

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра английской филологии и перевода

КОНОНОВА Елена Викторовна

ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

КУРТА ВОННЕГУТА В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА

Магистерская диссертация

Научный руководитель

д.ф.н. Иванова Е.В.

Санкт-Петербург

2017

СОДЕРЖАНИЕ

Generating Table of Contents for Word Import ...

ВВЕДЕНИЕ

Исследование лексико-стилистических особенностей произведений К. Воннегута и способов их передачи при переводе на русский язык ограничивается в данной работе анализом романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей». Этот роман достаточно репрезентативно отражает характеристики авторского стиля К. Воннегута.

Актуальность исследования обусловлена устойчивым интересом к изучению особенностей и трудностей перевода художественных текстов. Так, вследствие необходимости адекватной передачи образной информации произведения и воссоздания в переводе стилистического эффекта оригинального текста особую важность приобретает проблема сохранения стилистических и жанровых характеристик художественного произведения и способов их передачи в переводе.

Теоретической основой работы послужили труды исследователей в области перевода, в частности художественного перевода (И.Я. Рецкера, В.С. Виноградова, Л.С. Бархударова, Л.К. Латышева, А.Д. Швейцера, В.Н. Комиссарова, Т.А. Казаковой, А.В. Федорова, Г.И. Гачечиладзе, Ю. Найды, И. Левого, Г. Тури, и др.), и стилистики (И.В. Арнольд, И.Р. Гальперина, М.Н. Лапшиной, Ю.М. Скребнева).

Научная новизна. Работы одного из наиболее значимых в американской литературе писателей К. Воннегута привлекали внимание большого числа критиков и литературоведов (M. Schulz, R. Scholes, C. Harris, T. Tanner, J. Klinkowitz и др). Однако собственно лингвистические особенности языка произведений К. Воннегута, в частности романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей», до сих пор оставались без внимания.

В данном исследовании впервые осуществлен комплексный анализ лексико-стилистических особенностей идиостиля писателя, нашедших отражение в тексте романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей», и прослежены способы их репрезентации в переводе на русский язык.

Цель диссертационной работы – комплексное исследование лексическо- стилистических средств романа К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» и выявление способов их передачи при переводе на русский язык.

Для достижения поставленной цели в диссертации решаются следующие **задачи**:

1. Рассмотреть подходы к определению понятия художественного перевода как особого вида переводческой деятельности и определить проблемы перевода художественного текста.
2. Выделить основные лексико- стилистические особенности художественного текста и обосновать стилистическое своеобразие текстов К. Воннегута.
3. Проанализировать наиболее важные положения переводоведения, позволяющие выявить способы передачи лексико-стилистических особенностей художественного произведения в переводе.
4. Изучить текст романа К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» и определить художественно- стилистические характеристики произведения.
5. Выявить лексические средства создания образности в романе, выполняемые ими стилистические функции и переводческие приемы, используемые для их передачи при переводе.
6. Рассмотреть случаи использования эпитетов и лексических повторов и выполняемую ими роль, проследить сохранение повторов в переводе романа.
7. Проанализировать употребление фразеологических единиц и осуществить анализ способов их передачи в переводе.

8. Рассмотреть случаи применения стилистически окрашенной лексики, установить закономерности и пути отражения стилистически маркированных единиц в переводе.

В качестве **материала** для исследования рассматривается 185 примеров употребления фигур стиля, основанных на образности, 112 примеров употребления эпитетов, 111 примеров использования лексических повторов, 32 примера употребления фразеологических единиц и 163 примера использования стилистически окрашенных лексических единиц. Общий объем материала: 603 примера. Примеры извлечены методом сплошной выборки из текста романа К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» и его перевода на русский язык, выполненного Р. Райт-Ковалевой.

Объектом исследования являются приемы перевода стилистических средств романа К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей».

Предметом исследования стали лексико- стилистические особенности языка в романе К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей».

Для достижения поставленной цели и решения данных задач были использованы следующие **методы**:

- контекстуального анализа;
- лингвостилистического описания (характеристика лингвистических и стилистических особенностей романа);
- сопоставительного лингвистического анализа оригинала и перевода;
- выявления смысловых и коннотативных соответствий;
- количественного подсчёта языковых единиц.

Апробация работы. По результатам проведенного исследования представлен доклад на XX Открытой конференции студентов- филологов, СПбГУ, 19 апреля 2017.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения.

Во введении определяются цель, задачи, методы, предмет и объект исследования, обосновывается актуальность работы и ее научная новизна. В первой главе «Особенности перевода художественного текста» рассматривается понятие художественного перевода, определяются лексико-стилистические особенности художественного текста, дается классификации переводческих трансформаций, обосновывается стилистико-жанровое своеобразие произведений К. Воннегута. Во второй главе «Лексико-стилистические особенности творчества К. Воннегута и способы их передачи на русский язык» анализируются способы передачи фигур стиля, основанных на образности, и фигур стиля, основанных на повторе, рассматриваются случаи употребления эпитетов, фразеологических единиц и стилистически окрашенной лексики, их функции и пути передачи при переводе. В заключении подводятся итоги исследования.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1 Художественный перевод как особый вид перевода

Вопросами художественного перевода в разное время занимались М.Л. Гаспаров, Г.И. Гачечиладзе, Т.А. Казакова, И.А. Кашкин, И. Левый, Г. Тури, А.В. Федоров, Е.Ф. Эткинд, Ю.Я. Яхнина и др.. Многогранность предмета исследования, сложность и противоречивость представлений о художественном переводе обусловили различные подходы к определению данного понятия.

Сторонники литературоведческого подхода, существовавшего в отечественной теории перевода XX столетия (И. А. Кашкин, Ю. И. Левин, В. М. Россельс, Г. И. Гачечиладзе и др.), характеризуют перевод как «вид художественного творчества, где оригинал выполняет функцию аналогичную той, которую выполняет для оригинального творчества живая действительность». (Гачечиладзе, 1972: 154)

Представители функционального подхода (Я.И. Рецкер, Л.С. Бархударов, А.Д. Швейцер, В.С. Виноградов), в основу которого было положено признание необходимости достижения в тексте перевода коммуникативного эффекта текста оригинала посредством сохранения его функции, определяют художественный перевод как функциональное подобие текста оригинала. (Оболенская, 2010: 76)

Т.А. Казакова относит художественный перевод к особому жанру литературы, обладающему своими собственными структурными, содержательными и эмоционально-оценочными свойствами. (Казакова Т.А., 2006 b: 7) Исследователь также отмечает необходимость разграничения понятий «художественный перевод» и «перевод художественной литературы», утверждая, что в первом термине слово «художественный» определяет характер перевода, а во втором- переводимых текстов. (Казакова, 2006 b: 6)

Ряд исследователей (В.Н. Комиссаров, А.В. Федоров, Л.Л. Нелюбин, И.Я. Рецкер, Л.С. Бархударов, А.Д. Швейцер) выделяют художественный перевод наряду со специальным в качестве одного из двух основных видов перевода. Например, по мнению Л.Л. Нелюбина, художественный перевод- особый вид перевода, который функционирует в художественной литературе и представляет собой инструмент культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества. (Нелюбин, 2003: 246) Рассмотрим причины подобного разграничения, что позволит сформулировать рабочее определение художественного перевода, которое будет использоваться в рамках данного исследования.

В работах В.Н. Комиссарова основанием для выделения художественного перевода как специфического вида служит эстетическая направленность текста оригинала, поскольку, по мнению автора, доминантной функцией художественного текста является художественно-эстетическая или поэтическая коммуникативная функция, а не информативная, характерная для остальных актов коммуникации. (Комиссаров, 1990: 94-95)

Эстетическую функцию, наряду с функцией воздействия, в качестве основной для художественных текстов отмечает также и В.В. Виноградов (Виноградов, 1978: 8), в то время как Т.А. Казакова утверждает наличие двойственной природы художественного перевода как особого вида

переводческой деятельности, обусловленной созданием текстов, основной функцией которых является эстетическое воздействие. (Казакова, 2006 b: 5) В.Н. Комиссаров полагает, что согласно концепции К. Райс, исходящей из теории функций языка К. Бюлера, тексты художественной литературы выполняют функцию выражения, и задача переводчика текстов такого типа заключается в сохранении художественно- эстетического воздействия оригинала. (Комиссаров, 2002: 59)

Важной характеристикой этого вида перевода является также творческая направленность процесса перевода. Т.А. Казакова считает, что понятие художественного перевода предполагает творческое преобразование литературного текста оригинала в соответствии с литературными нормами и с использованием выразительных возможностей переводящего языка, так что необходимыми оказываются не только владение профессиональными знаниями в области художественного текста, сопологаемых языков и психологии творчества, а также творческие способности и литературное мастерство переводчика. (Казакова, 2006 b: 5; 2006 a: 10) Исследователь указывает, что творческий характер переводу придает присутствие личности переводчика в тексте перевода. (Казакова, 2006 b: 5)

Таким образом, основанием для выделения художественного перевода как особого вида служит, прежде всего функция, которую выполняет художественный текст, и творческий характер процесса перевода.

Рассмотренные подходы к определению данного понятия и выделению особенностей этого вида деятельности позволяют нам сделать вывод о том, что художественный перевод-- это особый вид перевода, функционирующий в художественной литературе и характеризующийся творческой направленностью деятельности, в качестве основной функции которого выступает сохранение эстетического воздействия текста.

Особенности данного вида перевода обусловили появление проблемы переводимости, ставшей одной из центральных проблем, связанных с

вопросами художественного перевода. Перейдем к рассмотрению данной проблемы и определим, какие факторы являются причиной ее возникновения, что позволит обозначить трудности, связанные с выполнением перевода художественного текста.

1.2 Проблема переводимости художественного текста

Проблема переводимости по-разному решалась исследователями, в зависимости от доминирующих направлений теории перевода и преобладающих взглядов на перевод в определенный исторический период. В отношении художественного перевода, распространено положение о невозможности достижения полного соответствия текста перевода оригиналу.

Представители коммуникативного подхода в качестве аргумента, подтверждающего данное положение, выдвигают природу коммуникации, в соответствии с которой воздействие одного и того же сообщения на разных получателей не может быть полностью тождественным. (Каде, 1978: 78)

В качестве еще одной причины невозможности сохранения неизменного плана содержания Л.С. Бархударов выделяет неизбежность потерь при межъязыковом преобразовании. (Бархударов, 1975: 10) Сходной позиции придерживается Т.А. Казакова. Исследователь утверждает, что создание переводного текста осуществляется на основе «сопоставления информационных свойств, объективно присущих и субъективно придаваемых языковым единицам исходного текста, с аналогичными или подобными свойствами единиц переводящего языка», при этом происходит, с одной стороны, потеря части информационных свойств, присущих оригиналу, с другой же стороны, включение информационных компонентов, отсутствующих в исходном тексте. (Казакова, 2006 b: 18)

М. М. Бахтин, понимая перевод как воспроизведение, полагал, что речевое произведение следует рассматривать как «исторически единственное

индивидуальное целое», единицы которого невоспроизводимы и «связаны друг с другом диалогическими отношениями». (Бахтин, 1979: 306)

Таким образом, проблема непереводаемости связана с особенностями процесса перевода как коммуникативной деятельности. Однако, необходимо отметить также, что невозможность достижения полного соответствия существует и вследствие специфики художественного перевода.

Принимая во внимание обозначенные ранее характеристики художественного перевода как особого вида, можно утверждать, что текст перевода художественного произведения обладает относительной самостоятельностью, поскольку становится «фактом переводящего языка» и литературы: в нем проявляются социокультурные различия среды текста оригинала и среды текста перевода, а также индивидуальность переводчика. Таким образом, по замечанию В.С. Виноградова, художественный перевод бесконечно сближается с подлинником, но не заменяет его. (Виноградов, 2001: 24) Это замечание подтверждено и тем фактом, что любой текст – это отражение знаний и практического опыта коллектива, говорящего на данном языке, в системе которого закреплены результаты человеческого опыта познания действительности. (Бархударов, 1975: 8)

Особенности социокультурной среды, в которой происходит создание текста и его перевод, определяют также и восприятие текста читательской аудиторией. И. Левый утверждает, что различия в языковом материале и объеме знаний читателей текста оригинала и переводного текста делают лингвистически верный перевод невозможным, позволяя лишь осуществление интерпретации. (Левый, 1974: 38)

Как мы видим, невозможность достижения полного соответствия можно объяснить, с одной стороны, с лингвистической точки зрения различиями в системах языков и различным прагматическим эффектом, который имеют на читателей текст оригинала и текст перевода, а с другой, с

позиций культурологии: оба текста являются произведениями литературы, в которых проявляются социокультурные особенности среды.

Для решения проблемы переводимости художественной литературы исследователями предлагались различные критерии измерения отношений между исходным текстом и текстом перевода.

Так, в отечественной науке о переводе (В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов, Л.К. Латышев, А.Л. Швейцер и др.) достаточно широко были использованы термины «эквивалентность» и «адекватность». Однако, следует отметить, что единого взгляда на определение этих понятий не существует. Более того, в работах отечественных ученых предложены различные подходы к определению взаимосвязи между понятиями эквивалентности и адекватности.

В некоторых исследованиях эти термины использованы как синонимы. Например, В.С. Виноградов отмечает, что в теории и практике перевода эквивалентность и адекватность -- понятия сходные и, хотя термин «эквивалентность» остается предпочтительным, понятия адекватности, тождественности, полноценности и аналогичности относятся к одному семантическому полю и дублируют друг друга. Под эквивалентностью, по мнению В.С. Виноградова, следует понимать «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально- коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе», то есть общность понимания эксплицитно и имплицитно выраженной информации, воздействующей на разум и чувства читателя. (Виноградов, 2001: 18-19)

В то же время некоторые исследователи (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, А. Паршин) признают эти понятия как неидентичные, но взаимосвязанные и выделяют различные уровни эквивалентности, утверждая, что адекватный перевод подразумевает

определенный уровень эквивалентности, при этом эквивалентный перевод не всегда может быть назван адекватным. (Комиссаров, 2002: 112)

В целом в работах 50-х -- начала 60-х годов понятие «адекватность» рассмотрено как общее смысловое равенство текста перевода тексту оригинала, обеспечиваемое семантической и стилистической эквивалентностью языковых единиц текстов. Подобное образование описывали моделью эквивалентности языковых единиц (Я.И Рецкер, Д.Р. Фирс, Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, А. Малбланк). Позднее была сформулирована концепция функционально- прагматической адекватности перевода (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, О. Каде), в соответствии с которой адекватностью признавали правильность передачи основной коммуникативной функции текста. (Комиссаров, 1988: 33-34)

В трудах Я.И. Рецкера понятие эквивалентности не распространяется на межтекстовые отношения. Исследователь понимал «эквивалент» как постоянное равнозначное соответствие между микроединицами текста, не зависящее от контекста. (Рецкер, 2007: 13)

Совсем иначе понимает этот термин Л.С. Бархударов. Термином «эквивалентность» Л.С. Бархударов обозначает семантическую категорию, реализация которой осуществляется в смысловом совпадении текстов оригинала и перевода. (Бархударов, 1975: 8-10) Схожее понимание рассматриваемого термина можно найти в работах европейских и американских исследователей. Среди зарубежных лингвистов к понятию эквивалентности обращались Ю. Найда, Дж. Кэтфорд, К. Райс, Дж. Хаус, М. Бейкер, Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне. В трудах этих исследователей эквивалентность рассмотрена с точки зрения лингвистического, прагматического, семантического и функционального подхода к переводу. (Leonardi, <http://translationjournal.net/journal/14equiv.htm>)

В исследованиях Дж. Кэтфорда основным критерием эквивалентности выступает семантический критерий соотнесенности текстов оригинала и

перевода с функционально- релевантными признаками ситуации, то есть признаками, существенными для коммуникативной функции текста. (Швейцер, 2009 :78) Дж. Кэтфорд определяет переводческую эквивалентность как адекватность перевода, тем самым трактуя понятия как взаимозаменяемые. (Швейцер, 2009: 92)

Необходимость соответствия функций двух текстов отмечает и Дж. Хаус. Исследователь утверждает, что каждый текст помещен в определенную ситуацию, которая должна быть принята во внимание переводчиком. (Leonardi, <http://translationjournal.net/journal/14equiv.htm>)

Схожим образом понимают понятие эквивалентности Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне. Под эквивалентным они понимают тот перевод, в котором воссоздана ситуация и стилистическое воздействие исходного текста, но с использованием средств другого языка. (Leonardi, <http://translationjournal.net/journal/14equiv.htm>)

А.Д. Швейцер отмечает, что некоторые теоретики признают существование различных уровней эквивалентности и, соответственно, выделяют различные ее виды. К примеру, в трудах К. Райс и Г. Вермеера термин «эквивалентность» описывает отношения как между отдельными знаками, так и между текстами, а также включает в себя культурную эквивалентность. (Швейцер, 2009: 92) Следует отметить, что согласно взглядам, представленным в работах К. Райс, понятие эквивалентности характеризует перевод как результат деятельности и обеспечивает функциональное соответствие текстов. Для обозначения такого вида эквивалентности К. Райс введен термин «функциональная эквивалентность». (Reiss, 2004: 168)

Ю.А. Найда различает формальную и динамическую эквивалентность. Как указывает Ю.Л. Оболенская, в определении Ю.А. Найды перевод по принципу динамической эквивалентности соответствует понятию «адекватность» и предполагает направленность на стимулирование

эквивалентной реакции, а не на создание эквивалентной формы. (Оболенская, 2010:113)

Проанализировав существующие в теории перевода подходы к определению терминов «адекватность» и «эквивалентность», мы приходим к выводу о том, что эквивалентность представляет собой отношение тождества на уровне единиц текста, в то время как адекватностью является функциональное, прагматическое и коммуникативное тождество на уровне текста. В дальнейшем нами будут рассмотрены способы достижения эквивалентности и адекватности при воспроизведении оригинального текста средствами языка перевода.

Достижение тождества на всех уровнях невозможно без передачи всех видов информации, которые содержатся в тексте художественного произведения. При этом, как было отмечено ранее, при переводе художественного текста важным является передача эстетической информации и сохранение эстетической функции. Перейдем к рассмотрению стилистических особенностей текста художественного произведения и уточним, каким образом происходит реализация эстетической функции текста, и к каким средствам прибегает автор для передачи эстетической информации.

1.3 Лексико- стилистические особенности художественного текста

Художественный текст содержит в себе интеллектуальную, эмоциональную и эстетическую информацию. Передача этих видов информации происходит через воздействие на читателя, которое достигается с помощью языковых средств всех уровней. (Арутюнян http://www.pglu.ru/upload/iblock/899/uch_2008_v_00028.pdf)

Выявлением эстетической информации и определением условий, необходимых для понимания этой информации читателем, то есть изучением воздействия и восприятия текста занимается стилистика декодирования.

Термин «стилистика декодирования» был предложен М. Риффатером (Арнольд, 2002: 9), но лингвистическое изучение английской художественной речи в контексте стилистики декодирования связано с именем И.В. Арнольд. (Лапшина, 2013:13) По мнению исследователя, в литературе средствами языка закодированы события, идеи, эмоции, отношение автора к изображаемому, читатель восстанавливает сообщение, пользуясь своим знанием кодов языка и других семиотических систем. (Арнольд, 2002: 23)

Для стилистики декодирования необходимым является критическое изучение языка писателя, поскольку передача сообщения от автора читателю происходит через переплетение фонетических, лексических, морфологических, синтаксических и графических языковых средств. (Арнольд, 2002: 20) Более того, писатель направляет процесс декодирования, задерживая внимание читателя на важных по смыслу моментах с помощью средств стилистики, то есть стилистических приемов. (Арнольд, 2002: 36)

По мнению М.Н. Лапшиной, понятие стилистического приема -- одно из наиболее широко используемых в стилистике. Под стилистическим приемом исследователь понимает лингвистическую модель создания экспрессивных речевых единиц, которая может быть наполнена любым содержанием в зависимости от целей коммуникации и контекста. (Лапшина, 2013: 19)

Стилистические приемы часто рассматривают как отклонения от нормы. (Лапшина, 2013: 20) Основной стилистической оппозицией при этом становится оппозиция между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим. Как отмечает И.В. Арнольд, эти термины были представлены в трудах Ю.М. Скребнева. Согласно взгляду исследователя, ситуативная замена обозначения, считающегося традиционным, повышает экспрессивность. (Арнольд, 2002: 47)

Необходимо отметить, что наряду с термином «стилистический прием» могут быть использованы в качестве синонимов термины «выразительные

средства языка», «экспрессивные средства языка», «стилистические средства». (Гальперин, 1958: 43) Некоторые исследователи вкладывают в эти термины различное содержание. Так, И.Р. Гальперин проводит грань между выразительными средствами языка и стилистическими приемами. Под выразительными средствами языка исследователь понимает морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, служащие для эмоционального или логического усиления речи и зафиксированные в грамматиках и словарях вследствие закрепленных правил пользования. (Гальперин, 1958: 19, 43) В то время как стилистический прием является обобщенным воспроизведением нейтральных и выразительных фактов языка в различных стилях речи. Стилистический прием противопоставлен выразительному средству «сознательной литературной обработкой языкового факта». (Гальперин, 1958: 46-47) Таким образом, дифференциальным признаком такого разделения становится намеренность употребления элемента в противопоставлении к его существованию в системе языка. Однако, как отмечает И. В. Арнольд, для стилистики интерпретации такое понимание не подходит вследствие отсутствия у читателей данных о целенаправленности использования тропа. (Арнольд, 2002: 46)

И.В. Арнольд использует термин «стилистические средства» и отмечает, что согласно выполняемой в тексте функции стилистические средства художественного произведения условно подразделяют на изобразительные и выразительные. К изобразительным средствам, или тропам, относят все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем, служащие описанию. Изобразительные средства- это преимущественно лексические средства. (Арнольд, 2002: 46) В основу изобразительных средств положена ассоциативная связь с другими единицами языка. (Лапшина, 2013: 19) Реализация тропов происходит на основе противопоставления понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, понятию, передаваемому этой же

единицей при выполнении стилистической функции в художественной речи. К важнейшим тропам И.В. Арнольд относит метафору, метонимию, синекдоху, иронию, гиперболу, литоту и олицетворение. (Арнольд, 2002: 64) Выразительные средства, или фигуры речи, не создают образов, но повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность при помощи синтаксических построений. (Арнольд, 2002: 46)

И выразительные, и изобразительные средства воздействуют на разум и чувства читателя на уровне микро-и макроконтраста, (Арнольд, 2002: 47) поскольку используемые в художественном тексте средства выразительности обладают стилистической коннотацией—информацией стилистического характера, представленной экспрессивными, эмоционально-оценочными и функциональными компонентами. Синонимами данному термину выступают термины «стилистическая окраска», «стилистическое значение», «стилистическая маркированность». (Лапшина, 2013: 16)

Для осуществления стилистического анализа необходимо связать использование стилистических средств с идейным содержанием текста, его общим эмоциональным настроением и взглядами автора. Стилистические приемы воздействуют на читателя посредством стилистического эффекта, который может выражаться в создании атмосферы торжественности или быть ироническим, сатирическим, комическим, создавать эффект эмпатии или нарастания, а также придавать определенный колорит. (Лапшина, 2013: 25)

Стилистический эффект представляет собой актуализацию стилистической функции. Стилистическая функция-- это роль языковых средств в передаче экспрессивной, эмоционально-оценочной, эстетической информации для достижения необходимого эффекта. (Лапшина, 2013: 26)

И.В. Арнольд отмечает следующие важные особенности стилистической функции: неэксплицитность, аккумуляция и иррадиация. Неэксплицитность стилистической функции заключается в том, что она опирается в большей мере на коннотативные значения слов, форм и

конструкций, а не на денотативные. Аккумуляция состоит в том, что художественном произведении одно и то же чувство или настроение может передаваться не одним приемом, а конвергенцией стилистических приемов. Сущность иррадиации функции заключается в том, что, возникнув на одном участке текста, она под влиянием макроконтекста может находить отражение и в другом участке. (Арнольд, 1970: 4-5)

По замечанию И.В. Арнольд, большинство авторов различают характерологическую, дескриптивную, эмотивную и оценочную функции. (Арнольд, 2002: 41- 43)

Классификация, представленная в работах М.Н. Лапшиной, более детальна. Исследователь выделяет следующие стилистические функции:

- 1) экспрессивная, или функция эмфазы;
- 2) оценочная функция;
- 3) функция создания образности;
- 4) функция создания разнообразных видов пафоса;
- 5) характерологическая функция;
- 6) функция создания парадоксальности;
- 7) функция эвфемизации;
- 8) функция самоидентификации;
- 9) функция создания колорита, или аутентичности повествования;
- 10) функция передачи функционально-стилевых особенностей речи;
- 11) функция стилизации.

Приведенный список функций, по замечанию автора классификации, может варьироваться и дополняться в зависимости от конкретного

стилистического анализа. (Лапшина, 2013: 26-28)

Таким образом, передача замысла автора произведения и эстетическая функция художественного текста осуществляется посредством стилистических средств, или приемов, которые представляют собой лингвистическую модель создания экспрессивных речевых единиц, ее содержание варьируется в зависимости от контекста и целей коммуникации. Стилистические средства по выполняемой функции традиционно делят на изобразительные и выразительные. В данном исследовании внимание уделено лексическим изобразительным средствам, то есть тропам. Реализация стилистического эффекта тропов в тексте осуществляется посредством стилистической функции используемых автором средств. Выделение видов стилистической функции варьируется в зависимости от конкретного анализа, поскольку общепринятая классификация стилистических функций отсутствует.

Для передачи художественных и стилистических особенностей текста переводчик прибегает к использованию переводческих трансформаций. Перейдем к рассмотрению существующих определений этого понятия и видов трансформаций. Полученные данные будут использованы для осуществления сравнительного анализа художественного текста и его перевода.

1.4 Переводческие приемы и трансформации

Понятие переводческих трансформациях было рассмотрено в трудах В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударова, Р.К. Миньяр-Белоручева, Я.И. Рецкера, А.Д. Швейцера, Л.К. Латышева, Т.Р. Левицкой, А.М. Фитерман, Дж. Кэтфорда, Ж.-П. Верне и Ж. Дарбельне, Ю. Найды и др.. Ученые высказывают единое мнение о необходимости использования трансформаций в процессе перевода вследствие не только лингвистических, но и экстралингвистических факторов. (Сугус, https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13038/1/MonTI_01_09.pdf) Сам же термин «переводческие

трансформации» исследователи трактуют по-разному. Рассмотрим существующие подходы к определению рассматриваемого понятия.

По мнению Л.К. Латышева, переводческие трансформации представляют собой «целенаправленные отступления от объективно возможного языкового параллелизма, воспроизводимые ради достижения коммуникативно-функциональной эквивалентности» исходного и переводного текстов. (Латышев 2007: 58)

О необходимости использования трансформаций для достижения эквивалентности (адекватности) перевода пишет также Р.К. Бархударов, который определяет переводческие трансформации как межъязыковые преобразования. (Бархударов, 1975: 190) Такой взгляд на анализируемое понятие разделяет А.Д. Швейцер, называя трансформации межъязыковыми преобразованиями «перевыражения» смысла. (Швейцер, 2009: 118)

В.Н. Комиссаров рассматривает переводческие трансформации в динамическом плане как способы перевода, используемые в случае отсутствия словарного соответствия или невозможности его использования в данном контексте, тем самым указывая на неизбежность их применения вследствие различия языков. (Комиссаров, 1990: 209)

Схожая точка зрения раскрыта в работах Я.И. Рецкера. Исследователь полагает, что суть, в частности, грамматических трансформаций состоит в преобразовании структур предложений в соответствии с нормами переводящего языка, в то время как лексические трансформации исследователь определяет, как «приемы логического мышления», используемые переводчиком для того, чтобы раскрыть значение слова и подобрать ему соответствие на языке перевода. Вслед за В. Г. Гаком, Я. И. Рецкер отмечает, что подобные приемы возможны благодаря формально-логическим отношениям, существующим между понятиями. (Рецкер, 2007: 45, 81)

Вышеизложенное позволяет нам сделать вывод о том, что теоретики перевода схожи во мнении относительно необходимости применения переводческих трансформаций, обусловленной различиями систем двух языков. Определение переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова представляется наиболее полным, что позволяет использовать его в качестве основного в данной работе.

Существуют различные подходы к классификации переводческих трансформаций. Перейдем к рассмотрению классификаций трансформаций, представленных в работах российских и зарубежных исследователей, что позволит нам уточнить, какие виды трансформаций могут быть использованы при переводе художественного произведения.

Основу классификаций, предложенных Я.И. Рецкером и В.Н. Комиссаровым, составляют лексические и грамматические трансформации. Оба исследователя выделяют приемы конкретизации и генерализации в качестве видов лексических трансформаций и признают необходимость замен на уровне грамматических трансформаций. Однако, классификация лексических трансформаций Я.И. Рецкера более обширна и включает также дифференциацию значений, смысловое развитие, антонимический перевод, целостное преобразование и компенсацию потерь в процессе перевода. В.Н. Комиссаров, в свою очередь, отмечает такие приемы как переводческое транскрибирование, транслитерация и калькирование. К грамматическим же трансформациям исследователь помимо замен относит объединение и членение предложений, а также синтаксическое уподобление (дословный перевод). В классификации В.Н. Комиссарова перечислены также приемы комплексных лексико-грамматических трансформаций, в то время как Я.И. Рецкер лишь отмечает возможность таких преобразований вследствие творческого характера трансформаций. (Рецкер, 2007; Комиссаров, 1990).

Т.Р. Левицкая и А.М. Фитерман также признают, что трансформации лексико- грамматического характера могут возникать вследствие тесного

переплетения двух видов преобразований на уровне лексики и грамматики. Классификация Т.Р. Левицкой и А.М. Фитерман схожа с классификациями, представленными в работах Я.И. Рецкера и В.Н. Комиссарова, так как в ней также отражены приемы конкретизации и грамматической замены. Отличает же данную классификацию от двух описанных ранее выделение стилистических трансформаций в качестве отдельного вида. Согласно взглядам Т.Р. Левицкой и А.М. Фитерман, в качестве стилистических трансформаций могут быть использованы замены и компенсации. (Левицкая, Фитерман, 1976:7)

Таким образом, переводческие трансформации могут быть классифицированы в соответствии с уровнями языка. Для сравнения классификаций, представленных в работах упомянутых исследователей, составим сводную таблицу, наглядно отражающую сходства и различия рассматриваемых классификаций. (Таблица 1)

Несколько иная классификация представлена в работах Л.К. Латышев. Исследователь выделяет «поверхностные» трансформации, к которым относит:

- категориально- морфологические,
- синтаксические,
- лексические трансформации,

а также «глубинные» (изменяющие не только языковую форму, но и набор составляющих ситуации) трансформации. (Латышев, 2007: 282- 283)

Помимо этих четырех «фундаментальных» видов трансформаций, Л.К. Латышев отмечает существование «специфических» трансформаций, среди которых выделяет:

- антонимический перевод,

- **Таблица 1. Классификация переводческих трансформаций в соответствии с уровнями языка.**

	Я.И. Рецкер	В. Н. Комиссаров	Т.Р. Левицкая, А.М. Фиттерман
лексические трансформации	-конкретизация -генерализация - дифференциация значений; -смысловое развитие; - антонимический перевод; -целостное преобразование; -компенсация потерь в процессе перевода	-лексико-семантические замены: конкретизация, генерализация, модуляция; -переводческое транскрибирование; -транслитерация; -калькирование.	-конкретизация; -замена.
Грамматические трансформации	-замены частей речи; -замены членов предложения.	-грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения); -объединение предложений; -членение предложения; -синтаксическое уподобление (дословный перевод).	-замены; -перестановки; -добавления; -опущения.
лексико-грамматические трансформации	<i>Возможны</i>	-антонимический перевод; -экспликация (описательный перевод); -компенсация.	<i>Возможны</i>
Стилистические трансформации	<i>Не представлены</i>	<i>Не представлены</i>	-замены; -компенсации

- конверсивную трансформацию,
- метафоризацию и деметафоризацию,
- импликацию и экспликацию.

(Латышев, 2007: 289-291)

Иной подход представлен в работах Л.С. Бархударова, который выделяет четыре элементарных типа преобразований (трансформаций):

1. Перестановки;

2. Замены:

а) Замены форм слова;

б) Замены частей речи;

в) Замены членов предложения (перестройка синтаксической структуры предложения);

г) Синтаксические замены в сложном предложении;

д) Лексические замены (чаще всего встречаются конкретизация, генерализация и замена, основанная на причинно-следственных отношениях);

е) Антонимический перевод;

ж) Компенсация;

3. Добавления;

4. Опускания.

Необходимо отметить, что подобное разделение, по мнению автора, приблизительно и условно. (Бархударов, 1975: 190-231)

Схожий взгляд представлен в исследованиях Ю. Найды, который выделяет три вида приемов (*techniques*): добавления, опущения (обеспечивающие экспликацию или импликацию соответственно) и изменения. (Haverson, https://www.researchgate.net/publication/233687297_A_Cognitive_Linguistic_Approach_to_Translation_Shifts)

Более обширна классификация Ж.-П. Верне и Ж. Дарбельне. Ученые делят приемы (*procedures*), к которым прибегает переводчик при работе с текстом, на две группы:

- I. Приемы прямого перевода: заимствование, калька и буквальный перевод.
- II. Приемы косвенного (непрямого) перевода: транспозиция, модуляция, эквивалентность и адаптация.
 1. Транспозиция- изменение слова одной части речи другой частью речи, которое не влияет на общее значение сообщения;
 2. Модуляция- изменение значения и точки зрения с сохранением семантики- сравнима с метонимией и синекдохой;
 3. Эквивалентность- использование абсолютно других лексических, стилистический и структурных средств в переводе, что необходимо при переводе клише и пословиц;
 4. Адаптация- применима, если ситуация, описанная в исходном сообщении не существует в переводящей культуре.

(Cyprus, https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13038/1/MonTI_01_09.pdf)

Отличным от описанных выше подходов представляется подход А. Д. Швейцера. Исследователь описывает четыре уровня, на которых происходят те или иные преобразования:

- 1) Трансформации на компонентном уровне семантической валентности (замены);

2) Трансформации на уровне прагматическом (переводческие компенсации, замена стилистических средств, замена аллюзий (реалий) на аналогичные, интерпретирующий, поясняющий перевод);

3) Трансформации на референциальном уровне (конкретизация, генерализация, замена реалий);

4) Трансформации на уровне стилистическом – компрессия и расширение. (Швейцер, 2009)

Итак, проанализировав существующие подходы к определению и классификации переводческих трансформаций, мы приходим к выводу о том, что данным понятием обозначают способы перевода, позволяющие осуществить передачу всех видов содержащейся в тексте информации средствами языка, отличного своим строением от языка текста оригинала. В теории перевода выделены различные виды трансформаций и представлены разнообразные их классификации. Так, некоторые исследователи описывают трансформации соответствии с уровнями языка или текста, в то время как другие перечисляют возможные элементарные типы преобразований. При этом большинство теоретиков признают условный характер каких-либо разделений.

Необходимо отметить отсутствие терминологического единства: в российской теории перевода функционируют синонимичные термины «переводческие трансформации», «приемы перевода», «преобразования», в то время как зарубежные исследователи используют термины “procedures”, “techniques”, “methods” и т.д.

В рамках данного исследования за основу взята объединенная классификация, совмещающая классификации Я.И. Рецкера и Л. С. Бархударова. Так, вслед за Л.С. Бархударовым мы различаем следующие типы преобразований: перестановки, замены, добавления (компенсация), опущения. К трансформации типа «замена» мы относим: замены форм слова, частей речи, членов предложения, лексические замены (дифференциация,

конкретизация, генерализация значений, а также смысловое развитие, целостное преобразование, антонимический перевод).

Кроме того, для анализа трансформаций на уровне стилистики представляется необходимым включение в данную классификацию приемов замены и компенсации, выделенных Т.Р. Левицкой и А.М. Фитерман. Объединенная классификация позволит осуществить сопоставительный анализ двух текстов с целью получения данных об используемых переводчиком приемах передачи смысла и сохранения стилистических и художественных особенностей исходного текста. Теперь обратимся к описанию характерных черт идиостиля К. Воннегута и определим, в чем заключается своеобразие его романов.

1.5 Стилистико- жанровое своеобразие романов Курта Воннегута

Стиль произведений американской художественной литературы 60-70х годов XX века подвергается фундаментальным преобразованиям вследствие глубоких культурных изменений. (Klinkowitz, 1982: 15) Общие тенденции и закономерности развития литературы этого периода по- своему отражает творчество Курта Воннегута. (Дмитрук, 1984: 8)

К. Воннегут является одним из наиболее значительных американских писателей XX века. (Thomas, 2006: 6-8) Произведения К. Воннегута можно назвать автобиографичными, поскольку в них нашли отражение переживания детства и юности, события военных и послевоенных лет: в 1943 г. будущий писатель зачислен в ряды армии (Там же), в декабре 1944 г. попадает в плен и становится свидетелем бомбардировки Дрездена 13 февраля 1945 г., оказываясь одним из немногих выживших. (Klinkowitz, 1982: 30) После войны пишет для различных журналов, работает в новостном бюро Чикаго и в Дженерал Электрик, рекламным агентом и преподавателем. (Klinkowitz, 1982: 32- 33, Thomas, 2006: 7) Деятельность в качестве писателя начинает в 50-х гг XX века: первый роман опубликован в 1952 г.. (Thomas, 2006: 8) В

творчестве К. Воннегута затронуты вопросы устройства общества, гуманизма, развития технологий и науки, поведенческой психологии, искусства, войны и мира, религии, свободной воли, американской поп-культуры. (Thomas, 2006: 19-25)

По мнению Дж. Клиновица, детство на Среднем Западе, времена Великой депрессии и работа в Дженерал Электрик не просто эпизоды жизни писателя, но составляющие элементы его мировоззрения, которые помогли ему заново открыть роман для читателей двадцатого столетия. (Klinkowitz, 1982: 11)

Творчество К. Воннегута привлекает пристальное внимание литературоведов и критиков как на родине писателя, так и за ее пределами, однако, к единому мнению относительно жанровой принадлежности романов К. Воннегута исследователи так и не приходят. (Дмитрук, 1984: 6) Т.Ф. Марвин отмечает, что на различных этапах творчества работы К. Воннегута относят к таким литературным направлениям как научная фантастика, сатира, черный юмор, абсурд, постмодерн и экспериментальная литература. (Marwin, 2002: 13; Merrill, 1990: 2-4)

Главная особенность творчества писателя— использование юмора, в том числе черного юмора, иронии и сатиры. В качестве основных черт, характеризующих произведения Воннегута, можно также назвать образный язык, широкое использование лексики различных пластов, а также аллюзии, в том числе на библейские сюжеты. (Thomas, 2006: 48, 55) Говоря о синтаксических особенностях текстов, П. Л. Томас отмечает, что характерным является членение на короткие абзацы и использование предложений, состоящих из одного слова и создающих ритм. (Thomas, 2006: 40) По утверждению критиков, К. Воннегут является продолжателем традиций американской литературы, начатых Б. Франклином: его стилю свойственны ирония и афористическое остроумие. (Thomas, 2006: 19) Советские критики и литературоведы характеризуют К. Воннегута как

социального сатирика, отличающегося поиском новых форм и средств художественной выразительности. К наиболее характерным чертам художественной системы писателя относят разорванность композиции, фрагментарность повествования, смещение временных пластов, сочетание реального и фантастического, широкое использование гротеска. (Дмитрук, 1984: 23)

Первым произведением, принесшим К. Воннегуту известность, стал роман «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей», опубликованный в 1959 г. «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» -- попытка автора воскресить гуманизм в пост-гуманистическом мире. (Klinkowitz, 1982: 70) В романе К. Воннегут не только поднимает вопросы войны и американской послевоенной идеологии, но также касается философских тем, таких как свобода воли человека, природа времени и обязательства людей перед обществом. (Thomas, 2006: 79)

Роман «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» характеризуют как первый широко известный роман, в котором нарушена традиционная структура пространства и линейного времени. (Klinkowitz, 1982: 16) В романе реальное переплетено с вымыслом. (Там же: 64) При описании перемещений героя в пространстве- времени К. Воннегут опирается на методы научной фантастики. Отходя от принятого литературой реализма порядка повествования и способа изложения, К. Воннегут прибегает к использованию повторов лексики, образов, основных понятий, создавая связность повествования на уровне подсознания. Так, например, у русских пленников лица были «похожими на светящиеся циферблаты», это же сочетание находим при описании отца Билли; на паровозе и последнем вагоне поезда, который везет пленников, висит оранжево-черный флажок, такого же цвета тент в саду Билли. Подобные лейтмотивы и фразы, создавая непрямую связь, увеличивают разрыв, создаваемый временными и пространственными перемещениями. (Там же: 66- 67)

Дж. Клинковиц относит роман «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» к анти-иллюзионистской научной фантастике. Как двадцатое столетие отказывается от принятых мер порядка и реализма, К. Воннегут отказывается от свойственных литературе реализма приема ретардации и правильной хронологии. В романе соединены историческое и воображаемое, реальное и фантастическое, последовательное и одновременное, автор и текст. Хотя события романа описаны в хронологически неверной последовательности, они создают целостную картину жизни главного героя. Именно такой ее бы видели жители планеты Тралфамадор. Подобное построение сюжета приходит на смену устаревшим формам и структурам художественной литературы. (Там же: 67-69) Вместе с тем, отрицая неправду, изображая взгляд на войну как на период разрушительных исторических событий, описывая путаницу послевоенного времени, К. Воннегут заново создает реалистический роман, верно отражающий жизнь общества двадцатого столетия. (Там же: 68-69)

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что к стилистическим особенностям стиля К. Воннегута можно отнести широкое использование черного юмора, иронии и сатиры, сочетание лексики различных пластов, образный язык и использование фразеологии, многочисленные повторы лексики, образов и основных понятий для создания связности текста. На основании выделенных характеристик проведем сопоставительный анализ оригинального и переводного текста романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» и рассмотрим, как особенности идиостиля автора находят отражение в переводе на русский язык и к каким трансформациям прибегает переводчик для сохранения жанрово- стилистического своеобразия романа.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

1. Художественный перевод-- это особый вид перевода, функционирующий в художественной литературе и характеризующийся творческой направленностью деятельности, в качестве основной функции которого выступает сохранение эстетического воздействия текста.
2. Функция передачи эстетической информации текста реализуется посредством использования стилистических средств, или приемов, представляющих собой лингвистическую модель создания экспрессивных речевых единиц, содержание которых зависит от целей сообщения и контекста.

3. Использование переводческих трансформаций необходимо для адекватной передачи образной информации художественного произведения и достижения прагматической задачи перевода.
4. Для осуществления сопоставительного анализа текстов и выявления способов достижения эквивалентности и адекватности в следующей главе исследования будет использована обобщенная классификация переводческих трансформаций, разработанная в 1 главе и включающая лексические и стилистические трансформации.
5. К характерным чертам идиостиля К. Воннегута можно отнести использование черного юмора, иронии и сатиры, обилие изобразительно-выразительных средств, многочисленные повторы, сочетание лексики различных пластов и стилей, а также использование фразеологии.

ГЛАВА 2. ЛЕКСИКО- СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА К. ВОННЕГУТА И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

2.1 Фигуры стиля, основанные на образности (метафора, олицетворение, сравнение), и способы их передачи

Идиостиль К. Воннегута характеризуется использованием образного языка. Как известно, образность находит языковое воплощение в тропах. (Арнольд, 2002: 58) Наиболее распространенными лексико-семантическими средствами создания образов в романе «Бойня номер пять, или Крестовый

поход детей» выступают стилистические фигуры, в основу которых положена образность, к таковым мы относим следующие фигуры стиля: метафора, олицетворение и сравнение. Последовательно рассмотрим примеры использования данных средств создания образности, функции, которые они выполняют, и проведем сопоставительный анализ примеров с целью выявления способов их передачи на русский язык.

Метафору определяют, как скрытое сравнение, осуществляемое путем перенесения названия одного предмета на другой и таким образом выявляющее важную черту второго. (Арнольд, 2002: 64) В основе метафоры может лежать не только сходство конкретных черт, но и сходство в эмоциональном отношении к предметам. (Лапшина, 2013: 30)

В стилистике выделяют языковые, или узуальные, и речевые метафоры. (Лапшина, 2013: 31-32) Однако, с точки зрения стилистики речевые метафоры обладают большим образным потенциалом, поэтому именно им уделено внимание в рамках данного исследования.

Различают следующие виды метафор:

- 1) Простая метафора—метафора, представленная одним словом, или словосочетанием и имеющая в своей основе единый образ.
- 2) Развернутая метафора (сложная или расширенная) — метафора, состоящая из нескольких взаимосвязанных и взаимодополняющих простых метафор, создающих единый образ.
- 3) Сюжетная (или композиционная) метафора—метафора, реализующаяся на уровне всего текста.

(Лапшина, 2013: 33; Арнольд, 2002: 65)

Анализ текста романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» позволил выделить все три вида метафоры. Наиболее многочисленны примеры простой метафоры (примеры 1, 2).

При передаче на русский язык образность, присущая оригинальному тексту, сохраняется, что достигается различными способами. Так, метафорический образ может воссоздаваться в переводном тексте (пример 1).

Пример 1.

This one is a failure, and had to be, since it was written by a pillar of salt.

А эта книга не удалась, потому что ее написал соляной столб.

В начале романа автор, объясняя причины, толкнувшие его написать произведение о бомбежке Дрездена, приводит отрывок из библейской истории, в которой героиня превращается в соляной столб, так как вопреки запрету оглянулась назад, на уничтоженных Господом людей и жилища. Автор романа также оглядывается назад, на события войны, участником которых он являлся. Данная метафора раскрывает мысль о том, что людям не следует мысленно возвращаться в свое прошлое. В переводном тексте метафора сохранена.

В следующем примере использование метафоры (сравнение теплушки немцев с раем) сочетается с лексическим повтором.

Пример 2.

The last boxcar was the railroad guards' heaven on wheels. Again — in that heaven on wheels — the table was set. Dinner was served.

Последнюю теплушку – земной рай на колесах – занимала охрана. И снова в этом раю на колесах был накрыт стол. Обед был подан.

Сохранение образа может осуществляться также за счет замены. В примере 3 метафора исходного текста находит отражение в тексте оригинала в виде сравнения.

Пример 3.

Billy and the Scouts were skinny people.
Roland Weary had fat to burn. He was a roaring furnace under all his layers of wool and straps and canvas.

Билли и разведчики были очень худые.
На Роланде Вири было много лишнего жира. Он пылал как печка под всеми своими шерстями и одежками.

В следующем примере переводчик прибегает к использованию целостного преобразования, однако, сохранение образа также достигается. Билли в качестве председателя Клуба львов произносит речь. Герой боится выступать, боится услышать свой срывающийся голос («свистульку, вырезанную из вербы»), но неожиданно обнаруживает, что он—обладатель глубокого, звучного голоса, который сравнивается с музыкальным инструментом:

Пример 4.

His voice was a gorgeous instrument.

Трудно было найти инструмент

великолепнее.

В результате анализа были выделены также примеры потери образности исходного текста. Так, Билли Пилигрим, путешествуя во времени оказывается в майском дне после окончания войны в Европе. Он и пять других военнопленных едут в фургоне, похожем на гроб (*a coffin-shaped green wagon*). В оригинальном тексте романа при последующих упоминаниях фургона используется существительное *coffin*, в тексте перевода данная метафора не сохранена (пример 5).

Пример 5.

Billy sat in the back of the jiggling coffin.

Билли сидел в кузове фургона.

Расширенные метафоры в тексте романа могут охватывать несколько абзацев и зачастую сочетаются с использованием лексических повторов.

Одним из повторяющихся образов выступает образ поверхности луны: именно так автор описывает пейзаж, который видят те немногие оставшиеся в живых после бомбежки Дрездена, в числе которых и главный герой романа.

Пример 6.

These were people who had been caught in the firestorm. <...>

Это были люди, попавшие в огненный ураган. <...>

It was realized then that there was no food or water, and that the survivors, if they were going to continue to survive, were going to have to climb over curve after curve on the face of the moon. <...>

Все поняли, что ни пищи, ни воды там не было и что тем, кто выжил, если они хотят выжить и дальше, надо пробираться через гряду за грядой по лунной поверхности. <...>

Nobody talked much as the expedition crossed the moon. There was nothing appropriate to say.

Экспедиция пробиралась по лунной поверхности молча. О чем тут было говорить?

В вышеприведенном примере автор сравнивает бредущих на поиски еды и питья выживших людей с «экспедицией», саму бомбежку—с огненным ураганом, а фактически стертый с лица земли город—с лунной поверхностью, на которой людям не место. Образы, составляющие расширенную метафору, в русском тексте также находят отражение в метафорах.

Еще одним примером расширенной метафоры является образ военнопленных, которые движутся подобно воде, образуя поток унижения, такой огромный, что его можно сравнить с рекой Миссисипи. Подобное сравнение указывает на огромное число пленных, составляющих поток. Живым пленным, каждый из которых—жидкость, противопоставляется мертвый бедняк: смерть превращает его в камень. При этом метафора

сочетается с другими лексическими средствами: сравнением, антитезой, использованием эпитетов и лексических повторов.

Пример 7.

They were moving like water, downhill all the time, and they flowed at last to a main highway on a valley's floor. Through the valley flowed a Mississippi of humiliated Americans. <...>

Billy and his group joined the river of humiliation, and the late afternoon sun came out from the clouds. <...>

And the liquid began to flow. Gobs of it built up in the doorway, plopped to the ground. The hobo could not flow, could not plop. He wasn't liquid any more. He was stone. So it goes.

Они текли, как вода с горы, вниз по дороге и наконец слились в один поток на шоссе в долине. По долине, как Миссисипи, потекли рекой униженные американцы. <...>

Билли и его группа влились в этот поток унижения, и к вечеру из-за облаков выглянуло солнце. <...>

И жидкое вещество стало вытекать. Комки образовывались в дверях, шлепались на землю. Он перестал быть жидким веществом. Он стал камнем. Такие дела.

В переводе метафора, которая обеспечивает сравнение людского потока

с многоводной Миссисипи, заменена сравнением. Кроме того, данный образ в первом предложении примера выражен эксплицитно: «потекли рекой». В заключительном предложении примера можно видеть опущение предложения «*The hobo could not flow, could not plop*». В тексте оригинала с помощью данного предложения осуществляется сравнение людей с комками грязи, в результате опущения этот образ оказывается потерянным.

При передаче расширенных метафор также может происходить потеря образности, что отражено в примере 8.

Пример 8.

And now there was an acrimonious
madrigal, with parts sung in all quarters of
the car.

И тут весь вагон хором стал нещадно
поносить Билли.

По представлениям героя, поезд, в котором перевозили военнопленных, двигался невыносимо медленно. В теплушке было полно людей, «одни вставали с пола, другие ложились», но когда Билли попытался лечь на пол, никто не захотел спать рядом с Билли: он брыкался и кричал во сне. Всеобщее возмущение в исходном тексте метафорически сравнивается с мадригалом, исполняемый пленными, чьи поющие голоса слышны отовсюду. Подобная метафора в сочетании с эпитетом *acrimonious* передает иронию автора. Для перевода данного предложения использован прием целостного преобразования, в результате чего происходит потеря метафорического образа.

Наибольший интерес представляет, безусловно, последний вид метафоры—сюжетная, или композиционная, метафора, которая находит языковое выражение в названии романа (пример 9).

Пример 9.

Slaughterhouse-Five or The Children's
Crusade: A Duty-Dance with Death

Бойня номер пять, или Крестовый поход

детей. Пляска со смертью по долгу
службы

Как мы видим, заглавие состоит из трех элементов. *Slaughterhouse-Five* – место, где жил герой вместе с другими военнопленными в Дрездене. Значение метафоры *The Children's Crusade* раскрывается в начале романа благодаря диалогу автора с Мэри, женой Бернарда В. О'Хэйра, однополчанина автора. Эта метафора полностью передана в тексте перевода. Третий элемент названия, представляющий собой метафору, эксплицитно не раскрывается, однако очевидно, что этот образ отражает жизнь героя, которому не однократно удастся избежать смерти, будучи на волоске от нее. Для перевода этого элемента переводчик прибегает к приему целостного преобразования, в результате которого название на русском языке становится несколько длиннее. В то же время, в тексте перевода также присутствует аллитерация: повторяется глухой [с], в то время как в исходном тексте аллитерация построена на звонком [d].

Традиционно в стилистике выделяют такой метафорический троп, как олицетворение, в основе которого лежит перенесение свойств живых существ на неодушевленные объекты или отвлеченные понятия. (Лапшина, 2013: 46) По форме и функциям олицетворение схоже с метафорой. В тексте романа олицетворяется природа, поезда, баржи и машины, пули, пружины, прожектора и т.д., чаще всего для того, чтобы показать враждебность окружающего героя мира, опасность, которой подвергаются люди не только в военное, но и в мирное время. Например, в примере 10 живым представляется лифт, который раздавил молодого ветерана войны, зацепившегося кольцом за одно из украшений «чугунного плюща» лифта.

Пример 10.

The elevator door on the first floor was
ornamental iron lace. Iron ivy snaked in and
out of the holes.

Двери лифта на первом этаже были
сделаны в виде чугунной кружевной

решетки. Чугунный плющ вился и
переплетался.

В примере олицетворение сочетается с метафорой «дверь лифта=железное кружево», которая в тексте перевода не отражена. Олицетворение же воссоздано на языке перевода: чугунный плющ, словно настоящий, вьется и переплетается, тая в себе угрозу.

В следующем примере олицетворение также сочетается с метафорой и лексическим повтором. Дрезден во время бомбежки сравнивается с пламенем, пожирающим все на своем пути.

Пример 11.

There was a fire-storm out there. Dresden was one big flame. The one flame ate everything organic, everything that would burn.

Наверху бушевал огненный ураган. Дрезден превратился в сплошное пожарище. Пламя пожирало все живое и вообще все, что могло гореть.

Иногда олицетворение служит передаче эмоционального состояния людей (12), их самочувствия (пример 13). Так, нерешительность как одно из качеств характера героя описывается через олицетворение двух противоположных друг другу чувств: страха и бесстрашия, которые руководят Билли.

Пример 12.

Billy was guided by dread and the lack of dread. Dread told him when to stop. Lack of it told him when to move again.

Билли вели страх и бесстрашие. Страх приказывал ему: остановись! Бесстрашие говорило: иди!

Олицетворение подчеркивает абсурд происходящего: люди гибнут в бессмысленной войне, в то время как предметы, созданные человеком, продолжают жить. Для полковника с лихорадкой и головокружением живыми

представляются железнодорожные пути, которые прыгают и кружатся перед его глазами.

Пример 13.

As the railroad yard dipped and swooped старался сохранить равновесие,
around the colonel, he tried to hold himself уставившись в глаза Билли.
steady by staring into Billy's eyes.

Железнодорожные пути прыгали и

кружились у него перед глазами, и он

Повторяющимся является образ поездов, которые также олицетворяются в романе. Более того, наименование «вагон» (*car*) может подразумевать находящихся в нем военнопленных.

Пример 14.

To the guards who walked up and down организмом, который ел, пил и
outside, each car became a single organism облегчался через отдушины. Вагон
which ate and drank and excreted through its разговаривал, а иногда и ругался тоже
ventilators. It talked or sometimes yelled через отдушины.
through its ventilators, too.

Для охраны, шагающей взад и вперед,
каждый вагон стал самостоятельным

В примере 14 вагон сравнивается с организмом, выполняющим функции человеческого: ему приписываются способность разговаривать, ругаться, есть, облегчаться, пить. В данном случае подчеркивается равенство военнопленных между собой, а также порой безразличное, порой снисходительное и жестокое отношение к ним немцев; использование рассматриваемой стилистической фигуры позволяет передать мысль о том, что человек на войне перестает быть индивидуальностью и человеком как таковым, в нем не сохраняются человеческие качества, но только желание удовлетворения природных потребностей.

Приведенные примеры позволяют сделать вывод о том, что в тексте романа олицетворение тесно переплетено с использованием метафор. В результате сопоставительного анализа двух текстов было установлено, что данная стилистическая фигура во всех случаях воссоздается в тексте перевода, при этом происходит сохранение как образа, так и самой фигуры.

В романе также широко распространены образные сравнения. В стилистике под сравнением понимают сопоставление явлений или предметов для яркого описания одного из них через общий признак. (Лапшина, 2013: 38) В романе сравнения используются для создания образности, комического эффекта, а также для передачи авторской иронии.

Например, достаточно ироничны описания главного героя Билли (пример 15), его жены Валенсии (пример 16), на которой Билли женился из соображений обретения богатства, и их дочери (пример 17).

Пример 15.

He didn't look like a soldier at all. He looked like a filthy flamingo.

Он был совершенно не похож на солдата.
Он походил на немытого фламинго.

Пример 16.

She was as big as a house because she couldn't stop eating.

Она была огромная, как дом, потому что без конца что-то ела.

Пример 17.

This was a fairly pretty girl, except that she had legs like an Edwardian grand piano.

Она была довольно хорошенькая, только ноги у нее были как ножки у старинного рояля.

Как мы видим в примере 15 сравнительный оборот может передаваться с использованием глагола «походить (на)». В примерах 16, 17 для перевода применены сравнения, содержащие союз «как». Результат анализа примеров использования сравнения показал: чаще всего в тексте перевода данная стилистическая фигура воссоздается с помощью частицы «как».

Сравнения в тексте романа могут одновременно выступать в качестве повтора. Наиболее ярким примером служит выражение *nestle like spoons*, которое повторяясь на протяжении всего романа, служит средством связности. «Как ложки в ящичке» мостятся друг к другу Билли и Валенсия, Билли и другие военнопленные (пример 18).

Пример 18.

The theater was paved with American bodies
that nestled like spoons.

Пол театрального барака был устлан
телами американцев, примостившихся
друг к другу, как ложки в ящичке.

Крайне редки случаи замены в переводе стилистической фигуры. В этом случае сравнительные обороты находят отражение в виде метафор (примеры 19, 20):

Пример 19.

The welcome feast had made them as sick as
volcanoes.

Пышная встреча превратила их
желудки в вулканы.

Пример 20.

And the four crawled out of the ditch
without drawing any more fire. They

crawled into a forest like the big, unlucky
mammals they were.

Все четверо выползли из канавы, не таким большим невезучим
навлекая на себя огня. Они доползли до млекопитающим.
леса – на четвереньках, как и полагалось

В примере 19 используется прием целостного преобразования, но метафорическое сравнение с извержением вулкана сохранено. В примере 20 в исходном тексте также используется повтор и инверсия. Лексический повтор в переводе передан с помощью использования корневого повтора.

Итак, можно сделать вывод о том, что передача сравнений осуществляется с помощью сравнительных оборотов, содержащих частицы «как», «словно» или прилагательное «похожий», крайне редко используется прием стилистической замены.

Итак, идиостиль К. Воннегута характеризуется образным использованием языка. В анализируемом романе писатель широко использует самые разнообразные художественные средства, среди которых особое место занимают фигуры, основанные на образности, а именно метафора, олицетворение и сравнение. Перечисленные фигуры стиля выполняют различные функции. Основная функция метафоры в тексте—функция создания образности. Использование олицетворений позволяет создать атмосферу напряженности и опасности: мир вещей противопоставлен миру людей, подчас он представляет даже большую угрозу, чем те, кто участвует в истреблении себе подобных. Сравнения выполняют оценочную функцию. Кроме того, с помощью сравнений осуществляется передача авторской иронии и создание комического эффекта.

Сопоставительный анализ показал, что образность исходного текста передается в переводном тексте посредством воссоздания стилистических фигур, либо посредством замены (одна стилистическая фигура заменяется другой) при одновременном сохранении образа. Наиболее частыми приемами для перевода стилистических фигур, основанных на метафоре, являются замена, целостное преобразование. Можно также сделать вывод о том, что такие фигуры стиля, как олицетворение и сравнение всегда

воссоздаются в тексте перевода, в то время как для передачи метафор часто используются замены.

2.2 Эпитеты и способы их передачи

Эпитет—это определение или обстоятельство, которое имеет выразительный характер и подчеркивает некое характерное качество. (Лапшина, 2013: 43) И.В. Арнольд отмечает, что эпитет относится к лексико-синтаксическим тропам и выполняет функции определения, обстоятельства, обращения. (Арнольд, 2002: 68) В основе эпитетов может лежать метафорическое переосмысление.

В тексте романа эпитеты многочисленны и представлены как прилагательными, так и наречиями. Эпитеты используются в основном для описания внешности и характера персонажей. К стилистическим функциям, выполняемым эпитетами в романе, можно отнести экспрессивную, оценочную и функцию создания образности. В переводе данная стилистическая фигура может воссоздаваться с использованием соответствующих частей речи переводного языка (примеры 21,22)

Пример 21.

Trout's mind was blown. He had never met a fan before, and Billy was such an *avid* fan.

Никогда в жизни он не встречал поклонника, а Билли был таким горячим его поклонником.

В примере 21 прилагательное *avid*, характеризующее восторженное отношение главного героя к творчеству практически никому не известного писателя, передано с помощью эквивалентного ему прилагательного переводного языка. Использование данного эпитета сочетается с

выполняющим функцию эмфазы повтором существительного *fan*, что также передано при переводе.

В следующем примере рассказывается о вызывающем поведении Билли на вечеринке. Пример иллюстрирует также использование приема замены: прилагательное *drunk* отражено глаголом «напился».

Пример 22.

It was New Year's Eve, and Billy was
disgracefully drunk at a party where
everybody was in optometry or married to
an optometrist.

Билли безобразно напился на вечеринке,
где все были оптиками либо женами
оптиков.

Эпитеты могут сочетаться с повтором, подчеркивая схожесть абсолютно разных предметов. В следующем примере прилагательное *scrawny* определяет и года, и ветеранов, и их жен. Многократное его использование создает эффект монотонности, демонстрирует безысходное положение людей. В переводе повтор сохранен, хотя в последнем случае к прилагательному добавлен уменьшительно-ласкательный суффикс.

Пример 23.

My wife and I had lost our baby fat. Those
were our scrawny years. We had a lot of
scrawny veterans and their scrawny wives
for friends.

Мы с женой давно спустили наш молодой
жирок. Пошли наши тощие годы. И
дружили мы с тощими ветеранами войны
и с их тошенькими женами.

В большинстве случаев перевод эпитетов сопровождается применением трансформаций, наиболее частыми из которых являются замена, добавление, опущение, описательный перевод.

В примере 24 использование эпитета сочетается с зевгмой, для их передачи использован прием замены.

Пример 24.

Everybody was pink and beaming.

Все раскраснелись, заулыбались.

Иногда для раскрытия семантики эпитета переводчик прибегает к приему добавления. Так, для передачи значения прилагательного *reedy*, которое словарь толкует как “*a reedy sound, especially a voice, is thin and high and not pleasant to listen to*”, использованы два прилагательных, выступающих в качестве эпитетов и создающих полную характеристику голоса героя:

Пример 25.

They would hear his reedy voice, the one
he'd had in the war.

Они услышат его высокий срывающийся,
как когда-то на войне, голос.

В предложении, приведенном в качестве примера 26, описываются англичане, поющие хором. Пример демонстрирует опущение эпитета *ruddy*.

Пример 26.

These lusty, ruddy vocalists were among the
first English-speaking prisoners to be taken
in the Second World War.

Эти пятьдесят голосистых певунов были
одними из первых англичан, взятых в
плен во время второй мировой войны.

В следующем примере для передачи эпитета *praying*, характеризующего мать Билли, применяется описательный перевод.

Пример 27.

And on and on it went — that duet between
the dumb, praying lady and the big, hollow
man so full of loving echoes.

И так без конца шел разговор между
наивной женщиной, слепо верящей в
силу молитвы, и огромным

опустошенным человеком, который на все отзывался как ласковое эхо.

Анализ текста показал, что в романе встречаются как одиночные эпитеты, так и ряды эпитетов, которые могут сопровождаться полисиндетоном или асиндетоном. В примере 28 для характеристики капрала используется асиндетон, который делает описание лаконичным и помогает создать образ истощенного войной человека.

Пример 28.

Their commander was a middle-aged corporal — <u>red-eyed, scrawny, tough as dried beef, sick of war.</u>	пересушенное мясо. Война ему осточертела.
--	---

Командовал ими капрал средних лет – красноглазый, тощий, жесткий, как

Для перевода последнего в ряду эпитета переводчик прибегает к приему целостного образования, а также применяет слово разговорного стиля («осточертеть»), придающее описанию некоторую грубость.

В следующем примере четыре следующих друг за другом эпитета, соединенных без помощи союзов, обеспечивают создание эффекта градации и передачу чувства отвращения. При переводе использован прием замены части речи.

Пример 29.

The legs of those who stood were like fence posts driven into a <u>warm, squirming, farting, sighing</u> earth.	Ноги стоявших были похожи на столбы, врытые в теплую землю – она <u>ерзала, рыгала, вздыхала.</u>
---	---

Полисиндетон, как правило, в переводном тексте не представлен. В примере 30 эпитеты в тексте перевода не соединены союзами, но переводчик

использует обособленные прилагательные, располагая эпитеты в финальной позиции, что придает им эмфатический характер.

Пример 30.

There isn't any particular relationship between all the messages, except that the author has chosen them carefully, so that, when seen all at once, they produce an image of life that is beautiful and surprising and deep.

Между этими сообщениями нет особой связи, кроме того, что автор тщательно отобрал их так, что в совокупности они дают общую картину жизни, прекрасной, неожиданной, глубокой.

Таким образом, приведенные примеры позволяют сделать вывод о том, что в качестве эпитетов в романе выступают как прилагательные, так и наречия. Основными функциями эпитетов являются оценочная и экспрессивная, а также функция создания образности. Для передачи эпитетов переводчик использует различные виды трансформаций, позволяющие сохранить образность, присущую исходному тексту, к таковым относятся: замена, добавление и опущение.

2.3 Фигуры стиля, основанные на повторе, и их передача на русский язык

Лексическим повтором называют повторение звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в составе одного предложения, ряда высказываний или целого текста. (Арнольд, 2002: 128) И.В. Арнольд утверждает, что если повтор не сочетается с использованием многозначности, то функциями повтора выступают усилительная, эмоциональная или усилительно-эмоциональная функции. Повтор, который сочетается с использованием многозначности слова, по своей функции может приближаться к игре слов. (Арнольд, 2002: 91-92). По мнению И.Р. Гальперина, чаще всего функцией повтора выступает функция усиления,

нарастания (увеличение силы эмоций), а также ритмическая. (Гальперин, 1958: 258- 264)

И. Р. Гальперин полагает, что как стилистический прием повтор является средством выражения возбужденного состояния. (Гальперин, 1958: 258) Некоторые исследователи отмечают, что в этом случае повтор выступает не в качестве стилистического приема, а служит лишь средством передачи эмоционального состояния героя. Однако, тот факт, что все стилистические средства имеют некоторую степень эмотивности, позволяет опровергнуть данную точку зрения и признать, что повтор всегда используется как стилистическое средство. (Kemertelidze N., Manjavidze T.)

Согласно классификации по композиционному принципу, выделяют следующие виды повторов:

- анафора (единоначатие),
- эпифора (повторы в конце высказываний),
- кольцевой повтор, или рамка (повтор в начале и конце отрывка),
- анадиплосис, подхват или стык (повтор слова, стоящего в конце предложения, в начале следующего предложения или его части)

(Арнольд, 2002: 128)

И. В. Арнольд отмечает также существование синонимического и частичного (повтор однокоренных слов) видов повторов. (Арнольд, 2002: 94)

В романе К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» повтор является одним из наиболее часто используемых стилистических средств. Использование повтора направлено, в первую очередь, на создание связности текста: повторяющиеся элементы служат средствами реализации когезии и когерентности. Вследствие этого, важность приобретает сохранение повторов при переводе и постоянство в передаче повторяющихся слов, словосочетаний, конструкций и предложений.

Наиболее ярким примером повтора, использующегося в тексте романа, является повтор предложения, приведенного в примере 31.

Пример 31.

So it goes.

Такие дела.

Данное предложение повторяется в тексте 106 раз: каждый раз после упоминания чьей-либо смерти. В тексте перевода данный повтор отражен.

Исследователи относят повтор к синтаксическим средствам стилистики, поэтому в рамках нашего исследования повтор предложений и частей предложений рассмотрен не будет, но внимание уделено такому виду повтора, как лексический повтор слов и словосочетаний. Присутствие элементов, повторяющихся на протяжении всего романа, является наиболее яркой чертой текста романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей». К таковым можно отнести прилагательное *dead*. В следующем примере данное слово повторяется в цепочке следующих друг за другом предложений, а затем в качестве лексического повтора выступает существительное, принадлежащее к тому же семантическому полю «смерть». Использование повторов отражает спокойное и безразличное отношение военных к погибшим и смерти в целом. Использование существительного *corpse* создает контраст со словосочетанием *dead man* и подчеркивает тот факт, что от человека после смерти не остается ничего, кроме его тела. Повторы выполняют функцию эмфазы, которая подчеркнута также делением на короткие предложения.

Пример 32.

The Americans across the way told the guards again about the dead man on their car. The guards got a stretcher out of their

own cozy car, opened the dead man's car and went inside. The dead man's car wasn't

crowded at all. There were just six live colonels in there — and one dead one.

The Germans carried the corpse out. The corpse was Wild Bob.

Американцы на другом пути снова крикнули охране, что у них в вагоне покойник. Охранники вынесли носилки из своего уютного вагончика, открыли

Как мы видим, в переводе в качестве повтора выступает существительное «покойник», как следствие, повтор, представленный в оригинальном тексте существительным *corpse*, не сохранен.

Полисемия прилагательного *dead* используется в целях стилистики: в романе умирают не только живые существа. В примере 33 данное прилагательное характеризует шампанское, последующее предложение показывает, что подразумеваемым выступает именно значение «мертвое». Для перевода использован прием замены части речи, лексический повтор отсутствует.

Пример 33.

The champagne was dead. So it goes.

Шампанское выдохлось. Такие дела.

Неоднократно повторяется также сочетание прилагательных *blue and ivory*, применяющихся для описания цвета босых ног главного героя. В тексте перевода повтор в пяти из шести случаев использования передан одинаково:

Пример 34.

Billy Pilgrim padded downstairs on his blue and ivory feet.

вагон, где был покойник, и прошли внутрь. Там было почти пусто. В вагоне находилось шесть живых полковников и один мертвый.

Немцы вынесли покойника. Это был Бешеный Боб.

Билли Пилигрим прошлепал вниз босыми ногами цвета слоновой кости с просинью.

В примере 35 для перевода рассматриваемого сочетания используется одно прилагательное. В исходном тексте также представлены олицетворение и инверсия, которые не находят отражения в переводе.

Пример 35.

Out he went, his blue and ivory feet
crushing the wet salad of the lawn.

И он вышел, топча иссиня-белыми
ногами мокрую, как салат, зеленую
лужайку.

Повторяющиеся элементы, как правило, подчеркивают наиболее важные смысловые элементы, то есть в качестве их основной функции выступает функция создания эмфазы. В примере 36 существительное *massacre* повторяется в следующих друг за другом предложениях. Слово также функционирует в качестве лексического повтора в предыдущих предложениях и появляется в конце романа. Именно этим существительным автор обозначает все события войны, свидетелем которых становится главный герой произведения.

Пример 36.

And what do the birds say? All there is to
say about a massacre, things like “*Poo-tee-
weet?*”

I have told my sons that they are not under
any circumstances to take part in massacres,
and that the news of massacres of enemies is
not to fill them with satisfaction or glee.

А что скажут птицы? Одно они только и
могут сказать о бойне – «*пьюти-фьют*».

Я сказал своим сыновьям, чтобы, они ни
в коем случае не принимали участия в
бойнях и чтобы, услышав об избиении
врагов, они не испытывали бы ни
радости, ни удовлетворения.

В тексте перевода применено существительное «бойня», отсылающее читателя к названию романа. К кольцевому повтору, охватывающему

произведение практически целиком, можно отнести повтор, сочетающийся с использованием ономастопеи:

Пример 37.

One bird said to Billy Pilgrim, “Poo-tee-weet?”

Одна птичка спросила Билли Пилигрима:
«Пьюти-фьют?»

В тексте произведения использованы все виды повтора, выделенные в классификации И.В. Арнольд. Пример 38 иллюстрирует использование анадиплосиса. Повторение существительного *animal* в следующих друг за другом коротких предложениях, как и использование однокоренных слов *furry* и *fur*, служит передаче авторской иронии.

Пример 38.

There seemed to be a dead, furry animal frozen to it. The animal was in fact the coat’s fur collar.

К пальто примерзло что-то вроде дохлого мохнатого зверька. На самом деле это был меховой воротничок.

В переводе лексический повтор не воспроизведен, но игра слов передана с помощью созвучных прилагательных «мохнатый» и «меховой».

Следующий пример демонстрирует использование анафорического повтора, в котором одним из повторяющихся элементов также выступает слово *animal*.

Пример 39.

It was animal magnetism which was making him shiver and itch. It gave him profound aches in his musculature, as though he had been exercising hard.

The animal magnetism was coming from behind him.

Но как бы ни называлась планета, на ней было холодно. Однако Билли проснулся

не от холода. Его била дрожь и мучил зуд
от какого-то животного магнетизма.

Животный магнетизм исходил от чего-то
за спиной Билли.

В переводе повтор сохранен, но в виде анадиплосиса. Кроме того, опущено олицетворение, служащее созданию атмосферы напряжения: герой чувствует опасность, но не знает, чего ожидать. Напряжение усилено благодаря упоминанию того факта, что Билли, очнувшись ото сна, не знает, в каком году он проснулся и на какой планете находится.

В следующем примере также происходит замена повтора одного вида другим в тексте перевода. Как упоминается в романе, пленные англичане были обожаемы немцами и являлись «самыми богатыми людьми в Европе», поскольку обладали огромным количеством съестных припасов благодаря канцелярской ошибке Красного Креста. Эпифора в примере 40 выполняет функцию эмфазы: все эти годы пленники жили как нельзя лучше.

Пример 40.

They had been singing together every night for
years.

Все эти годы они пели хором каждый вечер.

The Englishmen had also been lifting weights
and chinning themselves for years.

Кроме того, англичане все эти годы
выжимали гири и делали гимнастику.

Согласно проведенному анализу исходного текста, наиболее частотными являются повторы слов, соединенных союзом, внутри одного предложения. Такие повторы используются для описания длительности процесса. В переводном тексте значение протяженности во времени передано путем воссоздания повторов (пример 41), либо выражено эксплицитно с помощью лексических средств переводного языка (пример 42).

Пример 41.

He coughed and coughed.

Потом стал кашлять, кашлять без конца.

Пример 42.

There was another long silence, with the colonel dying and dying, drowning where he stood.

Снова наступило молчание, и полковник стал умирать, умирать, тонуть на месте.

В примере 43 подобный повтор в переводе опущен. Для передачи первого предложения, также содержащего повторяющийся элемент, использован прием целостного преобразования.

Пример 43.

He made the inside of poor Bill's skull echo with balderdash.

– Храни вас бог, ребятки! – сказал полковник, и слова отдались эхом в мозгу Билли.

“God be with you, boys!” he said, and that echoed and echoed.

У Билли в голове звенело от всей этой чепухи.

Фонетическое сходство повторяющихся элементов может быть использовано для построения игры слов. Так, омонимия использована в повторах, разнесенных в тексте (примеры 44,45). Сами повторы выступают средством когерентности, создавая связь между событиями на подсознательном уровне. В примере 44 повтор воспроизведен частично: во втором случае он опускается. Опущено в тексте перевода также олицетворение: при переводе второго предложения использован прием целостного преобразования.

Пример 44.

Billy had lost a heel, which made him bob up-and-down, up-and-down. The

involuntary dancing up and down, up and down, made his hip joints sore.

Один каблук отвалился, и Билли шел прихрамывая, вверх-вниз, вверх-вниз. От

невольного пританцовывания болели все суставы.

Пример 45.

The people in it certainly had their ups-and-downs, ups-and-downs. But Billy didn't want to read about the same ups-and-downs over and over again.

Герои книги, конечно, переживали удачи и неудачи: то удачи, а то неудачи. Но Билли надоело без конца читать про все эти удачи и неудачи.

В примере 45 также сохранены не все повторы, использован прием замены: повторяющийся предлог *over*; передающий длительность, передан наречием.

Итак, проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что основными функциями лексических повторов в романе выступают функция эмфазы (подчеркивание ключевых понятий, несущих смысловую нагрузку), оценочная (передача отношения автора), а также функция создания связи между частями текста-- связующая. Повторы могут также передавать монотонный характер действия, протяженного во времени.

Рассматриваемое стилистическое средство является одним из наиболее часто используемых в романе. Особенно важным представляется соблюдение постоянства передачи элементов, разнесенных друг от друга в тексте, но создающих связность, поскольку такие элементы позволяют автору создать целостную картину жизни героя, события которой описаны не последовательно, но в соответствии с пространственно-временными перемещениями Билли Пилигрима. Согласно полученным данным, повторы не всегда отражены в переводном тексте. При переводе данного средства стилистики могут использоваться приемы замены и опущения. При сохранении повтора в переводном тексте может быть использован другой

композиционный вид повтора, однако такая замена, на наш взгляд, не нарушает стилистического эффекта, производимого лексическим повтором.

2.4 Употребление фразеологических единиц и их перевод

По замечанию Я.И. Рецкера, фразеология является одним из выразительных средств языка, поскольку обладает внутренней экспрессивностью. Фразеология составляет наиболее яркую и своеобразную часть словарного состава языка: даже стилистически нейтральные фразеологические единицы (ФЕ) характеризуются национальным своеобразием и могут приобретать экспрессивное значение в контексте. (Рецкер, 2007: 143) В.В. Виноградов также признает, что большинство ФЕ являются стилистически значимыми и обладают эмоционально-экспрессивными оттенками. (Виноградов, 2001: 180)

А.В. Кунин определяет ФЕ как устойчивые сочетания слов с полностью или частично переосмысленным значением компонентов. (Кунин, 1987: 273)

Опираясь на определение А.В. Кунина, Я.И. Рецкер выделяет четыре критерии разграничения ФЕ от нефразеологических сочетаний:

- Раздельнооформленность;
- Немоделированность;
- Переосмысление;
- Устойчивость.

(Рецкер, 2007: 144)

ФЕ могут быть классифицированы различными способами. В.В. Елисеева указывает, что существуют структурные, функциональные и семантические типы фразеологических единиц. (Елисеева, 2003:29) Например, классификация, предложенная В. В. Виноградовым, основана на внутренней структуре словосочетания, степени мотивированности и спаянности его элементов. Исследователь выделяет следующие три типа

фразеологических единиц: фразеологические сращения, или идиомы, фразеологические единства, фразеологические сочетания (Виноградов, 1977: 146-158). Н.Н. Амосова в зависимости от типа постоянного контекста выделяет такие виды ФЕ, как фраземы, идиомы, фразеолоиды. Последняя группа ФЕ, по замечанию Н.Н. Амосовой, находится на периферии фразеологического фонда языка, в то время как ядро фонда составляют единицы с переосмысленным значением, то есть идиомы. (Амосова, 1963: 59-112)

Вследствие образного эмоционально-экспрессивного характера ФЕ представляют определенные трудности для перевода. (Эльжуркаева, 2013: 107) Я. И. Рецкер отмечает, что при переводе ФЕ с образной основой важно сохранение образности, а также стилистической и жанровой однородности с ФЕ подлинника. Передача ФЕ с образной основой, по утверждению Я. И. Рецкера, может осуществляться 4 способами:

- С полным сохранением иноязычного образа;
- С частичным изменением образности;
- С полной заменой образности;
- Со снятием образности.

(Рецкер, 2007: 158)

По замечанию исследователя, передача ФЕ, компоненты которых полностью утратили семантическую самостоятельность, осуществляется с помощью приема целостного преобразования, поскольку их образная основа не воспринимается даже носителями языка. (Рецкер, 2007: 148-149)

В романе «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» ФЕ обнаруживаются как в речи автора, так и в речи персонажей. В тексте ФЕ выполняют экспрессивную, характерологическую и оценочную функции.

Внутренняя форма ФЕ может быть использована для создания игры слов, придающих ироничный характер высказыванию. Так, в примере 46 приведен диалог друга Билли Эдгара Дарби и командира англичанина, который выполняет функции врача в госпитальном бараке. После того как Билли сделали укол морфия, Эдгар Дарби стал его добровольной сиделкой. Проснувшись после укола, Билли увидел лечащего его командира и услышал следующий обмен репликами:

Пример 46.

“How’s the patient?” he asked Derby.

– Лежит как мертвый.

“Dead to the world”

– Но на самом деле он не умер?

“But not actually dead.”

– Нет.

“No.”

– Ну, как наш пациент? – спросил он

Эдгара Дарби.

ФЕ *be dead to the world* имеет значение *to be sleeping*. Лексическое значение компонента идиомы (*dead*) обыгрывается в вопросе англичанина. В переводе и игра слов, и образность сохранена благодаря сохранению семы «мертвый», хотя не совсем верно передано значение самой ФЕ.

В следующем примере содержится выражение *throw somebody into the deep end*, схожее с ФЕ *throw somebody in at the deep end*. Выражение употреблено повторно: ранее оно использовалось при описании дня, проведенного с родителями, когда Билли был еще ребенком. Тогда отец Билли бросил его на глубину, чтобы тот научился плавать. Идиома *throw somebody in at the deep end* также подразумевает *to make someone start a new and difficult job or activity without helping them or preparing them for it*, что,

безусловно, переключается с описанной ситуацией. В дальнейшем врачи обозначат такой способ научить плавать одной из причин появления у Билли проблем с психикой.

Пример 47.

They were sure Billy was going to pieces because his father **had thrown him into the deep end** of the Y.M.C.A. swimming pool when he was a little boy, and had then taken him to the rim of the Grand Canyon.

Они считали, что Билли расклеился, потому что отец, когда-то **бросил его в бассейн ХАМЛ, на глубоком месте**, а потом привел его к пропасти у Большого каньона.

ФЕ *go to pieces*, согласно словарному толкованию, в переносном смысле обозначает «подорвать своё здоровье, расстроить нервную систему». В переводе ФЕ отражена с помощью эквивалента разговорного стиля «расклеился». Использованный в переносном значении, глагол создает схожий образ, что и ФЕ, которую он передает.

Следующий пример иллюстрирует использование нефразеологического перевода ФЕ, несмотря на наличие эквивалентной ФЕ в русском языке («еле сводить концы с концами»).

Пример 48.

So Trout keeps body and soul together as a circulation man for the *Ilum Gazette*, manages newspaper delivery boys, bullies and flatters and cheats little kids.

И теперь Килгор Траут кое-как перебивался, занимаясь распространением «Илиумского вестника», и ведал оравой мальчишек-газетчиков: он их и запугивал, и подлизывался к этим ребятишкам.

ФЕ *keep body and soul together* имеет значение *to be able to pay for you food, clothing and somewhere to live* и отражена в переводе с помощью

выражения разговорного стиля «кое-как перебивался». Можно заключить, что перевод осуществлен с помощью словесного эквивалента со снятием образа.

Сопоставительный анализ текстов показал, что передача ФЕ с использованием фразеологических переводческих соответствий переводного языка почти не встречается. С сохранением образности и с использованием соответствующей ФЕ русского языка произведен перевод единицы *make a laughing stock of oneself*, имеющей толкование *to make oneself a source of ridicule or laughter; to do something that invites ridicule* (пример 49).

Пример 49.

She said he was making a laughing stock of himself and everybody associated with him.

Она сказала, что он выставляет на посмешище себя и всех, кто с ним связан.

Примечательным является использование в тексте романа ФЕ сниженного стиля (помета *informal*). Такие ФЕ демонстрируют пренебрежительное отношение к адресату или объекту высказывания. Например, многие книги Траута, уважаемого Билли Пилигримом писателя, в ироничной форме рассказывают истории, в которых главным героем выступает Христос. При передаче содержания одной из книг используется ФЕ *as dead as doornail* (*informal*):

Пример 50.

The Son of God was as dead as a doornail.

Сын божий был совершенно мертв.

Сохранения образности при переводе не происходит, однако, ироничный характер высказыванию придает использование наречия меры и степени «совершенно» в сочетании с прилагательным «мертв», не обладающим категорией градуальности.

ФЕ разговорного стиля используются также в диалогах героев. Например, в начале романа автор рассказывает о визите, который он нанес своему однополчанину Бернарду О'Хэйру. Автор с самого начала заметил недовольство и даже гнев жены своего друга Мэри. Но не мог понять причину, по которой Мэри проявляет подобные эмоции.

Пример 51.

“It’s all right,” he said. “Don’t worry about it. It doesn’t have anything to do with you.”
That was kind of him. He was lying. It had everything to do with me.

– Ничего, ничего, – сказал он. – Не беспокойся. – Ты тут ни при чем.
Это было очень мило с его стороны. Но он врал. Я тут был очень при чем.

Пример 51 иллюстрирует обыгрывание ФЕ *to have something to do with (informal)*: ФЕ употреблена дважды, но при втором использовании *something* заменено на *anything*, что придает эмфатический характер высказыванию. Для перевода использован разговорный эквивалент русского языка и сохранен параллелизм конструкций.

ФЕ *scared stiff (informal)*, представленная в следующем примере, может быть отнесена к разряду фразем, согласно классификации Н.Н. Амосовой. В тексте перевода эта ФЕ разговорного стиля также передана разговорным эквивалентом русского языка.

Пример 52.

He was scared stiff (informal), thought a ghastly mistake had been made.

Он до смерти перепугался, решив, что произошла жуткая ошибка.

В тексте романа встречаются идиомы со словарной пометой *old-fashioned*. В примере 53 перевод ФЕ представляет особую трудность,

поскольку в тексте ФЕ используется не в полном объеме и охватывает не одно, а два предложения:

Пример 53.

The cockles of Billy's heart, at any rate, were glowing coals. What made them so hot was Billy's belief that he was going to comfort so many people with the truth about time.

Но сердце у Билли горело радостью. Оно горело оттого, что Билли верил и надеялся принести многим людям утешение, открыв им правду о времени.

ФЕ *warm the cockles (of someone's heart)* означает *to make someone feel pleased and happy* (помета *old-fashioned*). Помимо этого, в исходном тексте используется метафора "*the cockles=glowing coals*", подчеркивающая силу чувств героя. В переводе ФЕ не используется. Метафора переводного текста основана на внутренней форме ФЕ исходного текста, благодаря чему можно говорить о сохранении образа.

Преобразованная ФЕ содержится также в следующем предложении:

Пример 54.

It isn't much fun if you have to pinch every penny till it screams.

– Не очень-то весело зажимать в кулаке каждый грош, прямо до судороги.

ФЕ *to pinch pennies (old-fashioned)* расширена благодаря добавлению придаточного предложения, которое служит эмфазе. ФЕ имеет значение *to spend as little money as possible* и в переводном тексте переведена в соответствии с внутренней формой ФЕ и с заменой образа. В перевода также употреблена разговорная усилительная частица «прямо».

К разряду фразеолоидов можно отнести ФЕ, содержащуюся в следующем примере:

Пример 55.

She swallowed hard, shed some tears.

Она глотнула воздух, слезы покатались

по лицу.

Согласно словарной помете (*mainly literary*), ФЕ принадлежит к стилистически возвышенной лексике. ФЕ использована при описании встречи Билли с престарелой матерью в пансионе для стариков. Женщина была совсем стара и с трудом говорила. Использование ФЕ возвышенного стиля передает трагичность момента.

Дискуссионным остается вопрос определения фразеологического фонда. (Елисеева, 2003:29) В частности, нерешенной является проблема включения в состав ФЕ единиц, имеющих форму предложений: пословиц, поговорок, крылатых выражений и т.д.. Одни авторы, например, В.В. Виноградов, В.Л. Архангельский, А.В. Кунин, В.Н. Телия и др., включают предложения, воспроизводимые в речи, в состав фразеологии; другие же, например, А.И. Смирницкий, Н.Н. Амосова—нет.

В тексте романа встречается лишь одна ФЕ, имеющая форму предложения и представляющая собой измененное высказывание *money doesn't grow on trees*. Высказывание (пословица-- *saying*) звучит из уст писателя Траута, во время диалога с девочкой, которая на него работает, разнося газеты. Траут пообещал разносчикам газет: тому, кто продаст больше всего выпусков еженедельного издания, подарят бесплатную путевку на отдых с родителями.

Пример 56.

And then the newspaper girl held up her hand. "Mr. Trout —," she said, "if I win, can I take my sister, too?"
"Hell no," said Kilgore Trout. "You think money grows on trees?"

Тут девчонка-газетчик подняла руку.

– Мистер Траут – сказала она, – а если я выиграю, можно мне взять с собой сестренку?

– Черта с два, – сказал Траут. – Думаешь, деньги растут на деревьях?

Вопрос Траута является риторическим и выражает его недовольство, что подтверждает использование разговорного выражения в начале речи. Использование же перефразированной ФЕ позволяет герою, с одной стороны, в лаконичной форме передать причину отказа давать путевку сестре, а с другой, звучит для девочки назидательно из уст старшего человека. Для перевода высказывания использована эквивалентная ФЕ русского языка.

Итак, ФЕ обладают большим образным потенциалом, поскольку характеризуются внутренней экспрессивностью и вызывают наглядно-чувственные представления об описываемых явлениях. В художественном тексте ФЕ могут выполнять различные функции, такие как характерологическую, оценочную, функцию эмфазы.

В результате анализа в тексте романа выделены ФЕ, которые относятся к нейтральному стилю, а также стилистически окрашенные единицы. ФЕ возвышенного регистра создают атмосферу торжественности, в то время как разговорные единицы передают пренебрежительное отношение автора или героев.

Внутренняя форма ФЕ использована в исходном тексте для построения игры слов, что придает ироничный характер высказываниям. В переводном тексте игра слов, как и образность единиц, сохраняется.

В целом при переводе ФЕ, содержащихся в тексте художественного произведения, происходит частичное изменение или снятие образности. Перевод ФЕ осуществляется, как правило, с использованием не относящихся к ФЕ эквивалентов переводного языка.

2.5 Стилистически возвышенная и стилистически сниженная лексика, ее передача при переводе

Словарный состав современного английского языка стилистически неоднороден. С функционально- стилистической точки зрения слова

английского языка могут быть разделены на три группы. (Лапшина, 2013: 89) Большинство слов современного английского языка относятся к нейтральному стилю: являются общеупотребительными и не имеют четко выраженной стилистической характеристики. Нейтральной, или общелитературной, лексике языка противопоставлена книжная и субстандартная, или разговорная, лексика. (Лапшина, 2013: 89, Гальперин, 1958: 52- 53) И.В. Арнольд отмечает, что в английской стилистике приняты термины *non-formal – formal*, обозначающие разговорные и книжные стили соответственно. (Арнольд, 2002: 170) Различия между тремя пластами заключаются в эмоциональной окраске и наличии коннотаций. (Гальперин, 1958: 52- 53)

Выбор слова в художественной литературе играет смысловую и выразительную роль: стилистически окрашенный элемент может передавать авторскую иронию или иронию персонажа, создавать исторический колорит (Федоров, 2002: 282), служить средством стилизации и подчеркивать различие в социальном положении героев. В художественном произведении контрастность литературно- книжной и разговорной лексики применяется для достижения стилистического эффекта. (Гальперин, 1958: 55, 83)

Исследователи (Л. В. Щерба, В.П. Берков, Х. Касарес, Ф.П. Сорокалетов, О.А. Нестерова, Л.В. Бойко и др.) отмечают, что в лексикографии отсутствует единая система словарных помет, обозначающих принадлежность лексической единицы к тому или иному стилю. Более того, толковые словари содержат свои собственные наборы помет (Емельянова, 2002: 139), поэтому в целях терминологического постоянства для осуществления анализа передачи стилистически окрашенной лексики был выбран англо-английский словарь *Cambridge Dictionary* и толковые словари русского языка С. И. Ожегова, С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой. Вследствие отсутствия общепризнанной системы соответствий русско- и англоязычных словарей, в данном исследовании мы опираемся на систему соответствий помет, предложенную Т.А. Чубур (Чубур, 2010: 332-338):

Formal—книжное

Literary—литературное

Poetic—традиционно-поэтическое

Informal— разговорное

Offensive— сниженное

Very offensive—ненормативное

В данной классификации отсутствуют такие пометы, как *slang*. Вслед за М.Н. Лапшиной и В.А. Хомяковым, мы понимаем сленг как стилистически сниженную, сугубо разговорную лексику и фразеологию, имеющую эмоционально- экспрессивную, шутливо-ироническую окраску и представляющую часто протест-насмешку против социальных, языковых, этических и других условностей. (Лапшина, 2013: 109; Хомяков, 1971: 38) В классификации также отсутствует помета *not standard*. Слова, имеющие данную помету представляют собой нарушение грамматической речевой нормы.

Поскольку целью данного исследования не является решение проблемы унификации соответствий словарных помет, основное внимание уделено вопросу принадлежности подлежащих анализу лексических единиц к тому или иному стилю. Рассмотрев приведенную выше систему соответствий в рамках признанного положения о разделении лексики английского языка на нейтральную, литературно- книжную и разговорную, можно заключить, что единицы, содержащие словарные пометы *formal, literary, poetic* принадлежат литературно- книжному пласту, или стилистически возвышенной лексике, слова с пометами *informal, offensive, very offensive, slang* относятся к разговорной лексике, или лексике сниженного регистра, в то время как единицы, относящиеся к нейтральному стилю, не имеют словарных помет.

Одной из ярких характеристик идиостиля К. Воннегута является широкое использование лексики сниженного регистра. На основе анализа

языкового материала можно заключить, что наиболее часты слова и фразеологические элементы, имеющие словарные пометы *informal* и *offensive*. Реже встречаются слова с пометой *not standard* и выражения, относящиеся к сленгу.

В романе «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» лексика сниженного регистра представлена главным образом разговорными словами и фразеологизмами (помета *informal*), которые применяются при описании происходящих событий, а также в репликах персонажей.

Для перевода данных единиц, как правило, переводчик прибегает к использованию лексики сниженного регистра. Так, пример 57 иллюстрирует передачу слова *buddy* (*informal, Am*) разговорным эквивалентом «дружок»:

Пример 57.

I was there. So was my old war buddy,
Bernard V. O'Hare.

Я был при этом. И мой дружок Бернард
В. О'Хэйр тоже.

В тексте романа сочетание *old war buddy Bernard V. O'Hare* повторяется несколько раз, при этом в переводном тексте, в отличие от исходного, данное сочетание не выступает в качестве устойчивого сочетания для описания героя, и при его переводе в некоторых случаях использована также нейтральная лексика: «старый однополчанин Бернард В. О'Хэйр», «старый дружок-однополчанин Бернард В. О'Хэйр» и «старый приятель».

Существительные *guy* и *stuff* (*informal*), являясь широко распространенными в устной речи, также неоднократно употребляются в тексте романа. Слово *stuff* служит выражением пренебрежительного отношения к называемым явлениям действительности. В следующем

примере можно увидеть, что переводчик прибегает к приему конкретизации для передачи данной единицы и использует лексику нейтрального стиля.

Пример 58.

A clerk came up to Billy and told him the good stuff was in the back, that the books Billy was reading were window dressing.

Один из приказчиков подошел к Билли и сказал, что настоящий товар в задней комнате, а что книжки, которые Билли взял читать, лежат на витрине только для отвода глаз.

Однако, в целом, как показывает сопоставительный анализ текстов, стилистическая окрашенность лексических единиц сохранена в переводе. Так, в примерах 59, 60 приведены прилагательные, относящиеся к лексике разговорного стиля, эквивалентами которых в переводе выступают слова сниженного регистра. В примере 59 для перевода прилагательного *lousy* (*informal*) использована единица разговорного стиля – прилагательное «треклятая». Пренебрежительное отношение к объекту речи подчеркивает суффикс существительного –онк.

Пример 59.

I would hate to tell you what this lousy little book cost me in money and anxiety and time.

Ужасно неохота рассказывать вам, чего мне стоила эта треклятая книжонка – сколько денег, времени, волнений.

Пример 60 иллюстрируют использование приема замены части речи: прилагательное *loony* (*informal*) передано с помощью разговорного глагола «обалдел».

Пример 60.

Billy was loony with time-travel and morphine.

Билли обалдел от морфия и путешествий во времени.

Нельзя не отметить использование в тексте романа ФЕ разговорного стиля. Выражение *a pain in the neck (informal)* передано нефразеологическим сочетанием «страшно раздражал», которое содержит наречие «страшно», относящееся к разговорной лексике.

Пример 61.

The visitor from outer space made a gift to Earth of a new Gospel. In it, Jesus really *was* a nobody, and a pain in the neck to a lot of people with better connections than he had.

Пришелец из космоса подарил землянам новое Евангелие. В нем Христос действительно был никем и страшно раздражал людей с более влиятельной родней, чем у него.

В следующем примере ФЕ переведены с использованием устойчивых словосочетаний сниженного регистра.

Пример 62.

“God damn it” said the person. “That *is* you, isn’t it?” He sat up and explored Billy rudely with his hands. “It’s you, all right. Get the hell out of here.”

– А, черт тебя дер, – сказал человек. – Ты это или не ты? – Он сел и грубо нашарил Билли руками. – Ты, конечно. Убирайся отсюда ко всем чертям!

Как можно заключить на основании анализа диалогов и реплик героев, стилистически сниженная лексика обеспечивает правдивое изображение ситуаций живого общения, а также выполняет характерологическую функцию: служит характеристикой эмоционально- психологического состояния персонажей. Поль Лазарро предстает перед читателем жестоким, безжалостным и грубым человеком, его речь наполнена ругательствами.

Пример 63.

“Son of a bitch bit me.”

– Укусил меня, сукин сын.

В переводе сочетание *son of a bitch* (*offensive*) передано с помощью устойчивого бранного сочетания русского языка.

Следующий пример также взят из речи Поля Лазарро, который обвиняет главного героя Билли Пилигрима в смерти их товарища, Роланда Вири.

Пример 64.

He died on account of this silly cocksucker here. А помер он из-за дурака этого, мать его.

Словосочетание *silly cocksucker* (*offensive*) передает разговорное слово «дурак». Переводчик прибегает к приему компенсации и использует бранное выражение «мать его», которое не только помогает имитировать ситуацию живого общения, но и выполняет функцию эмфазы.

Необходимо подчеркнуть, что сниженная и ненормативная лексика (пометы *offensive*, *very offensive* соответственно) в тексте романа встречается главным образом при описании событий, происходивших с главным героем Билли Пилигримом во время войны, или в речи персонажей- участников военных действий. Слова с пометой *offensive*, содержащиеся в речи военнопленных, служат средством передачи эмоций, помогают создать психологическую характеристику героев и отражают взаимоотношения между ними.

Пример 65.

Roland Weary and the scouts were safe in a ditch, and Weary growled at Billy,” Get out of the road, you dumb motherfucker.” It was fresh and astonishing to Billy, who had never fucked anybody — and it did its job.

Роланд Вири и оба разведчика уже благополучно спрятались в канаве, и Вири зарычал на Билли; «Уйди с дороги, мать твою трам-тарарам».

Билли очень удивился, а так как он сам еще никогда никого не «трам-тарарам», эти слова прозвучали очень свежо и возымели действие.

Пример 65 также иллюстрирует использование бранного выражения «мать твою», часть которого заменена разговорным «трам-тарарам», выступающим в качестве эвфемизма. Благодаря приему замены и компенсации переводчику удастся сохранить лексический повтор. При этом для русскоязычного читателя не представляет трудности понять, какой глагол подразумевается.

Интересны примеры использования сниженной и бранной лексики в приведенных в романе стихах песен. Таковы, например, песни квартета, поющего в самолете, в котором на конференцию в Монреаль летят оптометристы, среди них и главных герой.

Пример 66.

In my prison cell I sit,
With my britches full of shit,
And my balls are bouncing gently on the
floor.
And I see the bloody snag
When she bit me in the bag.

Oh, I'll never fuck a Polack any more.
Снова я сижу в тюрьме,
Снова по уши в дерьме,
И болят, болят различные места.
Я кляню свою судьбу,
Ох, увидеть бы в гробу
Эту стерву, что кусалась неспроста.

При переводе стихов песни важным становится не только передача идеи, но также фонетических стилистических средств и ироничного характера. Как мы видим, стихотворение полностью воспроизведено в переводе и представляет собой шестистишие с той же рифмовкой (ААВССВ). Ирония, пренебрежение и грубый характер тюремного стиха передает

лексика разговорного стиля: «дерьмо» (разговорное грубое), «стерва» (разговорное бранное).

В следующем примере стихотворения также воспроизведена рифма, но передача лексики сниженного регистра (*offensive*) осуществлена главным образом с помощью лексики нейтрального стиля. Разговорную окраску придает использование прилагательного «закадычные» (разговорное фамильярное). Замена согласной “w” на “v” в оригинальном тексте передает акцент пенсильванских шахтеров, о наличии акцента в тексте перевода упоминается перед приведением стиха.

Пример 67.

Me, and Mike, ve vork in mine.	Вместе в шахте, Майк и я,
<u>Holy shit</u> , ve have good time.	Закадычные друзья,
Vunce a veek ve get our pay.	Уголек загребай,
<u>Holy shit</u> , no vork next day.	Раз в неделю погуляй!

Текст романа содержит также слова, имеющие помету *offensive old-fashioned*. Для перевода их может использоваться разговорная лексика (пример 68), либо нейтральная (пример 69). Пример 68 иллюстрирует использование приема компенсации: в тексте перевода используется существительное «людишки», имеющее эмотивную помету «пренебрежительное» и являющееся разговорным соответствием существительного «люди».

Пример 68.

Here were more <u>crippled</u> human beings, more fools like themselves.	Перед ними были такие же искалеченные <u>людишки</u> , такие же дураки, как они сами.
---	--

Пример 69.

Billy is <u>spastic</u> in time, has no control over where he is going next, and the trips aren't	necessarily fun.
--	------------------

Его перебрасывает во времени рывками, попадет, да и не всегда это приятно.
и он не властен, над тем, куда сейчас

Согласно словарному толкованию, прилагательное *spastic (offensive old-fashioned)*, имеет значение “*suffering from cerebral palsy (= a condition of the body that makes it difficult to control the muscles)*”. Таким образом, его использование обеспечивает, с одной стороны, сравнение способности главного героя перемещаться во времени с болезнью, а с другой, подчеркивает произвольность этих перемещений. Для перевода используется прием смыслового развития, который обеспечивает лишь частичное сохранение значения лексической единицы.

Слова с пометой *slang* также присутствуют в романе, при этом некоторые из них повторяются несколько раз на протяжении текста и могут иметь различные варианты перевода. Так, например, идиоматическое выражение *to take a leak* передано с помощью лексических единиц разговорного стиля («оправиться», «помочиться»).

С помощью нейтральной лексики также переведено выражение *hard-on* (помета *offensive slang*):

Пример 70.

They didn't have hard-ons.

Сами они никакого возбуждения от этих экспонатов не испытывали.

Пример 71 демонстрирует использование приема целостного преобразования при переводе данной единицы. В высказывании присутствует также обращение *man*, характерное для устной разговорной речи (помета *informal*) и переданное с помощью существительного «братец», относящегося к разговорной лексике.

Пример 71.

“Man,” said the porter, “you sure had a hard-on.”

– Ну, братец, – сказал проводник, – видно было, что тебе снилось...

Слова, имеющие словарную помету *not standard*, не многочисленны в тексте романа. Они, как правило, служат средством стилизации речи героев или выполняют характерологическую функцию. Так, одним из попутчиков главного героя Билли в теплушке, на которой пленных увозили в Германию, оказывается сорокалетний бродяга, который на протяжении пути несколько раз повторяет успокаивающие для него и других пленных слова. В переводе сохранение сниженного регистра отрицательного глагола *ain't* происходит благодаря приему компенсации и использованию наречия разговорного стиля.

Пример 72.

“I been hungrier than this,” the hobo told Billy. “I been in worse places than this. This <u>ain't</u> so bad.”	– Я и не так голодал, – сказал бродяга Билли. – И бывал <u>кой-где</u> похуже. Не так уж тут плохо.
---	---

В следующем примере нарушение грамматической нормы служит выражением эмоционального состояния героя. Поль Лазарро грозит отомстить Билли за смерть Роланда Вири после того, как война будет окончена. Речь героя отрывиста и наполнена злостью. В переводе его угроза передана бессоюзным предложением, аллитерация глухих и шипящих звуков отражает ярость и озлобленность Лазарро.

Пример 73.

But <u>lemme</u> give you a piece of advice: Whenever the doorbell rings, have somebody else answer the door.”	Только я тебя предупреждаю: услышишь звонок – пошли кого другого открывать.
--	---

Слова сниженного регистра иногда намеренно противопоставлены лексике литературно- книжного стиля, которая характеризуется эмоциональной окраской приподнятости, возвышенности и торжественности. (Гальперин, 1958: 53)

В тексте романа лексика возвышенного стиля представлена главным образом словами с пометой *formal* (книжное), в меньшей степени— лексическими единицами, имеющими словарную помету *literary* (литературное). В тексте романа единицы возвышенного стиля используются в основном для передачи авторской иронии и создания комического эффекта, усиление которого достигается за счет противопоставления лексики различных пластов я при описании одних и тех же событий.

В результате анализа установлено, что передача слов, имеющих стилистическую помету *formal* осуществляется с помощью лексики нейтрального и возвышенного стиля. Так, пример 74 иллюстрирует передачу лексической единицы с пометой *formal* нейтральной лексической единицей русского языка. Переводчик использует прием целостного преобразования, полностью изменяя структуру предложения.

Пример 74.

Billy didn't like the questions. They were
fatiguing.

Билли надоели расспросы. Он от них
устал.

В примере 75 слово стилистически более высокого регистра (помета *formal*) также переведено единицей нейтрального стиля, однако компенсация осуществляется за счет использования метафорического выражения «вспыхнула ссора», благодаря которому происходит сохранение возвышенного стиля.

Пример 75.

As the Americans were waiting to move on,
an altercation broke out in their rear-most
rank.

Пока американцы ждали разрешения
двинуться дальше, в самом последнем
ряду вспыхнула ссора.

Как было упомянуто ранее, передача авторской иронии осуществляется за счет противопоставления лексики книжного стиля нейтральным или

сниженным единицам. Пример 76 демонстрирует противопоставление стилистически нейтрального выражения *excuse me* стилистически возвышенному выражению *I beg your pardon* (помета *formal*), в переводе же обе единицы переведены с использованием синонимичных единиц нейтрального стиля.

Пример 76.

“Excuse me,” Billy would say, or “I beg your pardon.” – Извини, – говорил тогда Билли или же:
– Прошу прощения.

Сравнительно меньше примеров сохранения литературно-книжного стиля в переводе, однако они также имеют место. В примере 77 эквивалентом страдательного причастия *nurtured (formal)* выступает причастие «выпестованные», образованное от глагола «пестовать» (словарная помета *высок.*).

Пример 77.

They were no doubt idle and deserted children who generally swarm in great cities, nurtured on vice and daring, said Mackay, and ready for anything. Должно быть, это были дети без призора, без дела, какими кишат большие города, пишет Макэй, – дети, выпестованные пороками и дерзостью и готовые на все.

Пример 78 также демонстрирует использование лексики книжного стиля для перевода глагола *encase (formal)*.

Пример 78.

But among them was this poor Earthling, and his head was encased in a steel sphere which he could never take off. Но среди них находится несчастный этот землянин, и голова его заклочена в стальной шар, который он не может снять.

Необходимо отметить, что достаточно часто для перевода литературно-книжной лексики использованы единицы сниженного регистра, что позволяет утверждать, что важным является сохранение не столько регистра, сколько стилистического эффекта, производимого использованием окрашенных единиц. Одним из примеров такой замены является передача глагола *excrete*, функционирующего в романе в качестве лексического повтора. В переводе данный глагол отражается как «испражняться» (единица нейтрального стиля) и «облегчаться» (разговорный стиль).

Для перевода лексических единиц, имеющих помету *literary*, также часто используется лексика сниженного регистра. Так, существительное *waif*, имеющее значение *a child or animal without a home or enough food and care, usually thin and dirty in appearance*, эквивалентно и адекватно передано существительным «заморыш», которое словарь толкует как «(разг.) Хилое, недоразвитое существо.» Такое соответствие полностью передает семантику оригинального слова, хотя не является эквивалентным ему с точки зрения стилистики.

Пример 79.

As those prosperous, solid men out there
would discover now that they had elected a
ludicrous waif.

Все эти зажиточные, солидные люди
сейчас обнаружат, что выбрали такого
жалкого заморыша.

В следующем примере глагол *weep* (помета *literary*) переведен с помощью нейтрального глагола «плакал», за которым, однако, следует разговорная единица «втихомолку». Таким образом, в данном случае можно также говорить о приеме стилистической компенсации.

Пример 80.

Later on, as a middle-aged optometrist, he

would weep quietly and privately

sometimes, but never make loud *boo-hooing* noises.

втихомолку наедине с собой, но никогда не рыдал в голос.

Потом, уже став пожилым

оптометристом, Билли иногда плакал

Нельзя не отметить, что слова, имеющие помету *literary*, в переводе отражаются в некоторых случаях с помощью нейтральной лексики (пример 81), реже-- стилистически возвышенной (пример 82). Так, глагол *swoon* (помета *old-fashioned literary*) передан нейтральным сочетанием «потерял сознание»:

Пример 81.

Billy Pilgrim swooned.

Но тут Билли Пилигрим потерял сознание.

В примере 82 используется эквивалентное, заимствованное обоими языками из французского существительное, «мириады» (помета «книжное»).

Пример 82.

Now she turned her head to see the myriads of Tralfamadorians outside the dome.

Тут она повернула голову и увидела мириады тральфамадорцев вокруг их купола.

Следующий пример иллюстрирует прием замены части речи: прилагательное стилистически возвышенного регистра заменено нейтральным существительным «прозрачность». Примечательным является сохранение аллитерации: в оригинальном тексте повторяется глухой согласный [с], в то время как тексте перевода—парный ему звонкий согласный [з].

Пример 83.

Only the candles and the soap were of German origin. They had a ghostly, opalescent similarity.

были похожи – какой-то призрачной прозрачностью.

Только свечи и мыло были германского происхождения. Чем-то и мыло и свечи

Таким образом, анализ языка произведения К. Воннегута «Бойня номер пять, или крестовый поход детей» позволяет сделать вывод о том, что в тексте романа используются лексические и фразеологические элементы различной стилевой окраски. В рамках исследования был осуществлен анализ перевода 163 примеров использования стилистически окрашенной лексики. Из них 73 примеров использования лексических единиц, содержащих помету *informal*, 5 примеров единиц с пометой *not standard*, 36– с пометой *offensive*, 2– *very offensive*, 8 примеров лексических единиц, имеющих словарную помету *slang*, а также 12 и 27 слов со словарными пометами *literary* и *formal* соответственно.

Лексика сниженного регистра обнаруживается и в речи автора, и в речи персонажей, преимущественно при описании событий военного времени. Используясь в диалогах и высказываниях персонажей, стилистически сниженная лексика позволяет создать социальную и психологическую характеристику героев, передать эмоциональное состояние говорящих и показать отношение субъекта к адресату. Имитация разговорной речи в диалогах построена на включении в текст лексических единиц, имеющих помету *not standard*, *offensive* и *informal*. Можно утверждать, что основными функциями, которые выполняет сниженная лексика, являются экспрессивная, оценочная и характерологическая функции. Необходимо отметить также, что хотя перевод бранных слов и выражений осуществляется соответствующими сниженными элементами, тем не менее, их переводные эквиваленты в стилистическом отношении оказываются более высокими, чем единицы оригинального текста.

Литературно-книжная лексика служит передаче авторской иронии и созданию комического эффекта и используется, как правило, в речи автора. Для перевода единиц возвышенного регистра используется разговорная и нейтральная лексика, реже—литературно-книжная, причиной этому, на наш взгляд, является стремление сохранить не регистр, а стилистический эффект, который реализуется за счет противопоставления лексики разных стилей.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что отклонения от литературной нормы, как правило, находят отражение в переводе. При передаче стилистической окрашенности лексики наиболее характерными являются приемы замены части речи, целостного преобразования, а также компенсации.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

1. Идиостиль К. Воннегута характеризуется широким использованием лексическо- стилистических средств создания образов. Особое место среди художественных средств романа занимают фигуры стиля, в основе которых лежит образность. Помимо функции создания образности, перечисленные стилистические фигуры выполняют также оценочную и экспрессивную функции, функцию создания комического эффекта и передачи иронии. Образность исходного текста практически всегда сохраняется в тексте перевода. При передаче фигур стиля используются такие переводческие трансформации, как замена, добавление и опущение.
2. Многочислены в тексте романа эпитеты, которые также служат созданию образности и осуществляют оценочную и экспрессивную функции. Для передачи эпитетов переводчиком применяются приемы замены, добавления и опущения.

3. Текст романа насыщен повторами, выполняющими функции эмпазы и оценочную функцию. Благодаря лексическим повторам обеспечивается связность повествования и осуществляется передача протяженности действия во времени. Повторы не всегда находят отражение в переводном тексте, при их передаче используются трансформации замены и опущения. Иногда при переводе происходит замена композиционного вида повтора, что может быть объяснено с позиции структурных различий между языками.
4. Ряд стилистических функций выполняют фразеологические единицы. В тексте романа обнаруживаются единицы не только нейтрального, но и разговорного и книжного стиля. Перевод фразеологических единиц осуществляется с частичным изменением или снятием образности. Фразеологические единицы исходного текста, как правило, передают нефразеологические единицы переводного языка.
5. Яркой чертой идиостиля писателя является широкое использование лексики разговорного и литературно-книжного стиля. Стилистически окрашенные элементы выполняют экспрессивную, оценочную и характерологическую функции. Сохранение стилистического эффекта в переводе осуществляется благодаря реализации контраста лексики нейтрального стиля и единиц возвышенного и сниженного регистра. Как следствие, в качестве эквивалентов в переводе могут выступать единицы, принадлежащие другому стилю, нежели единицы исходного текста. Для передачи предложений, содержащих стилистически окрашенные элементы, используются приемы замены части речи, компенсации и целостного преобразования.
6. В целом можно утверждать, что текст перевода романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» эквивалентен и адекватен исходному тексту. Жанровые особенности произведения и идиостиль К. Воннегута сохранены в переводе благодаря воссозданию образности,

использованию стилистического потенциала окрашенной лексики и передаче средств выразительности, благодаря которым происходит реализация стилистического эффекта и сообщение эстетической информации, заложенной в тексте.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено актуальной проблеме передачи лексико-стилистических особенностей художественного произведения в переводе. Материалом для исследования послужил текст романа К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» и его перевод на русский язык.

В ходе исследования был осуществлен лингвистический анализ текста произведения с целью выделения лексико-стилистических особенностей романа, составляющих характерные черты индивидуального авторского стиля. В результате анализа было установлено, что к наиболее ярко проявившимся в тексте романа чертам идиостиля относится широкое

употребление стилистических фигур, основанных на образности, использование эпитетов, лексических повторов, фразеологических единиц и стилистически маркированной лексики. Созданию экспрессивности способствует конвергенция стилистических приемов, придающая большую выразительность тексту.

Для достижения цели исследования, заключающейся в выявлении способов репрезентации лексико-стилистических особенностей романа, был произведен сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода с использованием обобщенной классификации переводческих трансформаций, основу которой составили классификации Я.И. Рецкера, Л. С. Бархударова, Т.Р. Левицкой и А.М. Фитерман.

В результате анализа было установлено, что фигуры стиля могут воссоздаваться в переводе, однако, чаще всего передача особенностей произведения осуществляется с помощью использования переводческих трансформаций, при этом может происходить потеря образности исходного текста.

При передаче изобразительных средств, или тропов, использование трансформаций требуется для сохранения эмоциональной значимости изложения и выполнения функциональных задач стилистических средств. Наиболее часто используемым приемом при переводе стилистических фигур, основанных на образности, является прием замены (одной стилистической фигуры на другую). В ходе исследования установлено, что сохранение образности при передаче метафоры достигается также благодаря использованию приема целостного преобразования; при переводе эпитетов, среди которых были рассмотрены эпитеты, представленные как прилагательными, так и наречиями, переводчик прибегал к применению таких трансформационных способов перевода, как приемы замены, описательного перевода, добавления и опущения. Приемы опущения и

замены явились также наиболее характерными при переводе повторов, обеспечивающие связность текста.

Анализ передачи фразеологических единиц показал, что их перевод практически всегда осуществляется с использованием нефразеологических эквивалентов и сопровождается частичным изменением или снятием образа.

Сохранение стилистического эффекта, производимого употреблением стилистически окрашенной лексики, реализуется благодаря применению в переводе единиц возвышенного или сниженного регистров, при этом наиболее характерными приемами передачи маркированной лексики выступают приемы замены части речи, целостного преобразования и компенсации.

Проведенное исследование явилось первым лингвистическим анализом текста романа К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей». Результатом работы стало определение основных способов передачи лексико-стилистических особенностей произведения, позволивших сохранить в тексте перевода на русский язык индивидуальный авторский стиль писателя.

СПИСОК НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1963. - 208 с.
2. Арнольд И.В. О стилистической функции// Вопросы теории английского и русского языков// Ученые записки Ленингр. пед. ин-та им. А.И. Герцена. –Вологда, 1970. – Т.471 – С. 3 – 12.
3. Арнольд И. А. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. --5-е изд., испр. и доп.-- М.: Флинта: Наука, 2002.-- 384 с.

4. Арустамян Я.Ю. Лексико-семантические проблемы перевода романов К.Воннегута на русский язык: автореф. дисс. канд. филол. наук – Ташкент, 2007. -- 26 с.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) -- М.: "Междунар. отношения", 1975-- 240 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества-- М.: Искусство, 1979-- 423 с.
7. Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. - М.: Наука, 1977. – 312 с.
8. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы.-- М., Изд.-во Моск. ун-та, 1978—174 с.
9. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, — 224 с.
10. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958 - 459 с.
11. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи--М.: Советский писатель, 1980. - 253 с.
12. Гудочник Л.Ю. Особенности лексико-семантических и лексико-стилистических трансформаций при переводе художественной литературы (на материале сказок О.Уайлда): дисс. канд. филол. наук – М., 2009 – 196 с.
13. Дмитрук В. В. Творчество К. Воннегута: социально-критические тенденции, жанр, поэтика: дисс. канд. филол. наук—Киев,1984—202 с.
14. Елисеева В.В. Лексикология английского языка.-- СПб: СПбГУ, 2003-- 44 с.

15. Емельянова О.Н. Стилистическая составляющая лексикографического описания (на материале толковых словарей русского языка) // Русский язык сегодня. Вып. 3. Проблемы русской лексикографии. М., 2004. С. 84-90
16. Каде О. Принципы перевода в свете теории коммуникации // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978-232 с.
17. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. -- СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Издательство СПбГУ, 2006. —224 с. а
18. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика: Учебник. —. СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. — 544 с. b
19. Комиссаров В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты): Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. -- 253 с.
20. Комиссаров В.Н. Черняховская Л.А., Латышев Л.К. и др. Текст и перевод- М.: Наука, 1998.--165с.
21. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. -- М.: ЭТС, 2002.-- 424 с.
22. Кунин, А.В. Структурно-семантические аспекты первичной фразеологии. // Основы русской фразеологии. – М.: Педагогический институт иностранных языков им. Мориса Тореза. 1987. Вып. 226. - С. 108-118.
23. Лапшина М.Н. Стилистика современного английского языка=English Stylistics: учеб. Пособие для студ. Учреждений высш. Проф. Образования/ М.Н. Лапшина.-- СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2013-- 272 с.
- 24.Латышев Л.К. Перевод: Теория, практика и методика преподавания: учебник для студ. Перевод. Фак. Высш. Учеб. Заведений/ Л.К.

- Латышев, А.Л. Семенов.- 3-е изд., стер.-- М.: Издательский центр «Академия», 2007.-- 192 с.
25. Латышев Л.К. Технология перевода: учеб. Пособие для студ. Лингв. Вузов и фак./ Лев Константинович Латышев.- 3-е изд. , стер.-- М.: Изд. Центр «Академия», 2007.-- 320 с.
26. Левицкая Т.Р. Фитерман А.М. Проблемы перевода (англ.яз).-- М.: «Международные отношения» , 1976.-- 208 с.
27. Левый И. Искусство перевода. -- М.: Прогресс, 1974. - 394 С.
28. Липатова В.В. Понятия эквивалентности и адекватности в преподавании перевода в высшей школе на современном этапе [Текст] / В.В Липатова, А.В. Литвинов //Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика», 2011. – № 4. – С. 105- 113.
29. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. Изд.3-е испр.- М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ»,2010. —264 с.
30. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода/ Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича.- 3-е изд., стереотип.-- М.: «Р. Валент», 2007.-- 244 с.
31. Тарасова М.А. Переводы современной англоязычной поэзии на русский язык в аспекте потенциальности: дисс. канд. филол. наук- М., 2014. -- 296 с.
32. 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.

33. Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга—основного компонента английского просторечия. Монография. — Вологда: Областная типография, 1971. — 103 с.
34. Чубур Т.А. Проблема унификации стилистических помет в переводных и толковых словарях в рамках контрастивной лексикологии и лексикографии/ Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, вып. №5, том 85, 2010.-- С. 332-338
35. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты/ Отв. ред. В.Н. Ярцева. Изд.2-е.-- М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009-- 216 с.
36. Эльжуркаева М. Я. Проблемы перевода фразеологических единиц [Текст] // Филологические науки в России и за рубежом: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). — СПб.: Реноме, 2013. — С. 106-109
37. Hassan Bahaa- eddin A. Literary translation: aspects of pragmatic meaning. — Cambridge Scholars Publishing, 2011.--115 p.
38. Hermans T. The Manipulation of Literature/ Ed. by Theo Hermans— London: Croom Helm, 1985--254 p.
39. Klinkowitz J. Vonnegut, Kurt- Criticism and interpretation.--New York: Methuen, 1982—305 p.
40. Marwin T.F., Kurt Vonnegut: A critical companion.--Westport, CT.: Greenwood Press, 2002-- 167 p.
41. Merrill R. Critical essays on Kurt Vonnegut / [Ed. by] Robert Merrill. -- Boston (Mass.): Hall & co, Cop.1990. -- 235 p.
42. Reiss, K. Type, kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation/ The translation studies reader.--Routledge, London, 2004-- pp. 168–179.

43. Thomas P.L. (Paul Lee). Reading, learning, teaching Kurt Vonnegut/ P.L. Thomas. p.cm.- (Confronting the text, confronting the world; v.2), NY, 2006 —172 p.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ:

44. Арутюнян А.Р. Экспрессия в художественном тексте (Электронный ресурс) // Пятигорский гос. ун-т. Университетские чтения, 2008, URL: http://www.pglu.ru/upload/iblock/899/uch_2008_v_00028.pdf (дата обращения: 16.03.17)
45. Cyrus L. Old Concepts, New Ideas: Approaches to Translation Shifts (Электронный ресурс)// Monografías de Traducción e Interpretación, No. 1, 2009, pp. 87-106, URL: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13038/1/MonTI_01_09.pdf (дата обращения: 15.11.16)
46. Haverson A., Cognitive Linguistic Approach to Translation Shifts (Электронный ресурс)// Belgian Journal of Linguistics 21(1), 2007: pp. 105-121, URL: https://www.researchgate.net/publication/233687297_A_Cognitive_Linguistic_Approach_to_Translation_Shifts (дата обращения: 23.12.16)
47. Kemertelidze N., Manjavidze T. Stylistic repetition, its peculiarities and types in modern English (Электронный ресурс)// European Scientific Journal, 2013, URL: <http://ejournal.org/index.php/esj/article/view/1610> (дата обращения: 17.03.17)
48. Leonardi V., Equivalence in Translation: Between Myth and Reality (Электронный ресурс)// Translation Journal, vol.4, No.4, 2000, URL: <http://translationjournal.net/journal/14equiv.htm>] (дата обращения: 15.11.16)

49. Sandra L. Halverson A Cognitive Approach to Translation Shifts (Электронный ресурс)// Belgian Journal of Linguistics 21(1):105-121, 2007 URL: https://www.researchgate.net/publication/233687297_A_Cognitive_Linguistic_Approach_to_Translation_Shifts (дата обращения: 21.11.16)

СПИСОК СЛОВАРЕЙ:

50. Ермолович Д.И. Новый большой русско-английский словарь/ Д.И. Ермолович, Т.М. Красавина; под общим рук. Проф. Д.И. Ермоловича.— 3-е изд., стереотип.—М.: Рус.яз.- Медиа, 2009.
51. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. Изд. 3-е. испр., в двух книгах. М., «Сов. Энциклопедия», 1967
52. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Русский толковый словарь.—М.: Эксмо, 2007.—928 с.-- (Библиотека словарей).
53. Попова Л.П., Мокина. Н.Р., Захарова Г.В. Современный англо-русский словарь. Около 50 000 слов и 70 000 словосочетаний.-- М.: РУССО, 2004.—944 с.
54. <http://dictionary.cambridge.org>
55. <http://www.thefreedictionary.com/>
56. <http://ozhegov.info/slovar/>
57. <http://slovarozhegova.ru/>
58. <http://www.efremova.info/>

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ МАТЕРИАЛА:

59. Воннегут Курт Бойня номер пять, или Крестовый поход детей /Курт Воннегут; [пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой].-- Москва: АСТ, 2009.-- 222 с

60. Vonnegut Kurt Jr. Slaughterhouse-Five; or, The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death-- Dial Press Trade Paperback, 1999-- 275 p.

