



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Стилистические особенности прозы Р. Брэдбери и проблемы их
перевода (на материале произведений автора)

Выпускная квалификационная работа
по направлению 45.03.02 Лингвистика

Направленность программы бакалавриата
«Перевод и переводоведение»

Проверка на объем заимствований
_____ 82,58 % авторского текста
Работа _рекомендована_ к защите

«_____» _____ 20__ г.
зав. кафедрой английской филологии
Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнила:
Студентка группы __ОФ-403/074-4-1__
Таскаева Екатерина Дмитриевна

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Мошкович Вера Викторовна

Челябинск

2017 год

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ИЗУЧЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ АВТОРА».....	6
1.1 Понятие «Стиль».....	6
1.2 Художественный стиль.....	10
1.3 Художественный перевод.....	12
1.4 Индивидуальный стиль автора.....	16
ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ.....	26
ГЛАВА II. ВЫЯВЛЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИДИОСТИЛЯ Р. БРЭДБЕРИ И ПРОБЛЕМ ИХ ПЕРЕВОДА.....	28
2.1. Об авторе.....	28
2.2. Анализ переводов произведения «Марсианские Хроники».....	30
2.3 Общий сопоставительный анализ переводов.....	58
Выводы по II главе.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	63
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	65

Введение

Художественный перевод является одним из наиболее сложных видов перевода. Благодаря нему, во всем мире стали известны имена великих писателей, а их произведения доступны для носителей разных языков.

Стоит заметить, что осуществить художественный перевод крайне сложно, ведь он не подчиняется каким-либо стандартам. Поэтому, особенностями художественных произведений и возможными вариантами их перевода занимается множество ученых мировой лингвистики до сих пор.

Актуальность выбранной темы состоит в том, что в настоящее время интерес к качественному переводу художественного произведения возрастает. Переводчики все больше на первый план выдвигают сохранение индивидуального стиля автора, особенности, отражающие атмосферу произведения, оказывающие эмоциональное воздействие на читателя, а не только его содержание.

Целью данной работы является выявление, описание и систематизация стилистических особенностей прозы Рэя Брэдбери, на примере его произведений, а также способов их перевода.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Определить понятия индивидуального стиля автора.
2. Найти проблемы, возникающие при переводе особенностей стиля автора.
3. Определить способы перевода таких особенностей.
4. Выявить стилистические особенности прозы Рэя Брэдбери.
5. Отследить эти особенности в произведениях, взятых на рассмотрение.

6. Провести сопоставительный анализ текста оригинала и перевода.
7. Определить сохранены ли стилистические особенности оригинала произведения в переводе.
8. Подвести итоги проделанной работы.

В соответствии с целью и задачами исследования основными **методами** в данной работе являются метод теоретического анализа, сравнительно-сопоставительный метод и элементы количественного анализа.

Объектом исследования являются стилистические особенности прозы.

Предметом исследования являются особенности перевода прозы и сохранение индивидуального стиля автора в процессе перевода.

Теоретической базой исследования стали работы отечественных и зарубежных лингвистов в области художественного перевода, в частности Виноградов В.В., Чуковский К. И., Галь Н., Казакова Т.А.

Практической базой исследования являются оригинал Рэя Брэдбери «Марсианские Хроники» и его переводы, выполненные Львом Ждановым и Александром Терехом.

Теоретическая значимость заключается в том, что в работе проводится анализ и систематизация теоретического материала по указанной теме.

Практическая значимость заключается в том, что материалы и результаты исследования могут быть применены переводчиками на практике, а также при написании курсовых и дипломных работ.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Идиостиль является одним из инвариантных компонентов, обязательных для передачи в переводе.
2. Особенности идиостиля Р. Брэдбери включают в себя образность, лиричность, философские рассуждения,

аллюзии, что и обуславливает проблемы воссоздания и сохранения его идиостиля в переводе.

Цели и задачи исследования определяют его **объем и структуру**. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во введении обосновывается актуальность исследования, определяются цели и задачи работы.

В первой главе дается определение «Индивидуальному стилю автора», рассматриваются основные стилистические особенности прозы и приводятся различные подходы к переводу художественных произведений.

Во второй главе производится анализ художественных произведений Рэя Брэдбери, устанавливаются стилистические особенности его прозы, выявляются способы перевода данных особенностей.

В заключении подводятся основные итоги проделанного исследования.

В списке литературы приводятся наименования работ отечественных и зарубежных лингвистов по проблемам перевода художественных произведений.

ГЛАВА I. ИЗУЧЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ АВТОРА»

1.1 Понятие «Стиль»

Стиль - важная составляющая перевода. Переводчик не должен отходить от стиля, установленного самим автором. Его задача - во всем многообразии стилей выбрать нужный, а из множества синонимов подобрать тот, который наиболее точно подходит к ситуации.

«Например, замена слов «this», «that», «the man», «one» на более конкретное слово, будь то имя героя или его деятельность, так как благодаря этому текст приобретает целостность, и можно избежать многих «нелепых сдвигов и ошибок» [Галь 2015:32].

«У каждой эпохи свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся, скажем, к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова декадентских девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек» [Чуковский 2014:132].

Такие слова исказят и изменят стиль и замысел произведения. Во-первых, действительно, слов, которых не было в какую-либо эпоху, не должно быть в переводе. Во-вторых, чтобы прочувствовать словарную наполненность произведения, профессиональному переводчику для начала необходимо ознакомиться и с самой эпохой: прочитать книги, послушать речь и т.д.

Немало важным является и определение стиля. Если переводчик верно выбрал стилистическую направленность перевода, то это позволит ему верно выбирать и отдельные лексемы и выражения в соответствии с выбранным стилем.

Рассмотрим определения понятия «стиль».

1. В первую очередь, стоит найти этимологию этого слова, тот вариант, который нельзя оспорить.

(от лат. *stilus, stylus* – остроконечная палочка для письма, затем – манера письма, своеобразие слога, склад речи).

Виноградов

дал следующее толкование:

2. «Стиль - это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [Виноградов 1955:73].

С Виноградовым трудно не согласиться, он дает довольно точное, если даже и немного сложное для понимания определение. Однако касается оно больше стиля речи, поэтому в данной работе, мы не будем брать его за основу.

3. В энциклопедии «Кругосвет» понятие «стиль» выглядит следующим образом:

СТИЛЬ (от греч. *stilos* – остроконечная палочка для письма, манера письма, почерк), выбор определенного ряда речевых норм, характерных средств художественной выразительности, выявляющих авторское видение и понимание действительности в произведении; предельное обобщение сходных формальных и содержательных особенностей, характерных черт в различных произведениях одного периода или эпохи («стиль эпохи»: Ренессанс, барокко, классицизм, романтизм, модернизм) [<http://www.krugosvet.ru/enc/literatura/stil-literatura>].

Энциклопедическое понятие слову «стиль» намного больше охватывает те составляющие, которые необходимы нам далее в данной работе.

4. Значение слова «стиль» по Ефремовой:

Стиль –

1. Совокупность черт, признаков, характеризующих искусство определенного времени и направления со стороны идейного содержания и художественной формы. // Совокупность характерных признаков, свойственных чему-л., отличающих что-л.

Скорее кратко, но довольно близко.

2. Совокупность приемов использования средств языка, характерная для писателя или литературного произведения, направления, жанра. // Совокупность особенностей в построении речи и словоупотреблении, манера словесного изложения.

Данное определение точно описывает направление в данной работе.

3. Совокупность приемов чьей-л. деятельности. // Способ выполнения, осуществления чего-л., характеризующийся совокупностью определенных технических приемов.

И снова определение захватывающее необходимую тематику, но второе более точно соответствует целям и задачам работы.

4. Характерная манера вести себя, говорить, одеваться и т.п. [<http://www.efremova.info/word/stil.html#.WSMydZLyjcs>]

Так как определения одного слова связаны между собой, тесно или с течением времени косвенно, все четыре подходят к слову «стиль» в понимании данной работы, а второе определение напрямую связано с художественной литературой.

5. Значение слова Стиль по Ожегову:

Стиль - Совокупность приемов использования языковых средств для выражения тех или иных идей, мыслей в различных условиях речевой практики.

Стиль - Совокупность черт, близость выразительных художественных приемов и средств, обуславливающие собой единство какого-нибудь направления в творчестве

[<http://ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%9B%D0%AC>].

6. Значение слова Стиль по словарю Ушакова:

СТИЛЬ стилия, м. (греч. *stylos*, букв. палочка с острым концом для писания на навощенных дощечках). 1. совокупность художественных средств, характерных для произведений искусства какого-н. художника, эпохи или нации. (Музыкальные стили 19 века) 2. Система языковых средств и идей, характерных для того или иного литературного произведения, жанра, автора или литературного направления. (Стиль Гоголя) 3. перен.

Характерная манера поведения, метод деятельности, совокупность приемов какой-н. работы. (У каждого человека свой стиль)

4. Способ летосчисления. Старый стиль (календарь по юлианскому летосчислению; см. юлианский). Новый стиль (календарь по григорианскому летосчислению; см. григорианский)

[<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1043342>].

Данное, четвертое определение совершенно не подходит теме данной дипломной работы.

Рассмотрев все эти определения, мы делаем вывод, что «стиль» - это широкое понятие, которое включает в себя множество направлений. Так как в данной работе нам интересно понятия «стиля» в литературе, то мы воспользуемся только теми определениями, которые относятся непосредственно к ней.

Обобщив, мы можем вывести (сформулировать) собственное рабочее определение: Стиль - это совокупность определенных художественных средств выразительности, норм, характерных для того или иного литературного направления и автора, обусловленные эпохой и общественными потребностями.

1.2 Художественный стиль

До сих пор нет согласия между некоторыми авторами, существует ли стиль художественной литературы как отдельный функциональный стиль. Некоторые, например, Р.А. Будагов [Будагов 1953], И.Р. Гальперин [Гальперин 1977], считают, что такой стиль существует, другие, В.В. Виноградов [Виноградов 1958], А.В. Федоров [Федоров 1941], Ю.С. Степанов [Степанов 1990], считают, что такого стиля нет. Данное мнение исходит из того, что в стиле художественной литературы сочетаются и остальные функциональные стили [Арнольд 2002].

В данной работе мы будем придерживаться мнения первой группы исследователей, дадим определение художественному стилю и выделим основные особенности.

Художественный стиль речи - это исторически сложившийся и изменяющийся стиль, он обладает рядом особенностей, которые также изменяются исторически, к тому же у художественного стиля имеется ряд частных особенностей, которые могут меняться в зависимости от подстиля, эпохи или индивидуального стиля писателя.

Художественный стиль - сложное единство разнообразных, несовпадающий друг с другом черт. Именно по этому, данный стиль отличается от остальных, которые имеют строгие рамки и

характеристики. Ведь данный стиль допускает использование и остальных стилей, но некоторым образом подстроенных под особенности употребления художественного. К тому же, художественный стиль подразумевает употребление элементов, выходящих за рамки литературного языка, то есть недопустимые нормы. Например, в произведениях художественной литературы можно встретить использование жаргонизмов, вульгаризмов, диалектизмов и других в качестве характеристики персонажа, его речи. Однако эти элементы также подвергаются так называемой «обработке», подстраиваются под черты художественного стиля речи. Это делается для того, чтобы художественное произведение не засоряло язык, а наоборот способствовало его развитию и обогащению [Гальперин 1958].

Таким образом, художественный стиль можно назвать средством достижения замысла автора, так как путем использования различных речевых и стилистических средств выразительности, писатель может намного более точно раскрыть свой внутренний мир, чтобы читателю было легче проникнуться в книгу и понять идею.

Гальперин выделяет следующие особенности художественного стиля речи [Гальперин 1958]:

1) Образность. Она является наиболее существенной характеристикой данного стиля. Образ создается с помощью различных языковых средств, благодаря которым автору удается добиться желаемого эффекта, вызвать желаемые эмоции, чувства, реакцию. Важно отметить, что образ создается для того, чтобы его можно было истолковать. Таким образом, чем точнее создан образ, тем легче его понять.

2) Эмоциональная окраска высказываний. Одна из ведущих черт, тесно связанная с образностью. Данная особенность включает в себя, разнообразие и обилие эпитетов, синонимов, различные формы эмоционального синтаксиса.

3) Особые формы связи между частями высказываний. Например, бессоюзие, многосоюзие, полное отсутствие связи (чаще всего встречается в стихотворной речи) и другие.

4) Синтез устного и письменного стилей речи. Добавление элементов нелитературной нормы, то есть неправильность речи фонетическая, морфологическая и синтаксическая с целью создания речевого портрета персонажа.

1.3 Художественный перевод

Художественный перевод - один из самых сложных видов перевода. Нет такого произведения, которое было бы переведено всего лишь раз и не претерпевало бы никаких изменений. К тому же, переведенное произведение нельзя считать абсолютно верным. Оно является отражением восприятия переводчика оригинального текста. Таким образом, для переводчика важно обладать не только безупречными знаниями иностранного языка, но также иметь творческую интуицию, чтобы точно уловить и передать замысел автора.

Далее, для перевода художественного необходимо обладать широким кругом знаний, так как в художественном произведении могут встречаться отрывки, относящиеся к различным областям. Конечно, для правильного понимания произведения, а также для того, чтобы уловить сущность героя, необходимо обладать фоновыми знаниями. Важно перед началом самого перевода ознакомиться с его героями, узнать их характер, определить к какой сфере деятельности они относятся,

прочитать все произведение, чтобы лучше узнать, как они меняются, а уже потом приступать к непосредственно переводу.

Таким образом, выделяют два аспекта художественного перевода:

Научный аспект. Его составляют знания проблем, связанных с художественным переводом в целом, меры художественности и границы между художественным и нехудожественным; а также знания в области используемых языков, традиции культурные и литературные, знакомство с автором и его творчеством.

Творческий аспект. Это само искусство художественного перевода. Он складывается из мастерства переводчика, его способности увидеть все тонкости произведения и наилучшим образом подобрать эквиваленты, отвечающие литературным и культурным потребностям своего времени [Казакова 2002].

Из этого исходит, что переводчик способен создать лишь подобие оригинала, отвечающее всем литературным и культурным требованиям своей страны и своего времени. Чтобы создать такое подобие, которое все же близко к оригиналу, насколько это возможно, переводчик руководствуется некой переводческой стратегией. То есть, применяет определенные трансформации, которые позволят ему наиболее полно передать содержание исходного произведения. В результате, возможны определенные потери, но без них текст перевода получился бы искусственным и совершенно непонятным и неудобным для прочтения.

Т. А. Казакова разделяет понятия «художественный перевод» и «перевод художественной литературы». Согласно ей, в первом термине слово «художественный» является качественным определителем данного вида деятельности, в то время как второй термин определяет только характер переводимых текстов, но не обязательно характер самого перевода: возможны и нехудожественные переводы художественных текстов.

Из этого выходит, что перевод художественный - преобразование оригинального текста, с использованием тех или иных выразительных средств языка перевода [Казакова 2002].

В художественном переводе важно достичь такого уровня, чтобы переведенное произведение считалось эталоном, воспринималось читателем, как само произведение, а не его эквивалент. Для того, чтобы достичь этого уровня, переводчику важно быть хорошо знакомым с культурой, менталитетом, потребностями той страны, чье произведение он переводит, а также уловить замысел автора и гармонично передать его в соответствии с потребностями той культуры, для кого он собственно и переводит. Но не стоит забывать и про некоторые особенности художественного перевода:

1) Недопустимость дословного перевода

Нельзя забывать о том, что в каждой стране есть свои особенности языка. Дословный перевод не будет понятен, так как многих конструкций одного языка нет в другом. Поэтому для переводчика важно уметь правильно, грамотно, передать смысл с сохранением правил его родного языка.

2) Распознавание и перевод устойчивых выражений и фразеологизмов

Умение правильно определить фразеологизм необходимо для каждого переводчика. Ведь ложная интерпретация может исказить смысл, заложенный автором.

3) Наличие игры слов, юмора и прочего

В художественных произведениях часто можно столкнуться с юмором автора, будь то речевая характеристика героя, или же комментарии самого автора произведения. Не стоит опускать данные приемы, переводить их нужно обязательно, а для этого переводчику необходимо обладать особым чувством, мастерством. Ведь в таких приемах заложена характеристика автора, его особенности. Однако, если

на языке перевода не получается передать юмор, то необходимо компенсировать его в другом удобном месте и с сохранением авторской особенности.

Так как в данной работе акцент приходится на перевод прозы, то дадим ему определение - это перевод рассказов, эссе, художественной литературы, фольклора, литературной критики, научной фантастики и многих других. Данное понятие ассоциируется с художественной передачей произведения с одного языка на другой.

Нельзя не согласиться, что перевод прозы настолько же сложный концепт, как и перевод поэзии, а, следовательно, у переводчика возникает большое количество сложностей.

И первая из них, возможно даже самая основная, когда оригинальное произведение принадлежит одной культурной среде, а перевод другой. В таком случае, а это самый распространенный вид перевода, переводчику потребуется подыскать такие слова, словосочетания и языковые формулы, чтобы они почти идеально подошли под значение аналогичного слова в исходном варианте. Необходимо помнить, что даже если у слова на одном языке есть свой «брат-близнец» на другом, это не значит, что они таковыми на самом деле являются. Ведь почти в каждом слове заложено множество оттенков, которые могут быть не отражены в других языках. В дополнение к этому, есть множество «культурных» слов, их аналога точно не найти на языке перевода. Трудности также встречаются при переводом каламбура, одного из самых сложных аспектов перевода [<http://www.translationdirectory.com/articles/article2360.php>].

Подводя итоги, переводчик должен обратить внимание на следующие правила, которые помогут ему перевести художественное произведение более точно:

- 1) безупречное владение языком, устным и письменным, с которого будет осуществляться перевод, то есть исходным языком;

2) идеальное владения языком, на который осуществляется перевод, то есть язык перевода;

3) определение замысла книги, подлежащей переводу;

4) знание этимологических и идеоматических корреляций между двумя языками;

5) умение понять, в каком случае необходимо перевести «дословно», а в каком перефразировать, для достижения естественности звучания языка перевода

[<http://www.translationdirectory.com/articles/article2360.php>].

6) рассмотрение предложений как часть целого произведения, то есть не только передача смысла предложения, а также принятие во внимание и создание образа, общей атмосферы и особенностей персонажей [Bassnett - McGuire 1980].

По словам Сепира [Sapir 1929:69]: «Нет двух языков, которые были бы настолько похожи, чтобы можно было сказать, что они отражают одну социальную реальность. Миры, в которых живет различное общество, являются особенными, а не одним миром с разными ярлыками. (наш перевод)

1.4 Индивидуальный стиль автора

Вопросом об индивидуальном стиле автора занимались и продолжают заниматься многие ученые, лингвисты и даже писатели, такие как Третьяков В.К. [Третьяков 2002], Брандес М.П. [Брандес 1983], Ефимов А.И. [Ефимов 1957], Виноградов В.В.

[Виноградов 1959], Виноградов В.А. [Виноградов 1998] и другие, что говорит об актуальности данной темы.

Приступая к переводу и надеясь создать «эталон», необходимо для начала изучить авторский своеобразный стиль, его типичные особенности, которые встречаются в любом из его произведений, относящихся к определенному этапу его развития. И только сделав это, мы сможем приступить к созданию «эталона», продиктованного особенностями писателя, вложенными в произведение. Мы сможем что-то изменить, добавить или убрать, при этом, не изменив оригинал, ведь все поправки будут сделаны самим писателем [Виноградов 1959].

Хотя мы и требуем, чтобы стиль и манера переводимого автора были сохранены, наряду с его образами и закладываемыми идеями, все же не всегда это удастся. Встречаются удивительные случаи, когда перевод настолько отходит от оригинала, что теряется «душа» автора, которую он вкладывал при создании своего произведения. Как точно отметил К.И. Чуковский: «... горе не в том, что плохой переводчик исказит ту или иную строку ..., а в том, что он исказит самого... (автора), придаст ему другое лицо» [Чуковский 2014:22]. А это значит, что по неосторожности переводчика, автору могут быть приписаны такие идеи, которые он сам же яростно отрицал. Такие переводы считаются неудачными и некачественными, и лежат они на совести переводчика, так как читателю будет неизвестен тот факт, что на самом деле автор выдвигал совсем другие образы и идеи, чем те, что появляются в переводе его произведения. Переводчик бессознательно, либо из-за нехватки профессионализма, искажает как фразы и образы, так и сущность автора.

Стиль автора - это его неизменная, незаменимая черта. Это отражение его самого, его автопортрет. По стилю, манере письма легко можно определить, кому принадлежит то или иное произведение. Они

формируются еще с рождением и не могут быть вытравлены ничем и не укроются ни от чьих глаз.

Как говорил Уолт Уитмен:

«Пойми, что в твоих писаниях не может быть ни единой черты, которой не было бы в тебе самом. ... Нет такой уловки, такого приема, такого рецепта, чтобы скрыть от твоих писаний хоть какой-нибудь твой изъян» [Whitman 1902:39] (пер. К.И. Чуковский). И он абсолютно прав, даже если автор намеренно изменяет свой стиль, ему не удастся полностью скрыться от тех черт, которые он усвоил с рождения, то, что он делает бессознательно.

Таким образом, «отражение личности писателя в языке его произведений и называется его индивидуальным стилем, присущим ему одному» [Чуковский 2014: 23]. В переводе нельзя умалчивать о тонкостях его души, и хороший переводчик заметит и передаст эти тонкости. Плохой переводчик, напротив, навяжет себя, свой стиль и, сделав это, исказит портрет самого автора.

Одно и тоже произведение переводится много раз. Но самым близким к оригиналу переводом будет тот, который был осуществлен переводчиком со сходным, близким восприятием действительности, который, прочитав произведение полностью, найдет в нем себя.

Возникает вопрос о поиске «идеала», и о создании инструкции, которая бы помогла создать наиболее органичный вариант перевода. Для начала, необходимо дать определение и выделить особенности индивидуального стиля автора, те пласты языка, в которых их и будет необходимо искать.

Идиостиль как способ организации словесного материала, который, отражая художественное видение автора, создает новый, только ему присущий образ мира. [Подгаецкая 1982]

Данное определение очень хорошо показывает личностную сторону понятия идиостиль. Само понятие должно быть намного шире,

поэтому, мы не будем принимать определение И.Ю. Подгаецкой за основное в нашем исследовании.

Следующее определение было дано А.Ф. Ефимовым: «Слог писателя - индивидуальная система построения речевых средств, которая вырабатывается и применяется писателем при создании художественных произведений» [Ефимов 1957:166]

Он точно описывает процесс приобретения индивидуального слога, а также подчеркивает сложность и системность данного понятия.

В.В. Виноградов в свою очередь так формулирует определение индивидуальному стилю автора: «Это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств художественно-словесного выражения, а также система эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения различных речевых элементов» [Виноградов 1959:167]. Безусловно, нельзя не согласиться с академиком, его определение охватывает все необходимое для ознакомления с данным понятием.

Однако, для полного понимания существующих вариантов, входящих в это определение, ознакомимся с еще одной формулировкой.

«Индивидуальный стиль автора (Идиостиль) - система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения»

[http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html].

Другими словами, каждого автора можно распознать по каким-либо отличительным чертам, которые можно проследить в любом его произведении. Любой писатель обладает национальным языком, то есть в согласии с особенностями и потребностями времени, он выбирает и

объединяет в своем произведении комбинации слов или словосочетаний, а также грамматических конструкций для воплощения своего замысла.

Такие особенности языка писателя, отражающиеся на всех уровнях, определяют уникальные, присущие данному писателю приемы, которые позже и образуют его идиостиль [<http://cyberleninka.ru/article/n/problema-sohraneniya-individualnogo-stilya-avtora-i-stilya-proizvedeniya-v-hudozhestvennom-perevode-na-primere-proizvedeniy-s-moema>].

С 16 по 18 век в России, во время формирования ее национальной литературы, начинает складываться и представление об индивидуальном стиле автора. Благодаря развитию литературы в 18 веке началось распознавание специфических особенностей и отличительных черт писателей. Проблема индивидуального стиля автора не была актуальной еще в древнерусской литературе, и только с середины XVII века она начала развиваться, стали важными индивидуальный стиль автора, его отношения к литературному языку и к его разновидностям. Потребность в различении произведений и к их классификации началась только в 18 веке, а особенно в 19 -20 веках, (в период появления значительных произведений) Автора могли определить, просто услышав или прочитав отрывок из его произведения. И часто ответ оказывался верным. Однако каких-либо закономерностей и правил определения автора не было создано [Виноградов 1959].

Профессор Берков нашел способ определить автора анонимного произведения с помощью некоторых условий, взятых в совокупности [Берков 1958]:

1) идеологическое единство произведения с произведениями предполагающего автора, относящимися к одному периоду.

Очень часто произведения, написанные в определенный период, имеют схожесть в теме, идеологии. Произведения не случайно разделяют на различные творческие периоды.

2) стилистическое единство произведения предполагаемого автора, с другими его произведениями, относящимся к одному периоду.

Действительно, считается, что манера письма автора либо вовсе не меняется, либо разделяется на определенные периоды его творчества. Так, в произведениях, относящихся к одному и тому же времени, можно обнаружить некие сходства в применении стилистических средств, оборотов и т.д.

3) совпадение биографических фактов, отразившихся в написанном произведении, с известными фактами из жизни автора.

Случается, что автор наделяет своих героев своими собственными качествами или же его герои разделяют с ним одну судьбу, одни и те же события.

Однако помимо этих условий, необходимо найти доказательства непринадлежности данного произведения другим авторам.

Возвращаясь к вопросу о переводе, необходимо отметить, что если русскому читателю легко понять автора произведений, принадлежащих к его же времени и национальной культуре, то, что же делать с работами иностранных писателей, когда культура, язык, особенности создания художественных произведений и требования к ним в значительной степени отличаются от принятых?

В таком случае возникают определенные сложности для перевода, так как необходимо воссоздать наиболее точную «идейную суть оригинала», но чтобы переведенное произведение читалось как одновременно оригинальное (соответствующие максимально близко литературным нормам своей страны) и наиболее полно сохраняющее своеобразные черты своего национального колорита, замысел автора и его манеру письма. [<http://cyberleninka.ru/article/n/problema-sohraneniya-individualnogo-stilya-avtora-i-stilya-proizvedeniya-v-hudozhestvennom-perevode-na-primere-proizvedeniy-s-moema>].

С позиции переводчика, понять замысел писателя, чье произведение он будет переводить, возможно в двух случаях.

1. Если переводчик при всех своих знаниях культуры другого языка, особенностей фразеологических и стилистических, не имеет собственного стиля письма. Так он сможет в полной мере передать задумку автора, не упустив его особенности и не изменив им.

2. Если переводчик берется за писателя, чье мироощущение ему близко. Так он сможет в полной мере погрузиться в произведение и уловит даже самые тонкие детали.

Однако, при сравнении двух трех переводов одного и того же произведения, можно обнаружить различие в использовании перевода слов. Один переводчик выберет нейтральное по стилю слово, а другой наоборот, книжное. Это говорит о том, что каждый переводчик по-своему раскрывает задумку автора, находит свои важные моменты. Вдобавок, каждый переводчик стремится вложить что-то свое в произведение. От этого и теряется оригинальность созданного творения. Но, несмотря на все различия, каждый переводчик пользуется стандартным набором трансформаций, который помогают ему подстроить текст под время, стиль, культурные особенности своей страны [<http://moluch.ru/conf/phil/archive/27/2070/>].

Отсюда можно сделать вывод, что вопрос о стилистических особенностях автора многогранен и вызывает определенные сложности их определения:

Во-первых, выделить индивидуальные особенности не просто. Не существует еще определенного стандарта определения идиостиля. Он, безусловно, чувствуется в каждом писателе. Но определить приемы, использованные тем или иным автором - это крайне сложная задача. Каждый автор имеет свои уникальные особенности, которые в совокупности определяют его индивидуальный стиль. Некоторые особенности настолько спрятаны, что их можно найти только с помощью

исследования экстралингвистического материала, связанного с автором произведения. Поэтому прежде чем приступить к переводу, переводчик должен прочитать несколько произведений автора, относящихся к одному периоду, и ознакомиться с биографией писателя, то есть выполнить предпереводческий анализ.

Во-вторых, переводчик сталкивается с еще большим количеством проблем после определения важных особенностей автора. Это проблемы передачи стилистических особенностей на язык перевода. Первая и вторая проблемы связаны отсутствием четких правил. Переводчик может пользоваться любыми из доступных трансформаций, чтобы наиболее полно передать ту или иную особенность и воспроизвести те же образы и эмоции, которые задумал автор.

В-третьих, задачи художественного перевода в разное время подчиняются разным требованиям, поэтому иногда необходимо жертвовать стилем автора или же чем-то другим, чтобы создать перевод, отвечающий всем необходимым. Но передача особенностей стиля автора является одним из необходимых составляющих перевода.

В-четвертых, нередко автор использует в своих произведениях какие-либо национальные особенности или реалии, которых не существует на языке перевода. Тогда переводчику необходимы фоновые знания о культуре народа исходного языка, что делает его подготовку еще более долгой.

В-пятых, при переводе некоторые особенности стиля автора могут исчезнуть. На это существует несколько причин. Если переводчик имеет свой собственный стиль, которым он намеренно заменяет стиль автора. Если переводчик не имеет много опыта художественного перевода, он может не заметить важную деталь, посчитать ее ненужной. В первом случае образ автора исказится, потеряется то самое, что и делает произведение иностранным, во втором изменится задумка автора.

В-шестых, идиостиль присущ всем писателям, но у каждого он свой. Можно создать «размытый» список тех особенностей, на которые необходимо обращать внимание, но что есть у одного автора, может не оказаться у другого. Более того, многие особенности добавляются авторами бессознательно. В этом и состоит сложность их выделения, в этом и проявляется их уникальность.

Подводя итог, можно выделить несколько особенностей, используемых автором произведения для передачи собственного стиля. Те приемы, которые используются многими авторами для передачи замысла произведения:

1. Выбор слов. Этот тот стиль слов, который автор использует в своих произведениях.
2. Синтаксис. Частое употребление простых или сложных, распространенных или нет предложений, нарушение синтаксиса как передача речевых характеристик персонажа и т.д.
3. Диалог. Употребление манеры речи, присущей персонажу, для раскрытия его характера. Иногда возможно и нарушение литературной нормы.
4. Тон. Использование особых приемов для создания тона. Автор помогает, таким образом, читателю понять свое отношение к теме произведения.
5. Атмосфера. Использование различных приемов для создания подходящей к ситуации атмосферы или настроения.
6. Язык чувственного восприятия. Создает особый стиль произведения, так как автор использует слова, которые вызывают к определенным чувствам, например слух, зрение, обоняние и т.д., чтобы с наибольшей точностью передать эмоции, необходимые для произведения.

То есть, индивидуальный стиль автора проявляется в уникальном сочетании этих элементов, а также в том, как он оформляет текст, подает

материал. Необходимо добавить, что индивидуальный стиль автора можно узнать лишь при рассмотрении произведения (и его произведений вместе взятых) на всех уровнях языка, а также используя экстралингвистический материал, например биография автора и различные интервью.

Следующим этапом, завершающим работу над идиостилем автора будет их перевод.

Выводы по I главе

Стиль - это совокупность определенных художественных средств выразительности, норм, характерных для того или иного литературного направления и автора, обусловленные эпохой и общественными потребностями.

Художественный стиль речи - это исторически сложившийся и изменяющийся стиль, он обладает рядом особенностей, которые также изменяются исторически, к тому же у художественного стиля имеется ряд частных особенностей, которые могут меняться в зависимости от подстиля, эпохи или индивидуального стиля писателя [Гальперин 1958].

«Индивидуальный стиль автора (Идиостиль) - система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения»

[http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html].

Каждого автора можно распознать по каким-либо отличительным чертам, которые можно проследить в любом его произведении. Любой писатель обладает национальным языком, то есть в согласии с особенностями и потребностями времени, он выбирает и объединяет в своем произведении комбинации слов или словосочетаний, а также грамматических конструкций для воплощения своего замысла.

Такие особенности языка писателя, отражающиеся на всех уровнях, определяют уникальные, присущие данному писателю приемы, которые позже и образуют его идиостиль.

Можно выделить несколько особенностей, используемых автором произведения для передачи собственного стиля:

1. Выбор слов. Этот тот стиль слов, который автор использует в своих произведениях.
2. Синтаксис. Частое употребление простых или сложных, распространенных или нет предложений, нарушение синтаксиса как передача речевых характеристик персонажа и т.д.
3. Диалог. Употребление манеры речи, присущей персонажу, для раскрытия его характера. Иногда возможно и нарушение литературной нормы.
4. Тон. Использование особых приемов для создания тона. Автор помогает, таким образом, читателю понять свое отношение к теме произведения.
5. Атмосфера. Использование различных приемов для создания подходящей к ситуации атмосферы или настроения.
6. Язык чувственного восприятия. Создает особый стиль произведения, так как автор использует слова, которые вызывают к определенным чувствам, например слух, зрение, обоняние и т.д., чтобы с наибольшей точностью передать эмоции, необходимые для произведения.

То есть, индивидуальный стиль автора проявляется в уникальном сочетании этих элементов, а также в том, как он оформляет текст, подает материал. Необходимо добавить, что индивидуальный стиль автора можно узнать лишь при рассмотрении произведения (и его произведений вместе взятых) на всех уровнях языка, а также используя экстралингвистический материал, например биография автора и различные интервью.

Глава II. ВЫЯВЛЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИДИОСТИЛЯ Р. БРЭДБЕРИ И ПРОБЛЕМ ИХ ПЕРЕВОДА

2.1. Об авторе

В данной главе мы проанализируем некоторые произведения Рэя Брэдбери и выделим основные особенности его стиля.

Рэй Дуглас Брэдбери - американский писатель, сценарист, эссеист, драматург и поэт родился 22 августа 1920 года в городе Уокингтон, штат Иллинойс.

Многие события из его жизни повлияли на дальнейшую его судьбу как писателя. В 1934 год его семья переехала в Лос-Анджелес, где он и провел всю свою жизнь. Его детство прошло в годы Великой Депрессии, а уже в раннем возрасте (12 лет) Брэдбери решил стать писателем. Смерти его близких: брата, сестры и дедушки, наложили мрачный отпечаток на автора. Тема смерти - одна из основных в его произведениях.

Рэй Брэдбери относится к авторам научной фантастики, хотя сам он себя таковым не считал. В большинстве своем, Брэдбери писал короткие рассказы, наполненные драматическими и психологическими ситуациями, чаще в виде диалогов или монологов главных героев.

Безусловно, можно сказать, что писатель не относился к определенному жанру, как таковому, его произведения как фантастичны, сюрреалистичны, метафоричны, так и незамысловаты, спокойны. Можно сказать, это и есть одна из особенностей его стиля, выдавать только самое необходимое для повествования, опуская ненужные подробности, загружающие его.

Другой особенностью является то, что автора совсем не видно в его произведениях, он всегда остается непричастен к происходящему, а соответственно не предлагает свою точку зрения на происходящее.

Так как мы уже определили, что Брэдбери не был писателем одного жанра, а наоборот экспериментировал со многими из них, то можно выпустить данный пункт (хотя, конечно же, это и является определенным индивидуальным стилем). С другой стороны, несмотря на частую смену жанров, Брэдбери никогда не менял свой «язык», то, каким образом он создавал необходимые для понимания замысла образы, вел повествования, изложение мыслей.

Характерной особенностью его языка можно назвать минимум деталей, описаний, подробностей, действий. Не имеет значения, с кем происходило то или иное событие, важно то, что чувствовал, испытывал герой. Не встретить в его произведениях и подробных описаний технологий будущего, каких-либо дат, подробное описание внешности.

Интересно отметить, что Р. Брэдбери выбрал для названий некоторых своих произведений цитаты из известных произведений: «Something Wicked This Way Comes» взято из Шекспира; «Диковинное Диво» - из поэмы Кольриджа «Кубла Хан, или Видение во сне»; «Золотые яблоки солнца» - Йейтс; «Электрическое тело пою» - Уитмен.

Так писал сам автор о своем стиле во вступлении к сборнику «К - значит космос»:

«Жюль Верн был моим отцом.

Уэллс— мудрым дядюшкой.

Эдгар Аллен По— приходился мне двоюродным братом; он как летучая мышь— вечно обитал у нас на тёмном чердаке.

Герои американских комиксов Флэш Гордон и Бак Роджерс— моими братьями и товарищами.

Вот вам и вся моя родня.

Ещё добавлю, что моей матерью, по всей вероятности, была Мэри Уоллстонкрафт Шелли, создательница «Франкенштейна» [<http://raybradbury.ru/person/bio/>].

Проведя исследование биографии, интервью и произведений писателя, мы можем выделить несколько особенностей его стиля письма:

- 1) Перечисления.
- 2) Образность.
- 3) Лиричность.
- 4) Аллюзии.
- 5) Минимум деталей.
- 6) Отсутствие научного описания.
- 7) Перекликанье фантастического мира с реальным миром.
- 8) Философские рассуждения.
 - 8.1) Психологическая глубина.
 - 8.2) Обозначение моральных проблем.
- 9) Отсутствие автора.

2.2. Анализ переводов произведения «Марсианские Хроники»

В данном исследовании мы проведем анализ стилистических особенностей писателя и сохранения их в переводе на примере его произведения «Марсианские Хроники».

«Марсианские Хроники» впервые были опубликованы в 1950 году издательством «Даблдэй». Рэй Брэдбери мечтал написать книгу, где действие бы разворачивалось на Марсе, а его издатель Уолтер Брэдбери

(однофамилец писателя) предложил объединить «марсианские рассказы», которые уже были написаны и опубликованы в журналах. Так родилась повесть, эскиз которой Брэдбери воссоздал по памяти. Эта повесть принесла ему славу. Идеей стало то, что земляне, прилетев на Марс, принесут с собой все «беды» человечества: болезни, загрязнение, полное уничтожение, расизм и другие. Повесть - своего рода предупреждение о том, какие последствия могут принести подобные действия [<http://raybradbury.ru/library/novels/martian/>].

Сам Марс у Брэдбери совершенно не похож на тот в действительности. На его Марсе есть атмосфера, необычайные цвета, там можно сажать деревья. Научный аспект не волновал писателя, важна была атмосфера, чтобы читатель как можно глубже проникся красотой этой планеты. В этом ему помогли не только создаваемые образы, но и его язык, описания, расстановка акцентов. Такой стиль не похож на научно-фантастический, он очень поэтичный, но именно благодаря образам Брэдбери смог передать фантастичность происходящего.

«Марсианские Хроники» - намного глубже, чем просто рассказ об освоении Марса. Марсиане у Брэдбери обретают привычки, быт, характер людей, показывают схожие чувства, реакции на определенные действия. Они создают дома, по типу человеческих, у них такие же институты. Они работают, учатся, читают книги, слушают музыку, ходят на представления, устраивают праздники. Можно сказать, они - люди. Но также они представляют что-то неизведанное, когда земляне прилетают на планету, как племена-аборигены, что приносит в свою очередь череду проблем, с которыми можно столкнуться в такой ситуации.

Книга состоит из 14 полноценных рассказов и 12 связующих глав. Каждая глава повествует о каком-то событии. Сначала - предыстория, то кто такие марсиане и как они жили, затем три экспедиции на Марс, далее освоение Марса, когда самих марсиан давно не осталось в живых.

Так как в первой главе было доказано, что индивидуальный стиль автора это многогранное и уникальное понятие, то «чистых» примеров, отражающих только одну особенность, найти будет практически невозможно. Чаще всего, в одном примере могут сочетаться несколько особенностей сразу, но в данном исследовании, мы постараемся уделить внимание наиболее ярким примерам, отражающим ту или иную особенность индивидуального стиля автора. Анализ будет проводиться на способ перевода как такового и на сохранение целостного ритма и стиля писателя на материале сопоставления и сравнения оригинального текста [http://knigger.org/bradbury/the_martian_chronicles/lang/en/] и двух переводов: Льва Жданова (официальный перевод на русском языке) [<http://www.e-reading.club/book.php?book=8637>] и Александра Тереха (официальный украинский перевод на русском языке) [<http://lybs.ru/index-647.htm>].

1. Перечисления.

Перечисление у Брэдбери может быть двух видов - синонимичные ряды («They put him between fresh, clean, laundered sheets» из короткого рассказа «Fever Dream» 1948 года; «Nobody knows except me and--the killer, the little murderer, the small assassin» из короткого рассказа «The Small Assassin» 1946 года) или однородные члены предложения. Но в любом из его произведений прослеживается данная особенность. Из-за нее, предложения получаются длинными, насыщенными, что создает ритм изложения.

1) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>One minute it was Ohio winter, with doors closed, windows locked, the panes</i>	<i>Только что была огайская зима: двери заперты, окна закрыты, стекла</i>	<i>Минуту назад в Огайо стояла зима. Двери в домах были плотно прикрыта, и</i>

<i>blind with frost,</i>	<i>незрячие</i>	<i>от</i>	<i>никто не осмелился</i>
<i>icicles fringing every</i>	<i>изморози, все крыши</i>	<i>бы</i>	<i>открыть густо</i>
<i>roof, children skiing</i>	<i>оторочены</i>	<i>испещрены</i>	<i>морозом</i>
<i>on slopes, housewives</i>	<i>сосульками, дети</i>	<i>окна.</i>	<i>Зима была</i>
<i>lumbering like great</i>	<i>мчатся с горок на</i>	<i>настоящая: со всех</i>	
<i>black bears in their</i>	<i>лыжах, женщины в</i>	<i>крыши свисали</i>	
<i>furs along the icy</i>	<i>шубах черными</i>	<i>сосульки, на снежной</i>	
<i>streets.</i>	<i>медведицами бредут</i>	<i>горке кричала</i>	
	<i>по гололедным</i>	<i>детвора, а</i>	
	<i>улицам.</i>	<i>нагруженные</i>	
		<i>покупками домашние</i>	
		<i>хозяйки, кутаясь в</i>	
		<i>свои шубы,</i>	
		<i>неуклюже, словно</i>	
		<i>медведи, брели по</i>	
		<i>тротуарам, взялись</i>	
		<i>льдом.</i>	

Оригинал состоит из одного предложения, что и было сохранено в переводе Льва Жданова, тогда как Терех разделил его на три части. Из-за этого манера письма автора исказилась, и прием перечисления здесь не просматривается.

2. Образность.

Возможно, самая важная особенность в произведениях Рэя Брэдбери. Весь текст «Марсианских Хроник» пропитан образами, благодаря которым читателю так просто перенестись в фантастический мир, созданный писателем.

Главным приемом создания таких ярких образов, является сравнение, созданное с помощью союза «like».

2) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<p><i>And then a long wave of warmth crossed the small town. A flooding sea of hot air; it seemed as if someone had left a bakery door open. The heat pulsed among the cottages and bushes and children.</i></p>	<p><i>И вдруг могучая волна тепла прокатилась по городку, вал горячего воздуха захлестнул его, будто нечаянно оставили открытой дверь пекарни. Зной омывал дома, кусты, детей.</i></p>	<p><i>И вдруг теплая волна прокатилась над городком. Не волна - море горячего воздуха устремилось на город и моментально залило все вокруг. Казалось, кто-то открыл дверь огромной пекарни. Летняя жара окутала и нарядные коттеджи, и голые сады, и маленьких лыжников.</i></p>

Львом Ждановым были осуществлены следующие переводческие трансформации для достижения образа: Объединение 1 и 2 предложений. Усиление словом «могучая», добавление «захлестнул его и нечаянно», генерализация «дома», и опущение союза «and». Александр Терех также выбрал усиление «не волна-море и «огромной», что к тому же является добавлением, к нему также относятся эпитеты «нарядные и голых» и еще один прием конкретизация «маленьких лыжников». По нашему мнению, вариант перевода Жданова является более близким к замыслу Брэдбери.

3) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<p>• ... <i>the fire</i></p>	<p>• ... <i>на</i></p>	<p>• ... <i>на</i></p>

<i>table bubbled its fierce</i>	огненном	столе	огненном	столе
<i>pool of silver lava.</i>	жарко бурлило	озерко	кипела	серебряная
	серебристой лавы.	лава		

Такой яркий образ создан Рэем Брэдбери. Он использовал слова усиления, такие как «bubbled» и «fierce». Однако в переводе Александра Тереха не просматривается тот образ бурлящей свирепой лавы. Он полностью опустил образность предложения и превратил его в простое, не окрашенное предложение. Лев Жданов же постарался передать образ кипящей лавы: *огненном столе, жарко бурлило*. Возможно, не совсем точно, но образ был создан, и поэтому данный перевод больше соответствует задумке автора.

4) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
• <i>The house</i>	• <i>Солнце</i>	• <i>Наступал</i>
<i>was closing itself in,</i>	<i>садилось, и по мере</i>	<i>вечер, и дом</i>
<i>like a giant flower,</i>	<i>того, как дневной свет</i>	<i>закрывался сам собой,</i>
<i>with the passing of</i>	<i>угасал, дом</i>	<i>словно огромный</i>
<i>light.</i>	<i>закрывался, будто</i>	<i>цветок, который</i>
	<i>огромный цветок.</i>	<i>угасает вместе с</i>
		<i>солнцем.</i>
	• <i>В</i>	• <i>В длинных</i>
• <i>In the long</i>	<i>нескончаемо длинных</i>	<i>бесконечных зданиях,</i>
<i>and endless dwellings</i>	<i>рядах жилищ,</i>	<i>изгибались на холмах,</i>
<i>that curved like</i>	<i>извивающихся по</i>	<i>словно змеи, на</i>
<i>tranquil snakes across</i>	<i>склонам, подобно</i>	<i>прохладных ложах</i>
<i>the hills, lovers lay idly</i>	<i>оцепеневшим змеям, в</i>	<i>лежали,</i>
<i>whispering in cool</i>	<i>прохладных ночных</i>	<i>перешептываясь,</i>
<i>night beds.</i>	<i>постелях</i>	<i>лениво любовники.</i>

перешептывались
 возлюбленные. • исчез с
 • пропал из подоконника, будто
 • Не окна, точно кукла в кукла со сцены
vanished like a puppet theatre.
from a stage.

Образ-сравнение созданный с помощью союза «like», на русский язык можно передать несколькими способами, например, используя слова соответствия «как», «будто», «подобно», «словно», «точно». Этим приемом воспользовались и переводчики. Однако даже используя правильно подобранные слова, можно потерять нужный образ. В случае с переводом А. Тереха, сравнения переданы точно, но при этом сами образы искажены («дом закрывался сам собой», «будто кукла со сцены»), что нарушает красоту языка и повествования.

3. Лиричность.

Несмотря на то, что произведение относится к стилю научной фантастики, язык повести абсолютно не подчиняется рамкам данного жанра. Рэю Брэдбери присуща лирическая манера изложения, описания, создания атмосферы и также образности.

5) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>Afternoons,</i>	<i>Под вечер,</i>	<i>Днем, когда</i>
<i>when the fossil sea</i>	<i>когда древнее море</i>	<i>древнее море дышало</i>
<i>was warm and</i>	<i>было недвижно и</i>	<i>спокойствием и в</i>
<i>motionless, and the</i>	<i>знойно, и винные</i>	<i>садики стих шелест</i>
<i>wine trees stood stiff</i>	<i>деревья во дворе</i>	<i>виноградных лоз,</i>
<i>in the yard, and the</i>	<i>стояли в оцепенении,</i>	<i>когда замирало в</i>
<i>little distant Martian</i>	<i>и старинный</i>	<i>полуденной тишине</i>

<i>bone town was all enclosed, and no one drifted out their doors, you could see Mr. K himself in his room, reading from a metal book with raised hieroglyphs over which he brushed his hand, as one might play a harp.</i>	<i>марсианский городок вдали весь уходил в себя и никто не выходил на улицу, мистера К можно было видеть в его комнате, где он читал металлическую книгу, перебирая пальцами выпуклые иероглифы, точно струны арфы.</i>	<i>далекое марсианское город, хозяин дома К сидел у себя в комнате и читал металлические книги с выпуклыми иероглифами. Он водил рукой по странице, словно играл на арфе, а из книги доносился голос.</i>
---	---	---

Льву Жданову удалось сохранить оригинальный тон данного отрывка «перебирая пальцами выпуклые иероглифы, точно струны арфы» создается образ игры на инструменте, тогда как тот же отрывок в переводе Александра Тереха уже теряет свою лиричность «он водил рукой по странице, словно играл на арфе», такое чувство, что мистер К не умел играть на инструменте. Соответственно перевод Жданова является наиболее точным благодаря его выбору глагола.

4. Аллюзии.

Одной из характерных черт Брэдбери можно назвать аллюзии. Даже вначале своей карьеры он копировал стиль Эдгара Аллана По. А названия некоторых из его рассказов – цитаты из известных произведений. Наиболее ярко это особенность проявляется в главе «Usher II», что является аллюзией к произведению По «Падение дома Ашеров». К тому же, у Брэдбери можно часто встретить разновидность аллюзии – интертекст.

б) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<p>“’During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback. through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of evening drew on, within view of the melancholy House of Usher...’”</p>	<p>«Весь этот день — тусклый, темный, беззвучный осенний день — я ехал верхом в полном одиночестве по необычайно пустынной местности, над которой низко нависали свинцовые тучи, и наконец, когда вечерние тени легли на землю, очутился перед унылой усадьбой Эшера...»</p>	<p>«В течение всего тоскного, тусклых, немого осеннего дня, когда облака висели удручающе низко над головой, я ехал верхом по весьма печальной местности, и наконец передо мной открылся сделает вечерними тенями мрачный дом Ашер...»</p>

Это прямая цитата из начала произведения По «The Fall of The House of Usher» также является началом главы «Ашер II». Сразу же по прочтении этого отрывка, мы окунаемся в готический мир Эдгара Аллана По и понимаем, что и вся глава будет такой.

Что касается перевода, то, так как это цитата, стиль написания уже другой. В отрывке присутствует много эпитетов, благодаря которым создается мрачный образ: «*dull, dark, and soundless*», «*oppressively*», «*singularly dreary*», «*melancholy*». В переводе у Льва Жданова они выглядят так: «*тусклый, темный, беззвучный*»; перевод отсутствует (применено опущение); «*необычайно пустынной*»; «*унылой*». У Александра Тереха - так: «*тоскного, тусклых, немого*»; «*удручающе*»; «*весьма*

печальной»; «*мрачный*». Если соединить два перевода, то получится создать хороший перевод, хотя и Александру Тереху лучше удалось с передать закладываемый в этих эпитетах образ мрачного, унылого осеннего вечера. Однако из-за недосмотра и несогласованности предложения, а также из-за опущения важной информации (*I had been passing alone... - я ехал верхом*) мы отдадим предпочтение переводу Льва Жданова.

7) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>"She walks in beauty, like the night</i>	Идет, блистая красотой	<i>А Дженни заглянула в буфет - В</i>
<i>Of cloudless climes and starry skies;</i>	Тысячезвездной ясной ночи	<i>буфете же только ветер дул...</i>
<i>And all that's best of dark and bright</i>	В соревнованиях света с тьмой	
<i>Meet in her aspect and her eyes..."</i>	Изваяны чело и очи.	

Несмотря на то, что данный пример это цитата стихотворения Лорда Байрона «*She walks in beauty*», в переводе С.Я. Маршака «Она идет во всей красе», переводчик Жданов решил сам перевести данный отрывок. Его перевод, на наш взгляд, сохраняет лиричность и красоту оригинала Байрона. Однако Александр Терех решил создать абсолютно новое стихотворение, которое никак не относится к оригиналу, и тем самым является недопустимым.

5. Минимум деталей.

Как уже было отмечено, Рэй Брэдбери особое внимание уделял созданию замысла, передачи сути, эмоций, поэтому детали ему были не важны. В его рассказах мы можем увидеть только имя персонажа, либо

же очень краткую информацию о том, кто он, если это важно для понимания замысла, например, “He was thirteen, Charles was”- все, что мы узнаем из необходимого о главном герое из рассказа «Fever Dream» («Всего лишь лихорадочный бред»). Эту особенность можно проследить и в «Марсианских Хрониках».

8) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>Mr. and Mrs. K were not old. They had the fair, brownish skin of the true Martian, the yellow coin eyes, the soft musical voices.</i>	<i>Мистер и миссис К были еще совсем не старые. У них была чистая, смуглая кожа настоящих марсиан, глаза желтые, как золотые монеты, тихие мелодичные голоса.</i>	<i>И он, и она были еще не старые. Как у всех марсиан, у них была коричневая кожа и похожие на золотые монеты глаза. Голос тихий, невучий.</i>

В данном отрывке по-настоящему чувствуется отсутствие подробного описания внешности героев главы «Илла». Все передано очень лаконично «*fair, brownish skin*», «*the yellow coin eyes*», «*the soft musical voices*». И оба варианта предложения являются близкими к оригиналу. Но из-за расчленения последнего предложения Александром Терехом (*They had the fair, brownish skin of the true Martian, the yellow coin eyes, the soft musical voices. - Как у всех марсиан, у них была коричневая кожа и похожие на золотые монеты глаза. Голос тихий, невучий.*), его перевод искажает манеру письма автора. Членение предложений – это грамматическая трансформация, допустимая в переводе, однако зачастую используется она в тех случаях, когда сохранение оригинальной структуры предложения может вызвать

трудности у читателя перевода с пониманием, либо структура слишком громоздка. В данном случае, необходимости в разделении исходного предложения не было, его членение привело к потере плавности повествования, текст перевода стал «рваным» и менее эмоциональным. Также у него можно увидеть такую лексическую трансформацию, как генерализация (*Mr. and Mrs. K... - И он, и она*). В данном случае ее применение неоправданно, так как оно нарушает прагматику перевода.

6. Отсутствие научного описания.

Как и в случае с отсутствием подробных деталей, эта особенность не раскрывает произведения с научной точки зрения. Говорят даже, что то, о чем пишет Брэдбери с этой точки зрения просто невозможно. Опять-таки для писателя было важно передать его послание, а не с точностью воспроизвести технологию будущего.

9) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>“He came in a metal thing that glittered in the sun,” she remembered. She closed her eyes to shape it again. “I dreamed there was the sky and something sparkled like a coin thrown into the air, and suddenly it grew large and fell down softly to land, a long silver craft, round and</i>	<i>— Он прилетел в металлической машине, которая сверкала на солнце, — вспоминала миссис К. Она закрыла глаза, чтобы воссоздать видение. — Мне снилось небо, и что-то блеснуло, будто подброшенная в воздух монета,</i>	<i>- Он прилетел в блестящей металлической оболочке,- вспоминала она, закрыв глаза.- Мне снилось, что в чистом небе блеснуло что-то круглое, как монета, которую подбросили вверх. Оно становилось все больше и наконец</i>

alien. And a door потом стало упало. Это был
opened in the side of больше, больше и продолговатый
the silver object and плавно опустилось серебристый
this tall man stepped на землю, — это был предмет - такого я
out.” длинный еще никогда не
серебристый видела. В нем
корабль, круглый, растворились двери,
чужой корабль. и вышел высокий
Потом сбоку мужчина.
отворилась дверь и
вышел этот высокий
мужчина.

В данном отрывке легко проследить отсутствие научного языка и вообще подробного описания ракеты. Она полностью описана Иллой, которая никогда в жизни не сталкивалась с подобным: «*a metal thing that glittered in the sun*»; «*...a long silver craft, round and alien. And a door opened in the side of the silver object...*». И это хорошо показано в переводе. Как у Льва Жданова: «...металлической машине, которая сверкала на солнце»; «...длинный серебристый корабль, круглый, чужой корабль. Потом сбоку отворилась дверь...». Так и у Александра Тереха: «блестящей металлической оболочке»; «...продолговатый серебристый предмет - такого я еще никогда не видела. В нем растворились двери...». Однако и в этом случае возникают упущения. Хорошо звучит слово «оболочка», но вот опущение важных деталей, например, то, что дверь находилась сбоку корабля (небольшое уточнение), мешают полностью прочувствовать описываемое.

7. Перекликание фантастического мира с реальным миром.

Почти вся повесть это сочетание фантастики и реальности, даже марсиане напоминают землян. Очень четко прослеживается аллюзия на

реальный мир, но происходят все события далеко от Земли, на Марсе, что в свою очередь будто отделяет читателя от того, что происходит сейчас и переносит его в будущее.

10) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>They had a house of crystal pillars on the planet Mars by the edge of an empty sea, and every morning you could see Mrs. K eating the golden fruits that grew from the crystal walls, or cleaning the house with handfuls of magnetic dust which, taking all dirt with it, blew away on the hot wind.</i>	<i>Они жили на планете Марс, в доме с хрустальными колоннами, на берегу высохшего моря, и по утрам можно было видеть, как миссис К ест золотые плоды, растущие из хрустальных стен, или наводит чистоту, рассыпая пригоршнями магнитную пыль, которую горячий ветер уносил вместе с сором.</i>	<i>их дом с хрустальными колоннами стоял на берегу пустого марсианского моря. Каждое утро Илла К срывала золотистые плоды, которые росли просто на хрустальных стенах, а потом начинала убирать в комнатах, рассыпая [6] горстями магнитный порошок. Этот порошок собирал всю пыль и грязь и, словно дым, исчезал за окном, развеян горячим марсианским ветром.</i>

Можно сказать, что оба переводчика смогли передать данную особенность, но обратим внимание на другие факторы, составляющие стиль Рэя Брэдбери. Лев Жданов применил стандартные трансформации

перестановки (вынес Марс вперед) и добавления («Они жили...») для соответствия языку перевода, а Александром Терехом было допущено искажение образа: у него Илла срывала фрукты, а не ела их. Более того, он расчленил предложения, что нарушило ритм письма Рэя Брэдбери. Таким образом, из-за этого перевод Льва Жданова считается предпочтительным.

11) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>"I dreamed about a man."</i>	— Мне снился мужчина.	- Мне приснился какой-то мужчина.
<i>"A man?"</i>	— Мужчина?	то мужчина.
<i>"A tall man, six feet one inch tall."</i>	— Высокий мужчина, шесть футов один дюйм.	- Мужчина? - Высокий мужчина.
<i>"How absurd; a giant, a misshapen giant."</i>	— Что за нелепость: это же великан, урод.	Сантиметров сто восемьдесят ростом.
<i>"Somehow" — she tried the words — "he looked all right. In spite of being tall. And he had — oh, I know you'll think it silly — he had blue eyes!"</i>	— Почему-то, — она медленно подбирала слова, — он не казался уродом. Несмотря на высокий рост. И у него — ах, я знаю, тебе это покажется вздором, — у него были голубые глаза!	- Что за чушь! Тебе приснился какой-то урод-великан! - Однако он показался мне красивым..., - вела она дальше, запинаясь, медленно подбирая нужные слова.-
<i>"Blue eyes! Gods!" cried Mr. K. "What'll you dream next? I suppose he had black hair?"</i>	— Голубые глаза! — воскликнул	Хоть и слишком
<i>"How did you guess?" She was excited.</i>		

“I picked the most unlikely color,” he replied coldly.

“Well, black it was!” she cried. “And he had a very white skin; oh, he was most unusual! He was dressed in a strange uniform and he came down out of the sky and spoke pleasantly to me.” She smiled.

“Out of the sky; what nonsense!”

мистер К. — О богу!

Что тебе приснится в следующий раз? Ты еще скажешь — черные волосы?

— Как ты угадал?! — воскликнула она.

— Просто назвал наименее правдоподобный цвет, — сухо ответил он.

— Да, черные волосы! — крикнула она. — И очень белая кожа. Совершенно не обычный мужчина! На нем была странная одежда, и он спустился с неба и ласково говорил со мной.

Она улыбалась.

— С неба — какая чушь!

высоким. И у него были... О, я знаю, ты скажешь, что это глупая фантазия. Но у него были синие глаза!

- Синие глаза?! Вот это сон! Ты, может, еще скажешь, что он имел черные волосы?

- Как ты угадал? - взволнованно воскликнула она.

- Я просто взял самый невероятный цвет,- холодно ответил он.

- И действительно, волосы были черные! А кожа очень белая! Вид у него был необычный! И

*одежду какой-то
странный. Он
прилетел с неба и
так дружелюбно
разговаривал со
мной. [8]*

*- Прилетел с
неба? Ну, это уже
ерунда!*

Казалось бы, такие привычные для нас вещи, как голубые глаза или черные волосы, а также рост вызывают непонимание со стороны марсиан. Создается ощущение «обратной ситуации», то есть марсиане - норма, а люди (человек) - пришельцы.

Рассматривая приемы перевода, можно сразу заметить некоторые неточности, допущенные Александром Терехом: расчленение предложения (нарушение ритма), перевод футов в сантиметры (так как произведение художественное, то для сохранения атмосферы лучше оставить футы, пусть они и не понятны для читателя), добавление «запиналась», опущение «She smiled.»

Лев Жданов в свою очередь наиболее близко придерживается оригинала: делит предложения в тех же местах, что и у Брэдбери, выбирает схожие по стилю слова («*absurd*» - «*нелепость*»). Графически он расставляет акценты, для усиления образа и интонации («голубые глаза»; «черные волосы»; «*Как ты угадал?!*»; «*Совершенно необычайный*»). Но благодаря такому близкому следованию за оригиналом, его перевод сохраняет все нюансы стиля Брэдбери. Однако оба перевода возможны.

8. Философские рассуждения.

Философские рассуждения помогают писателю донести до читателя какую-либо важную мысль. Помогают заставить читателя задуматься над действиями, которые совершают герои в рассказах Брэдбери. Помогают увидеть параллель, отношение происходящего к реальности, к действительности. Помогают предотвратить или же исправить то, чего допускать нельзя. Или же они необходимы для того, чтобы показать, каково это быть далеко от дома, в неизвестной стране, в неизвестном мире, почувствовать эмоции, испытываемые героями.

12) Оригинал

Перевод Л. Жданова

Перевод А. Тереха

Just suppose, now, that there were Martians living on Mars and they saw our ship coming and saw us inside our ship and hated us, Suppose, now, just for the hell of it, that they wanted to destroy us, as invaders, as unwanted ones, and they wanted to do it in a very clever way, so that we would be taken off guard. Well, what would the best weapon be that a Martian could use against Earth Men

Если предположить. Да, только предположить, что на Марсе живут именно марсиане, что они увидели, как приближается наш корабль, и увидели нас внутри этого корабля. И что они нас возненавидели. И еще допустим — просто так, курьеза ради, — что они решили нас уничтожить, как захватчиков, незваных гостей, и притом сделать это

«... Допустим на минуту, что Марс заселен марсианами, которые заранее заметили наш корабль, заметили внутри людей и прониклись к ним ненавистью. Допустим даже, черт побери, что они хотели уничтожить нас как захватчиков, как незваных гостей и решили сделать это без лишнего шума, застукать нас врасплох. То какое оружие в таком

<i>with atomic weapons?</i>	<i>хитроумно,</i>	<i>ловко,</i>	<i>случае</i>	<i>мог бы</i>
<i>The answer was</i>	<i>усыпив</i>	<i>нашу</i>	<i>применить</i>	
<i>interesting. Telepathy,</i>	<i>бдительность.</i>	<i>Так</i>	<i>марсианин</i>	<i>против</i>
<i>hypnosis, memory, and</i>	<i>вот, какие же</i>	<i>людей,</i>	<i>имеющих</i>	
<i>imagination.</i>	<i>средства</i>	<i>может</i>	<i>атомное оружие?»</i>	
	<i>марсианин</i>	<i>пустить в</i>	<i>Ответ</i>	
	<i>ход</i>	<i>против</i>	<i>землян,</i>	<i>оказалась</i>
	<i>оснащенных</i>	<i>атомным</i>	<i>интересной:</i>	
	<i>оружием?</i>	<i>телепатию,</i>	<i>гипноз,</i>	
	<i>Ответ</i>	<i>память</i>	<i>и</i>	
	<i>получался</i>	<i>воображение.</i>		
	<i>любопытный.</i>			
	<i>Телепатию,</i>	<i>гипноз,</i>		
	<i>воспоминания,</i>			
	<i>воображение.</i>			

Оба перевода можно считать допустимыми. Трудность возникла только в передаче фразы «*just for the hell of it*». Оба переводчика прибегли к приему целостного переосмысления, но каждый вложил свое понимание и смысл. В случае Льва Жданова перевод оказался «*просто так, курьеза ради*», Александр Терех передал ее как «*черт побери*». В его случае передается то, что этот отрывок – размышления героя, он эмоционален, и понимает то, что произошло, является правдой на подсознательном уровне, медленно перетекающем в понимание. «*Допустим даже, черт побери, что они хотели уничтожить нас как захватчиков, как незваных гостей и решили сделать это без лишнего шума, застукать нас врасплох*» Передает ту быстроту, с которой люди думают. У Льва Жданова эта фраза немного смягчена, передает плавность и чудоковатость тех мыслей, что возникают в голове у героя. «*И еще допустим — просто так, курьеза ради, — что они решили нас уничтожить, как захватчиков, незваных гостей, и притом*

сделать это хитроумно, ловко, усыпив нашу бдительность» Это больше соответствует оригиналу. Однако он также воспользовался приемом добавления «*просто так*», «*Если предположить*», «*именно*». Из-за чего акценты встали не на те места, и создался немного другой посыл.

13) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>And this disease</i>	<i>Болезнь</i>	<i>Болезнь</i>
<i>was called The</i>	<i>называлась</i>	<i>называлась</i>
<i>Loneliness, because</i>	<i>Одиночество.</i>	<i>одиночеством. Когда</i>
<i>when you saw your</i>	<i>Потому что стоило</i>	<i>вы видели, как ваш</i>
<i>home town dwindle the</i>	<i>только представить</i>	<i>родной город</i>
<i>size of your fist and</i>	<i>себе, как твой родной</i>	<i>уменьшается до</i>
<i>then lemon-size and</i>	<i>город уменьшается</i>	<i>размеров кулака,</i>
<i>then pin-size and</i>	<i>там, внизу — сначала</i>	<i>потом до размеров</i>
<i>vanish in the fire-wake,</i>	<i>он с кулак размером,</i>	<i>яблока, наконец</i>
<i>you felt you had never</i>	<i>затем — с лимон, с</i>	<i>становится</i>
<i>been born, there was</i>	<i>булавочную головку,</i>	<i>величиной с маковое</i>
<i>no town, you were</i>	<i>наконец, вовсе пропал</i>	<i>зернышко и исчезает</i>
<i>nowhere, with space</i>	<i>в пламенной</i>	<i>за огненным хвостом</i>
<i>all around, nothing</i>	<i>реактивной струе —</i>	<i>ракеты, у вас</i>
<i>familiar, only other</i>	<i>и у тебя такое</i>	<i>появлялось ощущение,</i>
<i>strange men.</i>	<i>чувство, словно ты</i>	<i>будто вы никогда не</i>
	<i>никогда не рождался</i>	<i>рождались на свет,</i>
	<i>на свет, и города</i>	<i>будто города вообще</i>
	<i>никакого нет, и ты</i>	<i>не существовало, а</i>
	<i>нигде, лишь космос</i>	<i>вокруг лишь темная</i>
	<i>кругом, ничего</i>	<i>пустота и нет</i>
	<i>знакомого, только</i>	<i>ничего знакомого,</i>
	<i>чужие люди.</i>	<i>только несколько</i>

*чужих людей рядом с
вами.*

В оригинале чувствуется тоска по дому, безысходность, которая возникает, когда покидаешь свой родной дом, возможно, навсегда, некая потерянности. В какой-то степени, перевод Александра Тереха, является более точным, однако, дословным («*Когда вы видели, как ваш родной город уменьшается до размеров кулака...*»). В тоже время у Льва Жданова наблюдается искажение мысли: «стоило только представить» - относит мысли и чувства к еще не случившемуся будущему, а в оригинале это уже произошло и дается объяснение тому чувству, возникающему, когда ты совершенно один и не знаешь никого вокруг тебя. Таким образом, грамматическая замена привела к изменению восприятия ситуации.

8.1. Психологическая глубина.

Психологическая глубина соотносится с обозначением моральных проблем. Но если последнее - это совершаемое действие, то психологическая глубина - это последствия. На эту особенность и опирался писатель, когда создавал свои произведения. С ее помощью он показывал то, к чему приводили действия человечества.

14) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>Chicken rox,</i>	<i>Ветрянка,</i>	<i>Подумать</i>
<i>God, chicken rox,</i>	<i>господи, подумать</i>	<i>только, ветряная</i>
<i>think of it! A race</i>	<i>только, ветрянка!</i>	<i>оспа! Миллионы лет</i>
<i>builds itself for a</i>	<i>Население планеты</i>	<i>этот народ</i>
<i>million years, refines</i>	<i>миллионы лет</i>	<i>развивался,</i>
<i>itself, erects cities</i>	<i>развивается,</i>	<i>совершенствовался,</i>
<i>like those out there,</i>	<i>совершенствует</i>	<i>строил города, как</i>

does everything it can to give itself respect and beauty, and then it dies. Part of it dies slowly, in its own time, before our age, with dignity. But the rest! Does the rest of Mars die of a disease with a fine name or a terrifying name or a majestic name? No, in the name of all that's holy, it has to be chicken pox, a child's disease, a disease that doesn't even kill children on Earth! It's not right and it's not fair. It's like saying the Greeks died of mumps, or the proud Romans died on their beautiful hills of athlete's foot! If only we'd given the Martians time to arrange their death

свою культуру, строит вот такие города, всячески старается утвердить свои идеалы и представления о красоте и — погибает. Часть умерла еще до нашей эры — пришел их срок, и они скончались тихо, с достоинством встретили смерть. Но остальные! Может быть, остальные марсиане погибли от болезни с изысканным, или грозным, или возвышенным названием? Ничего подобного, черт возьми, их доконала ветрянка, детская болезнь, болезнь, которая на Земле не убивает даже

те на холме, прилагал усилия, чтобы люди жили, достигали всяческих благ,- и вдруг погиб. Часть его постепенно вымерла в свое время, еще до нашего прихода, погиб с достоинством. Но остальные! Когда бы остальные марсиане умерли хоть от болезни с красивым названием или со страшной или величественным названием. Нет, тряся его матери! им пришлось умереть от ветрянки, детской болезни, от которой на Земле не умирают даже дети! Где же правда и где справедливость? Это все равно, что греки вымерли бы от

<i>robes, lie down, look fit, and think up some other excuse for dying. It can't be a dirty, silly thing like chicken pox. It doesn't fit the architecture; it doesn't fit this entire world!</i>	<i>детей! неправильно, несправедливо. Это все равно что сказать про древних греков, что они погибли от свинки, а гордых римлян на их прекрасных холмах скосил грибок! Хоть бы дали мы марсианам время приготовить свой погребальный убор, принять надлежащую позу и измыслить какую- нибудь иную причину смерти. Так нет же — какая-то паршивая, дурацкая ветрянка! Нет, не может быть, это несовместимо с величием их архитектуры, со всем их миром!</i>	<i>Это свинки или римляне погибли на своих великолепных семи холмах от лишая! Надо было дать марсианам время надеть саваны, лечь, набрать приличной позы и придумать какой-то другой повод для смерти. Разве же может быть причиной гибели целого народа такая гадкая, глупая вещь, как ветрянка? И это же совсем не подходит к архитектуре, не подходит ко всему их миру!</i>
---	---	--

Данный отрывок очень эмоционален: «*Chicken pox, God, chicken pox, think of it!*»; «*No, in the name of all that's holy, it has to be chicken pox,*

a child's disease ...»; «*It can't be a dirty, silly thing like chicken pox»*; «*it doesn't fit this entire world!*». Герой говорит с непониманием, неким отчаянием, о том, как это какая-то ветрянка могла убить настолько развитую цивилизацию. Поэтому в переводе эти эмоции, выраженные на лексическом и синтаксическом уровне, тоже должны быть отражены.

Возьмем перевод Жданова тех же самых фраз: «*Ветрянка, господи, подумать только, ветрянка!*»; «*Ничего подобного, черт возьми, их доконала ветрянка, детская болезнь ...»*; «*Так нет же — какая-то паршивая, дурацкая ветрянка!*»; «*это несовместимо ... со всем их миром!*». Данный перевод очень хорошо передает эмоциональное состояние рассказчика, можем отметить соответствие как отдельных слов, так и конструкций предложений в целом. Усиление фразы «*in the name of all that's holy*» - «*черт возьми*» подчеркивает всю несправедливость случившегося.

Теперь рассмотрим перевод тех же фраз, выполненный Терехом: «*Подумать только, ветряная оспа!*»; «*Нет, трясця его матери! им пришлось умереть от ветрянки, детской болезни*»; «*Разве же может быть причиной гибели целого народа такая гадкая, глупая вещь, как ветрянка?»*; «*И это же совсем ... не подходит ко всему их миру!*». В первом случае переводчик опустил усиление «*God*», что немного снизило эмоциональность. «*Трясця его матери!*» - соотносимо с «*черт возьми*», поэтому здесь хорошо сохранилась эмоциональная окраска всей фразы. В остальных случаях перевод также сохраняет эмоциональность.

Таким образом, оба перевода в целом соответствуют оригиналу.

8.2. Обозначение моральных проблем.

Сам Рэй Брэдбери отмечал, что выбрал стиль фантастики потому, что так, он мог писать о проблемах человечества сегодня, поместив события в будущем, тем самым предостерегая. Именно поэтому, в его произведениях очень часто можно натолкнуться на философские рассуждения, на проблемы общества, на природу самого человека.

Наиболее ярко обозначение моральных проблем представлено в главе «June 2001: - AND THE MOON BE STILL AS BRIGHT». Название - цитата из поэмы Лорда Байрона «So We'll Go No More a Roving», в переводе С.Я Маршака «Не бродить нам вечер целый...»

15) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<p><i>“You think not? We Earth Men have a talent for ruining big, beautiful things. The only reason we didn't set up hot-dog stands in the midst of the Egyptian temple of Karnak is because it was out of the way and served no large commercial purpose. And Egypt is a small part of Earth. But here, this whole thing is ancient and different, and we have to set down somewhere and start fouling it up. We'll call the canal the Rockefeller Canal and the mountain King George Mountain and</i></p>	<p><i>—Вы уверены? У нас, землян, есть дар разрушать великое и прекрасное. Если мы не открыли сосисочную в Египте среди развалин Карнакского храма, то лишь потому, что они лежат на отшибе и там не развернешь коммерции. Но Египет всего лишь клочок нашей планеты. А здесь — здесь все древность, все непохожее, и мы где-нибудь тут обоснуемся и начнем опоганивать этот мир. Вот этот</i></p>	<p><i>Вы так думаете? Мы, земные люди, имеем настоящий талант к разрушению всего выдающегося, прекрасного. Мы не поставили лотки с горячими сосисками посреди древнего египетского храма в Карнаке только потому, что там не сделаешь большого бизнеса: место там малолюдное. И Египет - это все- таки доля Земли. Но эта планета со всей ее древностью - совсем другое дело. Мы тут сядем и начнем гадить.</i></p>

<i>the sea the Dupont</i>	канал назовем в	Канал мы назовем
<i>sea, and there'll be</i>	честь Рокфеллера,	каналом Рокфеллера,
<i>Roosevelt and Lincoln</i>	эту гору назовем	гору - горой короля
<i>and Coolidge cities</i>	горой короля Георга,	Георга, а море -
<i>and it won't ever be</i>	и море будет морем	морем Дюпона.
<i>right, when there are</i>	Дюпона, там вон	Города будут
<i>the proper names for</i>	будут города	называться именами
<i>these places.</i> "	Рузвельт, Линкольн	Рузвельта,
	и Кулидж, но это	Линкольна и
	все будет	Кулиджа, хоть это
	неправильно, потому	и будет
	что у каждого	несправедливо,
	места уже есть	потому что все они
	свое, собственное	имеют свои
	имя.	собственные имена.

Оба перевода не соответствуют тому глубокому философскому тону, что можно пронаблюдать у Брэдбери в оригинале за счет правильного выбора слов и длинных, насыщенных предложений. Да, перевод осуществлен, и, в некоторых местах, он даже дословный («Мы, земные люди, имеем настоящий талант к разрушению всего выдающегося, прекрасного» А. Терех). При этом подбор перевода некоторых слов осуществлен не совсем удачно («*fouling up*» - «опоганивать» Л. Жданов; «гадить» А. Терех). Стоит обратить внимание на сохранение синтаксических конструкций, строения предложений, что создает определенный ритм текста в оригинале. При сопоставлении примеров мы видим, что Лев Жданов в большей степени сохранил исходное членение предложений (*The only reason we didn't set up hot-dog stands in the midst of the Egyptian temple of Karnak is because it was out of the way and served no large commercial purpose.* - Если мы не открыли сосисочную в Египте среди

развалин Карнакского храма, то лишь потому, что они лежат на отшибе и там не развернешь коммерции.; *We'll call the canal the Rockefeller Canal and the mountain King George Mountain and the sea the Dupont sea, and there'll be Roosevelt and Lincoln and Coolidge cities and it won't ever be right, when there are the proper names for these places.* - Вот этот канал назовем в честь Рокфеллера, эту гору назовем горой короля Георга, и море будет морем Дюпона, там вон будут города Рузвельт, Линкольн и Кулидж, но это все будет неправильно, потому что у каждого места уже есть свое, собственное имя.). Данный аспект является немаловажным для читательского восприятия текста перевода.

9. Отсутствие автора.

В произведениях Брэдбери невозможно найти его самого. Он не дает оценку событиям, происходящим в его рассказах, несмотря на то, насколько они неправильные с точки зрения морали. Он просто описывает события, создает историю, где герои отвечают сами за себя, совершают какие-либо нравственные ошибки или наоборот делают правильные выборы. Все, что мы видим – это ситуация. Рэй Брэдбери позволяет своим читателям самим определить, что для них хорошо, а что плохо.

16) Оригинал	Перевод Л. Жданова	Перевод А. Тереха
<i>They stood over him and put their fingers to their mouths. They bent down.</i>	<i>Они стояли над ним, прижав палец к губам. Они наклонились.</i>	<i>Они стояли над ним, прикрыв пальцами рот. Потом наклонились.</i>
<i>"He's dead," someone said at last.</i>	<i>— Он умер, — сказал кто-то</i>	<i>- Он мертв, - сказал наконец.</i>
<i>It began to rain.</i>	<i>наконец.</i>	<i>Пошел дождь.</i>
<i>The rain fell upon the people, and</i>	<i>Пошел дождь. Капли падали</i>	<i>Дождь капал на людей, и они подняли</i>

<i>they looked up at the sky.</i>	<i>на людей, и люди посмотрели на небо.</i>	<i>лицо к небу. Медленно, а чем</i>
<i>Slowly, and then more quickly, they turned and walked away and then started running, scattering from the scene. In a minute the place was desolate. Only Mr. and Mrs. LaFarge remained, looking down, hand in hand, terrified.</i>	<i>Они отвернулись и сперва медленно, потом все быстрее пошли прочь, а потом бросились бежать в разные стороны. Только мистер и миссис Лафарж, объятые ужасом, стояли на месте, держась за руки, и глядели на него.</i>	<i>Дальше, тем быстрее они возвращались, уходили, а потом бежали врассыпную от этого места. За минуту майдан опустел. Остались только мистер и миссис Лафарж. Они стояли, взявшись за руки, и с ужасом смотрели вниз.</i>

Так как передать отсутствие автора возможно только без добавления оценочных слов самим переводчиком, то по этому критерию, оба перевода соответствуют оригиналу. Однако Лев Жданов опустил предложение, которое не представляет сложностей для перевода и несет в себе важную информацию: «In a minute the place was desolate». Слово «desolate», к тому же, носит значения 1: devoid of inhabitants and visitors; 2: joyless, disconsolate, and sorrowful through or as if through separation from a loved one; 3a: showing the effects of abandonment and neglect; 3b: barren, lifeless; 3c: devoid of warmth, comfort, or hope. [<https://www.merriam-webster.com/dictionary/desolate>]. Что на русском языке означает как один из вариантов «опустошенный» и данное слово, хорошо бы передало атмосферу, созданную в данном отрывке. В то время, как Александр Терех допустил мелкие неточности, которые легко исправить, например, «*прикрыв пальцами рот*» - лучше сделать «*прикрыв рот рукой*»,

«Дождь капал на людей» - «капли дождя падали на людей». В целом, его перевод в данной ситуации будет считаться более предпочтительным.

2.3 Общий сопоставительный анализ переводов

Одной из проблем перевода идиостиля автора является задача, которую переводчик ставит перед началом работы. Он должен выбрать, что для него является первостепенной необходимостью – передать индивидуальный стиль автора или перевести текст, который наиболее точно соответствует нормам языка перевода, однако, часто при этом жертвуя теми особенностями (а иногда и не замечая их) которые создают стиль автора и являются, по-нашему мнению, обязательным аспектом для перевода.

Другой сложностью может стать многогранность и сложность идиостиля. Художественное произведение стоит переводить только после ознакомления с ним полностью, так как (и это встретилось в выбранных нами примерах) любое предложение сочетает в себе разные особенности, поэтому сохранив одну, можно потерять другую.

Что подводит нас к следующей трудности - на уровне синтаксическом (сохранить или нет ту структуру предложения, которая использована в оригинале). Если предложение длинное, то согласно легкости восприятия, его лучше разделить на части. Но так как такие длинные предложения, содержащие в себе зачастую и другие особенности, например, перечисления, являются особенностью автора, то лучше оставить их такими, какие они в оригинале, так как это видение автора.

Все мелкие, казалось бы, детали составляют полную картину индивидуального стиля автора.

Принимая во внимание идиостиль Рэя Брэдбери, мы убедились, что для него характерны «внешние» особенности, такие как психологическая глубина, минимум деталей, отсутствие научного описания. Он не вдаётся подробно и намеренно не использует фонетический и морфологический уровень для передачи того или иного замысла. Большинство его особенностей лежат на синтаксическом (перечисления, образность, лиричность) и даже на текстовом уровне. Важной для него задачей является передать сообщения читателю. Именно с этим и связаны проблемы и сложности в переводе, так как сохранить близость фонологических, морфологических, лексических аспектов проще, чем уловить и передать общий замысел, атмосферу и идеи автора.

И поэтому, просмотрев и сравнив переводы Жданова и Тереха, можно с уверенностью сказать, что Лев Жданов придерживался стиля Брэдбери намного ближе, чем Александр Терех.

Те стилистические особенности, которые были выделены, доступны для сохранения в переводе. Большинство из них, легко передать, например, минимум деталей, отсутствие научного описания, сочетание реальности и фантастики и другие.

Однако Александром Терехом в его переводе было допущено много ошибок, нарушающих идиостиль писателя, например, он членил предложения в тех местах, которые содержали в себе особенность Брэдбери – развернутые предложения, перечисления. Также целью Тереха, по все вероятности, было перевести текст. Очень часто он опускал важные детали, добавлял свои слова, или же полностью изменял авторские слова. В итоге большая часть его перевода не соответствует оригиналу с точки зрения передачи индивидуального стиля автора, а это является немаловажным фактором для достижения оптимальной

эквивалентности текста, а также для лучшего понимания читателем писателя и его замысла.

В заключение, можно сказать, что обширное количество работ Рэя Брэдбери оставили свой отпечаток на современной английской литературе. Не зря его называют одним из лучших писателей-фантастов. Его язык прост для понимания, лиричен, фантастичен и символичен. Каждое его произведение пропитано глубокой философией. Нами были сделаны только первые шаги в изучении стиля Брэдбери и его передачи в переводе. Несомненно, его работы заслуживают дальнейшего исследования, что поможет в полной мере воссоздать его стиль на русском и других языках.

Выводы по II главе

Целью практической части нашего исследования была проанализировать идиостиль Р. Брэдбери и проследить его передачу в переводе на русский язык на примере повести «Martian Chronicles».

По итогам анализа мы пришли к выводу, что основной проблемой при переводе является выявление индивидуальных особенностей письма конкретного автора. Для правильного определения необходимо:

1. Изучить биографию писателя.
2. Прочсть несколько его произведений.
3. Иметь схожие с ним взгляды.

В первой части главы мы изучили биографию Рэя Брэдбери, ознакомились с интервью и другими его работами, на основе чего выделили наиболее яркие особенности стиля Р. Брэдбери:

- 1) Перечисления.
- 2) Образность.
- 3) Лиричность.
- 4) Аллюзии.
- 5) Минимум деталей.
- 6) Отсутствие научного описания.
- 7) Перекликание фантастического мира с реальным миром.
- 8) Философские рассуждения.
 - 8.1) Психологическая глубина.
 - 8.2) Обозначение моральных проблем.
- 9) Отсутствие автора.

Каждое из предложений повести «Марсианские Хроники», взятых на анализ, содержит в себе мировоззрение писателя. Его стиль по-философски глубок, а манера письма поэтична. Что и представляет большие трудности для переводчика.

Так, Александр Терех не смог в полной мере передать особенности идиостиа Рэя Брэдбери, хотя он и учел некоторые из них: перекликание фантастического мира с реальным миром, отсутствие научного описания, минимум деталей, аллюзии.

В то время как Льву Жданову удалось передать как эти особенности, так и при этом сохранить ритм и стиль повествования, что несомненно завершает идиостиль Брэдбери.

Возможно поэтому, из двух проанализированных переводов, мы можем выделить только один – перевод Льва Жданова – как более соответствующий оригиналу. Однако и его перевод, и перевод Александра Тереха стоит пересмотреть и доработать с учетом результатов нашего анализа для создания «эталонного» варианта.

Заключение

Целью данной выпускной квалификационной работы являлось выявление, описание и систематизация стилистических особенностей прозы Рэя Брэдбери, на примере его произведений, а также способов их перевода.

В первой главе мы исследовали такое понятие, как «индивидуальный стиль» или «идиостиль» и обозначили трудности выделения и перевода идиостиля автора и предложили те аспекты, которые могут облегчить выделение особенностей стиля.

Во второй главе на анализе теоретической базы нами была доказана инвариантность компонента идиостиля и ее значимость для достижения эквивалентности перевода.

Так, пренебрежение передачей индивидуального стиля автора в переводе или добавление стиля самого переводчика может изменить восприятие автора оригинального произведения, его стиля, а также культуры его страны, не говоря уже о самом произведении.

Мы также выделили особенности идиостиля Рэя Брэдбери и нашли их отражение в его повести «Марсианские Хроники». Затем мы провели анализ отрывков из его произведения с целью выявить трудности, с которыми сталкивается переводчик при художественном переводе и отметить степень передачи идиостиля в переводе.

При анализе мы убедились, что такие особенности, как образность, лиричность, философские рассуждения, аллюзии, а также сохранение ритма вызывают наибольшую трудность передачи.

При этом важным является сохранение всех особенностей идиостиля, в противном случае перевод теряет «индивидуальность», один автор становится неотличим от другого.

Стоит отметить, что результаты нашей работы не являются окончательными, и при дальнейшем исследовании оригинальных произведений и вариантов перевода могут быть получены несколько иные результаты.

Само направление исследования представляется нам актуальным и перспективным, так как до сих пор категория идиостиля автора не получала должного внимания, в то время, как она имеет большое значение для результата перевода. Результаты исследований по теме могут быть использованы, по крайней мере, в процессе оценки качества переводов, не говоря уже о межкультурном значении углубления познаний в данной области.

Список литературы

- 1) Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык. Учебник для вузов [Текст] / И.В. Арнольд. - М.: Флинта: Наука, 2002 - 384 с.
- 2) Берков, П. Н. Об установлении авторства анонимных и псевдонимных произведений XVIII века [Текст] / П. Н. Берков // Русская литература / отв. ред. П.Н. Берков. Л. - Ин-т русской литературы АН СССР, 1958. - №2.-С. 180-189
- 3) Брандес, М.П. Стилистика немецкого языка [Текст] / М.П. Брандес. - М.: Высшая школа, 1983 – 271 с.
- 4) Будагов, Р.А. Очерки по языкознанию [Текст] / Р.А. Будагов. - М.: Издательство Академии наук СССР, 1953 – 280 с.
- 5) Виноградов, В.А. Идиолект [Текст] // В.А. Виноградов. – Русский язык: Энциклопедия. - М., 1998 – 539 с.
- 6) Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959 – 656 с.
- 7) Виноградов, В.В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи [Текст] / В.В. Виноградов // IV Международный съезд славистов/ Доклады. - М.: Изд-во АН СССР, 1958 – 50 с.
- 8) Виноградов, В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики [Текст] / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания/ гл. ред. В.В. Виноградов. - М.: Изд-во АН СССР, 1955 – С. 60-87
- 9) Галь, Н. Слово живое и мертвое [Текст] / Н. Галь. - Спб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015 – 352 с.

- 10) Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. - М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958 – 462 с.
- 11) Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. - М.: Высшая школа, 1977 – 334 с.
- 12) Ефимов, А.И. Стилистика художественной речи [Текст] / А.И. Ефимов. - М.: Изд-во московского университета, 1957 – 448 с.
- 13) Казакова, Т.А. Художественный перевод. Учебное пособие [Текст] / Т.А. Казакова. - Спб.: ИВЭСЭП, 2002 – 112 с.
- 14) Подгаецкая, И.Ю. Границы индивидуального стиля [Текст] / И.Ю. Подгаецкая // Современные аспекты изучения: теория литературных стилей. - М.: Высш. шк., 1982 – С. 32-59
- 15) Степанов, Ю.С. Язык художественной литературы [Текст] / Ю.С. Степанов // ЛЭС. - М.: Советская энциклопедия, 1990 – С. 608-609
- 16) Тредиаковский, В.К. Письмо [Текст] / В.К. Тредиаковский. В кн.: Критика XVIII века. – М.: Олимп, АСТ, 2002. – 448с.
- 17) Федоров, А.В. О художественном переводе [Текст] / А.В. Федоров. - Л.: Гослитиздат, 1941 – 260 с.
- 18) Чуковский, К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода [Текст] / К.И. Чуковский. - Спб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2014 – 448 с.
- 19) Bassnett-McGuire, S. Translation studies [Text] / S. Bassnett-McGuire.- London: Methuen, 1980 – 176p.
- 20) Sapir, E. The Status of Linguistics as a Science [Text] / E. Sapir. U.S.: Linguistic Society of America, 1929 – P. 207-214

21) Whitman, W. The Complete Writings of Walt Whitman vol. 9 [Text] / W. Whitman. - New York, London: G.P. Putnam's Sons, 1902 – 294 p.

Список словарей

22) Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/enc/literatura/stil-literatura>, свободный

23) Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html, свободный

24) Словарь Ефремовой [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.efremova.info/word/stil.html#.WSMydZLyjcs>, свободный

25) Словарь Ожегова [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%9B%D0%AC>, свободный

26) Словарь Ушакова [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1043342>, свободный

27) Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/desolate>, свободный

Список художественной литературы

28) Рэй Брэдбери «Марсианские Хроники» [Электронный ресурс] / перевод Л. Жданова – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=8637>, свободный

29) Рэй Брэдбери «Марсианские Хроники» [Электронный ресурс] / перевод А. Тереха – Режим доступа: <http://lybs.ru/index-647.htm>, свободный

30) R. Bradbury “The Martian Chronicles” [Электронный ресурс] / Ray Bradbury – Режим доступа: http://knigger.org/bradbury/the_martian_chronicles/lang/en/, свободный

Электронные ресурсы

31) Беркнер, С.С., Вошина, О.Е. Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Моэма) [Электронный ресурс] // Вестник ВГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация, 2003. - №1 – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/problema-sohraneniya-individualnogo-stilya-avtora-i-stilya-proizvedeniya-v-hudozhestvennom-perevode-na-primere-proizvedeniy-s-moema>, свободный

32) Биография Рэя Брэдбери [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://raybradbury.ru/person/bio/>, свободный

33) Гудий, К. А. От оригинала к переводу: проблема взаимодействия автора и переводчика [Электронный ресурс] // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы Междунар. науч. конф. М.: Ваш полиграфический партнер, 2012. — С. 99-103. – Режим доступа: <http://moluch.ru/conf/phil/archive/27/2070/>, свободный

34) Повесть «Марсианские Хроники» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://raybradbury.ru/library/novels/martian/>, свободный

35) Md. Ziaul Haque. Translating Literary Prose: Problems and Solutions [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.translationdirectory.com/articles/article2360.php>, свободный