



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

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**  
**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**Тема**

**Художественный образ Индии в оригинале и переводе**  
**(на примере романа Грегори Дэвида Робертса «Шантарам»)**

**Выпускная квалификационная работа**  
**по направлению 45.03.02 Лингвистика**  
**Направленность программы бакалавриата**  
**«Перевод и переводоведение»**

Проверка на объем заимствований  
\_\_\_\_\_ % авторского текста

Работа \_\_\_\_\_ к защите  
рекомендована/не рекомендована

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.  
зав. кафедрой английской филологии  
Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнил (а):  
Студент (ка) группы ОФ-403/074-4-1  
Маркина Наталья Григорьевна

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук, доцент  
Новикова Вера Павловна

**Челябинск**

**2017 год**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И СРЕДСТВА ЕГО СОЗДАНИЯ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ.....	9
1.1 Художественный текст и его признаки .....	9
1.2 Художественный образ.....	12
1.3 Средства создания художественного образа.....	14
1.3.1 Лексические изобразительные средства языка.....	15
1.3.2 Синтаксические выразительные средства языка.....	18
1.4 Передача образа в переводе .....	20
1.4.1 Переводческие трансформации.....	21
1.4.2 Проблема сохранения образа в переводе .....	25
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.....	27
ГЛАВА II. ОБРАЗ ИНДИИ В ОРИГИНАЛЕ РОМАНА Г. Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ» .....	28
2.1 Краткая информация о романе «Шантарам» и его авторе Г. Д. Робертсе .....	28
2.2 Лексические изобразительные средства языка, используемые Г. Д. Робертсом для создания образа Индии .....	30
2.3 Синтаксические выразительные средства, используемые Г. Д. Робертсом для создания образа Индии .....	36
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II .....	41
ГЛАВА III. ОБРАЗ ИНДИИ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Г. Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ» .....	42
3.1 Трансформации, участвующие в создании образа Индии в переводе	42
3.1.1 Лексические и лексико-грамматические замены .....	43
3.1.2 Грамматические и синтаксические замены .....	47
3.1.3 Добавления и опущения .....	49
3.2 Статистические данные .....	50
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III .....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	54

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... 56

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа посвящена исследованию способов создания образа Индии в оригинале и переводе романа Грегори Робертса «Шантарам». Перевод этого произведения на русский язык осуществлен Львом Высоцким и Михаилом Абушиком.

Образность является основной характеристикой художественного произведения и представляет собой интересную и сложную систему. Образ – это неотъемлемая часть создания, как сюжетной линии, так и определенной атмосферы в произведении. Образы играют важнейшую роль в разработке идей и тем произведения, а соответственно и в интерпретации текста.

Несмотря на то, что в последнее время проблема образности привлекает внимание многих исследователей, она отнюдь не решена, и в ней ещё есть малоизученные аспекты. Системообразующий характер образа необходимо учитывать при его воссоздании в переводе. Без чёткого понимания особенностей его структуры перевод может быть неполным, незавершённым. Могут быть нарушены интенции автора оригинала, его видение, замысел, и как следствие, восприятие литературного образа читателями переведённого текста. Исходя из вышеперечисленных проблем, **актуальность и практический аспект** данной работы связаны с необходимостью системного анализа способов создания образности в оригинале и переводе художественных произведений. Данная тема может представлять интерес для лингвистов, ведущих исследования в данной области, для писателей, стремящихся создать неповторимый и запоминающийся образ в своей работе, для переводчиков, работающих в сфере художественного перевода, а также для обычных читателей, ставящих себе цель выявить использованные автором художественные средства для создания определенного образа. Произведения австралийского писателя Грегори Робертса отличаются яркими образами и

являются бестселлерами во всем мире. Роман «Шантарам» в переводе на русский язык вышел в 2010, спустя семь лет с момента его публикации на английском языке в Австралии. Актуальность темы дипломной работы связана со значительным распространением исследуемого явления и заключается в необходимости разработки рекомендаций по совершенствованию работы в рассматриваемой области.

**Объектом настоящего исследования** является образ Индии в романе Грегори Робертса «Шантарам».

**Предметом исследования** являются лексические, синтаксические, стилистические средства, способствующие формированию образа Индии в романе Грегори Робертса «Шантарам», а также переводческие трансформации, использованные при передаче образа Индии в переводе на русский язык.

**Материалом для исследования** послужили оригинальный текст и перевод первой части романа Грегори Робертса «Шантарам» общим объемом 300 страниц.

**Целью данной дипломной работы** явилось изучение способов создания художественного образа Индии в оригинале и способов воссоздания образа Индии в тексте перевода.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. изучить и обобщить теоретические исследования лингвистов в области художественного текста, художественного образа и средств его создания;
2. выявить способы создания художественного образа Индии в романе Грегори Робертса «Шантарам»;
3. проанализировать способы передачи образа Индии в тексте перевода;

4. дать критический анализ переводческих стратегий, на основе анализа составить процентное соотношение используемых в переводе способов передачи авторского видения Индии.

В соответствии с целью и задачами основными **методами исследования**, использованными в данной работе, являются метод сплошной выборки, описательный метод лингвостилистического анализа текста, сравнительно-сопоставительный метод, количественный анализ.

**Теоретической базой** данного исследования являются работы отечественных и зарубежных лингвистов.

В области анализа художественного текста в данном исследовании использовались работы В. Г. Адмони «Система форм речевого высказывания», В. А. Масловой «Филологический анализ художественного текста», В. А. Пищальниковой «Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста», на основе которых было выведено определение термина «художественный текст». С помощью работ М. М. Бахтина «Вопросы литературы и эстетики», В. В. Шмид «Нарратология», Л. В. Щербы «Избранные работы по русскому языку» были сформулированы основные признаки художественного текста.

На основе работ И. В. Арнольд «Современный английский язык», И. Ф. Волкова «Теория литературы», А. И. Ефимова «Стилистика художественной речи» в области лингвистики и филологии было дано определение художественному образу и определены способы его создания в художественном произведении.

На базе работ Л. С. Бархударова «Язык и перевод», Я. И. Рецкера «Теория перевода и переводческая практика» были выявлены стратегии передачи художественного образа в переводе.

**Объем и структура работы** определяются целью и задачами исследования и включают введение, теоретическую и практическую части, заключение, библиографический список использованной литературы.

Во **введении** формируются предмет, цели, задачи, методы исследования, практическая ценность работы, положения, выносимые на защиту.

В **первой главе**, посвященной теоретическому исследованию вопроса, дается определение понятиям «художественный текст» и «образ», рассматриваются средства создания художественного образа в тексте оригинала и способы его передачи в переводе. Наряду с этим в тексте первой главы рассматриваются переводческие трансформации и проблемы передачи образности в тексте перевода.

Во **второй главе** проведен анализ лексических изобразительных средств и синтаксических выразительных средств языка, использованных Грегори Робертсом для создания образа Индии в оригинале.

В **третьей главе** проведен анализ переводческих трансформаций, участвующих в передаче образа Индии в тексте перевода, а также приведены статистические данные процентного соотношения использованных в переводе трансформаций и степени передачи образа.

В **заключении** подводятся основные итоги исследования, проведенного согласно указанным направлениям.

В **библиографическом списке** приводятся наименования работ отечественных и зарубежных лингвистов по различным проблемам.

**Практическая значимость работы** заключается в возможности использования её материалов и теоретических обобщений в курсах по лингвокультурологии, межкультурной коммуникации, лингвистике текста,

а также в курсах для переводчиков, специализирующихся на переводах художественных произведений.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Для создания образа Индии автор использует различные изобразительные и выразительные средства языка;
2. Ведущим стилистическим средством, участвующим в создании образа Индии является метафора, самой продуктивной из которых является природоморфная метафора;
3. Способы создания образа Индии в оригинале и переводе совпадают в большинстве случаев за счет дословного перевода (кальки);
4. Для создания образа Индии в переводе переводчик использует различные трансформации, ведущими из которых являются добавление и опущение, которые и являются причиной частичного сохранения/изменения образа или его утраты.

Представленная выпускная квалификационная работа прошла апробацию в виде доклада на XII-ой международной научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация» в рамках II Международного научно-образовательного форума «Коммуникационный лидер XXI века», проходившего 25 марта 2017 г. в Южно-Уральском государственном университете (НИУ). Доклад был отмечен как лучший в секции "Прикладные аспекты филологии".

## ГЛАВА I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И СРЕДСТВА ЕГО СОЗДАНИЯ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ

Диалог автора литературного произведения и читателя осуществляется посредством текста. Именно текст несет в себе духовно-практический опыт как целых народов, так и отдельных личностей.

М. Хэллидей пишет: «Текст – операционная единица языка, подобно тому, как предложение есть его синтаксическая единица; текст может быть письменным или устным; он включает как специфическую разновидность литературно-художественный текст, будь то хайку или гомеровский эпос. Объектом стилистического исследования является именно текст, а не какое-нибудь сверхфразовое единство, текст – понятие функционально-семантическое и размером не определяется». [Halliday 1974: 107]

В данной главе будут рассмотрены художественный текст и его признаки, художественный образ и средства его создания в оригинале и переводе.

### **1.1 Художественный текст и его признаки**

Исследователи В. Г. Адмони, В. А. Маслова и В. А. Пищальникова характеризуют художественный текст как «возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания» [Адмони 1974: 120], а также «коммуникативно-направленное вербальное произведение» [Маслова 2000: 15]. Другими словами, художественный текст является сложной совокупностью структурообразующих и смыслообразующих кодов, предназначенных для изображения индивидуального авторского видения мира в форме

связанных между собой речевых высказываний с целью передачи и хранения информации [Пищальникова 1984: 3]. Автор раскрывает читателям своё видение, своё восприятие мира, используя различные языковые средства.

И. В. Арнольд утверждает, что художественный текст это «внутренне связанное, законченное целое, обладающее идейно-художественным единством», из чего можно сделать вывод, что художественное произведение имеет определённую идею, выражение которой прослеживается от начала до конца текста. [Арнольд 2002: 31]

И. Р. Гальперин, крупнейший исследователь лингвистической организации текста, обращает внимание на то, что нельзя говорить о тексте, не указав его признаки. [Гальперин 1981: 4] Именно этот ученый первым предложил систему текстообразующих категорий в лингвистике текста. Однако с тех пор количество категорий текста заметно возросло.

Ниже приведены основные признаки художественного текста, которые наиболее ярко отражают роль автора в создании образа и сюжета и оказании чувственно-эмоционального воздействия на читателя:

1. Фикциональность, то есть вымышленность мира, изображаемого в тексте. Мир в произведении создан воображением автора. [Шмид 2003: 15]

2. Образность – пробуждение писателем различных чувств у читателя с помощью средств языка. Автор формирует в воображении читателя картину вымышленного мира, образы персонажей и событий. [Бессмертная 1983: 38]

3. Ярко выраженная авторская индивидуальность. "Язык - живая конкретная среда, в которой живёт сознание художника слова" [Бахтин 1975: 104] Мир, изображаемый автором в его художественном произведении, преобразован через его же собственную призму восприятия

действительности. А художественный текст содержит в себе не просто язык, а прежде всего – мысли, чувства и идеи автора, выраженные в языке.

4. Суггестивность (от лат. *suggestio* - "внушение"), то есть воздействие текста на подсознание рецептора. Способность текста изменять миропонимание читателя и его восприятие мира в целом. [Лукин 1999: 144]

5. Интерпретируемость – творческое раскрытие образов читателем. По мнению У. Эко художественный текст является «открытой структурой» (термин У. Эко), который нельзя понять однозначно, так как он содержит такие типы иносказания, интерпретация которых зависит от восприятия рецептора. [Милюгина 2001: 118]

Язык художественного произведения вызывает интерес у многих лингвистов, и во многих исследовательских работах по данной проблематике исследователи определяют цель изучения художественного текста как выявление лингвистических средств, с помощью которых автору удастся выразить идею и связанное с этой идеей эмоциональное содержание художественного произведения. [Щерба 1957: 7]

Принимая во внимание краткие теоретические сведения, описанные выше, можно прийти к выводу о том, что художественный текст является некой формой коммуникации между автором и читателем. В большинстве случаев художественный текст является авторским вымыслом, содержащим в себе некую идею, для выражения которой автор прибегает к созданию образов. Образы, в свою очередь, оказывают определенное воздействие на читателя и направлены на раскрытие идеи автора. Кроме того, читатели могут интерпретировать художественные образы по-разному, например, в зависимости от своей картины мира, культуры, образования, этнической принадлежности и так далее. Это дает право утверждать, что ключевым фактором художественного текста является образность, которая создаётся с помощью различных лингвистических

средств, и её следует учитывать при переводе произведения на другой язык.

## 1.2 Художественный образ

Рассмотрим понятие «художественный образ» более детально и выявим средства его создания в оригинале литературного произведения.

Н. Г. Чернышевский утверждал: «В прекрасном идея должна нам явиться вполне воплотившейся в отдельном чувственном существе; это существо, как полное проявление идеи, называется образом». С помощью слова человек может обозначить всё, что входит в его кругозор. Мир, создаваемый автором посредством слов, является невещественным и стимулирует читателя обратиться к своему воображению и чувствам, поэтому возникают образы. [Чернышевский 1951: 15]

Не каждый образ можно назвать художественным. Художественный образ имеет эстетическую направленность. Он изображает красоту природы и животного мира, величие человека и важность межличностных отношений. «Художественный образ – форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, преображаемой в свете эстетического идеала художника, созданная при помощи творческой фантазии». [Мясников 1974: 241]

И. Ф. Волков приходит к следующему определению образа: «Художественный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности». [Волков 1995: 21]

Следовательно, образы – это объекты, чувственно воспринимаемые человеком в литературном произведении; это словесные «рисунки» автора, призванные передать его восприятие мира читателю. Зрительные образы

закljučаются в описании картин природы, внешности персонажей, красочной атмосферы действия. Слуховые – в передаче звуков, мелодий, голоса. Обонятельные – это запахи и ароматы. Вкусовые – вкус и описание различных пряностей, вкус губ возлюбленной или вкус победы. Осязательные – прикосновения, ощущения. Кинетические образы имеют отношение к движению: езда, полёт, падение. [Домашнев 1989: 43]

Целью образа является преобразование предмета, превращение его в нечто иное: сложное в простое, а простое в сложное. При этом необходимо достичь наивысшего смыслового напряжения между этими двумя точками: образ может как облегчать, так и затруднять понимание вещей, объяснять знакомое незнакомым или наоборот. [Винокур 1959: 248]

Некоторые лингвисты указывают функции образа. Например, И. В. Арнольд выделяет следующие основные функции образа: воспитательная, познавательная, эстетическая и коммуникативная. «Структура образов определяет настрой воспринимающего художественное произведение человека, создает и организует силы для познания мира и самоутверждения в нем человека». [Арнольд 2002: 112]

Образы дают возможность читателю понять особое видение мира, заключенное в тексте и присущее лирическому герою, автору и которое их характеризует. По словам И. В. Арнольд, психологическая функция образа заключается в том, что образ пробуждает в сознании «воспоминания о чувственно-зрительных, слуховых, тактильных, температурных и других ощущениях, полученных из опыта и связанных с психическими переживаниями», и на их основе конкретизирует сведения, полученные из художественного произведения. [Арнольд 2002: 114] Образ всегда отличается экспрессивностью, а часто эмоциональностью и оценочностью.

А. И. Ефимов пишет о двух видах образов: литературные и речевые. Литературные образы – это образы персонажей литературных

произведений, например образ Наташи Ростовской или образ Андрея Болконского в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». Речевые образы формируются посредством изобразительно-выразительных свойств национального языка: фразеологизмы, сравнения, тропы и так далее. При этом А. И. Ефимов указывает, что художественный образ создается благодаря речевой образности. [Ефимов 1959: 93]

Иначе говоря, художественный образ – это явление, воссозданное автором в процессе творчества с помощью словесно-речевых и художественно-композиционных приемов.

### **1.3 Средства создания художественного образа**

Для того чтобы анализировать художественный образ в системе художественного текста, необходимо рассматривать способы его создания на нескольких лингвистических уровнях, начиная с лексики и заканчивая синтаксисом. В этом пункте мы рассмотрим стилистические средства создания образа, которые принято делить на изобразительные и выразительные средства языка.

Изобразительные средства языка, или тропы, - это различные виды образного употребления слов, фонем и словосочетаний, которые служат для описания и являются в основном лексическими. В их число входят метафора, эпитет, сравнение, гиперболы и так далее.

Выразительные средства, или фигуры речи, - это разновидности синтаксических построений, такие как параллельные конструкции, повтор, инверсия, антитеза, оксюморон и так далее. Они не участвуют в создании образа, но «повышают выразительность речи и усиливают её эмоциональность». [Арнольд 2002: 89]

На современном этапе развития стилистики этим терминам, в соответствии с достигнутым в лингвистике уровнем, дано новое истолкование. И. В. Арнольд, как и многие исследователи, отмечает, что изобразительные средства можно охарактеризовать как парадигматические, «поскольку они основаны на ассоциации выбранных автором слов и выражений с другими близкими им по значению и потому потенциально возможными, но не представленными в тексте словами, по отношению к которым им отдано предпочтение. Выразительные средства являются не парадигматическими, а синтагматическими, так как они основаны на линейном расположении частей и эффект их зависит именно от расположения». [Арнольд 2002: 89]

Такое деление стилистических средств на изобразительные и выразительные не является точным, так как изобразительные средства (тропы) также как и выразительные (фигуры речи) имеют экспрессивную функцию, а выразительные синтаксические средства также участвуют в создании образности.

### **1.3.1 Лексические изобразительные средства языка**

Употребление языковых средств в тексте определяется творческим замыслом автора произведения, его мировоззрением, характером отображаемой действительности, особенностью художественного мышления автора. Поэтому при художественном анализе текста и интерпретации образов необходимо учитывать использование лексических изобразительных средств. Мы предлагаем рассмотреть следующие лексические изобразительные средства:

**Метафора** – «скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго». [Арнольд 2002: 58.]

Одним из видов речевой метафоры является развернутая метафора. Она состоит из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, которые создают образ и усиливают его мотивированность. [Арутюнова 1990: 20]

Метафора, распространяющаяся на весь текст, называется **композиционной или сюжетной**.

Значение такого стилистического приема, как метафора в стиле художественной речи, в особенности создания художественных образов, трудно переоценить. «Метафора часто рассматривается как один из способов точного отображения действительности в художественном плане. Однако, это понятие точности весьма относительно. Именно метафора, создающая конкретный образ абстрактного понятия, дает возможность разного толкования содержания сообщения». [Гальперин 1981: 129]

**Олицетворение** – разновидность метафоры, наделение неодушевленных предметов, животных и отвлеченных понятий человеческими свойствами: чувствами, мыслями, речью. Слова «могут заменяться местоимениями he и she, употребляться в форме притяжательного падежа и сочетаться с глаголами речи, мышления, желания и другими обозначениями действий и состояний, свойственных людям». [Арнольд 2002: 66]

**Сравнение** – уподобление двух понятий на основе их сходства по каких-либо признакам. Формально выражается союзами и глаголами: as, such as, as if, like, seem.

Сравнение, также как и метафора, помогает наиболее полно охарактеризовать предметы и явления, а также в значительной степени выразить авторское мироощущение.

**Гипербола** – «художественный прием преувеличения, причем такого преувеличения, которое с точки зрения реальных возможностей осуществления мысли представляется сомнительным или просто невероятным». [Гальперин 1981: 150]

Гипербола – прием, позволяющий более ярко и красочно выразить отношение к описываемым явлениям, а алогичность гиперболы повышает экспрессивность высказывания.

**Эпитет** – это «выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления». [Гальперин: 1981: 138] Поэтому эпитет субъективен и имеет эмоциональную окраску.

Согласно И. В. Арнольд эпитет может выступать в роли определения (*loud ocean*), обстоятельства (*to smile cuttingly*) или обращения (*my sweet*). Слово может стать эпитетом только в сочетании с названием предмета или явления, которые он определяет.

Многие исследователи считают эпитет из-за его субъективности основным инструментом создания индивидуального, субъективно-оценочного отношения к явлению, которое он описывает. С помощью эпитетов автору удастся достичь желаемой реакции у читателя. [Бабенко 2005: 54]

**Ирония** – изобразительное средство, основанное на речи, смысл и значение которой противоположны буквальному значению слов. Данный троп используется для создания контраста между буквальным и истинным смыслами с целью тонкой или скрытой насмешки. [Белокурова 2006: 118]

### 1.3.2 Синтаксические выразительные средства языка

Главной синтаксической единицей является предложение. Письменное предложение литературного английского языка формируется по строго установленным правилам, и автор стремится соблюдать эти правила. «Однако на нормативные характеристики в художественном произведении накладываются индивидуальные авторские особенности, а также дополнительные экспрессивные, композиционные, тематические и прочие задачи, обусловленные специфическим характером художественной речи. Объединение этих трех групп факторов и дает синтаксическую картину конкретного художественного текста». [Кухаренко1988: 56]

Основными параметрами предложения, несущими дополнительную смысловую нагрузку, в художественном тексте являются длина, структура и пунктуационное оформление предложения, отражающее его интонационный рисунок. [Виноградов 1955: 396]

По мнению В. А. Кухаренко, основная функция синтаксических выразительных средств заключается в том, чтобы привлечь внимание к определенной единице высказывания, выдвинув её на первый план путем изменения её позиции. Таким образом, слово или словосочетание приобретает особое ударение и дополнительную смысловую и эмоциональную значимость. [Кухаренко1988: 62]

Для создания своих неповторимых образов многие авторы используют те или иные конструкции по своему усмотрению, и, разобравшись в этой системе, читатель сможет более детально проанализировать и оценить творчество великих мастеров.

Мы предлагаем рассмотреть следующие синтаксические средства выразительности:

**Параллелизм** – прием, при котором «структура одного предложения (или его части) повторяется в другом предложении в составе высказывания (предложения, сложного синтаксического целого или абзаца)». [Гальперин 1981: 233] В художественных текстах этот прием создает эмоциональную нагрузку и ритмическую организацию высказывания, а также в литературе применяется с целью риторического усиления.

**Антитеза** – фигура речи, основанная на эмоционально окрашенном противопоставлении понятий или их отдельных признаков. Строится в основном на параллелизме.

Антитеза может быть заключена не только в пределах одного предложения, но и в составе крупных отрезков высказывания, однако она не выходит за пределы абзаца. Также характерной чертой антитезы часто является бессоюзное соединение предложений или его частей. [Гальперин 1981: 241]

**Повтор** – «повторение слова, словосочетания или предложения в составе одного высказывания и в более крупных единицах коммуникации, охватывающих ряд высказываний». [Гальперин 1981: 258]

Н. Ф. Пелевина утверждает, что повтор это основной инструмент построения художественного текста. [Пелевина 1980: 45] Действительно, повтор является средством эмоциональной нагрузки и придает особую выразительность речи, которая может быть возвышенной, печальной, веселой, нервной и т. д. Основными чертами возбужденной речи является фрагментарность, алогичность, повторение каких-либо отрезков высказывания.

**Анафора** – повтор слов, словосочетаний и предложений в начале отрезков речи. Анафора делает текст оживленным и усиливает энергию слов.

**Инверсия** – «нарушение обычного порядка следования членов предложения, в результате которого какой-нибудь элемент оказывается выделенным и получает специальные коннотации эмоциональности и экспрессивности». [Арнольд 2002: 219]

Цель инверсии – повышение экспрессивности речи путём перестановки членов предложения с их «естественного» места на «неестественное». Путём постановки психологически важного элемента высказывания в конце, создается напряжение, ожидание и высказывание приобретает экспрессивность. [Виноградов 1955: 401]

**Оксюморон** – соединение двух слов, контрастных по значению. Оксюморон зачастую построен на антонимичных семах и выражает противоречивый характер описываемых понятий. [Арнольд 2002: 72]

Таким образом, существует множество стилистических средств, без анализа которых невозможно сделать полноценный анализ текста, а также выполнить эквивалентный перевод. Не принимая во внимание существование различных языковых средств в тексте оригинала, можно выпустить какие-либо фрагменты при переводе.

#### **1.4 Передача образа в переводе**

Сохранение образа при переводе художественного произведения является одной из наиболее сложных проблем в переводоведении. Потеря образности при переводе ведет к утрате ассоциативного фона текста, без которого невозможно достижение эквивалентного и/или адекватного перевода. [Коломейцева 2004: 3]

Многие лингвисты, в том числе и Комиссаров В. Н., считают, что при переводе художественного произведения переводчик заново создает художественный образ, общее настроение, характеристики атмосферы и

персонажей и так далее. [Комиссаров 1999: 60] Кроме того, необходимо «рассматривать каждое предложение как часть целого» и в то же время не допускать опущения каких-либо значимых деталей в переводе. [Гачечеладзе 1980: 78] Помимо этого к первостепенным задачам переводчика относятся сохранение и передача индивидуальной манеры писателя. Однако выполнение этих задач вызывает значительные трудности, так как в любом переводе производится замена каких-либо выразительных средств на другие, принятые в литературной традиции переводящего языка. [Солодуб 2005: 218]

Кроме того, переводчику необходимо учитывать прагматический аспект перевода, заключающийся в воспроизведении коммуникативного эффекта оригинала. С точки зрения прагматики перевода, главная цель переводчика – это более точная реконструкция информационно-художественного комплекса. [Казакова 2002: 15] [Аверинцев 1971: 826]

Т. Сэвори в своей работе по теории перевода подчеркивает, что «перевод должен читаться как оригинал, и этой задаче подчинены все переводческие решения». [Savory 1957: 48] Однако, системы исходного языка и языка перевода различаются. Не всегда для перевода лексических единиц одного языка переводчик может подыскать их точные аналоги в другом языке, поэтому для достижения адекватности перевода он прибегает к использованию переводческих трансформаций.

### **1.4.1 Переводческие трансформации**

Термин «переводческие трансформации» имеет разное толкование у лингвистов, занимающихся данной проблемой. Этим объясняется большое количество предлагаемых классификаций.

По мнению Р. К. Миньяра-Белоручева переводческая трансформация «закключается в изменении формальных (лексические и грамматические преобразования) или семантических (семантические преобразования) компонентов исходного текста». [Миньяр-Белоручев 1994: 32]

Я. И. Рецкер считает, что переводчик, передавая значение переводимого слова на русский язык, должен отталкиваться от контекста и искать замену, не имеющую аналога в словаре. Лексические трансформации он приписывает к приемам логического мышления, а грамматические называет необходимостью преобразования структуры предложения с целью соответствия нормам переводящего языка. [Рецкер 1974: 65]

Л. К. Латышев утверждает, что дословный перевод не только бывает трудным для восприятия, но и не всегда является адекватным. В связи с этим в своих исследованиях он приводит доказательства необходимости намеренных отступлений от оригинального текста – переводческих трансформаций. [Латышев 1981: 59]

Таким образом, специалисты в области теории перевода до сих пор не пришли к единому мнению относительно самого понятия «переводческие трансформации». Поэтому у многих лингвистов существует своя классификация отступлений от дословного перевода оригинального текста.

В рамках данной работы мы рассмотрим классификацию Л. С. Бархударова, который выделяет четыре основные трансформации:

**1. Перестановка** – это «изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения». При переводе стоит учитывать то, что порядок слов в английском и русском языках различен. В английском языке порядок слов, как известно, подчинен строгим правилам синтаксиса, а в русском языке на него действует правило «коммуникативного членения

предложения», согласно которому новая информация ставится в конец предложения. Помимо этого, изменение порядка слов может быть вызвано применением других трансформаций.

**2. Замена** – «наиболее распространенный и многообразный вид переводческой деятельности», может прослеживаться на различных уровнях: грамматическом, лексическом, лексико-грамматическом, синтаксическом.

а) К грамматическим заменам относятся замены форм слова (числа у существительных, времени у глаголов и др.); замены частей речи; замены членов предложения.

б) Лексические замены включают в себя следующие трансформации:

- 1) Конкретизация – замена в процессе перевода слова или словосочетания с широким значением словом или словосочетанием с более узким значением. Путем конкретизации часто переводятся англоязычные слова общего значения *thing, the man, the woman, the person, the creature*, а также глаголы *come, go, be*.
- 2) Генерализация – замена единицы ИЯ с узким значением единицей ПЯ с более широким значением. Данная трансформация обратна конкретизации.
- 3) Смысловое развитие – «замена следствия причиной и наоборот».

в) Лексико-грамматические, или комплексные, замены:

- 1) Антонимический перевод – «трансформация утвердительной конструкции в отрицательную или наоборот, отрицательной в утвердительную» при сохранении смысла фразы. При этом в

переводимом предложении происходит замена слова на его антоним в языке перевода.

- 2) Компенсация – передача непереуведенной или не полностью переведенной информации с помощью каких-либо других средств для восполнения семантической потери, и тем самым достижения эквивалентности перевода. Практически всегда сопровождается перестановкой, так как компенсируемая информация может располагаться не в том же самом месте текста, что и в оригинале.

г) Синтаксические замены, как правило, предполагают следующие виды трансформаций: «1) замена простого предложения сложным; 2) замена сложного предложения простым; 3) замена главного предложения придаточным и наоборот; 4) замена подчинения сочинением и наоборот; 5) замена союзного типа связи бессоюзным и наоборот», а также членение и объединение предложений, перенос слов из одного предложения в другое.

**3. Добавление** – дополнение предложений лексическими единицами в тексте перевода. Причины могут быть различны: «перестройка структуры предложения при переводе, в ходе которой требуется ввести в предложение те или иные элементы», «формальная невыраженность семантических словосочетаний» в языке оригинала.

**4. Оупущение** – элиминирование семантически избыточных лексических единиц. Часто данной трансформации подвергаются не свойственные русскому языку «парные синонимы». [Бархударов 1975: 27]

Следует отметить, что в чистом виде данные трансформации можно встретить крайне редко. Как правило, они сочетаются друг с другом: грамматическое преобразование сопровождается лексическим, замена – перестановкой и так далее.

### 1.4.2 Проблема сохранения образа в переводе

А. С. Назин утверждает, что «перевод – это всегда лишь одно из возможных решений и не бывает идеального перевода». Любой перевод носит субъективный характер, так как он ориентирован на личность переводчика и уровень его подготовки. Для перевода художественных произведений переводчик сам должен обладать писательским талантом, что предполагает наличие своего авторского стиля, особой манеры и индивидуального видения мира. [Назин 2007: 116] Следовательно, при переводе художественного текста возникает идейный «симбиоз» автора и переводчика, при котором происходит «сдвиг образа».

По словам А. Акоповой художественный образ в переводе – это сплетение двух уникальных мировоззрений. Полное воспроизведение первоначального образа невозможно по причине его сдвига. «Сдвиг может быть слабовыраженным или же, наоборот, явно ощутимым, он может быть настолько значительным, что приведет к искажению и, наконец, исчезновению образа в переводе. Это касается как единичного образа, так и целостного образа произведения». [Акопова 1985: 87]

Сдвиг образа также обусловлен различиями в языках оригинала и перевода и культурных реалий их носителей. При переводе сталкиваются две культурные системы, что приводит к смешению культурных тенденций. В рамках переводческой коммуникации такое явление называют «межпространственным фактором в переводе». [Попович 1980: 131] Задача переводчика – сглаживать этот фактор. Чтобы выполнить эту непростую задачу, переводчику необходимо не просто уловить ход мыслей автора и тщательно проанализировать особенности его стиля, но и самому прожить историю, которую предстоит перевести. [Федоров 2002: 274] Поэтому В. В. Сдобников справедливо считает, что «для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех

обстоятельств создания переводимого произведения». [Сдобников 2007: 409]

Помимо вышеуказанных факторов, к «сдвигу образа» или вообще его опущению может привести применение переводческих трансформаций с целью достижения читабельности перевода. В большинстве случаев на степень сохранения образа в переводе влияют лексические трансформации, такие как конкретизация, генерализация, смысловое развитие, а также добавление и опущение (согласно классификации Л. С. Бархударова). Более того, переводческие трансформации в той или иной степени могут стать причиной не сохранения авторского стиля в тексте перевода, и как следствие, стилистических сдвигов.

Я. И. Рецкер говорит о следующих вариантах стилистических соответствий фрагментов в текстах оригинала и перевода:

1. Полное сохранение образа в переводе;
2. Частичное сохранение или изменение образа;
3. Замена образа;
4. Утрата образности. [Рецкер 1974: 186]

Таким образом, различие языковых систем, литературных норм и культурных реалий ИЯ и ПЯ, а также индивидуальный стиль автора и стилистические особенности оригинала – это те обстоятельства, которые оправдывают использование переводческих трансформаций. Именно с их помощью возможен эквивалентный перевод. Однако, помимо прочих факторов, указанных выше, трансформации могут стать причиной «сдвига образа», а именно его частичного сохранения или полной утраты в переводе.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

1. Художественный текст – это сложная совокупность структурообразующих и смыслообразующих кодов, предназначенных для изображения индивидуального авторского видения мира в форме связанных между собой речевых высказываний с целью передачи и хранения информации.

2. Художественный образ это явление, воссозданное автором в процессе творчества с помощью словесно-речевых и художественно-композиционных приемов. Художественность образа заключается в его эстетическом предназначении. Образ неразрывно связан с мировоззрением писателя.

3. При художественном анализе текста и интерпретации образов необходимо учитывать использование различных стилистических средств, которые принято делить на изобразительные и выразительные. Изобразительные средства, или тропы, служат описанию и являются по преимуществу лексическими. Сюда входят такие типы переносного употребления слов и выражений, как метафора, олицетворение, сравнение, эпитет, гиперболы, ирония. Выразительные средства, или фигуры речи, не участвуют в создании образов, но повышают выразительность речи благодаря таким синтаксическим конструкциям как синтаксический параллелизм, антитеза, повтор, анафора, инверсия, оксюморон.

4. Для достижения адекватности перевода, переводчик по различным причинам прибегает к использованию переводческих трансформаций. При этом в процессе перевода возникает проблема сохранения неотъемлемой части литературного произведения – художественного образа, который может быть передан полностью или частично, заменен или опущен.

## **ГЛАВА II. ОБРАЗ ИНДИИ В ОРИГИНАЛЕ РОМАНА Г. Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ»**

«Шантарам» - один из наиболее известных бестселлеров в мире. Образ Индии является центральным во всем произведении. Используя целую систему языковых средств, автор рисует картины жизни в Индии, передает быт и традиции индийцев, дает описание природы и необычного климата этой страны.

В этой главе представлены результаты анализа лексических изобразительных и синтаксических выразительных средств языка, использованных в романе Г. Робертса «Шантарам», на основе которых мы интерпретировали образ Индии, так как «целью и задачей изучения языка художественного произведения является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Виноградов 1963: 17].

### **2.1 Краткая информация о романе «Шантарам» и его авторе Г. Д. Робертсе**

«Шантарам» – роман австралийского писателя Грегори Дэвида Робертса, основанный на реальных событиях из жизни автора. Основное действие происходит в Индии, в Бомбее (Мумбаи) в 1980-х годах. Роман вышел в свет в Австралии в 2003 году.

Грегори Дэвид Робертс родился в Мельбурне, Австралия, в 1952 году. В 17 лет он выступил соучредителем Анархистской партии народного освобождения. После развода с женой в 1976 году и разлуки с любимой дочерью, у писателя начинается тяжелая депрессия, которая

приводит к употреблению наркотиков и зависимости от героина. В поисках денег на дозу он начинает совершать ограбления. В 1978 году Робертс был арестован и приговорен к 19 годам заключения в тюрьме строгого режима «Пентридж». Однако менее чем через два года он совершил побег, чего до него никому не удавалось.

В 1982 году Робертс переправляется в Индию по фальшивому паспорту. Первые полгода он живет в индийской деревне, изучает маратхи и постигает традиции и быт местных жителей. После утраты наличных денег и ценных вещей ему не остается выбора и он селится в бомбейских трущобах, где учреждает бесплатную больницу для нищих. После чего его вербуют местные мафиозные структуры, и он овладевает навыками подделки документов и валютных махинаций, а также участвует в контрабанде оружия. Проведя четыре месяца в индийской тюрьме, Робертс принимает участие в войне в Афганистане. После ранения оказывается вновь в Бомбее, после чего разрывает отношения с индийскими преступниками и начинает собственный нелегальный бизнес.

В конце концов, его арестовывают во Франкфурте в 1991 году и экстрадируют в Австралию. В австралийской тюрьме он приступает к написанию романа. Тюремщики несколько раз уничтожали рукописи, но это не погасило жажду писателя рассказать о своей судьбе. В 2003 году книга была опубликована, а в 2015 году вышло продолжение романа под названием «Тень горы».

«Шантарам» в переводе с маратхи означает «мирный человек». Так главного героя нарекла мать его лучшего друга во время его пребывания в гостях в индийской деревне.

Повествование в книге начинается с приезда главного героя, Лина, в Бомбей (Мумбаи). Перед его глазами открываются экзотические картины индийской жизни. Автор ярко описывает характерные звуки и запахи

Индии, ее контрасты и колорит, передает пряный вкус индийской кухни и атмосферу бурлящего города.

Сюжет романа тесно переплетается с биографией автора. Робертсу удалось передать как светлую сторону своей личности, так и темную. Произведение построено на многочисленных контрастах, которые можно проследить в описании индийских городов и улиц, нищеты и трущоб, характера и внешности персонажей, их поступков. Это и делает роман актуальным не только для приятного времяпровождения, но и для более глубокого лингвистического анализа.

## **2.2 Лексические изобразительные средства языка, используемые Г. Д. Робертсом для создания образа Индии**

При художественном анализе текста и интерпретации образов необходимо учитывать использование лексических изобразительных средств, так как они служат для описания предметов и явлений, а также являются источником создания образов.

**Метафора**, являясь одним из средств образного отображения действительности, играет ключевую роль в создании образа Индии. Текст произведения насыщен метафорами, передающими климатические особенности и внешний облик этой страны, атмосферу, царящую на улицах города, а также жизненную философию индийцев.

*The choking humidity makes amphibians of us all, in Bombay, breathing water in air...*

Метафора выражена существительным «*amphibians*». Описывая влажный климат Индии, автор сравнивает обитателей Бомбея с амфибиями, так как эти животные обитают в основном в водной среде. Это придает высказыванию выразительности и некоторой экзотичности.

*Each breath was an angry little victory.*

В Индии из-за высокой влажности воздуха тяжело дышать, и каждый вздох писатель называет маленькой победой, которая приносит человеку дополнительные секунды жизни.

Используя метафору «*beneath the baked blue bowl of Bombay sky*», автор описывает небо этой страны, сравнивая его с «пропеченной чашей».

*The wide sky shrank to a small arc of blue, and the way ahead or behind us dissolved into curves of green and gold, like curtains drawn across the living stage of the world.*

Выразительности описанию неба прибавляет метафора «*sky shrank to a small arc of blue*». Индийская природа окрашивается в зеленые и золотые тона, что показывает развернутая метафора «*curves of green and gold*», а также она сравнивается с занавеской. Таким образом, автор показывает обилие растительности и ярких красок в этой стране.

Атмосфера на улицах Бомбея передается метафорой «*ballistic dance of buses, trucks, bicycles, cars, ox-carts, scooters, and people*»: хаотичное движение трафика уподобляется танцу различных транспортных средств и людей. Машины олицетворяются и двигаются в бешеном танце, в то время как люди обезличиваются и превращаются в кружащуюся массу. Данная метафора оживляет речь и позволяет более ярко выразить авторскую мысль.

*Every city in the world has a village in its heart.*

Выражение «*a village in its heart*» употреблено метафорически и отражает философский взгляд индийцев на мир, указывая на тот факт, что любой город когда-либо был небольшой деревней.

*Camels are unsuspecting tourists who help the smuggler to get across the border. (Shantaram c10)*

В этом примере простая метафора выражена словосочетанием «*unsuspecting tourists*». Верблюды отождествляются с ничего не подозревающими туристами, которые помогают контрабандистам перебраться через границу.

*The two best friends of the smuggler are the mule and the camel. Mules carry contraband across a border control for a smuggler. Camels are unsuspecting tourists who help the smuggler to get across the border. To camouflage themselves, when using false passports and identification papers, smugglers insinuate themselves into the company of fellow travelers -- camels, who'll carry them safely and unobtrusively through airport or border controls without realizing it. (Shantaram c10)*

В данном примере метафора «*unsuspecting tourists*» дополняется образами *fellow travelers* и помогает читателю глубже погрузиться в атмосферу экзотики, прочувствовать положение туристов и состояние криминальной системы Индии.

Название романа является композиционной метафорой. «Шантарам» в переводе с маратхи означает «мирный человек». Так главного героя нарекла мать его лучшего друга во время его пребывания в гостях в индийской деревне. Наряду с метафорой в названии прослеживается **ирония**, так как главный герой романа – преступник.

Метафора часто рассматривается как один из способов точного отображения действительности в художественном плане, поэтому можно сделать вывод, что на основе сравнения двух понятий метафоры описывают характерные черты Индии и усиливают выразительность образов.

**Олицетворение**, разновидность метафоры, распространено в тексте. Посредством олицетворения неодушевленные объекты наделяются свойствами живых существ.

*But whenever I return to Bombay, now, it's my first sense of the city – that smell, above all things – that welcomes me and tells me I've come home.*

Запах наделяется признаками живого существа, приветствует героя и сообщает ему, что он прибыл домой. Благодаря этому олицетворению Индия начинает дышать и разговаривать с читателями на своём языке.

Еще один пример олицетворения: «*My heart thumped under the command of the new climate*». Сердце колотилось, пытаюсь приспособиться к новому непривычному климату. Олицетворение является инструментом усиления образности.

*The impression was of a plodding, indefatigable, and distant past that had crashed intact, through barriers of time, into its own future.*

В этом примере абстрактному существительному «*past*» приписываются человеческие качества с помощью глагола «*crashed*».

Многочисленные **сравнения** в романе помогают автору не только создать образ описываемых предметов и явлений, но и создать определенный эмоциональный эффект.

*It smells of the stir and sleep and waste of sixty million animals, more than half of them humans and rats.*

«*Humans and rats*» является скрытым сравнением, где в один ряд ставятся люди и крысы. Образ человека намеренно принижается с целью создания антиэстетизма.

*I stood there on the trample street, beneath the baked blue bowl of Bombay sky, and my heart was as clean and hungry for promises as a monsoon morning in the gardens of Malabar.*

Посредством сравнения автор выражает чувства и эмоции от пребывания в Индии. Легкость на душе сравнивается с муссонным утром в Малабарских садах.

*I spoke none of the languages I heard. I knew nothing of the cultures there, clothed in robes and saris and turbans. It was as if I'd found myself in a performance of some extravagant, complex drama, and I didn't have a script.*

Герой оказывается в самом центре бурлящей индийской жизни, он не понимает местный язык и ничего не знает об индийской культуре. Автор сравнивает уличную жизнь Индии с ярким театральным представлением, сложным драматическим произведением без сценария. В создании образа ему помогают **эпитеты** «*extravagant, complex*» и слова, относящиеся к миру театра «*script, drama, performance*».

*Like brown and black dunes, the acres of slums rolled away from the roadside, and met the horizon with dirty heat-haze mirages.*

Робертс отождествляет трущобы с коричневыми и черными песочными дюнами, которые простираются вдаль до горизонта, тем самым показывая многочисленность ветхих поселений, где живут тысячи людей. Также для оживления образа трущоб в этом предложении используется **олицетворение**, которое выражается словами «*met the horizon*».

Красок в повествование добавляют **эпитеты**. Писатель рисует нам картину следующими словами: «*supernatural colours*», «*boiling air*», «*incomparable beauty*», «*liberated, unconstrained spirit*». С помощью такой образной характеристики предметов и явлений автору удастся более полно описать атмосферу индийской жизни.

Наряду с вышеупомянутыми лексическими изобразительными средствами автор широко использует **гиперболу** – художественный прием преувеличения.

При описании трущоб Робертс использует гиперболу «*the ragged misery of the slum, heartbreak all the way to the horizon*», которая усиливает негативную оценку этой стороны жизни Индии. Таким образом, писатель повышает экспрессивность высказывания.

*Every corner carried gigantic posters, advertising Indian films.*

При описании внешнего облика индийских построек преувеличен размер рекламных плакатов: «*gigantic posters*», а также частотность их размещения: «*every corner*». Данные гиперболы помогают читателю образно перенестись в эту обстановку и насыщают текст эмоциональной напряженностью.

*And there were more smiles in the eyes on those crowded streets than in any other place I'd ever known.*

Главный герой утверждает, что он еще не видел такого количества добрых улыбающихся лиц, и, чтобы подчеркнуть это, он использует гиперболу «*in any other place I'd ever known*».

Таким образом, Грегори Робертс использует многочисленные лексические изобразительные средства, а именно метафоры и олицетворения, которые делают образ Индии более выразительным, эпитеты, которые отображают весь спектр индийских красок. Посредством сравнения на читателя оказывается эмоциональное воздействие, а с помощью гиперболы акцентируются экзотические реалии этой страны.

## 2.3 Синтаксические выразительные средства, используемые

### Г. Д. Робертсом для создания образа Индии

Синтаксические стилистические приёмы, или фигуры речи, также играют большую роль в создании образа Индии. Особые синтаксические построения усиливают эмоциональность речи и задают тексту особую ритмичность.

#### Синтаксический параллелизм

Повтор синтаксических структур привлекает внимание читателя, придавая ритмичность и дополнительную выразительность высказыванию.

*A woman stooped to brush forward the black satin psalm of her hair. Another bathed her children with water from a copper dish. A man led three goats with red ribbons tied to the collars at their throats. Another man shaved himself at a cracked mirror. Children played everywhere. Men carried water in buckets. Men made repairs to one of the huts.*

Рассказывая о повседневной жизни обитателей трущоб, писатель использует параллелизм. Все предложения построены по единому принципу, что придает тексту ритмичность и передает оживленность этих поселений.

*As the kilometers wound past, as the hundreds of people in those slums became thousands, and tens of thousands, my spirit writhed.*

В этом примере параллелизм подчеркивает масштаб трущоб, в которых живут тысячи индийцев, и число обитателей этих мест постоянно растет.

#### Антитеза

В каждой главе романа можно найти красочные антитезы, которые способствуют более полному построению образа Индии. Эта фигура речи,

построенная на резком противопоставлении понятий и явлений, помогает передать контрасты Индии.

*The contrast between the familiar and the exceptional was everywhere around me. A bullock cart was drawn up beside a modern sports car at a traffic signal. A man squatted to relieve himself behind the discreet shelter of a satellite dish. An electric forklift truck was being used to unload goods from an ancient wooden cart with wooden wheels.*

Антитеза встречается в каждом предложении этого фрагмента. Она основана на противопоставлении современных и устаревших предметов: современного автомобиля и гужевой повозки, спутниковой тарелки и необорудованного туалета, электропогрузчика и старой деревянной телеги. Несмотря на существующий технический прогресс, время в стране будто застыло: предметы эпохи странно соседствуют друг с другом.

«*The aromas of spices, perfumes, diesel smoke, and the manure of oxen*» - антитеза, в которой сопоставляются запахи противоположного характера, призванные одновременно привлекать и раздражать обоняние читателя. Это предложение апеллирует к чувственному восприятию читателя и формирует его отношение к Индии на рецепторном уровне.

*It smells of heartbreak, and the struggle to live, and of the crucial failures and loves that produce our courage.*

В этом примере антитеза основана на абстрактных понятиях, выраженных словами «*heartbreak*» и «*loves*» и словосочетаниями «*struggle to live*» и «*crucial failures*», которые в данном контексте можно назвать антонимами.

*It seemed impossible that a modern airport, full of prosperous and purposeful travellers, was only kilometers away from those crushed and cindered dreams.*

Автор называет трущобы «раздавленными и испепеленными мечтами», что является **метафорой**, и здесь же ставит их в один ряд с находящимся поблизости современным аэропортом, куда каждый день прибывают состоятельные туристы.

### **Повтор**

Придает ритмичность тексту и концентрирует внимание читателя на ключевых словах. В романе можно найти как синтаксические, так и лексические повторы.

*I know now that it's the sweet, sweating smell of hope, which is the opposite of hate; and it's the sour, stifled smell of greed, which is the opposite of love.*

При описании запахов повтор конструкции «*which is the opposite of*» способствует связности частей предложения, и в то же время, противопоставляя два понятия, помогает более контрастно отобразить настоящую действительность Индии.

*Young Indian chicks from middle-class families are wild about change, yaar. They're educated, and they're ready for short hair, short dresses, and short love affairs.*

Повтор слова «*short*» основан на многозначности этого прилагательного. В первых двух словосочетаниях оно обозначает «длину», а в последнем - «длительность». Такой прием используется, чтобы показать легкомысленное отношение индийских девушек к жизни, любовь приравнивается к модной одежде и причёске.

*You think I was frightening for fire? Not fire in the car, Lin, but fire in the people.*

В первых двух случаях слово «*fire*» употреблено в прямом смысле, а в сочетании «*fire in the people*» - в переносном значении «ярость», «злость». «Пламя в людях» для героя гораздо страшнее, чем пламя, охватившее машину.

### **Анафора**

Повторение первой части высказывания оказывает различное воздействие на читателя.

*But the slums went on, kilometre after kilometre, relieved only by the awful contrast of the thriving businesses and crumbling, moss-covered apartment buildings of the comparatively affluent. The slums went on, and their sheer ubiquity wore down my foreigner's pieties.*

Анафора построена на фразе «*the slums went on*», что создает эффект бесконечности трущоб, из которых едва можно найти выход.

*No-one drove the beggars from the streets. No-one banished the slum-dwellers.*

Используя анафору, выраженную словом «*no-one*», автор подчеркивает слова, несущие основную смысловую нагрузку. Таким образом, энергия высказывания возрастает.

### **Инверсия**

Посредством инверсии Г. Робертс обращает внимание на то, что, хотя жизнь бедных индийцев полна боли, они свободны. Это иллюстрирует следующее предложение: «*Painful as their lives were, they were free to live them in the same gardens and avenues as the rich and powerful*». Жители трущоб настолько же несчастны, насколько и свободны.

### **Оксюморон**

*Karla once called it the worst good smell in the world...*

В этом выражении показан контраст запахов и чувств, одновременно отталкивающих и привлекательных для героини.

«*The astonishing cleanliness of that poverty*» - оксюморон, построенный на сочетании несочетаемых понятий: нищеты и чистоты. В сознании западного человека эта мысль является абсурдной, поэтому эта фраза так бросается в глаза. За счет этого трущобы приобретают свой собственный характер и колорит. Несмотря на вопиющую бедность, бедняки не утрачивают чистоту физическую и чистоту духовную.

Таким образом, роман изобилует различными синтаксическими выразительными средствами. С помощью оксюморона и антитезы автор показывает несовместимые понятия, противоречия в образе Индии, внешние и внутренние. Используя синтаксический параллелизм, Робертс описывает повседневную жизнь индийцев. Инверсия и различные повторы помогают расставить акценты в тексте и привлечь внимание читателя к ключевым моментам.

Мы видим, что образ Индии строится на описании ключевых особенностей жизни страны: запахов, еды, одежды, людей, улиц, трущоб. А средства выразительности делают высказывания яркими и красивыми, заставляют читателя почувствовать себя в центре индийской жизни.

Такое исследование стилистических средств, использованных автором при создании образа Индии в оригинале, позволяет провести более полный анализ текста перевода, выявить трансформации, использованные переводчиками в процессе воссоздания образа Индии, а также дать оценку тому, насколько полно переданы фрагменты, составляющие образ Индии, в переводе.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

1. «Шантарам» – роман австралийского писателя Грегори Дэвида Робертса, основанный на реальных событиях из жизни автора. Образ Индии является центральным во всем произведении. Произведение построено на многочисленных контрастах, которые можно проследить в описании индийских городов и улиц, нищеты и трущоб, характера и внешности персонажей, их поступков. Это и делает роман актуальным не только для приятного времяпровождения, но и для более глубокого лингвистического анализа.

2. Автор романа «Шантарам» использует многочисленные лексические изобразительные средства, а именно метафоры и олицетворения, которые делают образ Индии более выразительным, эпитеты, которые отображают весь спектр индийских красок. Посредством сравнения на читателя оказывается эмоциональное воздействие, а с помощью гиперболы акцентируются экзотические реалии этой страны.

3. Роман изобилует различными синтаксическими выразительными средствами. С помощью оксюморона и антитезы автор показывает несовместимые понятия, противоречия в образе Индии, внешние и внутренние. Используя синтаксический параллелизм, Робертс описывает повседневную жизнь индийцев. Инверсия и различные повторы помогают расставить акценты в тексте и привлечь внимание читателя к ключевым моментам.

## **ГЛАВА III. ОБРАЗ ИНДИИ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА**

### **Г. Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ»**

Перевод художественного произведения считается одним из самых сложных видов человеческой деятельности, в процессе которой происходит столкновение различных культур и взглядов на жизнь, разных традиций и складов мышления, разных литературных норм, а иногда и разных эпох. Особые сложности для перевода литературного произведения представляет передача художественных образов, которые являются неотъемлемой частью художественного текста.

В этой главе производится анализ переводческих трансформаций, использованных при передаче образа Индии, приводится их процентное соотношение и даётся оценка того, насколько полно переводчикам удалось передать образ Индии в переводе.

#### **3.1 Трансформации, участвующие в создании образа Индии в переводе**

В ходе исследования была проанализирована первая часть романа Г. Д. Робертса «Шантарам» в оригинале и переводе Льва Высоцкого и Михаила Абушика и были выявлены множественные случаи переводческих трансформаций. Для удобства изложения материала мы используем классификацию переводческих трансформаций Л. С. Бархударова и делаем вывод о степени передачи образа в переводе на основе классификации Я. И. Рецкера. Также следует отметить, что примеры трансформаций в чистом виде встречаются крайне редко, в основном они носят комплексный характер.

### 3.1.1 Лексические и лексико-грамматические замены

Лексические и лексико-грамматические замены играют большую роль в передаче художественного образа Индии в переводе исследуемого романа.

**Конкретизации** в романе в основном подвергаются глаголы *to be*, *to have*, *to go*, а также конструкция *there be*.

*But the slums went on, kilometer after kilometer, relieved only by the awful contrast of the thriving businesses and crumbling, moss-covered apartment buildings of the comparatively affluent.*      *А трущобы все тянулись и тянулись; изредка бросались в глаза составлявшие разительный контраст с ними процветающие предприятия и офисы, а также обшарпанные многоквартирные дома, заселенные теми, кто был чуть побогаче.*

*The slums went on, and their sheer ubiquity wore down my foreigner's pieties.*      *Но за ними опять простирались трущобы, и их неизбывность вытравивала из меня всякую почтительность перед чуждой страной.*

В этом примере глагол «*went on*» с семантическим значением «продолжаться» в первом предложении заменен на конструкцию «*тянулись и тянулись*», а во втором предложении – на «*простирались*». При этом такая фигура речи как повтор, использованный автором в оригинале, в переводе не реализуется. Однако следует заметить, что переводчику удастся изобразить бесконечность трущоб, следовательно, можно сделать вывод о том, что образ трущоб в переводе частично сохраняется.

Следующий пример иллюстрирует случай, когда в тексте перевода посредством конкретизации создается метафора:

*And there were more smiles in the eyes on those crowded streets than in any other place I'd ever known.*      *А в глазах людей на этих переполненных улицах улыбки мелькали чаще, чем в каком бы то ни было другом месте, где мне доводилось бывать.*

Конструкция «*there were*» заменена на глагол «*мелькали*», и эта замена в рамках данного предложения образует метафору «*улыбки мелькали*». За счет этого в переводе данная фраза выражает больше экспрессии, чем в оригинале.

Случаи **генерализации** также встречаются в тексте перевода и играют не менее важную роль в передаче образа Индии.

*I knew nothing of the cultures there, clothed in robes and saris and turbans.*      *Мне были незнакомы культуры, представленные разнообразными одеяниями, сари, тюрбанами.*

В данном примере произошла замена «*clothed*» на «*представленные*», и впоследствии яркая метафора «*одетые в различные одежды культуры*» в переводе не сохранена. Это позволяет говорить об утрате образа.

Прием генерализации также был применен при переводе описания типичного индийца:

*More than small, he was a tiny man, a dwarf, with a large head, and the startled innocence of Down syndrome in his features.*      *Он был не просто маленьким, а крошечным, настоящим карликом с испуганно невинным выражением лица, как у слабоумного.*

Помимо многих прочих трансформаций, применение которых можно заметить в данном примере, следует обратить внимание на то, что переводчик передает словосочетание «*Down syndrome*», обозначающее медицинский диагноз, посредством замены на прилагательное «*слабоумный*», которое в свою очередь имеет более широкое значение и может трактоваться не только как медицинское отклонение, но и как личностная характеристика человека. Более того, в тексте перевода полностью опущено словосочетание «*with a large head*», что дает право судить лишь о частичной передаче образа в переводе.

Переводчик активно использует **смысловое развитие** при переводе различных аспектов жизни в Индии.

*Each breath was an angry little victory.*                      *Каждый вздох был маленькой победой организма в ожесточенной схватке.*

В данном примере дословный перевод всего предложения является недопустимым и противоречит нормам русского языка. По этой причине прилагательное «*angry*» в переводе передано словосочетанием «*в ожесточенной схватке*», а также добавлено слово «*организм*». Хотя метафора и эмоциональность высказывания сохранены, произошел сдвиг образной основы.

*It was as if I'd found myself in a performance of some extravagant, complex drama, and I didn't have a script.*                      *Я будто смотрел экстравагантную постановку какой-то замысловатой пьесы, не имея понятия о ее содержании.*

А в этом примере дословный перевод фразы «*I didn't have a script*» в соответствии с нормами русского языка вполне возможен и звучал бы как «*у меня не было сценария*». Однако переводчик использует смысловое развитие и заменяет причину следствием: «*не имея понятия о ее содержании*». Тексты оригинала и перевода читатель может трактовать

одинаково: герой оказывается в самом центре кипящей индийской жизни и то, что он видит, вызывает у него противоречивые эмоции, так как он еще никогда не сталкивался с обычаями азиатских стран. Следовательно, образ индийской жизни в переводе полностью передан.

В тексте также можно проследить использование переводчиком такой лексико-грамматической замены, как **антонимический перевод**.

*Painful as their lives were, they were free to live them in the same gardens and avenues as the rich and powerful.*      *Какой бы тяжелой ни была их жизнь, они проводили время на тех же проспектах и в тех же садах, что и сильные мира сего.*

Фраза «*painful as their lives were*» не является отрицательной и содержит инверсию, функция которой заключается в усилении эмоциональности высказывания. В переводе вводится отрицательная частица «ни» и также употребляется инвертированный порядок слов: «*какой бы тяжелой ни была их жизнь*». При этом смысл предложения не меняется, и экспрессивность выражена в полной мере.

**Компенсация** помогает дополнить образ ранее опущенными или не уточненными фрагментами:

*I began to look beyond the immensity of the slum societies, and to see the people who lived within them.*      *Я с каким-то трепетом стал наблюдать за людьми, жившими в этих бесчисленных развалюхах.*

Для перевода этого предложения переводчик использует контекст и вводит просторечное слово «*развалюха*», хотя в оригинале слова с таким значением нет. Из контекста читатель понимает, что трущобы это ветхие поселения для бедняков, и в тексте перевода на этом еще раз ставится акцент. Однако о полной передаче образа говорить нельзя, так как в рамках данного предложения из-за различных трансформаций теряется развернутая метафора и происходит сдвиг образной основы.

Используя лексические и лексико-грамматические замены, переводчик может сохранить образ полностью или частично, произвести его замену или опущение.

### 3.1.2 Грамматические и синтаксические замены

Как уже говорилось ранее, литературные нормы английского и русского языков сильно отличаются. По этой причине в переводе романа «Шантарам» имеет место огромное множество **грамматических замен**, как правило, сопровождающихся перестановками и синтаксическими заменами. Это иллюстрирует следующий пример:

*It's the smell of gods, demons, empires, and civilizations in resurrection and decay.*      *Это запах богов и демонов, империй и цивилизаций.*

Существительные «*resurrection*» и «*decay*» в переводе заменены на причастия «*возрожденный*» и «*распадающийся*». При этом образ полностью сохранен.

*And then, last, what should've been first, I saw how beautiful they were: the women wrapped in crimson, blue, and gold; the women walking barefoot through the tangled shabbiness of the slum with patient, ethereal grace; the whitetoothed, almond-eyed handsomeness of the men; and the affectionate camaraderie of the fine-limbed children, older ones playing with younger ones, many of*      *И наконец я обратил внимание на то, что должен был заметить с самого начала, – эти люди были удивительно красивы: женщины, обмотанные ярко алыми, голубыми и золотыми тканями, ходившие босиком среди этой тесноты и убожества с терпеливой, почти неземной грацией, белозубые мужчины с миндалевидными глазами и веселые*

*them supporting baby brothers and sisters on their slender hips.*

*дружелюбные дети с худенькими руками и ногами. Старшие играли вместе с малышами, у многих на коленях сидели их маленькие братья и сестры.*

В этих фрагментах прилагательные заменяются словосочетанием, в основе которого существительное с предлогом: «*almond-eyed*» – «с миндалевидными глазами»; «*fine-limbed*» – «с худенькими руками и ногами». Кроме того, переводчик использовал такую **синтаксическую замену**, как членение предложения, то есть разделение одного предложения на два, чем и вызваны последующие грамматические замены, касающиеся изменения формы глаголов.

Также к синтаксическим заменам относится трансформация простого предложения в сложное, и наоборот. Таких явлений в тексте исследуемого романа не мало.

*They slumped together, attached one to another, and with narrow lanes winding between them.*

*Они прижимались вплотную друг к другу; кое-где между ними извивались узкие проходы.*

Во второй части исходного предложения использована характерная для английского языка конструкция, которая не имеет аналога в русском языке. В данном случае переводчик перестроил синтаксическую структуру предложения, что повлекло за собой значительные перестановки и грамматические замены. Однако олицетворение в переводе сохранено, что позволяет говорить о полной передаче образа.

Из этого можно заключить, что грамматические и синтаксические замены, практически всегда идущие бок о бок с перестановками, играют большую роль в обеспечении адекватности перевода, но никак не влияют на изменение образов.

### 3.1.3 Добавления и опущения

В тексте перевода исследуемого романа самой распространенной трансформацией, участвующей в передаче образа Индии, является **добавление**.

*beneath the baked blue bowl of*                      *под опрокинутой синей чашей*  
*Bombay sky*    *пропеченного бомбейского неба*

В переводе описание индийского неба дополняется с помощью введения слов «*опрокинутой*» и «*пропеченного*». Метафора сохранена, но такие добавления преобразуют образ, и читатель перевода уже представляет другую картинку в отличие от читателя оригинала.

*It seemed impossible that a*                      *Казалось невероятным, что*  
*modern airport, full of prosperous and*                      *современный аэропорт с толпой*  
*purposeful travelers, was only*                      *обеспеченных целеустремленных*  
*kilometers away from those crushed*                      *туристов находится всего в*  
*and cindered dreams.*    *нескольких километрах от этой*  
*юдоли разбитых и развеянных по*  
*ветру чаяний.*

Введение библейского слова «*юдоль*», означающего место страданий и нужды, осуществление лексической замены нейтрального слова «*dreams*» на устаревшее в русском языке существительное «*чаяния*» – всё это придает тексту перевода некоторой архаичности и наделяет его признаками высокого стиля. Метафора передана, но происходит сдвиг образной основы.

**Опущение** также оказывает огромное влияние на полноту и насыщенность образа в переводе.

*You think I was frightening for*                      *Ты думаешь, что я испугался*  
*fire? Not fire in the car, Lin, but fire in*                      *взрыва? Да, испугался, но только не*

*the people.*

*в машине, Лин, а в людях.*

Во втором предложении данного примера опущено слово «*fire*». Следовательно, в переводе не воспроизведен лексический повтор, который в оригинале повышает эмоциональность высказывания и акцентирует внимание читателя на сложившейся ситуации, когда загорелся автомобиль героя, и обезумели прохожие. Однако метафора передана, и восприятие образа идентично и в оригинале, и в переводе.

Рассмотрим еще один пример опущения:

*the whitetoothed, almond-eyed*      *белозубые*      *мужчины*      *с*  
*handsomeness of the men*      *миндалевидными глазами*

Оригинал содержит метафору, построенную на наделении абстрактного понятия «*handsomeness*» человеческими характеристиками. В переводе это слово опущено, а вместе с ним и потеряна метафора. Значит, образ полностью утрачен.

В процессе исследования было обнаружено множество различных изменений образа в переводе. Подводя итоги, можно заключить, что к самым значимым изменениям привели такие трансформации, как добавление и опущение.

### **3.2 Статистические данные**

Образ Индии является собирательным и в основном строится на описании климата этой страны, внешнего облика улиц, трущоб, коренных жителей и их традиций и многого другого. В основном автор изображает характерные для Индии черты, используя какие-либо тропы или фигуры речи. Без их анализа невозможно воссоздать в переводе тот многогранный и противоречивый образ этой азиатской страны, который предстает перед читателями в оригинале.

В ходе исследования всего было отобрано и проанализировано в оригинале и переводе 300 предложений, содержащих какие-либо характеристики Индии. По результатам анализа приводим процентное соотношение трансформаций, которые сыграли значительную роль в воссоздании образа Индии в переводе. Следует отметить, что грамматические и синтаксические замены, а также перестановки, никак не влияют на передачу образности и встречаются практически в каждом предложении романа, поэтому мы не берем их в расчет.

Дословный перевод	62,4%
Добавление	10,8%
Опущение	8,5%
Конкретизация	6,5%
Смысловое развитие	4,8%
Антонимический перевод	2,7%
Генерализация	2,7%
Компенсация	1,6%

Данная таблица наглядно демонстрирует то, что большинство предложений, содержащих образ Индии, переведено методом дословного перевода. Благодаря этому в тексте перевода образ сохраняется в том виде, в котором он был представлен в оригинале. Следовательно, способы создания образа Индии в оригинале и переводе совпадают в большинстве случаев. Также можно заметить, что при переводе широко используются такие трансформации, как добавление и опущение, посредством которых чаще всего происходит частичное сохранение/изменение образа или его утрата.

Ниже представлена таблица процентного соотношения вариантов стилистических соответствий фрагментов в текстах оригинала и перевода:

Полное сохранение образа	71%
Частичное сохранение/изменение образа	19%
Замена образа	5,5%
Утрата образности	4,5%

Из этого следует, что большинство образов, формирующих одну целостную картину Индии, полностью сохранено в переводе. Некоторое количество подверглось частичным изменениям, которые могли быть вызваны сдвигом образной основы или неполным воссозданием лексической составляющей высказывания. Некоторые фрагменты были полностью заменены переводчиком, и небольшая доля образности произведения была утрачена.

Тем не менее, произведение «Шантарам» в русском переводе не утратило своей привлекательности. Для русскоязычного читателя эта книга также полна ярких экзотических образов и незабываемых впечатлений. Ведь не зря многие литературные критики считают, что «Шантарам» – это «Тысяча и одна ночь» нашего века.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III

1. Количественный анализ переводческих трансформаций показывает, что большинство предложений, содержащих образ Индии, переведено методом дословного перевода. Следовательно, способы создания образа Индии в оригинале и переводе совпадают в большинстве случаев.

2. Процентное соотношение вариантов стилистических соответствий фрагментов в текстах оригинала и перевода доказывает, что большинство образов, формирующих одну целостную картину Индии, полностью сохранено в переводе, так как переводчик прибегает к калькированию. Некоторое количество подверглось частичным изменениям, которые могли быть вызваны сдвигом образной основы или неполным воссозданием лексической составляющей высказывания. Некоторые фрагменты были полностью заменены переводчиком, и небольшая доля образности произведения была утрачена.

3. Примеры трансформаций в чистом виде встречаются крайне редко, в основном они носят комплексный характер. Используя лексические и лексико-грамматические замены, переводчик сохраняет образ полностью или частично, производит его замену или опущение. Грамматические и синтаксические замены, практически всегда идущие бок о бок с перестановками, играют большую роль в обеспечении адекватности перевода, но никак не влияют на изменение образов.

4. К самым значимым изменениям образа Индии привели такие трансформации как добавление и опущение. Процентное соотношение переводческих трансформаций иллюстрирует, что именно эти трансформации являются основными причинами частичного сохранения/изменения образа или его утраты в переводе.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы провели исследование способов создания образа Индии в оригинале романа «Шантарам», написанного австралийским писателем Грегори Дэвидом Робертсом, и в тексте перевода этого романа на русский язык, осуществленного переводчиками Львом Высоцким и Михаилом Абушиком. Работа состоит из трех частей. В первой части рассмотрены теоретические положения, связанные с понятием «художественный образ», средствами его создания в оригинале и переводе. Во второй части произведен анализ художественных средств, использованных Г. Д. Робертсом для создания образа Индии на лексическом и синтаксическом уровнях. В третьей части проведен критический анализ трансформаций, использованных при передаче образа Индии в тексте перевода, а также приведены статистические данные, содержащие процентное соотношение трансформаций и вариантов стилистических соответствий фрагментов в текстах оригинала и перевода.

Как показывает представленный нами материал, образ Индии в романе «Шантарам» является собирательным и строится на описании климата этой страны, внешнего облика улиц, трущоб, коренных жителей и их традиций и многого другого. Автор использует лексические изобразительные и синтаксические выразительные средства языка: метафоры, сравнения, эпитеты, гиперболы, повторы на различных уровнях, параллельные конструкции, многочисленные антитезы, анафоры, инверсии, оксюмороны. Без их анализа невозможно воссоздать в переводе тот многогранный и противоречивый образ этой азиатской страны, который предстает перед читателями в оригинале. Переводчики используют различные трансформации для передачи образа Индии в тексте перевода: замены на лексическом, лексико-грамматическом, грамматическом и синтаксическом уровнях, добавления, опущения,

перестановки. По результатам анализа около одной третьей образа Индии было частично/полностью заменено или опущено.

Тем не менее, произведение «Шантарам» в русском переводе не утратило своей привлекательности. Как для русскоязычного, так и для англоязычного читателя эта книга полна ярких экзотических образов и незабываемых впечатлений. Индия в романе предстает как страна контрастов, манящая и отталкивающая в то же время. Подробное описание звуков, запахов, зрительных образов заставляет читателя почувствовать себя в центре индийской жизни. Увлекательный сюжет построен на романтических чувствах – любви главного героя к Индии и к женщине, которую он там встретил. Не зря многие литературные критики считают, что «Шантарам» – это «Тысяча и одна ночь» нашего века.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев, С.С. Символ художественный [Текст] / С.С. Аверинцев. – М.: София-Логос, 1971. – 216 с.
2. Адмони, В.Г. Система форм речевого высказывания [Текст] / В.Г. Адмони. – СПб.: Наука, 1994. – 248 с.
3. Акопова, А. Образ и художественный перевод [Текст] / А. Акопова. – Ереван: Издательство Академии наук АрмССР, 1985. – 149 с.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] / И.В. Арнольд. – М.: Наука, 2002. – 384 с.
5. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры: Сб. статей. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
6. Бабенко, Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Наука, 2005. – 496 с.
7. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода [Текст] / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 190 с.
8. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1975. – 204 с.
9. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2006. – 215 с.
10. Бессмертная, Н.В. Лингвостилистическая интерпретация текста [Текст] / Н.В. Бессмертная, Г.К. Груднина, Л.В. Даровская. – Киев: Выща шк., 1983. – 200 с.
11. Виноградов, В.В. Очерки по стилистике (общие и лексические вопросы) [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: АН СССР, 1963. – 224 с.
12. Виноградов, В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения (на материале русского языка) [Текст] / В.В. Виноградов // Вопросы

синтаксического строя: Сб. статей. – М.: Изд. АН СССР, 1955. – С. 389-435.

13. Винокур, Г.О. Об изучении языка литературных произведений [Текст] / Г.О. Винокур // Русская словесность: Сб. статей. – М.: Издательский центр «Академия», 1997. – С. 178 – 201.

14. Волков, И.Ф. Теория литературы [Текст] / И.Ф. Волков. – М.: Просвещение, 1995. – 256 с.

15. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1981. – 462 с.

16. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи [Текст] / Г. Гачечиладзе. – М.: Советский писатель, 1972. – 260 с.

17. Домашнев, А.И. Интерпретация художественного текста [Текст] / А.И. Домашнев, И.П. Шишкина, Е.А. Гончарова. – М.: Просвещение, 1989. – 192 с.

18. Ефимов, А.И. Стилистика художественной речи [Текст] / А.И. Ефимов. – М.: Издательство МГУ, 1957. – 448 с.

19. Казакова, Т.А. Практические основы перевода. English – Russian [Текст] / Т.А. Казакова. – СПб.: Союз, 2002. – 320 с.

20. Коломейцева, Е.М., Макеева М.Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский [Текст] / Е.М. Коломейцева, М.Н. Макеева. – Тамбов: Издательство ТГТУ, 2004. – 92 с.

21. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода. Проблемы в переводоведении в освещении зарубежных ученых [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Междунар. отношения, 2000. – 134 с.

22. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста: Учебное пособие [Текст] / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

23. Латышев, Л.К. Курс перевода. Эквивалентность перевода и способы её достижения [Текст] / Л.К. Латышев. – М.: Международные отношения, 1981. – 198 с.
24. Лукин, В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа [Текст] / В.А. Лукин. – М.: Ось, 1999. – 261 с.
25. Маслова, В.А. Филологический анализ художественного текста [Текст] / В.А. Маслова. – Минск: Вышэйшая школа, 2000. – 159 с.
26. Милюгина, Е.Г. Введение в литературоведение [Текст] / Е.Г. Милюгина. – Тверь: Издательство ТГУ, 2001. – 136 с.
27. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода [Текст] / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: Стелла, 1994. – 230 с.
28. Мясников, А. Образ [Текст] / А. Мясников // Словарь литературоведческих терминов. – М., Просвещение, 1974. – С. 241-248.
29. Назин, А.С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык: дис. канд. филол. наук [Текст] / А.С. Назин. – Екатеринбург, 2007. – 201 с.
30. Новикова, В.П. Лингвопоэтический анализ образа сада (на основе рассказа К.Мэнсфильд «Блаженство») [Текст] / В.П. Новикова // Вестник Челябинского государственного университета. – Вып. 2. – Челябинск, 2015. – С. 264-273.
31. Новикова, В.П. Некоторые вопросы перевода авторских сравнений [Текст] / В.П. Новикова // Вестник Челябинского государственного университета. – Вып. 6. – Челябинск, 2015. – С. 179-184.
32. Пелевина, Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста [Текст] / Н.Ф. Пелевина. – М.: Просвещение, 1980. – 270 с.
33. Пищальникова, В.А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста [Текст] / В.А. Пищальникова. – Барнаул: изд. Алтайского ун-та, 1984. – 59 с.

34. Покровский, М.М. Избранные работы по языкознанию [Текст] / М.М. Покровский. – М.: изд-во Академии наук СССР, 1959. – 382 с.
35. Попович, А. Проблемы художественного перевода [Текст] / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 198 с.
36. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / Я.И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
37. Робертс, Г.Д. Шантарам [Текст] / Г.Д. Робертс; пер. с англ. Л. Высоцкого, М. Абушика. – СПб.: Азбука, 2011. – 864 с.
38. Романова, С.И. Художественный образ в пространстве семиотических отношений [Текст] / С.И. Романова // Вестник МГУ. – Серия 7. – М.: Издательство МГУ, 2008. – С. 28-38.
39. Сдобников, В.В. Теория перевода [Текст] / В.В. Сдобников. – М.: Восток-Запад, 2007. – 448 с.
40. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода [Текст] / Ю.П. Солодуб. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
41. Успенский, Б.А. Поэтика композиции [Текст] / Б.А. Успенский. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 348 с.
42. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст] / А.В. Федоров. – М.: Филология три, 2002. – 415 с.
43. Храпченко, М.Б. Горизонты художественного образа [Текст] / М.Б. Храпченко. – М.: Художеств. лит., 1986. – 439 с.
44. Чернышевский, Н.Г. Критический взгляд на современные эстетические понятия [Текст] / Н.Г. Чернышевский // Полное собрание сочинений. – Т. 2. – М.: Гослитиздат, 1949. – С. 67-79.
45. Шмид, В.В. Нарратология [Текст] / В.В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
46. Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Л.В. Щерба. – М.: Учпедгиз, 1957. – 403с.

47. Halliday, M.A.K. Explorations in Language [Текст] / Michael Alexander Kirkwood Halliday. – London, 1974. – 116 p.

48. Savory, Th. Threat of Translation [Текст] / Th. Savory. – London, 1957. – 120 p.

### Электронные ресурсы

49. Biedenharn, I. Shantaram sequel coming in October from Gregory David Roberts [Электронный ресурс] / Isabella Biedenharn // Режим доступа: <http://ew.com/article/2015/03/11/sequel-gregory-david-roberts-shantaram-coming-october/>, 2015, свободный

50. Conroy, P. Five New Names Are Posted On State's 10 Most Wanted List [Электронный ресурс] / Paul Conroy // Режим доступа: <https://news.google.com/newspapers?id=SslUAAAAIBAJ&sjid=KZEDAAAAI BAJ&pg=2456,5860606&hl=ru>, 1989, свободный

51. Husain, M. Greg Roberts' amazing story [Электронный ресурс] / Mishal Husain // Режим доступа: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/hardtalk/4146087.stm>, 2004, свободный

52. Roberts, G.D. Shantaram [Электронный ресурс] / Gregory David Roberts // Режим доступа: [https://ebookey.org/Shantaram-Gregory-David-Roberts\\_358139.html](https://ebookey.org/Shantaram-Gregory-David-Roberts_358139.html), 2005, свободный