический объем, обладают большой сочетаемостью, так как

могут вступать в связи, не нарушающие правила сочетаемости. Это в свою очередь допускает широкие возможности его передачи в переводе.

Для передачи лексических единиц оригинального текста используются различные приемы перевода. Одним из приемов, который используется переводчиками, является транскрипция и транслитерация.

Как отмечает В. Н. Комиссаров, транскрипция представляет собой «воспроизведение звучания слова языка оригинала» [19, с. 159]. Данный прием широко используется для передачи:

— имен собственных:

`Philip and Miss Wilkinson used to take rugs and cushions there after dinner and lie on the lawn in the shade of a tall hedge of roses` [60, p.102]. — `После обеда Филипп и мисс Уилкинсон, захватив из дому пледы и подушки, устраивались на лужайке в тени высокой изгороди из роз` [56, с.124].

`Philip smiled, but Miss Price took the remark seriously` [60, p.135]. — `Филипп засмеялся, но мисс Прайс отнеслась к словам его соседа достаточно серьезно` [56, с.157].

— названий художественных произведений:

`Actors from the *Comedie Francaise* had come to the house frequently, and Coquelin, sitting next her at dinner, had told her he had never met a foreigner who spoke such perfect French` [60, p.98]. — `В доме частенько бывали актеры "Комеди Франсэз", и Кеклен, сидя рядом с ней за обе ом, говорил, что никогда не встречал иностранцев, которые так хорошо говорили бы по-французски` [56, с.120].

— географических названий:

`Moret was in those days an old-fashioned town of one street at the edge of the forest of Fontainebleau, and the Ecu d'Or was a hotel which still had about it the decrepit air of the Ancien Regime` [60, p.173]. — `Морэ был маленьким, старинным городком на опушке леса Фонтенбло` [56, с.195].

Прием транслитерации заключается в передаче графической формы слова, а не его фонетической стороны. Рассмотрим несколько примеров использования данной переводческой трансформации:

— имена собственные:

‘He had written to *Mrs. Otter*, the massiere to whom Hayward had given him an introduction, and had in his pocket an invitation to tea on the following day’ [60, p.132]. — ‘Он написал *миссис Оттер* - massiere, к которой Хейуорд дал ему рекомендательное письмо, и в кармане у него лежало ее приглашение на завтра к чаю’ [56, с.154].

— названия художественных студий:

‘Tuesday was the day upon which Michel Rollin came to *Amitrano's*, he was an elderly man, with a white beard and a florid complexion, who had painted a number of decorations for the State, but these were an object of derision to the students he instructed’ [60, p.148]. — ‘По вторникам в “*Амитрано*” приходил Мишель Роллен, пожилой человек с седой бородой и румяными щеками, который украсил декоративными панно немало правительственных зданий, - они служили отличной мишенью для острословия его учеников’ [56, с.171].

Еще одним из лексических приемов перевода, при котором слова и выражения языка оригинала переводятся на другой язык путем точного воспроизведения средствами языка перевода морфемной или словесной структуры иностранного слова является калькирование [19, с. 160]. Как правило, данный вид трансформации применяется для перевода безэквивалентной лексики и фразеологизмов. Кальки также можно встретить и в словообразовании (словообразовательные и семантические кальки, полукальки, фразеологические кальки), в практике перевода чаще всего используются словообразовательные и фразеологические кальки.

В английском и русском языках существуют соответствия морфем в калькировании, что приводит к совпадению значений суффиксов или приставок в двух языках [14, с. 88].

Например, суффиксы -er, -ist, -or, соответствуют русским суффиксам -чик, -щик, -ик, -ин, -ист, -ец, обозначающих человека по его роду занятий или профессии.

` At last, in a small room, Philip stopped before *The Lacemaker* of Vermeer van Delft ` [60, p.167]. — ` Наконец в маленьком зале Филип остановился возле "*Кружевницы*" Вермеера Делфтского ` [56, с.189].

` A natural indolence, joined with a passion for picturesque attitude, made her an excellent *sitter*; and she had enough technical knowledge to offer useful criticisms ` [60, p.175]. — ` Природная лень в соединении со страстью принимать красивые позы делала ее отличной *натурищицей*; к тому же она достаточно хорошо разбиралась в технике, чтобы дать дельный совет ` [56, с.197].

Приставкам английского языка с отрицательным значением in-, un-, im-, ir- и non- соответствуют в русском языке приставки не-, без-, а-, в связи с чем при переводе возникает калькирование структуры исходной лексической единицы.

` She was ugly and *uncouth*, and because he was deformed there was between them a certain sympathy ` [60, p.167]. — ` Она сама была некрасива, *нескладна*, и оттого, что он был калекой, между ними возникало какое-то родство душ ` [56, с.189].

Кроме того, образование словообразовательных калек может проходить путем перевода каждой морфемы слова или же частичным переводом, то есть переводом одной морфемы.

` The mutton was eaten with gusto, and it did one good to see what a hearty appetite the *palefaced* lady had ` [60, p.171]. — ` Баранину ели со вкусом; приятно было смотреть, с каким отменным аппетитом жует эта *бледнолицая* дама ` [56, с.193].

Еще одним типом калькирования является фразеологическое калькирование, при котором происходит заимствование фразеологических

оборотов или целых синтаксических структур. Данный тип трансформации используется для передачи фразеологизмов – устойчивых выражений.

Don't jump down my throat. I was only trying to make myself polite [60, p.165]. — *Зря вы на меня кидаетесь. Я просто старался быть вежливым* [56, с.187].

Now that Lawson's gone you think you'll put up with me [60, p.165]. — *Теперь, когда Лоусон ушел из школы, вы решили, что можно обратиться и ко мне за помощью!* [56, с.187].

Еще одну группу лексических трансформаций составляют лексико-семантические замены, в рамках которых В. Н. Комиссаров выделяет конкретизацию, генерализацию и модуляцию. Применение приемов указанной группы связано с модификацией значений лексических единиц.

Первым приемом, который будет рассмотрен, является прием конкретизации. Конкретизация представляет собой замену слова или словосочетания иностранного языка с более широким значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением [19, с. 161].

При конкретизации замена слова с более широким значением словом с более узким значением, как правило, обуславливается расхождением в системе двух языков: отсутствие в языке перевода лексической единицы с таким же широким значением, как и единица языка оригинала, существование нескольких слов с частными значениями в языке перевода в отличие от одного слова с общим значением в языке оригинала. Также использование в переводе таких же общих слов, как в оригинале, может оказаться неприемлемым для описываемой ситуации [19, с. 161]. В английском языке существует большая группа слов, обладающих широким семантическим значением, поэтому при переводе зачастую приходится прибегать к использованию слов узкой семантической направленности, выбор которых осуществляется переводчиком исходя из контекста.

‘The room *was filled* with massive furniture, and on each of the sofas were three big cushions` [60, p.3]. — ‘Комната *была заставлена* громоздкой мебелью, и на каждой оттоманке лежало по три больших пуфа` [56, p.2].

‘He sat till very late, tired out but too happy *to move*, and when at last he went to bed he was wide awake; he listened to the *manifold* noise of Paris` [60, p.133]. — ‘Он сидел долго, усталый с дороги, но такой счастливый, что *с трудом заставил себя подняться с места*, а, когда наконец лег спать, уснуть все равно не мог и прислушивался к *многоголосому* шуму Парижа` [56, с.155].

‘When Philip entered, the people in the studio had looked at him curiously, and the model *gave* him an indifferent glance, but now they ceased to pay attention to him` [60, p.134]. — ‘Когда Филип вошел в студию, на него посмотрели с любопытством и даже натурщица равнодушно *скользнула* по нему взглядом, но теперь никто больше не обращал на него внимания` [56, с.156].

‘Miss Price wants to indicate that she is giving you the advantage of her knowledge from a sense of duty rather than on account of any *charms* of your person, said Clutton` [60, p.137]. — ‘Мисс Прайс желает подчеркнуть, что она делится с вами своими познаниями только из чувства долга, а отнюдь не ради ваших прекрасных *глаз*, - пояснил Клаттон` [56, с.159].

Преобразованием, обратным конкретизации, является генерализация. В основе данной трансформации лежат родовидовые отношения на уровне лексики. Языковая форма, слово или словосочетание в тексте перевода, называющая более общее понятие, в языке перевода оказывается гиперонимом по отношению к языковой форме, выражающей понятие исходного текста. Генерализация может использоваться для перевода безэквивалентной лексики, что связано с отсутствием необходимого слова с конкретным значением, или обусловлена стилистическими особенностями текста.

‘She was an insignificant *woman* of thirty, with a provincial air and a deliberately lady-like manner; she introduced him to her mother` [60, p.133]. — ‘Это бесцветное *существо*, лет тридцати, провинциального склада, усиленно

изображало даму из общества; она познакомила его со своей матерью` [56, с.155].

`They asked Clutton to go with them, but he *preferred* spending the summer by himself` [60, p.165]. — `Молодые люди приглашали поехать с ними и Клаттона, но тот *решил* провести лето в одиночестве` [56, с.187].

В некоторых случаях перевод был осуществлен при помощи модуляции, что позволило сохранить узус переводящего языка. Под смысловым развитием понимается замена слова или словосочетания языка перевода на единицу языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [19, с. 162]. Наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями.

`It was very warm, and *the air quickly grew fetid*` [60, p.140]. — `В комнате было жарко, *скоро стало нечем дышать*` [56, с.162].

`That would be all very well if you could beat Manet at his own game, *but you can't get anywhere near him*` [60, p.177]. — `Да, если бы вы могли переплюнуть Мане в том, чем он силен, *но вам до него далеко*` [56, с.199].

`Men of letters, following in the painters' wake, conspired suddenly to find artistic value in the turns; and red-nosed comedians were lauded to the skies for their sense of character; fat female singers, who had bawled obscurely for twenty years, were discovered to possess inimitable drollery; there were those who found an aesthetic delight in performing dogs; while others *exhausted their vocabulary to extol the distinction* of conjurers and trick-cyclists` [60, p.135]. — `Писатели пошли по стопам художников и, словно сговорившись, стали находить высокий артистизм в мюзик-холльных номерах: красноносые клоуны были превознесены до небес за умение создавать характер; толстые певицы, которые верещали в полной неизвестности чуть не два десятилетия, вдруг прославились за неподражаемый комический дар; находились любители,

получавшие эстетическое наслаждение от ученых собачек, другие *изливались в восторгах по поводу таланта* фокусников и эквилибристов` [56, с.157].

`He looked at it *in astonished silence*` [60, p.152]. —`Филип смотрел на нее, *онемев от неожиданности*` [56, с.174].

Среди группы лексико-грамматических трансформаций наиболее распространенным переводческим приемом является антонимический перевод. Антонимический перевод представляет собой замену утвердительного понятия в оригинале на противоположное понятие в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного смысла высказывания. В англо-русских переводах эта трансформация применяется особенно часто, когда в оригинале отрицательная форма употреблена со словом, имеющим отрицательный префикс. В рамках антонимического перевода единица ИЯ может заменяться не только прямо противоположной единицей ПЯ, но и другими словами и сочетаниями, выражающими противоположную мысль.

`The train started, and she stood on the wooden platform of the little station, waving her handkerchief till it was *out of sight*` [60, p.132]. —`Поезд тронулся, а она все стояла на перроне маленькой станции и махала платком, пока поезд *не скрылся из виду*` [56, с.154].

`It was natural enough that he *should be eager to go*, she thought, he was a boy and the future beckoned to him; but she - she clenched her teeth so that she should not cry` [60, p.132]. —`Ничего удивительного, что ему *не терпелось поскорее уехать*, - думала она, - он ведь еще мальчик, и его манит будущее, а вот ей, ей... И она изо всех сил стиснула зубы, чтобы не заплакать` [56, с.154].

`The ladies of Watteau, gay and insouciant, seemed to wander with their cavaliers among the great trees, whispering to one another *careless*, charming things, and yet somehow oppressed by a *nameless fear*` [60, p.173]. —`Веселые и беззаботные дамы с картин Ватто, казалось ему, бродят со своими кавалерами между могучими стволами деревьев, шепчут друг другу *безрассудные*,

шутливые признания, чувствуя, однако, какой-то тайный, *неосознанный* страх ` [56, с.196].

`Clutton, who never read, had heard them first from Cronshaw; and though they *had made small impression*, they had remained in his memory; and lately, emerging on a sudden, had acquired the character of a revelation: a good painter had two chief objects to paint, namely, man and the intention of his soul ` [60, p.177]. — `Клаттон, который никогда ничего не читал, услышал ее как-то от Кроншоу, и, хотя она сперва и *не произвела на него большого впечатления*, слова ее запали ему в память, а потом показались собственным открытием: хороший художник должен рисовать два объекта сразу - человека и его душевное устремление ` [56, с.199].

Приемы добавления и опущения В. Н. Комиссаров не включает в общую классификацию трансформаций, а рассматривает их как технические приемы перевода наряду с приемом перемещения лексических единиц. Технические приемы перевода как преобразования нарушают формальное подобие перевода оригиналу, но обеспечивают достижение более высокого уровня эквивалентности.

Многие элементы смысла, остающиеся в оригинале невыраженными, подразумеваемыми, должны быть выражены в переводе с помощью дополнительных лексических единиц и могут быть обусловлены стилистическими соображениями. ИмPLICITное понимание требует от рецептора знания общепринятых способов организации информации в ИЯ или особых «фоновых» знаний.

`It was the first time that Philip set about a portrait, and he began with trepidation but also with pride ` [60, p.175]. — `Филип первый раз *в жизни* брался за портрет, и начинал он с трепетом, но и с гордостью ` [56, с.197].

`At the end of the week he went up to the model and on the pretence that his drawing was not finished asked whether he would come and sit to him one day ` [60, p.178]. — `Решившись, он в конце недели подошел к натурщику,

объяснил, что не успел кончить рисунок, и спросил, не согласится ли тот позировать ему *хотя бы денек дома* ` [56, с.200].

`Come and have luncheon with me now, and we'll talk about it," said Philip, and as the other hesitated, he added with a smile: "It won't hurt you to lunch with me" ` [60, p.178]. — `Давайте вместе закусим и обсудим этот вопрос, - предложил Филип, а так как собеседник его колебался, добавил с улыбкой: - *Ей-Богу же*, от того, что вы со мной пообедаете, вас не убудет ` [56, с.200].

Особую область применения приема добавления составляют случаи текстуальных пояснений, обусловленных прагматическими факторами.

`"Rapunzel, Rapunzel, let down your hair," she said suddenly ` [60, p.170]. — `*Рапунцель, Рапунцель, распусти свои волосы!*" [слова из сказки братьев Гримм "Рапунцель", обращенные к героине - молодой девушке с длинными косами] - сказала она ни с того, ни с сего ` [56, с.192].

В переводческой практике встречаются случаи опущения избыточных элементов оригинала, где это возможно в пределах языковых и стилистических норм ПЯ. Прием опущения предполагает отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых, оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте.

`Her heart was *dreadfully* heavy, and the few hundred yards to the vicarage seemed very, very long ` [60, p.132]. — `На сердце у нее было тяжело, и дорога до дома показалась ей нескончаемо долгой ` [56, с.154].

`He spoke slowly, in a curious *manner*, as though he were straining to hear something *which was only just* audible ` [60, p.176]. — `Говорил он медленно, как-то чудно, словно прислушивался к чему-то невнятному ` [56, с.198].

`Philip's *attention* was attracted by the manner in which he held himself: when he got on to the stand he stood firmly on both feet, square, with clenched hands, and with his head defiantly thrown forward; the attitude emphasised his fine figure; there was no fat on him, and his muscles stood out as though they were of iron ` [60, p.177]. — `Филипа привлекла его манера держаться: взойдя на

помост, он крепко встал на обе ноги, расправив плечи, сжав руки и вызывающе выставив вперед голову; эта поза подчеркивала красоту его тела, на котором не было ни капли жира, а мускулы выпирали, словно стальные канаты` [56, с.199].

Таким образом, при переводе романа У.С. Моэма «Бремя страстей человеческих» был использован целый комплекс переводческих трансформаций. Результаты проведенного исследования представлены в таблице 1 (приложение).

Согласно результатам исследования, самым частотным способом перевода является грамматическая замена (14,8%), которая была произведена заменой части речи, числа, залога и функции в предложении. Довольно часто при переводе применялись транслитерация (12,2%) и транскрипция (11,5%). Трансформациями, применяемыми переводчиками в меньшей степени, являются синтаксическое уподобление (3,2%) и калькирование (1,7%).

Выводы по второй главе

В данной главе были представлены различные мнения лингвистов относительно понятия «переводческая трансформация» и рассмотрены классификации Я.И. Рецкера, Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова и др. Большинство языковедов подразделяют трансформации на лексические, грамматические и комплексные (лексико-грамматические).

Мы рассмотрели отличительные черты, присущие художественным текстам, среди которых отмечается высокая степень образности, внутреннее единство текста и стилистическое многообразие.

Для полноценной передачи творческого замысла, воплощенного в произведении, и воссоздания стилистических особенностей индивидуального авторского стиля необходимо умение переводчика осуществлять различные переводческие трансформации, позволяющие отразить смысловые оттенки оригинала и обеспечить формальное и стилистическое соответствие ему.

В результате лингвопереводческого анализа были выявлены основные трансформации, применяемые при переводе романа У.С. Моэма «Бремя страстей человеческих».

Группа грамматических трансформаций представлена различными преобразованиями, включающими в себя грамматические замены, членение и объединение предложений, реже переводчиками используется прием синтаксического уподобления.

Среди лексических трансформаций преобладает использование транскрипции и транслитерации, а также лексико-семантических замен, произведенных путем конкретизации, генерализации и модуляции. Примеры калькирования лексических единиц оригинала встречаются крайне редко и в основном представляют собой частичное калькирование отдельных морфем.

В сфере комплексных преобразований наиболее часто применялся антонимический перевод.

Переводческие решения, используемые Е. М. Голышевой и Б. Р. Изаковым, позволяют раскрыть и передать авторский замысел. Благодаря художественному переводу читатель имеет возможность познакомиться с величайшими произведениями мировой литературы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной бакалаврской работе была рассмотрена лингвопереводческая составляющая романа У.С. Моэма «Бремя страстей человеческих», выявлены основные средства художественной выразительности, используемые автором, а также рассмотрены особенности перевода художественных произведений и обозначены способы достижения адекватного и эквивалентного перевода.

Проводя лингвостилистический анализ, мы проанализировали изобразительные средства, которые помогают автору создать художественный образ и позволяют читателю раскрыть авторский замысел и выявить черты индивидуального авторского стиля писателя.

Одной из особенностей идиостиля автора является быстрое развитие сюжета, живость и динамизм, поэтому на страницах романа находят свое отражение такие средства выразительности, как полисиндетон, лексические повторы и инверсия.

Стиль Моэма достаточно сдержан в использовании стилистических приемов, он довольно компактный, но содержательный. Эта особенность авторского стиля отразилась в большей степени на лексических средствах выразительности. Эпитеты, сравнения и олицетворения, которые находят свое отражение на страницах романа, лаконичные, без излишнего расцвечивания и емкие по своему содержанию.

К синтаксическим средствам и приемам относятся обособление, полисиндетон, анафора, риторические вопросы, инверсия и синтаксический параллелизм.

Преобладающее количество синтаксических средств художественной выразительности доказывает один из основных принципов построения изложения У.С. Моэма: строго выстроенный сюжет и соразмерность частей.

Все эти средства художественной выразительности служат для выражения авторского замысла – верить в себя и свои силы, несмотря на все трудности и преграды. На протяжении всей жизни главный герой ищет свое призвание и проходит через череду моральных и нравственных испытаний,

которые формируют его характер, мировоззрение и ценностные ориентиры. Претерпев немало разочарований, меняя свои взгляды, от подчинения собственным страстям до самоотречения, Филип пытается построить свою судьбу. Таким образом, язык и стиль писателя позволяют с особой тонкостью описать и раскрыть все стороны человеческой души.

Литературные произведения представляют собой сложное единство компонентов, характеризующиеся образностью речи, эмоциональной синтаксической организацией высказывания, синтезом авторского плана повествования и речи персонажей, использованием слов в производных и контекстуальных значениях — все это требует от переводчика обширных знаний о характере, образе жизни и традициях различных народов, а также о литературе, истории, национальных и религиозных взглядах, о предметах, явлениях и событиях, отображаемых в оригинальном тексте.

Для достижения адекватности и эквивалентности переводчик должен умело оперировать способами перевода всех уровней, то есть использовать в работе переводческие трансформации, являющиеся ключевыми средствами создания адекватного перевода.

Анализ литературы по теории перевода позволяет обобщить существующие взгляды ученых на сущность переводческих трансформаций. С точки зрения современного переводоведения, переводческие трансформации представляют собой преобразования, которые используются для перехода от языковых единиц оригинала к языковым единицам перевода, то есть представляют собой межъязыковые трансформации. Переводческие трансформации затрагивают как форму, так и содержание языковых единиц, поэтому являются преобразованиями формально-семантического характера.

Самой распространенной классификацией на сегодняшний день является классификация В.Н. Комиссарова, в соответствии с которой трансформации делятся на лексические, грамматические и лексико-грамматические.

В ходе анализа, выполненного на материале романа У.С. Моэма «Бремя страстей человеческих», и на основе статистических данных можно сделать вывод, что при переводе с английского языка на русский Б.Р. Изаков и Е.М. Голышева чаще всего использовали такие трансформации, как грамматическая замена, насчитывающая 179 случаев применения (14,8%), транслитерация — 147 (12,2%), транскрипция — 139 (11,5%), конкретизация — 98 (8,1%), модуляция — 96 (8,0%), реже было использовано объединение предложений — 68 (5,6%), антонимический перевод — 75 (6,2%), генерализация — 54 (4,4%).

Таким образом, проведенный анализ перевода романа У.С. Моэма «Бремя страстей человеческих» с английского языка на русский показал, что перевод, выполненный Б.Р. Изаковым и Е.М. Голышевой исчерпывающе передает замысел автора в целом, все смысловые оттенки оригинала и обеспечивает полноценное формальное и стилистическое соответствие ему.

Библиографический список

1. Акопова, А. Образ и художественный перевод. / А. Акопова. – Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 1985. – 149 с.
2. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильева, Ю. В. Казарин. - Екатеринбург, 2000. – 534 с.
3. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
4. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями [Текст]: в синодальном переводе. - Москва: Никая, 2016. - 1592 с.
5. Бойчук, Е.И., Воронцова И.А., Шляхтина Е.В., Беляева О.В. / Идиостиль и ритм текста: коллективная монография – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. –184 с.
6. Большакова, Н. Н. Игровая поэтика в литературных сказках Михаэля Энде [Текст]: дис. канд. филол. наук / Н. Н. Большакова. – Смоленск: Смоленский государственный ун-т, 2007. – 222 с.
7. Бузаджи, Д. М. Текст. Анализ. Перевод. / Д. М. Бузаджи, В. К. Ланчиков. – М.: Р.Валент, 2012. – 327 с.
8. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
9. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 286 с.
10. Гарбовский, Н. К. Теория перевода. – М.: Издательство Московского университета, 2004. – 544 с.
11. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. изд. 2-е. / Г. Гачечиладзе. – М., 1980. – 160 с.

12. Гуревич, В. В. English Stylistics. Стилистика английского языка: Учебное пособие / В. В. Гуревич. – М.: Флинта, 2015. – 72 с.
13. Ивашкин, М. П. Практикум по стилистике английского языка. = A Manual of English Stylistics : [учебное пособие] / М. П. Ивашкин, В. В. Сдобников, А. В. Селяев. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2005. – 101 с.
14. Казакова, Т. А. Художественный перевод. Теория и практика. / Т. А. Казакова. – М.: Инъязиздат, 2008. – 206 с.
15. Кашкин, И.А. Для читателя-современника: статьи и исследования. — М.: Советский писатель, 1977. - 558 с.
16. Колдер, Р. Уильям Сомерсет Моэм: жизнь и творчество / Р. Колдер ; сокр. пер. с англ. Е.Н. Логинова. – М.: Интердиалект, 2001. – 343 с
17. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода. / В. Н. Комиссаров. – М.: ЛКИ, 2007. – 165 с.
18. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение. - М.: ЭТС, 2000. - 192 с.
19. Комиссаров, В. Н. Теория перевода. - М.: Высш. шк., 1990. - 254 с.
20. Латышев, Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы ее достижения. / Л. К. Латышев. – М.: Международные отношения, 1981. – 248 с.
21. Латышев, Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. – М.: издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.
22. Левидова, И.М. Сомерсет Моэм, его маски и бремя страстей человеческих / И. М. Левидова. – Кишинев: Литература артистикэ, 1983. – С. 3–12.
23. Левицкая, Т. Р. Проблемы перевода: на материале современного английского языка. / Т. Р. Левицкая. – М.: Межд. отн., 1976. – 262с.
24. Левицкая, Т.Р., Фитерман, А.М. Проблемы перевода – М.: Международные отношения, 1976. – 205 с.

25. Лескин, Д.Ю., протоиерей. С точки зрения вечности: Преповеди, беседы, статьи и доклады. – Тольятти: Издательство Поволжской академии Святителя Алексия, 2023. – 472 с.
26. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. – С. 65–67.
27. Львовская, З. Д. Современные проблемы перевода. / З. Д. Львовская. – М.: Изд-во URSS, 2007. – 220 с.
28. Миньяр-Белоручев, Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. – 297 с.
29. Парандовский, Я. Алхимия слова. М.: «Прогресс», 1972. – С. 16-34.
30. Подгаецкая, И.Ю. Границы индивидуального стиля / И.Ю. Подгаецкая // Современные аспекты изучения теории литературных стилей. - М.: Высш. шк., 1982. – С. 32-59.
31. Попович, А. Проблемы художественного перевода. / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 198 с.
32. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. / Я. И. Рецкер. – М.: Наука, 1994. – 198 с.
33. Семенов, А. Л. Основы общей теории перевода и переводческой деятельности. / А. Л. Семенов. – М.: 2013. – 224 с.
34. Сдобников, В.В. Теория перевода / В. В Сдобников, О. В Петрова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 448 с.
35. Скороденко, В.А. Предисловие // The Moon and Sixpence. Moscow: Progress Publishers, 1972. С. 3–28.
36. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка: учебник для институтов иностранных языков. / Ю. М. Скребнев. – 2-е изд. испр. и доп., – М.: АСТ, 2004. 221 с.
37. Соколова, Л. А. Грамматические трудности перевода с английского языка на русский. / Л. А. Соколова, Е. П. Трофимова, Н. А. Колевич. – М.: 2008. – 130 с.

38. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв, фак. высш. учеб. заведений / Ю. П. Солодуб. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
39. Топер, П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / РАН; ИМЛИ. -М.: Наследие, 2000. – 253 с.
40. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков : Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002. - 416 с.
41. Фурсова, И.Н. Специфика перевода художественного текста // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. Челябинск, 2019.
42. Хафизова, А. А. Язык и стиль С. Моэма в оценке критиков. / А. А. Хафизова, А. К. Гараева. – Казанский лингвистический журнал, 2018, том 1. - С. 67-71.
43. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер; под общ. ред. В.Н. Ярцевой. – Москва, 1988. – 215 с.
44. Беркнер С.С., Вошина О.Е. Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Моэма) // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-sohraneniya-individualnogo-stilya-avtora-i-stilya-proizvedeniya-v-hudozhestvennom-perevode-na-primere-proizvedeniy-s-moema> (дата обращения: 18.09.2022).
45. Вошина, О.Е. Особенности перевода индивидуально-авторской метафоры С. Моэма // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-individualno-avtorskoj-metafory-s-moema> (дата обращения: 18.09.2022).

46. Галинская, И.Л. Сомерсет Моэм и его автобиографический роман // Вестник культурологии. 2016. №2 (77). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/somerset-moem-i-ego-avtobiograficheskiy-roman> (дата обращения: 18.09.2022).
47. Файзуллаева, М. The representation of the author's individual world picture in the literary text // Бюллетень науки и практики. 2020. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-representation-of-the-author-s-individual-world-picture-in-the-literary-text> (дата обращения: 18.09.2022).
48. Юркина, А.Ю. Англо-американские литературоведы о повествовательных стратегиях С. Моэма в романе «Бремя страстей человеческих» // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2019. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/anglo-amerikanskie-literaturovedy-o-povestvovatelnyh-strategiyah-s-moema-v-romane-bremya-strastey-chelovecheskih> (дата обращения: 18.09.2022).
49. Brundage, D. Acting on Words: An Integrated Rhetoric, Research Guide, Reader, and Handbook // D. Brundage, M. Lahey, MyCanadianCompLab» (3rd Edition) 544 pages Pearson Education Canada; 2011 - 268 p.
50. Middleton, M. The Problem of Style, Oxford University Press, Lnd., 1942, p. 71
51. Robinson, J.M. Style and personality in the literary work / J.M. Robinson // Philosophical Review № 94 (2), 1985, p. 227-247.
52. Saintsbury, G. Miscellaneous Essays, Lnd., 1895, p. 84
53. Savory, Th. Threat of Translation. / Th. Savory. – London, 1957. – 120 p.

Справочники и словари

54. Электронный словарь МультиТран: сайт. – URL: <http://www.multitran.ru>. – (дата обращения: 10.04.2023). – Текст: электронный.

55. Macmillan Dictionary and Thesaurus: Free English Dictionary Online: сайт. – URL: <http://www.macmillandictionary.com/>. – (дата обращения: 10.04.2023). – Текст: электронный.

Источники иллюстративного материала

56. Моэм У.С. Бремя страстей человеческих / С. Моэм. – М.: "Правда", 1991. Перевод. - Е. Голышева, Б. Изаков. – 688 с.
57. Моэм У.С. Искусство слова: о себе и других. Литературные очерки и портреты/ У.С. Моэм. – М.:Худож. лит., 1989. - 399 с.
58. Моэм У.С. Подводя итоги. М.: АСТ, 2008. - 317 с.
59. Моэм У.С. Узорный покров / С. Моэм. – «АСТ», 1925. Перевод - М. Лорие. – 230 с.
60. Maugham W. S. Of Human Bondage. With the Digression on Art of Fiction. Washington: Government Printing Office, 1946 – Режим доступа: URL: <https://cdn.fulltextarchive.com/wp-content/uploads/wp-advanced-pdf/1/Of-Human-Bondage.pdf> (дата обращения 18.09.2022)

Приложение

Таблица 1. Количественные данные частоты использования переводческих трансформаций при переводе романа У. С. Моэма «Бремя страстей человеческих»

Наименование переводческой трансформации/приема	Количество переводческих трансформаций	Процентное соотношение
Грамматическая замена	179	14,8%
Транслитерация	147	12,2%
Транскрипция	139	11,5%
Опущение	122	10,1%
Конкретизация	98	8,1%
Модуляция	96	8,0%
Добавление	87	7,2%
Членение предложений	83	6,8%
Антонимический перевод	75	6,2%
Объединение предложений	68	5,6%
Генерализация	54	4,4%
Синтаксическое уподобление	38	3,2%
Калькирование	21	1,7%
Общее количество	1 207	100%