

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

НАБЕРЕЖНОЧЕЛНИНСКИЙ ИНСТИТУТ (ФИЛИАЛ)

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

Направление (специальность): 45.03.02 Лингвистика

Профиль: Теоретическая и прикладная лингвистика

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ НОВЕЛЛЫ Ф.КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»).

Студент 4 курса
группы 6161115
«___» _____ 2020 г.

Шаймарданова А.Х.

Научный руководитель
_____, _____
к.ф.н доцент
«___» _____ 20__ г.

Гильфанова Г.Т.

А.А. Заведующий кафедрой филологии
д.ф.н., доцент
уч.степень, уч.звание
«___» _____ 20__ г

Билялова

Набережные Челны 2020 г.
ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА 1. Общие понятия и проблематика перевода 8

1.1 Особенности перевода художественного текста 8

1.2 Особенности перевода стилистических приемов в художественном тексте 16

1.3 Специфика индивидуального стиля немецкоязычного писателя Ф. Кафки, роль авторского художественного опыта в мировой литературе XX века 20

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 27

ГЛАВА 2. Особенности перевода новеллы Франца Кафки «Превращение» 30

2.1 Анализ стилистических средств художественного текста на примере рассказа Ф. Кафки “Die Verwandlung” / «Превращение» 30

2.2 Особенности перевода стилистических приемов в тексте новеллы Ф. Кафки “Die Verwandlung” / “The Metamorphosis” с немецкого и английского языков на русский в сопоставительном аспекте 37

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 49

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 51

БИБЛИОГРАФИЯ 54

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена анализу особенностей перевода стилистических приемов произведения Франца Кафки «Превращение» с английского и с немецкого на русский язык.

Согласно современной теории перевода, целью перевода является установление максимально близких отношений между исходным и переводным текстом. Переводчик может либо в точности повторить оригинал, либо, создать в процессе перевода собственную интерпретацию данного текста, обладающую аналогичной эмоциональной нагрузкой. При передаче сравнений, олицетворений, метафор и других стилистических приемов переводчику следует решить: оставить лежащих в их основе образ, найти эквивалент на языке перевода или его заменить. Причиной замены могут быть особенности употребления, сочетания и использования слов на переводимом языке. Изучение данной проблемы повлечет за собой конкретные рекомендации по вопросу использования лексико-семантических и лексико-стилистических трансформаций при переводе художественной литературы.

Актуальность исследования данной выпускной квалификационной работы обусловлена тем, что она затрагивает вопрос о необходимости изучения особенностей различных приемов перевода с английского и с немецкого на русский язык в аспекте воссоздания единого эффекта оригинала и перевода.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в выявлении особенностей перевода

стилистических средств художественном тексте исследуемого рассказа с английского и немецкого на русский, а также с немецкого языка на английский и русский. Полученные в результате сопоставительного анализа переводные тексты позволяют оценить мастерство переводчиков, познать языковые тонкости перевода и соотнести результаты исследованного материала с общепринятыми теоретическими положениями.

Степень изученности темы. Проблема исследования специфики перевода художественных текстов на разных этапах формирования научной мысли в России и за рубежом в области лингвистики занимала таких исследователей как Л. С. Бархударов, Л. И. Борисова, Е. В. Бреус, Г. Гачечиладзе, Д. И. Ермолович, В. Д. Ившин, Т. А. Казакова, А. И. Клишин, В. Н. Комиссаров, Т. Р. Левицкая, Л. Л. Нелюбин, И. Я. Рецкер, А. В. Федоров, О. А. Фирсов, А. М. Фитерман, Г. Т. Хухуни, А. Д. Швейцер; в области психолингвистики – Ю. А. Сорокин; в области культурологии, литературоведения – И. Левый, Ю. М. Лотман. Несмотря на новейшие исследования в перечисленных областях лингвистической науки их специфику и глубину, проблема перевода художественных текстов остается открытой.

Материалом исследования практической части нашей выпускной квалификационной работы являются текст оригинала произведения F. Kafka “Die Verwandlung” [Kafka, 2007], текст перевода новеллы на английский язык F. Kafka “The Metamorphosis” [Muir, 1971] и текст перевода на русский язык Ф. Кафка «Превращение» [Апт, 1964]. Выбор темы обусловлен особой необходимостью изучать перевод

произведений жанра «фэнтези», а также стиль конкретного автора. Наше исследование обеспечивает детальный подход к рассмотрению особенностей трансформаций стилистических средств при переводе произведения Ф. Кафки. При этом учитывается своеобразный авторский стиль, его богатое мировоззрение и эстетические взгляды, характерные для того времени. Мы также подходим к изучению данной проблемы с позиции сопоставительно-типологического и сравнительно исторического языкознания. Подобные исследования будут способствовать повышению качества перевода художественного текста в связи с повышенным интересом широкого круга специалистов и ученых в данной области.

Объектом исследования выступают лексико-стилистические особенности языка в произведении «Превращение» Ф. Кафки.

Предметом исследования данной научной работы являются приемы перевода стилистических средств с немецкого и английского языка.

Основной *целью* данной работы является выявление специфики перевода стилистических приемов автора с английского и немецкого на русский язык.

Для реализации данной цели были поставленные следующие *задачи*:

- определить понятие художественного перевода как особого вида переводческой деятельности и проблемы перевода художественного текста;
- рассмотреть и выявить особенности перевода стилистических приемов в художественном тексте;

- обобщить специфику индивидуального стиля немецкоязычного писателя Ф. Кафки, определить роль авторского художественного опыта в мировой литературе XX века;

- проанализировать текст новеллы Ф.Кафки «Превращение» на языке оригинала, выявить специфику его стилистических средств;

- выявить особенности перевода стилистических приемов в тексте новеллы Ф. Кафки “Die Verwandlung” / “The Metamorphosis” с немецкого и английского языков на русский в сопоставительном аспекте.

Достоверностью результатов исследования и обоснованность теоретических положений обеспечивается применением *методов* исследования:

- контекстуального анализа;

- лингвостилистического описания (характеристика лингвистических и стилистических особенностей романа);

- сопоставительного лингвистического анализа оригинала и перевода;

- выявления смысловых и коннотативных соответствий.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые был проведен анализ перевода стилистических средств в произведении немецкоязычного автора Ф. Кафки «Превращение» с языка оригинала на русский и с английского на русский язык, с учетом авторского перевода в сопоставительном аспекте.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования результатов исследования на практических занятиях и лекционных курсах по

переводоведению, литературоведению, лексикологии, стилистике, языковедения, а также иных спецкурсов при подготовке переводчиков и специалистов со знанием первого и второго иностранного языков. Полученные результаты также могут быть применены при составлении практических пособий для переводчиков и словарей различной направленности.

Структура выпускной квалификационной работы отражает основные этапы предпринятого исследования и состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения, библиографии и электронных ресурсов.

Во введении обосновывается актуальность исследования, формулируются цель и основные задачи работы, раскрывается ее практическая значимость.

В первой главе исследования «Общие понятия и проблематика перевода» дается определение понятия художественного перевода как особого вида переводческой деятельности и изучается проблематика перевода художественного текста, рассматриваются особенности перевода стилистических приемов в художественном тексте и обобщаются особенности индивидуального стиля Ф. Кафки, определяется роль его художественного опыта в мировой литературе XX века.

Во второй главе нашей работы «Особенности перевода новеллы Франца Кафки «Превращение»» мы анализируем текст новеллы Ф.Кафки «Превращение» на языке оригинала, выявляем специфику его стилистических средств, проводим сопоставительный анализ перевода стилистических приемов с английского текста и с текста оригинала на русский язык.

Апробация. Результаты исследования были апробированы на Итоговой Студенческой научно - образовательной конференции НЧИ КФУ 2020 года.

В заключении выпускной квалификационной работы изложены наиболее важные выводы и обобщения по исследуемой теме.

В ходе данного исследования было использовано 30 источника.

ГЛАВА 1. Общие понятия и проблематика перевода

1.1. Особенности перевода художественного текста

Перевод художественных произведений – это перевод романов, эссе, коротких рассказов, комедий, народных сказок, агиографии, произведений критики, научной фантастики и так далее. Главной проблемой художественного перевода является передача уникального авторского стиля, эстетики, богатства языковых средств, которые влияют на атмосферу и настроение, заложенные в тексте. Качество художественного перевода измеряется понятиями адекватности и эквивалентности. Данный тип перевода является литературным творчеством, где текст с одного языка воссоздается в другом. При переводе художественных произведений многие переводчики сталкиваются с множеством трудностей. Если языки перевода и исходного текста принадлежат к разным культурным группам, то первая проблема, с которой сталкивается переводчик, заключается в поиске терминов на языке перевода, которые более точно смогли бы передать значение слова. Основная цель при переводе художественного текста заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа или любой другой цели, которую может преследовать автор [Комиссаров, 2014, с. 95].

Переводом художественных текстов является создание иноязычного подобия художественного произведения, то есть, по сути своей, он является вариацией оригинала на переводимом языке. Понятие интерпретации раскрывается по-разному и используется в логике, обыденной речи, а

также в художественной коммуникации. Интерпретация определяется как раскрытие смысла исходного текста и его разъяснение [Казакова, 2002, с. 36].

Перед художественным переводом стоят те же самые задачи, что и перед любым другим переводом. Цель, как известно, определяет качество перевода, при переводе художественных текстов выделяют три основные цели:

1. передача творческой манеры автора и его индивидуального стиля, знакомство читателя перевода с творчеством писателя. При постановке этой цели главная задача переводчика сводится к попытке воссоздать «атмосферу» оригинала и то же художественное впечатление;

2. передача своеобразия культуры, отраженной в тексте, знакомство читателя с особенностями этой культуры. При постановки второй цели, перед переводчиком стоит задача сделать текст максимально соответствующим оригиналу, объяснить все реалии и передать особенности культуры, которые затронуты автором произведения;

3. знакомство читателя с содержанием книги [Орлов, 1976, с. 74].

В современной переводческой деятельности встречаются разные по стилю тексты-оригиналы. При переводе текста недостаточно обладать большим словарным запасом, хотя и это играет весомую роль. Важно уметь распознать экспрессию в переводимом тексте, однако, прочувствовать и передать действительность, которую описывает автор на другом языке крайне непросто. Переводчик должен уметь передавать общий смысл, стиль,

чувства и переживания автора. Использование стилистических приемов при переводе придает больше выразительности тексту.

Перевод стилистических приемов, таких как: фразеологизм, метафора, эпитет, олицетворение заставляет переводчиков вдумчиво подбирать эквиваленты на переводимом языке. При переводе экспрессии даже опытным переводчикам приходится сталкиваться с трудностями.

Проблема передачи стилистических приемов языка при переводе остается одним из самых интересных аспектов в теории перевода. Данный аспект недостаточно проработан и продолжает привлекать внимание исследователей теоретиков и ученых-лингвистов практиков. Основным аспектом в изучении особенностей перевода стилистических приемов на другом языке является адекватность передачи и воссоздание стилистического эффекта оригинала. Но, для начала, следует определиться с понятием дефиниции «перевод».

Перевод – это сложное многогранное явление, отдельные аспекты которого могут быть предметом исследования разных наук. Перевод являет психологические, культурные, литературоведческие, этнографические и другие стороны человеческой деятельности и объединяет в себе историю переводческой деятельности в той или иной стране. Так, многие специалисты-лингвисты, в зависимости от предмета исследования, выделяют следующие аспекты:

- психологическое переводоведение (психологию перевода);

- литературное переводоведение (теорию художественного или литературного перевода);
- этнографическое переводоведение;
- историческое переводоведение» [Бархударов, 1969, с. 41] и т. д.

Отдельные аспекты переводоведения значительно дополняют друг друга, стремясь к всестороннему описанию переводческой деятельности.

Н. Ф. Дановский сопоставляет искусство перевода с военным искусством. Он представляет стилистические требования произведения, как стратегические проблемы. В качестве примера можно рассмотреть слово «поэт». В русском языке это понятие имеет множество разновидностей, оттенков, синонимов: поэт – баян – скоморох – частушечник – рифмач – менестрель – пиит – рифмоплет – былинщик – версификатор – стихоплет – бард – писатель – стихотворец – сказитель – вития – ашуг- виршеплет [Дановский, 2004, с. 54].

При переводе художественного текста, переводчику необходимо решить какой синоним больше всего подойдет, для этого ему необходимо обратиться к стилистическому строю, и стилистическим особенностям всего оригинального произведения. Тем самым у специалиста появляется прекрасная возможность отбора стилистических и риторических фигур и тропов. Выбрав синоним, имеющий максимально близкое по значению стилистическое соответствие будет для переводчика тем окончательным критерием, который поможет ему в отборе необходимой лексики, грамматических форм и структур предложений.

Профессиональный переводчик пользуется способами передачи некоторых стилистических приемов, использованных в оригинале для того, чтобы придать тексту большую яркость и выразительность. Перед переводчиками существует такая дилемма: либо попытаться сделать прямой перевод стилистического приема с языка оригинала, либо, если первое является невозможным, создать в переводе собственный стилистический прием, который имеет аналогичный эмоциональный и художественный эффект. Такой принцип является принципом стилистической компенсации. К. И. Чуковский отметил, что не метафору надо передавать метафорой, сравнение сравнением, а улыбку – улыбкой, слезу – слезой и т. д. Таким образом, переводчикам необходимо помнить о том, что передача функции стилистических средств намного важнее, чем передача формы. Если передача стилистического приема на переводимый текст невозможен, то создание другого, схожего стилистического приема при переводе в другой части текста, компенсирует опущение. [Прозоров, 1998, с. 234].

Если у начинающего переводчика не хватает опыта сравнения разных переводов или сравнение перевода с оригинальным текстом, то его отношение к некоторым текстам однозначно: его могут озадачить многочисленные деепричастные обороты, всевозможные метафоры и фразеологизмы. Это может помешать переводчику сделать адекватный перевод. Тем не менее, существует другая крайность: исчезает автор. Переводимый текст становится творением самого переводчика, где он окрашивает текст

своими переживаниями, мыслями и чувствами [Федоров, 1983, с. 68]. В этом нет никакого злого умысла, как нет его и в первом варианте. Слишком много добавлений от переводчика оставляют автора оригинальной идеи на заднем плане. Если в переводе что-то не так, то вина лежит на переводчике, так как именно он отвечает за стилистические аспекты текста.

Желание многих переводчиков сделать текст «легким для чтения», к сожалению, на практике приводит к некачественному «переводческому языку». Можно ли сохранить стилистические особенности оригинала в переводе? Если перевод будет некрасивым, шероховатым, странным, то текст для читателей покажется некачественным, а переводчик – неопытным. Судьба перевода и репутация переводчика зависят в основном именно от реакции и мнений большинства читателей. Эмоции от прочитанного произведения могут быть как положительными, так и отрицательными. Таким образом, можно сказать, что передать стиль автора и особенности оригинального текста не всегда является возможным. Перевод не имеет смысла вне сообщества читателей, которые могут его прочесть, оценить, воспользоваться им, но из-за ожиданий и требований сообщества читателей от переводчика относительно стилистики и лексики перевода – переводчик вынужден снова и снова нарушать авторский замысел, оригинальную идею.

Для осуществления качественного конкурентоспособного перевода переводчик должен понимать, что процесс перевода направлен не просто на

текст как фактуальное, то есть лишённое внутренней оформленности, содержание, а на язык, который является результатом информационной переработки фактуального содержания текста, является выражением многократно осмысленного содержания. Иными словами, цель переводчика состоит в том, чтобы перевести не только фактическое содержание текста, а его смысл и то, как это выражается в тексте. Таким образом, когда переводчик приступает к переводу, ему необходимо выяснить через язык текста глобальные вещи – в каком речевом жанре выполнен текст и в каком функциональном стиле он существует. Оценочно-смысловые оттенки текста и специфику его языка определяет не фактуальное содержание, а речевой жанр и функциональный стиль, пронизывающие фактуальное содержание изнутри. Язык текста предстаёт перед переводчиком не как конгломерат отдельных языковых элементов, а как целостный образ языка текста, и отдельные языковые трудности следует решать в рамках конкретного текста [Брандес, 2001, с. 115].

При переводе стилистических средств, переводчик может столкнуться с некоторыми проблемами из-за разных культурных и национальных особенностей в использовании стилистических систем. Лингвисты подчеркивают, что в переводном тексте необходимо сохранить образ оригинала, прежде всего переводчик должен стремиться воспроизвести функцию приема, а не сам прием [Бреева, 1999, с. 79].

При передаче стилистических фигур речи, таких как сравнение, метафора, пословицы, фразеологизмы – переводчику каждый раз нужно решать: сделать прямой

перевод стилистических средств или заменить его. Причиной замены могут быть особенности словоупотребления, сочетаемость слов на разных языках.

Стилистический аспект перевода, остается неотъемлемой частью при переводе художественных текстов, именно стилистические фигуры поморгают выразительно и максимально точным образом передать идею оригинального текста. Хорошо подобранные эквиваленты стилистических средств, их замена или компенсация, при этом не теряя стиль автора оригинального текста, показывают все мастерство переводчика. Именно от переводчика зависит качество переводимого текста. Экспрессия при переводе придает большую выразительность исходному тексту. Вполне логично, что для литературоведов, языковедов, культурологов и философов главные и наиболее интересные проблемы связаны с художественным переводом, переводом художественной речи. К средствам выражения экспрессии относятся: метафора, метонимия, сравнение, аллюзии, цитаты, крылатые выражения, пословицы и поговорки. Переводчик точным образом может передать смысл текста не используя стилистические приемы, в этом не будет никакой ошибки, но в данном случае текст потеряет свою выразительность, и стиль автора оригинального текста.

Правильная передача стилистических приемов при переводе художественной литературы – является одним из самых важнейших задач, на что стоит обратить особое внимание. Существуют определенные стилистические требования, которым должен отвечать перевод, это нормативные правила, характеризующие тексты

аналогичного типа в языке перевода. К этим требованиям можно отнести:

1. Смысловое соответствие. В зависимости от стиля и направления перевода переводчик должен всегда стремиться к тому, чтобы переведенный текст полноценно передал смысл оригинального текста. Смысловое соответствие включает в себя стилистическую точность, адекватность и полноту.

2. Грамотность. Основное требование заключается в том, чтобы текст соответствовал общим нормам русского и иностранных языков. Как правило, предполагается отсутствие стилистических, грамматических и орфографических ошибок.

3. Лексическое и стилистическое соответствие. Предполагается верный подбор эквивалентов терминов оригинала, поиск аналогов сокращений и аббревиатур, корректная транслитерация. Общий стиль переведенного текста и стиль оригинала не должны отличаться. Для технических переводов характерна точность фраз, отсутствие эмоционально-окрашенных слов, построение простых предложений, безличность.

Для того чтобы речь отвечала основным стилистическим требованиям, была выразительна, точна, стилистически мотивирована, а используемые в ней средства были бы наиболее целесообразными для выражения данного содержания и уместными в данном контексте, переводчик должен овладеть стилистическими ресурсами языка, знать его стилистические нормы.

Перевод, как устный, так и письменный – довольно кропотливый, сложный и многогранный процесс. Переводчику не достаточно просто перевести слова, для качественного перевода ему необходимо перевести ту действительность, что описывает автор.

Русский писатель Александр Куприн очень метко подметил: «...для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, это язык, а надо еще уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и таинственную власть соединения тех или других слов» [Куприн, 2007, с. 52].

Проблема полноценной передачи авторского стиля состоит в правильной передаче смысла оригинального текста. Часто цитируют отрывок из письма, написанное Николаем Гоголем Жуковскому как высшую похвалу для переводчика: «Переводчик поступил так, что его не видишь: он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется как бы нет стекла» [Орлов, 1076, с. 243].

Разная культура, традиции, взгляды на жизнь и уровни жизни носителей разных языков могут резко отличаться. Особенно при переводе художественных текстов, что несет в себе ту самую культуру, переводчику необходимо правильно истолковать текст оригинального текста на переводимый, и наоборот. За качество перевода ответственен только переводчик, ведь для начала ему необходимо погрузиться головой в новую культуру, в мысли автора оригинального текста, и прочувствовать действительность так, как чувствует он. Тем не менее, уверенность переводчика в своих возможностях не должна превращаться в самоуверенность, а

имеющиеся знания – в застывшую догму, прекратившее свое развитие. Важно помнить: перевод – это, прежде всего, трудная, кропотливая, ответственная работа, требующая не только разносторонних знаний и творческого отношения, но и, прежде всего, огромного желания как можно отчетливее передать задумку автора. Не стоит забывать о том, что передать и смысл, и стиль автора, при этом сохранять структуру предложения при переводе фактически невозможно. Переводчик лишь вникает в суть оригинального текста, и максимально близким к оригинальному стилю пытается воспроизвести совокупность приемов на переводимом языке. Перевод в данном случае является вариацией идеи на другом языке.

1.2. Особенности перевода стилистических приемов в художественной тексте

Проблема определения понятия «текст» в современных лингвистических исследованиях занимает важное место. Появление отдельной отрасли языкознания – когнитивной лингвистики – сказалось на интерпретации научных понятий и определений, дало толчок к исследованиям текста с точки зрения теории когнициии и номинации, с позиции языковой картины мира автора и читателя.

Важной проблемой лингвистики также является проблема сохранения аутентичности текста при переводе. Различие языковых картин мира автора и писателя при условии их принадлежности к разным языковым семьям должно быть максимально сглажено путем перевода не только наименований, реалий, но и создания особой

эмоционально-экспрессивной окраски текста сообразно авторской позиции.

Целью создания художественного текста считается объективизация замысла автора, передача информации о мире в целом и личности в частности, передача авторского видения контекста, исторической обстановки и т.п. В литературном (художественном произведении) автор путем вербализации собственной языковой картины мира демонстрирует свое сознание другим людям через речь персонажей и образ автора.

Переработанный авторским замыслом мир воспринимается читателем через призму образов. Любое произведение искусства (в частности, литературы) воздействует на рациональную и эмоциональную сторону читателя, так как текст помимо своей семантической направленности несет художественно-эстетическую нагрузку.

Качественные свойства видов текста формируются проявлением в тексте личных специфик манеры автора. Авторская особенность раскрывается в интерпретирующих планах слова, в его языково-стилистическом оформлении.

Данная проблема актуальна и принципиальна для текстов специфического речевого и композиционного оформления, текстов с большим количеством эмоционально-экспрессивных компонентов.

Авторская особенность предельно ощутима в художественных текстах как на уровне проявления авторского сознания, его нравственно-моральных критериев, так и на уровне писательской формы, идиостиля.

В процессе перевода происходит не преобразование исходного текста в текст на переводящем языке, а преобразование (трансформация или деформация) виртуального объекта, некой идеальной сущности, каковой является представление переводчика о системе смыслов сообщения, закодированного в исходном тексте, в более или менее близкую, не тождественную систему смыслов, облеченную в материальную форму языка перевода. Именно эта система смыслов, заключенная в формах исходного текста и осознанная переводчиком, и является предметом трансформации.

При переводе литературного текста переводчик дублирует стилистический прием, используемый в языке-оригинале, или формирует собственный стилистический прием, который имеет сходные функции и средства их вербализации. В некотором роде это дает определенную свободу переводчику как специалисту: при отсутствии эквивалента на переводимом языке переводчик может опустить стилистический прием, использованный в оригинале, или передать их путем построения грамматического строя предложения определенным образом

В переводческой практике приняты следующие оценочные параметры передачи стилистических фигур:

- изложение семантики текста средствами речевой выразительности языка-перевода;
- выражения эмоционально-экспрессивной окраски текста;
- адекватность передачи экспрессивной информации;

- адекватность передачи эстетической информации [Салимова, 2015, с. 101]. Охарактеризуем несколько общеупотребительных методов перевода средств речевой выразительности и фигур речи:

- передача словосочетания либо слова путем представления полного эквивалента со структурой, лексикой и характером стилистического средства, коннотацией и т.п. Примерами могут служить такие выражения, как “love is blind” / «любовь слепа» [Салимова, 2015, с. 102]. Данный способ не подходит при переводе фразеологизмов, пословиц или устойчивых словосочетаний, но является предпочтительным, так как в этом случае подбираются эквиваленты стилистических средств на другом языке, которые по структуре также идентичны;

- передача словосочетания либо слова путем представления относительно схожего с языком-оригиналом по семантическим и стилистическим функциям эквивалента. Примером может служить выражение типа “to kill two birds with one stone” - «убивать двух зайцев» [Салимова, 2015, с. 103]. В данном примере осуществлена замена существительного «птица» на «заяц», несмотря на то, что они не идентичны, читатели переводного текста полностью поймут смысл, ведь на разных языках такие стилистические средства, как фразеологизмы отличаются, но несут ту же смысловую нагрузку;

- калькирование - прием передачи слова или словосочетания путем пословного перевода. Примером могут служить такие устойчивые словосочетания, как “to have the last word” - «иметь последнее слово за собой» [Салимова,

2015, с. 103]. При переводе стилистических приемов, в данном случае фразеологизма, путем калькирования переводчику нужно быть уверенным в том, что читатель сможет воспринять смысл полноценно;

- передача словосочетания либо слова путем подбора варианта соответствия. В данном случае, при переводе подбирается наиболее близкий по значению эквивалент стилистического средства на переводимом языке. Например перевод устойчивого выражения: “to take the cake” – «выиграть приз» [Салимова, 2015, с. 104]. Переводчики редко прибегают к описательному переводу стилистических приемов, так как теряется его лексическая особенность. Однако способ применяется в научно-технических текстах, когда устойчивые словосочетания можно перевести только переводом значения фразеологизма. В данном случае не сохраняется образность перевода, но точно передается лексическое значение, например, “plain as a pikestaff” – «абсолютно понятный» [Карабан, 1997, с. 245].

Различие мировоззрения, традиций, убеждений разных культур также учитывается при переводе. Чаще всего перевод стилистических средств на другой язык вызывает затруднения у переводчика, так как найти точный эквивалент практически невозможно, в каждом языке стилистические приемы приобретают новые оттенки. Для адекватной и качественной передачи выразительных средств, переводчику необходимо погрузиться в другую культуру, и, прежде всего, стремиться передать смысл, а не структуру.

Для того чтобы перевод четко соответствовал нормам русского текста, переводчику необходимо адаптировать

оригинал с помощью лексико-стилистических трансформаций [Аношкова, 2014, с 592].

Под стилистическими трансформациями подразумеваются преобразования стиля текста в сфере выражения образной, эмоционально-экспрессивной, стилистической и культурологической информации с целью воссоздания в переводе того же эффекта, но иными языковыми средствами. Л. В. Солонович выделяет три вида стилистических трансформаций:

1. Замена. В процессе перевода замене могут подвергаться грамматические единицы – формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и т. д.

2. Опускание. При переводе опусканию подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, с точки зрения их смыслового содержания.

3. Добавление. Как лексические, так и грамматические трансформации нередко требуют внесения дополнительных слов. Введение дополнительных слов обуславливается рядом причин: различиями в структуре предложения и тем, что более сжатые английские предложения требуют в русском языке более развернутого выражения мысли [Солонович, 2016, с. 1].

При передаче стилистических средств, таких как: метафора, каламбур, олицетворение, эпитет на другом языке, переводчику необходимо понять, следует сделать прямой перевод или заменить его. Решить, будет ли смысл донесен до читателя в случае замены или прямого перевода.

Стилистический аспект перевода необходим переводчику, без него, не могло и не может получиться красивый, адекватный перевод. Умение правильно передавать стилистические фигуры речи определяет профессионального и компетентного переводчика.

1.3. Специфика индивидуального стиля

немецкоязычного писателя Ф. Кафки, роль авторского художественного опыта в мировой литературе XX века

Франц Кафка (1883 – 1924) прожил короткую, но насыщенную жизнь. Его творческое наследие, которое он сам хотел сжечь, представляет для сегодняшнего мира немалую ценность и большую загадку, над которой ломают умы целые поколения ученых. Интересно, что при жизни Кафка мало печатал своих произведений, хотя в дневниках писал, что видел смысл своей жизни исключительно в писательстве. Коллеги-литераторы высоко ценили его талант, но у него не было известности у широкой публики [Козонкова, 2007, с. 223].

Природа прозы Кафки допускает различные толкования, и критики помещают его произведения в различные литературные школы. Некоторые обвиняли его в искажении реальности, тогда как другие утверждали, что он критиковал капитализм. Безднадежность и нелепость, характерные для его произведений, считаются иллюстрацией экзистенциализма. Некоторые книги Кафки находятся под влиянием экспрессионистского движения, хотя большая часть его литературных произведений была связана с экспериментальным модернистским жанром.

Для Кафки было естественно представить невозможную ситуацию, такую как превращение человека в насекомое в *Метаморфозе*, и разработать историю оттуда с волшебным реализмом и чрезвычайным вниманием к деталям. Стил, кажется, основывает историю в реальности, отсеивая вероятность того, что она была мечтой, и все же сама история невозможна.

Попытки исследователей причислить Кафку к какому-либо литературному направлению не увенчались успехом. Подходы к его творчеству с точки зрения психологии, теологии, философии позволяли лишь осветить одну из сторон его многогранной натуры [Седельник, 2003, с. 104]. Исследователи часто сближали Кафку с экспрессионистами. Он так же, как представители экспрессионизма, разрушал своим творчеством традиционные представления и структуры. В его произведениях прослеживается ощущение враждебности бездушного, бюрократизированного мира. Однако его язык представляет собой полную противоположность языку экспрессионизма. Другие учёные считают, что Франц Кафка соприкасается с литературой абсурда, однако они признают, что Кафка гораздо глубже и философичней авторов абсурда [Карельский, 2001, с. 241].

На Западе Кафка получил известность только после Второй мировой войны, соответственно уже задолго после своей смерти. Сегодня также внимание интерпретаторов не угасает к его произведениям. В чём секрет такой популярности ответить точно не может никто. Категоричное нежелание автора показывать свои произведения широкой публике только подогревает интерес к его творчеству.

Сохранённым богатым наследием Франца Кафки мы обязаны его другу Макс Броду, которому сам Кафка завещал сжечь все оставшиеся после него шедевры. Сегодня Франца Кафку можно с уверенностью назвать одним из самых известных писателей мира.

Чтобы наиболее полно и объективно оценить роль Кафки в литературе, необходимо обратиться к его жизни, к условиям, в которых появлялись на свет шедевры. Франц Кафка родился в Праге третьего июля 1883г. Его семья чешского происхождения. Франц посещал немецкую школу и воспитывался как немец. Уже в более старшем возрасте он по собственному желанию близко познакомился с чешской культурой. Также большое влияние на Франца оказывало его еврейское окружение [Брод, 2003, с. 8]. Кафку нельзя причислить ни к австрийской, ни к немецкой, ни к чешской литературе. У него не было прочных связей с чешской культурой, несмотря на то, что он долгое время жил в Праге. Не был он связан и с немецкой культурой, хотя говорил и учился на немецком языке. В то же время он не был и «полностью евреем». Однако этот писатель совершенно точно принадлежит и к немецкой, и к чешской, и к австрийской культуре, и даже к европейской, и к мировой [Седелник, 2003, с. 103].

Нельзя переоценить значение семьи для становления писателя. Франц был первым ребёнком в семье. Плохо развитый физически, стеснительный и болезненный мальчик составлял разительный контраст по отношению к своему плохо образованному, но очень властному, хорошо развитому физически отцу. В «Письме отцу» Кафка пишет следующее:

«Я - худой, слабый, узкогрудый, Ты - сильный, большой, широкоплечий». В связи с этим отец пренебрежительно относился к сыну, считая его недостойным продолжателем рода. Мать Франца была тихой, обаятельной, умной, но не очень мудрой женщиной, как пишет про неё друг Франца Макс Брод [Брод, 2003, с. 9]. От матери Франц получал недостаточно поддержки, чтобы справляться с давлением отца. Макс Брод приводит в своей книге отрывки из дневника Франца, которые свидетельствуют о его непростых взаимоотношениях с отцом. В дневнике Франц говорит о том, что отец часто рассказывал о своём трудном детстве, но делал это в хвастливом и сварливом тоне. Он попрекал молодое поколение, особенно своих детей, тем, что им всё легко даётся [Брод, 2003, с. 10]. Чувство вины перед семьёй очень остро укрепилось в Кафке ещё с детства. Он тяжело переживал, что не оправдывает возложенные на него надежды отца, который видел будущее сына в юриспруденции и продолжении торгового дела [Карельский, 2001, с. 243].

Франц Кафка рос неприкаянным, запуганным ребёнком. На каждом экзамене он ждал, что обязательно провалится, но этого не случалось - он неизменно оказывался в числе лучших. После окончания «Немецкого университета в Праге» Кафка поступил на службу в общество по страхованию рабочих от несчастного случая, и хорошо там проявлял себя. В общении с коллегами и друзьями Франц не был зажат или скован. Он был смешлив, эмоционален, добр, внимателен и весел. Он предпринимал много поездок со своими друзьями и в одиночку в Европу. Можно с уверенностью сказать, что

Кафка отнюдь не был затворником, он вёл обычную для интеллигента жизнь [Седелник, 2003, с. 105].

Франц Кафка начал писать ещё в гимназии, а в последующие годы службы уделял почти всё свободное время творчеству. Он писал в свободное от работы время и по ночам, что негативно отразилось на его хрупком здоровье, приводя к бессоннице и нервным срывам. Писал Кафка трудно, терзаясь невозможностью воплотить в слове своё состояние. В его распоряжении был только канцелярский язык, лишённый теплоты, и с помощью него Кафка пытался выразить свои чувства.

Примечательно, что Франц Кафка трижды заключал помолвку, но ни разу не был женат. В семейной жизни он видел угрозу, которая отвлекла бы его от творческой работы. Семья, дом, дети неизменно тянули бы его прочь от возвышенных сфер, к которым его неудержимо тянуло всю сознательную жизнь [Седелник, 2003, с. 106]. Кафка мечтал создать семью, стать «нормальным членом общества», но страх перед обстоятельствами, которые были связаны с этим, побеждал, и порождал в нём чувство вины за свою несостоятельность [Карельский, 2001, с. 243].

Как пишет российский исследователь А.В.Карельский, Франц Кафка – это натура, болезненно переживающая свою неспособность наладить благодатный контакт с окружающим миром. Однако вину за индивидуальные страдания он не перекладывает на внешний мир. Он отчётливо видит несовершенство мира и изображает пороки общества во всей красе, но при этом признаёт, что проблема в самом человеке. Если предъявлять счёт жизни, то нужно начинать с себя.

Оправдание своей неспособности к жизни жестокостью внешнего мира он считает слишком лёгким решением, поэтому предъявляет высокие требования непосредственно к человеку [Карельский, 2001, с. 245].

Язык Франца Кафки часто называют сухим. В нём нет большого количества выразительных средств. Его жёсткая, лишённая метафор и тропов, проза наиболее полно выражает абсурдность бытия через воспроизведение фантазмагоричных событий. Кафка умело реализует метафоры, чей переносный смысл уже стёрся. Он материализует саму абсурдность, непостижимость ситуации. Повествовательная манера Франца Кафки характеризуется необычайным вниманием к деталям, стремлением к максимально точной передаче мысли [Дудова, 2001, с. 182]. В его произведениях фигурирует метафора «кошмарный сон». Он строит свои произведения по принципу оформления сна. Это проявляется в алогичности, неправдоподобности описываемых событий. Герой неожиданно встречает людей, которых тут не должно быть. Развитие ситуации, связь предметов друг с другом кажутся абсурдными и невозможной в реальной жизни. Но у Кафки абсурд начинается часто тогда, когда человек пробуждается. Например, «Процесс» и «Превращение» начинаются именно с пробуждения главного героя. Таким образом, Кафка показывает абсурдность реального мира, жизни человека в этом мире [Карельский, 2001, с. 251].

Поскольку период плодотворного творчества Франца Кафки приходится на конец 19 и начало 20 века, его принято относить к модернизму. Модернизм – это термин,

используемый для обозначения новых явлений в искусстве 20 века. В его русло влились течения, возникшие в начале века – экспрессионизм, кубизм, сюрреализм, футуризм и др. Творчество писателей-модернистов отражает их новое художественное мышление, возникшее под влиянием изменений в общественной и социальной жизни. Писатели модернизма ищут новые способы выражения мыслей, они смело экспериментируют со средствами, созданными своими предшественниками, и создают новые [Михальская, 2001, с. 3].

Творчество немецкоязычных писателей первой половины 20 века пронизано ощущением кризиса культуры, это усугублялось социальными потрясениями в Европе. Ощущение распада присуще не только немецкоязычным писателям, но для них оно было особенно ощутимым из-за разрушения Австро-Венгерской империи. Кафка вступил в литературу накануне первой мировой войны. Эти и дальнейшие события оказали на него влияние, как и на других писателей его времени. Кафка привнёс в литературу нового героя – обезличенного и преследуемого страхом. Этот герой мечется в пространстве узких улочек, тесных чердаков, запутанных коридоров, теряя человеческий облик. Такой герой выражает определённое эмоциональное состояние, связанное с ощущением несвободы, зависимости человека от непонятного ему и враждебного мира [Дудова, 2002, с. 179].

Г. Гессе так говорил о Кафке: «Мы уже теперь чувствуем, что Кафка был одиноким предтечей, что адскую бездну кризиса духа и всей жизни, в которую мы ввергнуты, он пережил до нас, выносил в себе самом и воплотил в

произведениях, которые мы в состоянии понять лишь сейчас». [Гессе, 1987, с. 9]

«Превращение» и «Приговор» Франца Кафки принято считать произведениями малой формы (или малой прозой). К произведениям малой формы относятся сказки, аллегории, притчи, легенды, короткие очерки, рассказы, новеллы. Повествование Ф. Кафки ведётся в традиции новеллы. Новелла в её специфическом немецком проявлении – самая строгая из форм повествования в прозе. И всё же её невозможно определить однозначно [Луппова, 2004, с. 7].

Новелла это «история вне истории», она последовательно рассказывает удивительные события, которые происходят за гранью обычного человеческого распорядка и предписаний.

К основным художественным приёмам, используемым в новелле, относится весь перечень средств искусства повествования, языковые средства (например, лаконичная, метафоричная или ироничная речь), комизм, эпентеза и многое другое. Многие из этих средств заметны в речи, и потому легко узнаваемы. К более изящным приёмам относят: наречение персонажей с умыслом (“absichtsvolle Namengebung” – ‘намеренное именование’), намёки, нагрузка определённых предметов и изображений смыслом (“symbolische Aufladung” – ‘символизм’) [Луппова, 2004, с. 13].

На век Франца Кафки пришёлся период становления искусства экспрессионизма – яркого, кричащего, протестующего. Сам же Кафка был скромным по своей натуре. Он вошёл в немецкоязычную литературу негромко, без

всяких претензий. Всё же некоторые особенности его творчества позволяют сравнивать его с экспрессионистами, например: условность пространственно-временной организации, обобщённость характеристик персонажей, иррационализм в интерпретации мира и человека [Дудова, 2002, с. 179]. Однако громко кричавшие экспрессионисты остались лишь в истории литературы, не стали составной частью литературного процесса 20 века, а тихий Кафка оказался одним из самых признанных европейских писателей 20 века [Карельский, 2001, с. 240].

Франц Кафка сумел создать вымышленные миры, в которых персонажи пытаются понять «кошмарный мир». Стиль письма Кафки кажется простым и понятным, но он полон философских рассуждений о нелепости жизни. Иногда чтобы понять суть его произведений, недостаточно прочитать их лишь один раз. Существует термин «кафкеск» (ввел Фредерик Карл, 1991 г.), он относится к его стилю, к стилю в котором он писал. Также данный термин рассматривается многими как синоним слова «сюрреалистический».

Его истории в основном странные и ужасающие. Большинство рассказов Кафки являются метафорическими, фокусируясь на природе духовности и абсурдности жизни. Он погружает читателей в умы своих персонажей и исследует их психологию и мотивы их действий. Предложения, кажется, продолжают до тех пор, пока не наступит неожиданный поворот событий. Его способность изображать чувства так, чтобы человек мог на самом деле почувствовать то, что он выражает, – это действительно гениально.

Кафка позволил нам увидеть новую картину реальности: мир, где царит таинственность и непостижимые правилами – мир, который так естественно игнорирует логику, мы понимаем, что в мире, созданном Ф. Кафкой, вообще не существует понятия «логика».

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В теоретической части нашего исследования мы пришли к следующим выводам.

Мы выявили, что художественный перевод – это не только перевод языковых элементов, но и передача идеи автора оригинального текста, функционирующий в художественной литературе и характеризующийся творческой направленностью деятельности. Основной его функцией выступает сохранение эстетического воздействия текста на читателя.

В результате исследования, мы также пришли к выводу, что, используя стилистические средства переводимого языка, переводчик передает, прежде всего, общий смысл, дух произведения, старается поставить себя на место автора и увидеть то, что видел тот своими глазами, сохранить его оригинальный стиль.

Важным на наш взгляд является тот факт, что к процессу перевода необходимо подходить с учетом социокультурных особенностей языка-оригинала, языка-перевода и языковой картины мира автора в целях достижения максимальной адекватности текста и сохранения его стилистических особенностей. Мы пришли к убеждению, что

переводчик должен быть достаточно опытным, чтобы суметь перевести описание чувств, культурные нюансы, юмор и другие утонченные элементы в произведении.

Считаем важным, что нужно обратить особое внимание на перевод стилистических средств, так как совершенно невозможно найти абсолютно идентичные стилистические средства в разных языках: творческий подход, поиск максимально близких по смыслу эквивалентов стилистических приемов.

Выделяем следующие параметры адекватности перевода стилистических средств в плане содержания:

- передача семантической информации образом переводящего языка;
- передача эмоционально-оценочной информации;
- адекватность передачи экспрессивной информации;
- адекватность передачи эстетической информации.

Тем не менее, мы выявили такие приемы, которые невозможно передать стилистическими средствами на другом языке, поэтому необходимо компенсировать эту потерю при переводе. Речь идет о потерях и смыслового, и стилистического порядка, если при переводе не удастся передать стиль художественного текста. В этом случае, в первую очередь, необходимо сохранить экспрессивное значение слова или словосочетания или возместить эту потерю приемом компенсации.

ГЛАВА 2. Особенности перевода новеллы Франца Кафки «Превращение»

2.1. Анализ стилистических средств художественного текста на примере рассказа Ф. Кафки „Die Verwandlung“ / «Превращение»

Новелла «Метаморфозис» (превращение) Франца Кафки, опубликованная в 1915 году, рассказывает о превращении главного героя Грегора Замзы в таракана, после чего главный герой сталкивается с серьезными проблемами в отношении с семьей, а также на его работе. Главному герою приходится привыкать к совершенно новой, непривычной, другой жизни, в другом теле.

Рассказ сочинялся в атмосфере обострения отношений Кафки с семьей из-за разрыва с его невестой. «Вы мне все чужие, – сказал Кафка матери, судя по записи в дневнике, – между нами только родство по крови, но оно ни в чем не проявляется». В письме к отцу невесты он написал: «Насколько я способен судить о своем положении, я погибну из-за службы, причем погибну очень скоро».

Оба этих мотива – отчуждение от семьи и гибель из-за службы – отчетливо прослеживаются в рассказе «Превращение» Кафки. При всей фантастичности сюжета (превращение героя в ужасное насекомое), здесь присутствует беспощадная, физиологически верная подробность описаний. Совмещение картины страданий Грегора Замзы с паническим страхом семьи от его нового облика, создает драматический эффект такой силы, что даже кофе, хлещущий на ковер из опрокинутого кофейника, вдруг

«приобретает размах водопада». Изменение масштабов имеет в рассказе большое значение, так как вместе с героем превращение претерпевает весь окружающий его мир.

Анализ стилистических средств мы провели, используя оригинальный текст новеллы и переводной текст Соломона Апта.

Трагические противоречия во внутреннем мире героя, неразрешимые конфликты между общественными и личными интересами персонажей находят свое отражение в творчестве многих писателей. Отличительной чертой творчества Франца Кафки является его трагический и пессимистический взгляд на происходящую действительность.

Важную роль в создании трагического эффекта в произведении играют стилистические средства, которые используются для поддержания трагического языка писателя.

Автор описывает, как Грегор просыпается однажды утром и понимает, что он превратился в насекомое, похожее на таракана. Главный герой работает торговым представителем, чтобы позволить своей сестре и родителям-инвалидам жить достойной и беззаботной жизнью, ему приходилось погашать долги родителей.

Вместо того, чтобы беспокоиться обо всем случившемся с ним, Грегор переживает о том, как же он теперь сможет работать, каким образом обеспечивать семью, и как в целом показываться им на глаза. В начале истории автор описывает, где и кем работал главный герой. Грегор работал коммивояжёром и был очень обязательным и ответственным

в выполнении своей работы. Сейчас же, находясь в облике таракана, он боится визита своего босса и думает, как бы его убедить, что он до сих пор в состоянии работать, ведь внутри он остался тем же человеком. Между новым обликом главного героя и описанием его профессии есть некая связь. Автор использует каламбур, чтобы показать эту связь: “Es war eine Kreatur des Chefs, ohne Rückgrat und Verstand” [Kafka, 2007, с. 3], что в переводе звучит как: ‘Это было подобие существа, принадлежавшее боссу, бесхребетное и не имеющее разума’. С одной стороны, Грегор буквально превратился в бесхребетное существо. С другой же стороны, выражение “ohne Rückgrat” – бесхребетное – «выражает» его позицию в глазах своего босса. Грегор должен делать все, что велит его начальник и вынужден, по всей видимости, подчиняться его воле. Все сотрудники компании – «бесхарактерные», которые работают в условиях стресса в интересах своего начальства. Грегор также находится в этом постоянном напряжении, и со временем его внешность адаптируется к его работе, его внутреннее состояние вывернута наружу.

Франц Кафка также использует стилистический прием – гипотаксис. Длинными предложениями Кафка вызывает чувства замешательства у читателя. Например: “Und ist es dann nicht so, – schloß die Mutter ganz leise, wie sie überhaupt fast flüsterte, als wolle sie vermeiden, daß Gregor, dessen genauen Aufenthalt sie ja nicht kannte, auch nur den Klang der Stimme höre, denn daß er die Worte nicht verstand, davon war sie überzeugt, – und ist es nicht so, als ob wir durch die Entfernung der Möbel zeigten, daß wir jede Hoffnung auf

Besserung aufgeben und ihn rücksichtslos sich selbst überlassen?“ [Kafka, 2007, с. 18] / «- И разве, - заключила мать совсем тихо, хотя она и так говорила почти шепотом, словно не желая, чтобы Грегор, местонахождения которого она не знала, услышал хотя бы звук ее голоса, а в том, что слов он не понимает, она не сомневалась, - разве, убирая мебель, мы не показываем, что перестали надеяться на какое-либо улучшение и безжалостно предоставляем его самому себе?» [Апт, 2014, с. 20].

Чтение предложений требует большего внимания. Путаница в головах героев, их тревога и потеря реальности, таким образом, передаются читателю.

Можно сказать, что эта история с превращением, в целом, является аллегорией: “Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt” [Kafka, 2007, с. 1] / «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [Апт, 2014, с. 1]. Превращение Грегора в таракан можно рассмотреть как символическое, а не фактическое. Вполне возможно главный герой является паразитом в каком-то моральном или психологическом смысле. Вполне возможно, что его образ является косвенным выражением его желания освободиться от обязанностей перед семьей и перед начальником.

Автор также использует метафору, чтобы придать больше трагизма в описании жизни героя, такой стиль является вполне характерной для Франца Кафки.

“...wenn nicht Gregor sich durch das Rumpelzeug wand und es in Bewegung brachte, zuerst gezwungen, weil kein sonstiger Platz zum Kriechen frei war, später aber mit wachsendem Vergnügen, obwohl er nach solchen Wanderungen, zum Sterben müde und traurig, wieder stundenlang sich nicht rührte” [Kafka, 2007, с. 25] / «...если Грегор, пробираясь сквозь эту рухлядь, не сдвигал ее с места – сначала поневоле, так как ему негде было ползать, а потом со все возрастающим удовольствием, хотя после таких путешествий он часами не мог двигаться от смертельной усталости и тоски» [Апт, 2014, с. 29].

В новелле писатель использует эпитет, с помощью которого ему удается придать истории еще больше драмы, например: “Sie öffnen nicht, sagte sich Gregor, befangen in irgendeiner unsinnigen Hoffnung” [Kafka, 2007, с. 5] / «Они не отворяют, – сказал себе Грегор, отдаваясь какой-то безумной надежде» [Апт, 2014, с. 5].

В приведенном примере, придавая надежде безумие, автор подчеркивает безысходность ситуации, в которой оказался Грегор, превратившись в насекомое.

В новелле эпитетов не так много, но они невольно заостряют внимание на самой трагической подробности: “...hatte er die Richtung falsch gewählt, schlug an den unteren Bettpfosten heftig an, und der brennende Schmerz, den er empfand, belehrte ihn, dass gerade der untere Teil seines Körpers augenblicklich vielleicht der empfindlichste war” [Kafka, 2007, с. 4] / «...он, взяв неверное направление, сильно ударился о прутья кровати, и обжигающая боль дала ему понять, что нижняя часть туловища у него сейчас, вероятно, самая чувствительная» [Апт, 2014, с. 4]. В данном примере,

помимо эпитета, также употребляется олицетворение, тем самым автор описывает не только душевные терзания героя, но и его физическую боль и бессилие.

Так же можно привести следующие примеры использования таких стилистических приемов, как олицетворение: “Zwischen Gasse und Treppenhaus entstand eine starke Zugluft, die Fenstervorhänge flogen auf, die Zeitungen auf dem Tische rauschten, einzelne Blätter wehten über den Boden hin” [Kafka, 2007, с. 11] / «Между окном и лестничной клеткой образовался сильный сквозняк, занавески взлетели, газеты на столе зашуршали, несколько листков поплыло по полу» [Апт, 2014, с. 12]. В данном примере олицетворение показывает душевное состояние главного героя, внутри он чувствует себя так же потерянным, в его сердце бушуют боль, обида и беспокойство.

Для характеристики героев и раскрытия их не только внешнего, но и внутреннего облика автор использует сравнение: “Unerbittlich drängte der Vater und stieß Zischlaute aus, wie ein Wilder” [Kafka, 2007, с. 11] / «Отец неумолимо наступал, издавая, как дикарь, шипящие звуки» [Апт, 2014, с.12].

Приведенный выше пример, демонстрирует безграничную власть отца главного героя, которого автор сравнивает с дикарем. Тем самым у Грегора усиливается чувство страха перед отцом, вызывая трагическое настроение у читателя.

Также нельзя оставить без внимания такие случаи употребления сравнения, которые автор использует для

описания отношения семьи к Грегору: “Aber als bereue sie ihr Benehmen, öffnete sie die Tür sofort wieder und trat, als sei sie bei einem Schwerkranken oder gar bei einem Fremden, auf den Fußspitzen herein” [Kafka, 2007, с. 13] / «Но словно раскаявшись в своем поведении, она тотчас же открыла дверь снова и на цыпочках, как к тяжелобольному или даже как к постороннему, вошла в комнату» [Апт, 2014, с. 14].

Сравнение Грегора с тяжелобольным или вовсе с посторонним, показывает, что он стал в прямом смысле «обузой» для своей семьи. Они не видят в нем пользы теперь, когда он не зарабатывает деньги и не может обеспечить свою семью.

В следующем примере автор усиливает трагичность жизни главного героя, используя сравнение: “Und wenn nun auch Gregor durch seine Wunde an Beweglichkeit wahrscheinlich für immer verloren hatte und vorläufig zur Durchquerung seines Zimmers wie ein alter Invalide lange, lange Minuten brauchte...” [Kafka, 2007, с. 22] / «Из-за своей раны Грегор навсегда, вероятно, утратил прежнюю подвижность и теперь, чтобы пересечь комнату, ему, как старому инвалиду, требовалось несколько долгих-предолгих минут...» [Апт, 2014, с. 25].

Если раньше только семья воспринимала Грегора как «обузу», беспомощного, или даже лишнего, то сейчас и сам главный герой чувствует свою никчемность. Сравнение и описание его физических проблем также можно отнести к его душевному состоянию, когда Грегор начинает терять надежду.

Из приведенных примеров становится понятно, что характер сравнений не сводится к примитивному пояснению. Используя такое средство выразительности как сравнение, автор стремится внести в отражение действительности то трагическое мировосприятие, которое присуще писателю.

Для усиления трагического эффекта автор использует прием гипербола: “Gregor fühlte sich tatsächlich, abgesehen von einer nach dem langen Schlaf wirklich überflüssigen Schläfrigkeit, ganz wohl und hatte sogar einen besonders kräftigen Hunger” [Kafka, 2007, с. 3] / «Если не считать сонливости, действительно странной после такого долгого сна, Грегор и в самом деле чувствовал себя превосходно и был даже чертовски голоден» [Апт, 2014, с. 3].

“Fast hätte er vor Freude gelacht, denn er hatte noch größeren Hunger, als am Morgen, und gleich tauchte er seinen Kopf fast bis über die Augen in die Milch hinein” [Kafka, 2007, с. 12] / «Он едва не засмеялся от радости, ибо есть ему хотелось еще сильнее, чем утром, и чуть ли не с глазами окунул голову в молоко» [Апт, 2014, с. 13].

В двух приведенных примерах использования автором гиперболы мы наблюдаем, как писатель подчеркивает острое чувство голода главного героя. Однако голод Грегора связан не только с привычным нам понятием этого ощущения. Это душевный голод, и он неутолим. Главный герой так же «голоден» в общении со своими родными, он хочет, наконец, поговорить с семьей. Ему остается только наблюдать со стороны, да так, чтобы его не заметили.

В единичных случаях представлены примеры с таким стилистическим приемом, как оксюморон: “Komm, Grete, auf ein Weilchen zu uns herein, - sagte Frau Samsa mit einem wehmütigen Lächeln, und Grete ging, nicht ohne nach der Leiche zurückzusehen, hinter den Eltern in das Schlafzimmer” [Kafka, 2007, с. 30] / «Зайди к нам на минутку, Грета, - сказала госпожа Замза с печальной улыбкой, и Грета, не переставая оглядываться на труп, пошла за родителями в спальню» [Апт, 2014, с. 35]. Приведенный пример передает настроение матери главного героя, которая узнала о смерти своего сына. Трагизм ситуации заключается в том, что смерть Грегора для семьи была освобождением от тягот ухода за ненавистным им сыном.

Помимо уже названных приемов в тексте произведения содержится фразеологизм, который автор использует именно в трагическом плане: “Wenn nur nicht dieses unerträgliche Zischen des Vaters gewesen wäre! Gregor verlor darüber ganz den Kopf” [Kafka, 2007, с. 11] / «Если бы только не это несносное шипение отца! Из-за него Грегор совсем терял голову» [Апт, 2014, с. 12].

Данный стилистический прием показывает страх главного героя перед отцом. Его действия вводят его в заблуждения, ведь отец никак не хочет смириться с тем, что его сын теперь чудовище. Именно это и заставляет Грегора «потерять голову».

Автор использует стилистический прием - антитеза лишь один раз: “Ah! - rief er gleich beim Eintritt in einem Tone, als sei er gleichzeitig wütend und froh” [Kafka,

2007, с. 21] / «А! – воскликнул он, как только вошел, таким тоном, словно был одновременно зол и рад» [Апт, 2014, с. 23].

В этом случае антитеза показывает неопределенное состояние отца. Несмотря на то, что Грегор лишь пытается смягчить отца, ему каждый раз приходится сталкиваться с недопониманием со стороны семьи. Главный герой не понимает их реакцию и намерения.

Таким образом, Ф. Кафка в своей новелле «Превращение» использует практически все возможные пути для отражения трагизма в тексте, а именно: гипотаксис, аллегория, метафора, олицетворение, эпитет, сравнение, оксюморон, гипербола, каламбур, фразеологизм и антитеза. В результате чего, безукоризненность стилистической манеры автора, которая отражает трагический и пессимистический взгляд на человека как на жертву судьбы, повышает художественную ценность данного произведения.

2.2. Особенности перевода стилистических приемов в тексте новеллы Ф. Кафки “Die Verwandlung” / “The Metamorphosis” с немецкого и английского языков на русский в сопоставительном аспекте

Проведенный анализ покажет насколько могут различаться переводы на русском языке одного и того же предложения на немецком и на английском языках.

В первом предложении используется стилистический прием саспенс, где важная часть предложения выдвигается к концу. Такой прием помогает автору заинтересовать и полностью захватить внимание читателя.

Пример 1

“Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt”.

[Kafka, 1915, с. 2]

«Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое».

[Апт, 1964, с. 2]

“As Gregor Samsa awoke one morning from uneasy dreams he found himself transformed in his bed to a gigantic insect”.

[Muir, 1971, с. 2]

Перевод звучит так - ‘Однажды утром Грегор Замза очнувшись от тяжелого сна, обнаружил, что превратился в гигантское насекомое’.

При переводе данного предложения на русский и английский язык, переводчики Апт и Мьюир смогли сохранить эффект эмоциональной напряженности, путем расположения глагола «превратился» ближе к концу предложения.

Представление Мьюира достигает большей степени формальной эквивалентности, копируя синтаксическую структуру исходного текста - за исключением необходимого изменения положения глагола «превратился». Апт, возможно, отмечает важность времени на протяжении всей работы. Переводчик начинает с перевода времени суток, когда происходит превращение, тем самым изменяя структуру предложения, в результате чего его представление формально неэквивалентно структуре оригинала.

Пример 2

“Haben Sie auch nur ein Wort verstanden? – fragte der Prokurist die Eltern, „er macht sich doch wohl nicht einen Narren aus uns?“ „Um Gottes willen,“ rief die Mutter schon unter Weinen, „er ist vielleicht schwer krank, und wir quälen ihn. Grete! Grete!“ schrie sie dann. „Mutter?“ rief die Schwester von der anderen Seite. Sie verständigten sich durch Gregors Zimmer. „Du musst augenblicklich zum Arzt. Gregor ist krank. Rasch um den Arzt. Hast du Gregor jetzt reden hören?“ „Das war eine Tierstimme“, sagte der Prokurist, auffallend leise gegenüber dem Schreien der Mutter“.

[Kafka, 1915, с. 7]

«– Поняли ли вы хоть одно слово? – спросил тот родителей. – Уж не издевается ли он над нами?»

– Господь с вами, – воскликнула мать, вся в слезах, – может быть, он тяжело болен, а мы его мучим. Грета! Грета! – крикнула она затем.

– Мама? – отозвалась сестра с другой стороны.

– Сейчас же ступай к врачу. Грегор болен. Скорей за врачом. Ты слышала, как говорил Грегор?»

– Это был голос животного, – сказал управляющий, сказал поразительно тихо по сравнению с криками матери».

[Апт, 1964, с. 13]

“ – Did you understand a word of it? The chief clerk was asking; “surely he can’t be trying to make fools of us?” “Oh dear,” cried his mother, in tears, “perhaps he’s terribly ill and we’re tormenting him. Grete! Grete!” she called out then. “Yes Mother?” called his sister from the other side. They were calling each other across Gregor’s room. “You must go this minute for the doctor. Gregor is ill. Go for the doctor, quick. Did you hear

how he was speaking?” “That was no human voice,” said the chief clerk in a voice noticeably low beside the shrillness of the mother’s”.

[Muir, 1971, с. 10]

‘«Вы поняли хоть одно слово?» – спросил начальник, «Не дурачит ли он нас?» «О, дорогой, – расплакалась его мать, – возможно, он ужасно болен, а мы его мучаем. Грета! Грета!» – она крикнула. «Да, мама?» отозвалась сестра. Они перекрикивались друг с другом через всю комнату. «Ты должна сейчас же пойти к врачу. Грегор болен. Иди к доктору, быстро. Ты слышала, как он говорил? «Это был не человеческий голос», – сказал главный клерк голосом, звучавшим почти басом по сравнению с пронзительным голосом матери’.

Это первый из ключевых моментов в повествовании. В этом необычном диалоге мать озадачена и поражена таким поведением Грегора. Менеджер, который, очевидно тоже пытался понять причину такого поведения, заметил, что голос Грегора звучит не совсем обычно, он сравнил его с голосом животного. Именно сравнение позволяет читателям иметь полное представление о ситуации. Содержание перевода Мьюира на английский и перевода Апта на русский имеют некоторые различия.

Перевод Мьюира эквивалентен оригиналу, его перевод дословный. За исключением перевода выражения “Tierstimme” (голос животного) – “no human voice” (не человеческий голос). Перевод сравнения «животный голос» как «не человеческий голос» вызывает у читателей чувство неопределенности. [Hubel, 2005, с. 46]

Пример 3

“Der Vater ballte mit feindseligem Ausdruck die Faust, als wolle er Gregor in sein Zimmer zurückstoßen, sah sich dann unsicher im Wohnzimmer um, beschattete dann mit den Händen die Augen und weinte, daß sich seine mächtige Brust schüttelte”.

[Kafka, 1915, с. 9]

«Отец угрожающе сжал кулак, словно желая вытолкнуть Грегора в его комнату, потом нерешительно оглядел гостиную, закрыл руками глаза и заплакал, и могучая его грудь сотрясалась».

[Апт, 1964, с. 15]

“His father knotted his fist with a fierce expression on his face as if he meant to knock Gregor back into his room, then looked uncertainly around the room, covered his eyes with his hands and wept till his great chest heaved”.

[Muir, 1971, с. 11]

Перевод – ‘Его отец сжал кулак с жестоким выражением на лице, как будто он хотел отбросить Грегора обратно в его комнату, затем обвел комнату невидящим взглядом, закрыл глаза руками и расплакался так, что его мощная грудь сотрясалась от рыданий’.

Апт сделал прямой перевод метафоры “seine mächtige Brust schüttelte” – «могучая его грудь сотрясалась», в то время как Мьюир предпочел перевести как “till his great chest heaved” (пока его широкая грудь не поднялась). Вариант дословного перевода Апта описывает состояние отца намного эмоциональнее.

Пример 4

“Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen”.

[Kafka, 1915, с. 2]

«Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами».

[Апт, 1964, с. 2]

“His many legs, pitifully thin compared with the size of the rest of him, waved about helplessly as he looked”.

[Muir, 1971, с. 2]

‘Его многочисленные лапы, ничтожно тонкие по сравнению с телом, беспомощно махали перед лицом’.

Значение слова “flimmerten” – лапки мелькали, мерцали. При переводе олицетворения в данном примере Апта и Мьюри, несмотря на некоторые различия, смогли передать стилистический прием с оригинала. Глагол “waved” в переводе «махали», и «копошились» – в варианте перевода Апта, вносят больше конкретики, не меняя при этом саму суть.

Пример 5

“Das ist jemand aus dem Geschäft, sagte er sich und erstarrte fast, während seine Beinchen nur desto eiliger tanzten”.

[Kafka, 1915, с. 5]

«–Это кто-то из фирмы, – сказал он себе и почти застыл, но зато его ножки заходили еще стремительней».

[Апт, 1964, с. 8]

“That’s someone from the office – he said to himself, and grew almost rigid, while his little legs only jigged about all the faster”.

[Muir, 1971, с. 6]

‘Это кто-то из офиса, – сказал он себе и стал неподвижным, в то время как его маленькие ножки начали плясать еще быстрее’.

В данном примере, к переводу олицетворения “seine Beinchen nur desto eiliger tanzten” Апт и Мьюир подошли хоть и по-разному, но смысл при этом сильно не изменился. Перевод Апта «ножки заходили еще стремительней» на русский язык передает идею автора несколько в измененном виде. Мьюир при переводе использовал глагол “jigged” – плясали, танцевали джигу, что еще больше создает впечатления, будто лапки Грегора жили своей жизнью. Таким образом, Мьюир более четко передал то, что имел в виду автор.

Пример 6

“Und während Gregor dies alles hastig ausstieß und kaum wußte, was er sprach, hatte er sich leicht, wohl infolge der im Bett bereits erlangten Übung, dem Kasten genähert und versuchte nun, an ihm sich aufzurichten”.

[Kafka, 1915, с. 7]

«И покуда Грегор все это поспешно выпаливал, сам не зная, что он говорит, он легко – видимо, наловчившись в кровати – приблизился к сундуку и попытался, опираясь на него, выпрямиться во весь рост».

[Апт, 1964, с. 12]

“And while all this was tumbling out pell-mell and Gregor hardly knew what he was saying, he had reached the chest quite easily...”.

[Muir, 1971, с. 9]

‘И в то время как все эти слова непроизвольно сыпались из его рта, Грегор с трудом мог понять, о чем он говорит, он быстро добрался до комода...’.

В примере перевода гиперболы “*hastig ausstieß und kaum wußte, was er sprach*” (поспешно произнес, едва понимая, что сказал) Апт перевел «все это поспешно выпаливал», а Мьюир “*all this was tumbling out pell-mell*” – все эти слова «сыпались». Используя такие обороты, Апт и Мьюир обращают больше внимания на потерянное состояние Грегора, будто слова сами вырывались из него.

Пример 7

“Ja, aber war es möglich, dieses möbelerschütternde Läuten ruhig zu verschlafen?”.

[Kafka, 1915, с. 3]

«Но как можно было спокойно спать под этот сотрясающий мебель трезвон?».

[Апт, 1964, с. 4]

“Yes, but was it possible to sleep quietly through that ear-splitting noise?”.

[Muir, 1971, с. 3]

‘Да, но было ли возможно спокойно спать с таким оглушительным шумом’.

При переводе сравнения “*möbelerschütternde Läuten*” (сотрясающий мебель шум) Апт сделал прямой перевод, чтобы полноценно передать идею автора. В случае с

переводом Мьюир “ear-splitting noise” (оглушительный шум) в целом смысл остается тот же, хоть и передается по-другому. Несмотря на то, что сравнения можно передавать различными способами, при этом сохраняя смысл, прямая передача сравнения в данном случае, сделала бы картину намного полноценней. Из-за отличий сравнения в переводе стиль автора может теряться.

Такие примеры переводов дают нам понять, что даже незначительные изменения при переводе стилистических средств добавляют в рассказ новые оттенки. Каждый язык, каждая культура видит и передает все по-своему, характерным только ей способом. Но изменяя их нужно быть осторожными, характер, стиль и дух автора должен оставаться в произведении.

Тем не менее, очень часто встречаются совершенно одинаковые передачи стилистических приемов при переводе. Рассмотрим такие примеры:

Пример 1

“Aber Herr Prokurist - rief Gregor außer sich und vergaß in der Aufregung alles andere, ich mache ja sofort, augenblicklich auf”.

[Kafka, 1915, 7]

«Но, господин управляющий, - теряя самообладание, воскликнул Грегор и от волнения забыл обо всем другом, - я же немедленно, сию минуту открою».

[Апт, 1964, с. 11]

“But, sir, cried Gregor, beside himself and in his agitation forgetting everything else, I'm just going to open the door this very minute”.

[Muir, 1971, с. 9]

‘Но, сэр, воскликнул Грегор, вне себя от волнения, забыв обо всем, я уже открываю дверь’.

Гипербола «от волнения забыл обо всем остальном» – показывает насколько Грегор был обеспокоен, от такой удручающей ситуации ни о чем другом думать он не мог.

Пример 2

“Er war noch mit jener schwierigen Bewegung beschäftigt und hatte nicht Zeit, auf anderes zu achten, da hörte er schon den Prokuristen ein lautes »Oh!« ausstoßen – es klang, wie wenn der Wind saust”.

[Kafka, 1915, с. 8]

«Как вдруг услышал громкое «О!» управляющего – оно прозвучало, как свист ветра».

[Апт, 1964, с. 14]

“He was still carrying out this difficult manoeuvre, with no time to observe anything else, when he heard the chief clerk utter a loud "Oh!" – it sounded like a gust of wind”.

[Muir, 1971, с. 11]

‘Он все еще пытался выполнить этот трудный маневр, не замечая ничего вокруг, когда услышал, как главный менеджер громко произнес: «О!» – это прозвучало как сильный порыв ветра’.

В данных примерах сравнение удивленного вздоха начальника с порывом или со свистом ветра показывает страх Грегора перед ним. Для него было невыносимо наблюдать за такой реакцией, вызванной его новым, чудовищным обликом. В частности, перевод сравнения “der Wind saust” как “a gust

of wind” и «свист ветра» соответственно, отвечают общей насыщенной экспрессивности отрывка.

Пример 3

“Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäße, dachte er, aber das war gänzlich undurchführbar, denn er war gewöhnt, auf der rechten Seite zu schlafen, konnte sich aber in seinem gegenwärtigen Zustand nicht in diese Lage bringen”.

[Kafka, 1986, с. 2]

«Хорошо бы еще немного поспать и забыть всю эту чепуху, – подумал он, но это было совершенно неосуществимо, он привык спать на правом боку, а в теперешнем своем состоянии он никак не мог принять этого положения».

[Апт, 1964, с. 2]

“What about sleeping a little longer and forgetting all this nonsense, he thought, but it could not be done, for he was accustomed to sleep on his right side and in his present condition he could not turn himself over”.

[Muir, 1971, с. 2]

‘Как насчет того, чтобы поспать подольше и забыть всю эту чепуху, – подумал он, – но этого нельзя было сделать, так как он привык спать на правом боку и в своем нынешнем состоянии он не мог перевернуться’.

Ирония в данном примере состоит в том, что увидев себя в облике жука, Грегор хочет заснуть в надежде на то, что проснется человеком. В нем была надежда, что все это происходит во сне, и именно его новое тело мешало ему заснуть и «забыть эту чепуху».

Пример 4

“Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekanntem Wänden”.

[Kafka, 1986, с. 2]

«Его комната, настоящая, разве что слишком маленькая, но обычная комната, мирно покоилась в своих четырех хорошо знакомых стенах».

[Апт, 1964, с. 2]

“His room, a regular human bedroom, only rather too small, lay quiet between the four familiar walls”.

[Muir, 1971, с. 2]

‘Его комната, обычная человеческая спальня, хоть и слишком маленькая, продолжала мирно существовать, окруженная четырьмя знакомыми стенами’.

Олицетворение комнаты показывает одиночество главного героя. Став тараканом все неживое вокруг становится для него ближе, ведь теперь для своей семьи он всего лишь жук, у которого нет чувств. В это время его лапы и даже его собственная комната становятся для него будто живыми, и это единственное что «не покидает» его.

Делая выводы, можно сказать, что даже незначительные изменения при переводе стилистических средств добавляют в рассказ новые оттенки, даже возможно изменяют его кардинально. Каждый язык, каждая культура видит и передает все по-своему, характерным только ей способом. Но изменяя их нужно быть осторожными, характер, стиль и дух автора должен сохраняться в произведении. Однако, нельзя сказать что изменение стилистических средств при переводе

или вовсе их опущение является плохим или хорошим, самым главным всегда остается передача смысла. Но умение найти эквиваленты на языке перевода, поможет более точно передать идею автора.

Таблица 1. Сопоставление стилистических приемов на немецком, английском и русском языках.

Стилистический прием	Примеры		
Каламбур	ohne Rückgrat	spineless	бесхребетное
Аллегория	Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt	As Gregor Samsa awoke one morning from uneasy dreams he found himself transformed in his bed to a gigantic insect	Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое
Оксюморон	wehmütigen Lächeln	–	печальной улыбкой
Фразеологизм	Gregor verlor darüber ganz den Kopf	he lose his head	Грегор совсем терял голову
Антитеза	wütend und froh	angry and exultant	зол и рад
Ирония	Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäße	What about sleeping a little longer and forgetting all this nonsense	Хорошо бы еще немного поспать и забыть всю эту чепуху
Метафора	1) zum Sterben müde und traurig 2) eine mächtige Brust schüttelte	1) being sad and weary to death 2) –	1) от смертельной усталости и тоски 2) его могучая грудь сотрясалась
Эпитет	1) in irgendeiner unsinnigen Hoffnung 2) der brennende Schmerz	1) catching at some kind of irrational hope 2) the stinging pain	1) отдаваясь какой-то безумной надежде 2) обжигающая боль
Гипербола	1) kräftigen Hunger 2) gleich tauchte er seinen Kopf fast bis über die Augen in die Milch hinein 3) hastig ausstieß und kaum wußte 4) vergaß in der Aufregung alles	1) – 2) he dipped his head almost over the eyes straight into the milk 3) all this was tumbling out pell-mell 4) in his agitation forgetting everything else	1) чертовски голоден 2) чуть ли не с глазами окунул голову в молоко 3) все это поспешно выпаливал 4) от волнения

	andere		забыл обо всем другом
Олицетворение	<p>1) die Fenstervorhänge flogen auf</p> <p>2) die Zeitungen auf dem Tische rauschten</p> <p>3) einzelne Blätter wehten über den Boden hin</p> <p>4) Seine vielen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen</p> <p>5) seine Beinchen nur desto eiliger tanzten</p> <p>6) Sein Zimmer lag ruhig zwischen den vier wohlbekanntten Wänden</p>	<p>1) the window curtains blew in</p> <p>2) the newspapers on the table fluttered</p> <p>3) stray pages whisked over the floor</p> <p>4) his many legs waved about helplessly as he looked</p> <p>5) his little legs only jiggled about all the faster</p> <p>6) his room lay quiet between the four familiar walls</p>	<p>1) занавески взлетели</p> <p>2) газеты на столе зашуршали</p> <p>3) несколько листков поплыло по полу</p> <p>4) его многочисленные лапки мерцали перед глазами</p> <p>5) ножки заходили еще стремительней</p> <p>6) Его комната мирно покоилась в своих четырех хорошо знакомых стенах</p>
Сравнение	<p>1) wie ein Wilder</p> <p>2) als sei sie bei einem Schwerkranken oder gar bei einem Fremden</p> <p>3) wie ein alter Invalide</p> <p>4) Tierstimme</p> <p>5) möbelschütternde Läuten</p> <p>6) wie wenn der Wind saus</p>	<p>1) like a savage</p> <p>2), 3) as if she were visiting an invalid or even a stranger</p> <p>4) no human voice</p> <p>5) ear-splitting noise</p> <p>6) it sounded like a gust of wind</p>	<p>1) как дикарь</p> <p>2) как к тяжелобольному или даже как к постороннему</p> <p>3) как старому инвалиду</p> <p>4) голос животного</p> <p>5) сотрясающий мебель трезвон</p> <p>6) прозвучало, как свист ветра</p>

Соотношение стилистических приемов на немецком языке

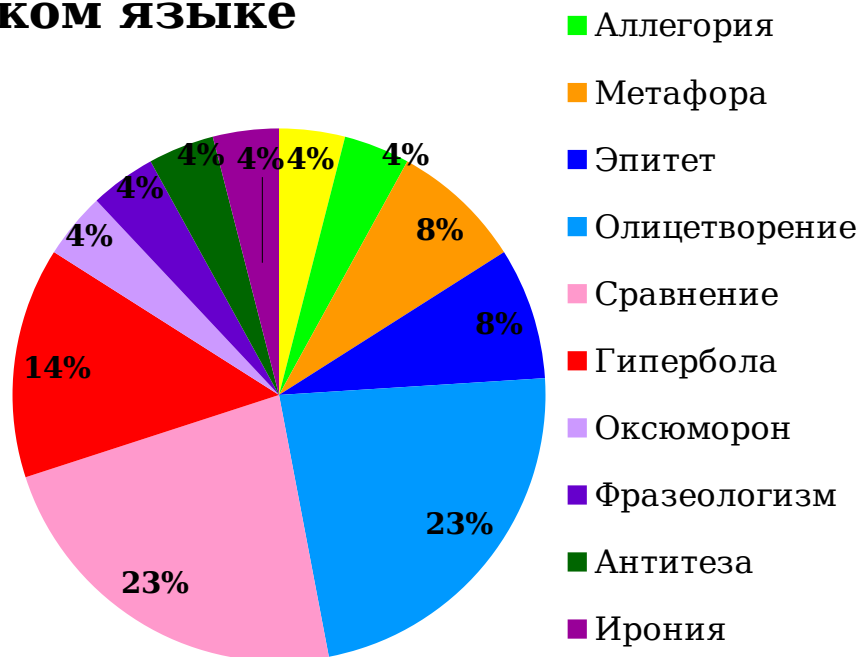


Рис. 1. Соотношение стилистических приемов на немецком языке

Соотношение стилистических приемов на английском языке

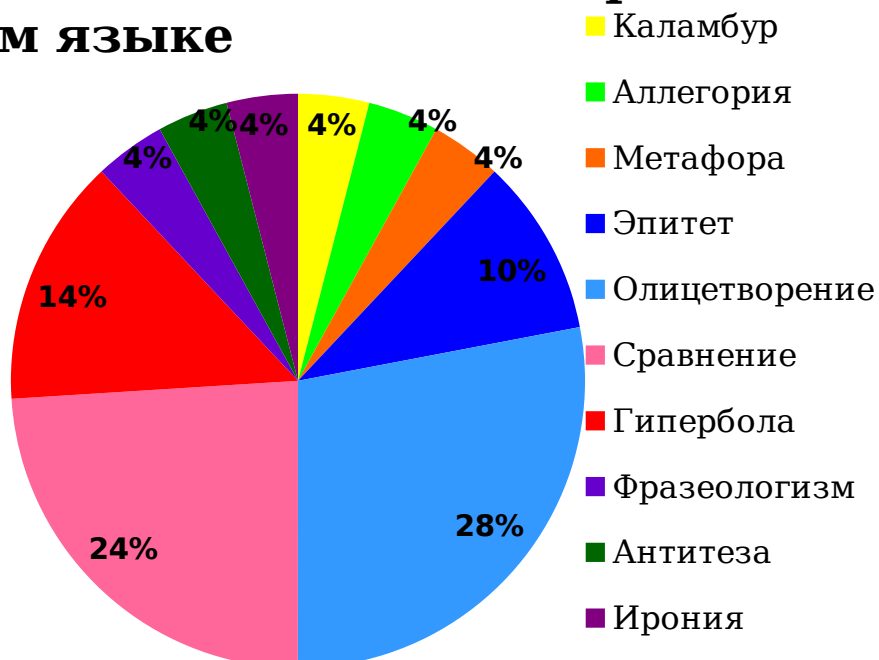


Рис. 2. Соотношение стилистических приемов на английском языке

На основе сопоставительного анализа, мы составили диаграммы, которые наглядно показывают процентное соотношение использования стилистических приемов на английском и на немецком языках.

Таким образом, процентное соотношение стилистических приемов на немецком языке выглядит следующим образом: сравнение, олицетворение – по 23%; гиперболы – 14%; метафора, эпитет – по 8%; каламбур, аллегория, ирония, фразеологизм, оксюморон, антитеза – по 4%.

На английском языке данные имеют некоторые различия от текста оригинала. Процентное соотношение стилистических приемов на английском языке в переводе Э. Мьюира: олицетворение – 28%; сравнение – 24%; гиперболы – 14%; эпитет – 10%; каламбур, аллегория, метафора, ирония, фразеологизм, антитеза – по 4%.

В ходе данного исследования, мы выявили, что наиболее ярко проявившимися стилистическими приемами в новелле Ф. Кафки являются олицетворение, сравнение и гиперболы. Такие стилистические средства помогают автору «погрузить» своих читателей в события, происходящие в произведении, и проживать все вместе с главным героем. Такие стилистические приемы как гиперболы, оксюморон, метафора, сравнение при передаче на английский язык были заменены или опущены, из-за чего авторский стиль и характер передались не полным образом.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Во второй главе исследования мы осуществили лингвистический анализ текста произведения Франца Кафки «Превращение» с целью выявления стилистических особенностей произведения, составляющих характерные черты индивидуального авторского стиля. Также мы выявили процентное соотношение стилистических приемов на английском и немецком языках. В результате нашего анализа было установлено, что наиболее ярко проявившимися стилистическими приемами в произведении являются эпитет, каламбур, сравнение, метафора, фразеологизмы, гиперболы и олицетворение. Такие стилистические средства «погружают» читателя в происходящие в произведении события, «оживляют» и с начала и до конца вызывают чувство сопереживания главному герою. Такие стилистические приемы, как гиперболы, оксюморон, метафора при передаче на английский язык были заменены или опущены, из-за чего авторский стиль и характер передались не полным образом. Проведенный сопоставительный анализ показал насколько могут различаться переводы С. Апта с немецкого на русский и авторский перевод с английского языка одного и того же предложения. В результате мы определили, что важную роль в создании трагического эффекта в произведении играют стилистические средства, которые используются для поддержания трагического языка писателя.

В целях определения адекватности перевода новеллы «Превращение» Франца Кафки на русский язык Соломоном Аптом и на английский Эдвином Мьюиром, мы провели стилистический анализ-сравнение оригинального

произведения и переведенного текста, нацеленного на определение эстетического эффекта, производимого использованными в произведении стилистическими средствами.

При анализе перевода стилистических средств были выявлены некоторые несоответствия, приводящие к ослаблению эффекта эмоционального напряжения, в частности: недостаточность экспрессивности слов – в переводе были использованы слова с менее яркой семантической окрашенностью. При обнаружении удачного перевода, были предприняты попытки обосновать адекватность выбора эквивалентов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе мы выделили и проанализировали особенности перевода художественного текста новеллы Ф. Кафки и специфику передачи стилистических приемов при переводе с английского и немецкого на русский язык в сопоставительном аспекте.

Переводческая деятельность требует от филолога глубоких лингвистических знаний теоретического и практического характера. Работа над художественным текстом предполагает, что автор перевода должен обладать не только переводческой компетенцией, но и осмысливать реалии времени и действительность в переводимом тексте, опираться на литературные традиции эпохи.

Литературное творчество немецкоязычного писателя Ф. Кафки (1883 - 1924 гг.), а именно его своеобразный художественный опыт (экзистенциалистский аспект) привлекает большое количество не только молодых, но и опытных исследователей XX - начала XXI веков.

Его истории необычны, символизируют странность и указывают на абсурдность жизни. Он углубляется в психологическое состояние персонажа и характеризует причудливую сторону своего воображения и мышления. Ему превосходно удавалось владеть метафорой, сравнением, олицетворением и с другим множеством стилистических средств. Хотя его произведения были просты и прямолинейны, тем не менее, он всегда плел паутину сложности, и это было крайне сложно, но важно для расшифровки. Именно поэтому стилистические особенности

прозы этого автора достойны подробного научного исследования.

В ходе исследования был осуществлен лингвистический анализ текста произведения Франца Кафки «Превращение» с целью выявления стилистических особенностей произведения, составляющих характерные черты индивидуального авторского стиля. В результате нашего анализа и выявления процентного соотношения на английском и немецком языках было установлено, что наиболее ярко проявившимися стилистическими приемами в произведении являются эпитет, сравнение, метафора, фразеологизмы, гипербола и олицетворение. Такие стилистические средства «погружают» читателя в происходящие в произведении события, «оживляют» и с начала и до конца вызывают чувство сопереживания главному герою. Такие стилистические приемы, как оксюморон, метафора и гипербола при передаче на английский язык были заменены или опущены, из-за чего авторский стиль и характер передались не полным образом.

Мы провели сопоставительный анализ перевода текста оригинала новеллы “Die Verwandlung” на английский в переводе Мьюир и русский языки в переводе Апт и с английского языка на русский (авторский перевод).

В результате сопоставительного анализа текста исследуемого произведения мы установили, что фигуры стиля могут воссоздаваться в переводе. Однако, чаще всего, по нашему мнению, особенности перевода стилистических приемов произведения проявляются за счет использования переводческих трансформаций. И при этом может

происходить потеря образности исходного текста. Утверждаем, что использование трансформаций при переводе требуется для сохранения эмоциональной значимости изложения и выполнения функциональных задач стилистических средств немецкого, английского и русского языков. Наиболее часто используемой переводческой трансформацией при переводе стилистических фигур немецкого, английского и русского языков, основанных на образности, является замена (одной стилистической фигуры на другую).

Произведения Франца Кафки пронизаны абсурдом и страхом перед внешним миром, способны полностью «окунуть» читателя в мир фантастики, где он сталкивается с причудливыми или сюрреалистическими трудностями и непонятными социальными бюрократическими силами.

Перспективой дальнейших исследований может служить более детальное исследование специфики перевода стилистических приемов в новелле Ф.Кафки «Превращение» с немецкого на английский язык в сопоставительном аспекте.

Таким образом, мы пришли к выводам, что:

- наиболее ярко проявившимися стилистическими средствами в произведении являются эпитет, сравнение, каламбур, метафора, фразеологизм, гипербола и олицетворение;

- выявленные стилистические приемы эмоционально воздействуют на читателя, привлекают его внимание, повышают динамичность описания, не затрудняя при этом восприятие информации и выделяя значимые повествовательные моменты;

- при переводе стилистических средств даже незначительные изменения добавляют в рассказ новые смысловые оттенки и могут кардинально изменить ход его повествования, также важно сохранить оригинальный стиль, характер и дух автора.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аношкова Т.А. Особенности перевода образных средств в англоязычном научном стиле. М., 2014. 941 с.
2. Апт С., Кафка Ф. Превращение. пер. с нем. СПб.: Азбука, 2012. 340 с.
3. Бархударов Л. С. Уровни языковой иерархии и перевод. М., 1969. 6 с.
4. Брандес М., Провоторов В. Предпереводческий анализ текста. М., 2001. 224 с.
5. Бреева, Л.В., Бутенко А.А. Лексико-стилистические трансформации при переводе. М., 1999. 240 с.
6. Брод М. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. СПб., 2001. 505 с.
7. Гессе Г. Франц Кафка. Письма по кругу. М., 1987. 400 с.
8. Дановский Н.Ф. Вводное слово в искусство перевода. М., 2004. 195 с.
9. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Франц Кафка Модернизм в зарубежной литературе. М.: Флинта, Наука, 2001. 183 с.
10. Казакова Т.А. Художественный перевод. Учебное пособие. СПб., 2002. 112 с.
11. Карабан В.И. Пособие-справочник по переводу английской научной и технической литературы. М., 1997. 656 с.
12. Карельский А.В., Павлова Н.С. Австрийский лиро-мифологический эпос. Зарубежная литература 20 века: Учеб. для вузов. М.: Высш. шк., 2001. 252 с.

13. Козонкова О.В., Кабанова И.В. Франц Кафка. Голодарь. Зарубежная литература 20 века: практические занятия. М.: Флинта: Наука, 2007. 347 с.
14. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: Р. Валент, 2014. 397 с.
15. Куприн А. Юнкера. М.: Эксмо-Пресс, 2007. 78 с.
16. Луппова Т.В., Махова Э.Ф., Пестова Н.В. Ключевые тексты модернизма: Ф.Кафка «Превращение» и «Приговор»: Учебное пособие по чтению и интерпретации текста. Екатеринбург, 2004. 86 с.
17. Михальская Н.П. Ф.Кафка. Концепты языка и культуры в творчестве Франца Кафки. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2005. 158 с.
18. Набоков В.Ф. Кафка, «Превращение» лекции по зарубежной литературе. М., 1998. 512 с.
19. Орлов В. Перепутья. М., 1976. 368 с.
20. Прозоров В.Г. Основы теории и практики перевода с английского языка на русский. М., 1998. 234 с.
21. Салимова Д.А., Тимерханов А. Двуязычие и перевод: теория и опыт исследования. М.: Litres, 2015. 280 с.
22. Седелник В.Д., Иванов Д.А. Франц Кафка. Зарубежная литература 20 века. М.: Академия, 2003. 491 с.
23. Солонович Л.В. Семантико-стилистические трансформации в художественном тексте. Минск, 2016. 25 с.
24. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. М.: Высшая школа, 1983. 416 с.
25. Hubel, Monika. "The Implications of Translations: Franz Kafka's Voice and Its English Echo. 2005. P. 69.

26. Kafka, F. Die Verwandlung. M.: Fischer Verlag. 2007. P. 140.

27. Muir Edwin "The Metamorphosis" Franz Kafka: The Complete Stories. New York: Schocken Books. 1971. P. 164.

ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС

1. Брод М. Отчаяние и спасение в творчестве Франца кафки. Спб.: Акад. проект, 2000. URL: <http://www.kafka.ru/kritika/read/otchayanie-i-spasenie>. (дата обращения: 17.02.2020)

2. Cynthia Ozick. The impossibility of translating Franz Kafka. New York, 1999. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1999/01/11/the-impossibility-of-being-kafka>. (дата обращения 02.03.2020)

3. Mathaabe Thabane. The challenges of German-English literary translation of Franz Kafka's "Das Ureil" (The Judgement) and "Die Verwandlung" (The Metamorphosis). Rhodes, 2005. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/145055705.pdf>. (дата обращения 07.02.2020)