


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

Факультет романо-германской филологии
Кафедра английской филологии

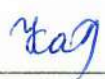
КУРСОВАЯ РАБОТА


ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛИРИЧЕСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ В
РОМАНЕ Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»

Работу выполнил  И.Т. Гулиева
(подпись)

Направление подготовки 45.03.01 Филология 3 курс
(код, наименование)

Направленность (профиль) Зарубежная филология

Научный руководитель
доктор филол. наук, профессор  В.В. Катермина
(подпись)

Нормоконтролер
доктор филол. наук, профессор  А.В. Зиньковская
(подпись)

Краснодар
2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	1
1 ПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ.....	3
1.1 Характеристика художественного текста и особенности его функциони- рования.....	7
1.2 Особенности перевода художественного текста	13
1.3 Эквивалентность перевода художественного текста и способы ее дости- жения	17
Выводы к главе 1	26
2 ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕ- СТВА Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА.....	28
2.1 Вопросы творческой методологии Ф.С. Фицджеральда	28
2.2 Концептуальный фактор непереводаемости в романе «Великий Гэтсби» .. 31	
2.3 Своеобразие перевода стилистических приёмов в романе «Великий Гэтсби».....	37
2.4 Особенности перевода лирических отступлений в романе «Великий Гэтсби».....	40
Выводы к главе 2	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	48

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность настоящей работы мы видим в том, чтобы проанализировать лингвистические и стилистические особенности перевода художественного текста, а также в исследовании особенностей передачи оригинального авторского концепта в переводе романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Перевод как особый вид творческой деятельности человека имеет многовековую историю, однако современное переводоведение как самостоятельная научная дисциплина сформировалось в основном во второй половине двадцатого столетия. В настоящее время изучение истории переводческой деятельности и переводческих учений справедливо рассматривается в качестве одной из важнейших областей исследования, обусловившей стремительно возрастающий научный интерес к изучению перевода как самостоятельной области науки.

Научная разработанность темы исследования – Переводоведение, являясь одной из самых молодых наук, всегда было объектом исследования выдающихся ученых и писателей. На наш взгляд, книга В.Н. Комиссарова «Современное переводоведение» — итоговый и, пожалуй, важнейший труд лидера и одного из основоположников отечественной теории перевода. Эта монография наиболее полно отразила его теоретические взгляды и оценки достижений науки о переводе в XX веке — веке, в середине которого эта наука возникла и в течение которого формировалась при его активном и непосредственном участии.

Цель исследования – изучить особенности перевода авторских лирических отступлений в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Объект исследования – авторские лирические отступления и размышления.

Предмет исследования – стилистические и лингвистические особенности перевода на материале художественного произведения Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Исходя из цели, в работе были поставлены следующие задачи:

1. Изучить учебную и специальную литературу по теме исследования
2. Проанализировать этапы становления природоведения как науки
3. Исследовать стилистические и лингвистические особенности перевода на материале художественного произведения Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».
4. Выявить авторский концепт и проследить точность его передачи в переводе романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».
5. Материалом для исследования послужило произведение Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученного материала в дальнейших лингвистических исследованиях.

Эмпирической базой исследования явились данные толковых словарей, этимологических словарей.

При проведении исследования были использованы следующие методы: библиографический метод, приемы абстрактно-аналитического осмысления, метод научного анализа, метод контент-анализа.

Структура курсовой работы обусловлена целями и задачами исследования, логикой изложения материала и состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

1 ПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

По мнению выдающегося учёного в сфере перевода В.Н. Комиссарова перевод— это сложный и многогранный вид человеческой деятельности. Хотя обычно говорят о переводе «с одного языка на другой», но, в действительности, в процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим. В переводе сталкиваются различные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки. Переводом интересуются культурологи, этнографы, психологи, историки, литературоведы, и разные стороны переводческой деятельности могут быть объектом изучения в рамках соответствующих наук. В то же время в науке о переводе - переводоведении - могут выделяться культурологические когнитивные, психологические, литературные и прочие аспекты [14]. Также переводоведением называют науку «о переводе как процессе и как тексте, исследующая проблемы перевода, основные этапы его становления и развития, его общие и частные теоретические основы, методику и технику процесса перевода, формирование переводческих навыков и умений передачи информации с одного языка на другой в устной и письменной форме» [17, с. 5].

Однако традиционное представление о том, что главную роль в переводе играют языки, получило серьезное научное обоснование, и в современном переводоведении ведущее место принадлежит лингвистическим теориям перевода. Следует заметить, что включение перевода в сферу интересов языкознания произошло сравнительно недавно и при этом пришлось преодолеть значительные трудности. До сих пор в большинстве фундаментальных работ по лингвистике отсутствует даже упоминание о переводе как о возможном объекте лингвистического исследования, хотя уже Р.Якобсон подчеркивал, что «широко распространенная практика межъязыковой коммуникации, особенно переводческая деятельность должна находиться под постоянным наблюдением лингвистической науки» [14].

После окончания Второй мировой войны произошел так называемый информационный взрыв – резкое увеличение обмена информацией между людьми и народами, который сопровождался «переводческим взрывом» соответствующим увеличением масштабов переводческой деятельности во всем мире. Появились новые виды переводов: синхронный перевод, перевод (дублирование) кинофильмов, радиопередач, телепрограмм. Переводами стали заниматься не только профессиональные переводчики, но и многие другие специалисты, владеющие иностранными языками: инженеры, библиотекари, дипломаты, референты, преподаватели, сотрудники информационных центров и т.д. Возникла необходимость в подготовке большой армии переводчиков. Например, работая над переводами текстов Диккенса, И. Введенский писал своему знаменитому автору: «Понимая Вас как англичанина, я в то же время мысленно переносил Вас на русскую почву и заставлял выражать Вас свои мысли так, как Вы сами могли бы их выразить, живя и развиваясь под русским небом. Отсюда, само собой разумеется, перевод мой не мог и ни в коем случае не должен был быть буквальным переводом, безусловной копией. Я старался воспроизвести дух романа со всеми оттенками, которым, по возможности, придавал чисто русскую форму» [17, с. 283].

Действительно, ряде исследований (Н.А. Николиной, Ю.М. Лотмана, И.Н. Сухих) мы сталкиваемся со справедливым утверждением, что художественный текст представляет собой сложную по организации систему, которая, как правило, «обладает иерархической структурой, то есть делится на несколько уровней, объединяющих комплексы однородных элементов». [16, с. 11] С одной стороны, художественный текст являет собой частную систему средств общенационального языка [16]. Но с другой стороны, специфика художественного языка определяет рассмотрение текста как многократно закодированного потока информации, который адресат (читатель) должен дешифровать, чтобы понять текст [18]. То есть художественный текст как часть культуры всегда связан с другими текстами, преобразует их в своей структуре или частично отсылает к ним, использует их для выражения собственных смыслов. Межтекстовые или интертекстуальные связи выявляют подтекст

произведения и определяют его полифонию, которая обусловлена обращением к «чужому» слову с присущими ему смыслами и экспрессивно-стилистическим ореолом [4]. Однако, созданный автором текст оказывается вовлеченным также в сложную систему внетекстовых связей [9].

Одна из главных задач переводчика же заключается в максимально полной передаче содержания оригинала, и, как правило, фактическая общность содержания оригинала и перевода весьма значительна. Более полное воспроизведение содержания оригинала во втором типе эквивалентности по сравнению с первым типом, где сохранялась лишь цель коммуникации, далеко не означает передачи всех смысловых элементов оригинала. Сохранение указания на одинаковую ситуацию сопровождается в переводах этого типа значительными структурно-семантическими расхождениями с оригиналом. Дело в том, что обозначаемая ситуация представляет собой сложное явление, которое не может быть описано в одном высказывании целиком, во всем многообразии его сторон, свойств и особенностей. Каждое высказывание описывает соответствующую ситуацию путем указания на какие-то отдельные ее признаки. Одна и та же ситуация может описываться через различные комбинации присущих ей особенностей. Следствием этого является возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с разных сторон. В языке появляются наборы высказываний, которые воспринимаются носителями языка как синонимичные ("означающие то же самое"), несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств. В связи с этим возникает необходимость различать сам факт указания на ситуацию и способ ее описания, т.е. часть содержания высказывания, указывающую на признаки ситуации, через которые она отражается в высказывании. Пользующиеся языком способны осознавать идентичность ситуаций, описанных совершенно различными способами. А это означает, что в содержании любого высказывания присутствует информация, позволяющая судить как о том, какая ситуация в нем описывается, так и о том, какие признаки использованы для ее описания [11].

В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности. На любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию. Любой текст выполняет какую-то коммуникативную функцию: сообщает какие-то факты, выражает эмоции, устанавливает контакт между коммуникантами, требует от Рецептора какой-то реакции или действий и т.п. Наличие в процессе коммуникации подобной цели определяет общий характер передаваемых сообщений и их языкового оформления. Сравним такие отрезки речи, как: «На столе лежит яблоко», «Как я люблю яблоки!», «Дай мне, пожалуйста, яблоко», «Ты слышишь, что я сказал?». В каждом из этих высказываний, помимо значений отдельных слов и структур и конкретного содержания всего сообщения, можно обнаружить и обобщенное функциональное содержание: констатацию факта, экспрессию, побуждение, поиск контакта [13].

Таким образом, мы приходим к выводу, что Перевод необходим потому, что люди говорят не на одном, а на многих языках. Лингвисты традиционно изучали языковые ситуации как в отдельных странах, так и во всем мире. Теперь предстояло рассмотреть многообразие языков как причину существования перевода. Перевод представляет собой достаточно сложное средство преодоления языковых барьеров. Языкознание и переводоведение не могут не интересоваться вопросами, как возникли эти барьеры, долго ли они будут существовать и нельзя ли от них избавиться. Основные трудности, с которыми сталкивается переводчик, также связаны с особенностями языков и способами их использования для наименования объектов и описания ситуаций. Здесь можно выделить три типа трудностей: специфичность семантики языковых единиц, несовпадение «картин мира», создаваемых языками для отражения внеязыковой реальности, и различия в самой этой реальности, описываемые в переводимых текстах.

1.1 Характеристика художественного текста и особенности его функционирования

В ходе исследования научного материала было выявлено, что у понятия «художественный текст» нет единой трактовки. Это объясняется различием подходов к изучению вопроса, а также мотивов раскрыть ту или иную особенность художественного текста в рамках интересующихся дисциплин. Рассмотрим основные пути развития и расхождения в толковании данного понятия.

Некоторые лингвисты утверждают, что текст является графическим отображением лишь «кусочка действительности», порождением письменного варианта языка, а одним из его существенных признаков считается завершенность. [24, с. 5] В ряде научных работ (М. М. Бахтина, Б. В. Томашевского, В. Е. Хализева) текст рассматривается как явление, имеющее некоторые закономерности своей организации.

Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин в рамках лингвистических классификаций характеризуют художественный текст как сложный или комплексный текст (параметр структуры), произведение художественного стиля (параметр функционально-стилевой), текст подготовленный (параметр подготовленности), нефиксированный (параметр алгоритмизации), мягкий (параметр экспликации замысла), дескриптивный с элементами деонтического и аксиологического текстов (функционально-прагматический параметр), целостный и связный. [4, с. 55]

Существующие разногласия по вопросу разграничения понятий «художественный текст» и «художественное произведение» позволяют выявить характерные черты и свойства для каждого термина.

Художественный текст выступает как разновидность общего понятия «текст» и в современной эстетике и искусствознании нередко заменяет понятие «художественное произведение». Художественный текст, в отличие от произведения, – «это не законченный эстетический продукт, а скорее делящаяся эстетическая практика». [21, с. 656 – 657]

В ряде лингвистических исследований мы сталкиваемся с тем, что эти понятия часто рассматриваются дифференцированно. «Текст важно отличать от произведения как художественного целого. Текст – не произведение, а только запись его, графическая, в значительной мере условная структура, представляющая это произведение и позволяющая читателю его воспринимать» [9, с. 37]. Данное определение позволяет назвать «произведение» более общим понятием, содержащим в себе не только текст, но и мир художественных образов и восприятий.

Ю.М. Лотман по этому поводу писал: «Следует решительно отказаться от представления о том, что текст и художественное произведение — одно и то же. Текст — один из компонентов художественного произведения <...>, художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений». [16]

Ролан Барт мыслит иначе: он разграничивает исследуемые понятия по характеризующим их признакам. Произведение – это законченный, целостный и конечный продукт авторского замысла, в то время как текст есть продуцирование, лишь промежуточное состояние, работа над замыслом, его воплощение без структурирования и соответствия определенным рамкам литературного искусства. [5]

Важнейшее свойство текста заключается в том, что он способен и «призван функционировать далеко за пределами времени и места своего возникновения. Поэтому текст, являясь ответственным речевым действием, тщательно продумывается и шлифуется его создателем». [24, с. 258]

Другой отличительной особенностью функционирования художественного текста является его эмоциональное воздействие на читателя через художественные восприятие, а также с помощью отдельных образов и представлений. Последнее непреложно связано с концептом, «содержанием понятия в отвлечении от языковой формы его выражения». [15]

С.А. Аскольдов разграничивал понятия образа и концепта, а также выделял две его разновидности: концепт познания и художественный концепт. Художественные концепты отличаются своей психологической сложностью и

неопределенностью возможностей. Связь между элементами художественных концептов построена на художественной ассоциативности, а не на соответствии реальной действительности или законам логики. [3] Уникальность художественных концептов с высказанной точки зрения состоит в том, что они обладают неисчерпаемой и невыразимой возможностью, т.к. «автор всегда дает значительно меньше, чем он хотел бы дать». [24, с. 274] Этот факт обусловлен ограниченностью или же, наоборот, многозначностью слова как главного инструмента выражения мысли. Ф.И. Тютчев в стихотворении “Silentium” справедливо отметил, что «мысль изреченная есть ложь», потому что «слова, как непосредственным значением, так и через различные переносные смыслы, влекут за собой целую плеяду ассоциативных значений» [24, с. 278], которые часто несут индивидуальный характер.

Ведущей функцией художественного текста, по мнению Н. А. Николиной, является эстетическое влияние на адресата. Эта цель достигается, прежде всего, использованием различных способов актуализации семантики языковых средств, приемов построения текста, выделением наиболее важных составляющих произведения, взаимодействия в пространстве текста художественных образов, формирующих сложную систему текста. [18]

Итак, художественный текст является результатом речемыслительной деятельности человека, обладающим определенными отличительными чертами и эстетическими параметрами, позволяющими характеризовать его как культурную и эстетическую данность.

В процессе изучения научного материала отдельное внимание было уделено особенностям художественного текста, позволяющим отличить его от нехудожественного.

Внутритекстовая действительность, существующая в художественном тексте, имеет уникальный характер и противостоит внетекстовой реальности, так как создана воображением и творческой энергией автора, носит условный и нередко вымышленный характер. «Изображаемый в художественном тексте мир соотносится с действительностью лишь опосредованно, отображает, преломляет, преобразует ее в соответствии с интенциями автора». [18]. В то

же время, текст, созданный автором, вовлечен в сложную систему интертекстуальных и внетекстовых связей. [18]

В литературоведении для обозначения этого свойства художественного текста используется понятие «фикциональность», означающий, что изображенный в тексте мир является вымышленным (фиктивным). Фикциональность включает в себя различные объекты изображения, места и временные промежутки, распространяется на процесс повествования и может содержать повествователя, рассказчика или даже рассказчиков. Отмечено, что референция в художественном тексте зачастую производится к объектам возможных миров, формирующих в произведении. [18]

В то же время, по мнению Ю.М. Лотмана, граница между художественными и нехудожественными текстами может проводиться различными способами, быть «незыблемой или подвижной, а также являться средством типологической характеристики культуры». [16] В некотором роде, вымысел может присутствовать и в документальных произведениях, а художественные тексты могут заключать элементы «нефикциональных» текстов, которые иногда соотносятся с реальностью. [16]

В ряде исследований (Н.А. Николиной, Ю.М. Лотмана, И.Н. Сухих) мы сталкиваемся со справедливым утверждением, что художественный текст представляет собой сложную по организации систему, которая, как правило, «обладает иерархической структурой, то есть делится на несколько уровней, объединяющих комплексы однородных элементов». [16, с. 11] С одной стороны, художественный текст являет собой частную систему средств общенационального языка. [16] Но с другой стороны, специфика художественного языка определяет рассмотрение текста как многократно закодированного потока информации, который адресат (читатель) должен дешифровать, чтобы понять текст. [18]

Можно предположить, что членение текста по уровням упрощает процесс изучения художественного текста, но не указывает на обособленность отдельных элементов. По мнению Н.А. Николиной, «все элементы текста взаимосвязаны, а его уровни обнаруживают или могут обнаруживать изо-

морфизм». [18] Эквивалентность является одним из главнейших способов построения художественного текста: «она обнаруживается в повторах, определяющих связность текста, привлекающих читателя к его форме, актуализирующих в нем дополнительные смыслы и раскрывающих изоморфизм разных уровней». [18]

Художественный текст как часть культуры всегда связан с другими текстами, преобразует их в своей структуре или частично отсылает к ним, использует их для выражения собственных смыслов. Межтекстовые или интертекстуальные связи выявляют подтекст произведения и определяют его полифонию, которая обусловлена обращением к «чужому» слову с присущими ему смыслами и экспрессивно-стилистическим ореолом. [4] Однако, созданный автором текст оказывается вовлеченным также в сложную систему вне-текстовых связей. [9]

Опираясь на изученный материал и наши наблюдения, мы можем предположить, что главной особенностью художественного текста является его суггестивность, под которой понимается способность текста оказывать воздействие на подсознание получателя (читателя). Таким образом, у понятия «художественный текст» множество определений ввиду существования различных подходов и дисциплин, которые изучают данное явление. В большинстве случаев разграничивают «художественный текст» от «произведения», отмечая, что «произведение» является законченным результатом мыслительной деятельности автора, в то время как «художественный текст» представляет собой самостоятельное сообщение, которое существует вне авторского замысла. Художественный текст представляет собой уникальную эстетическую систему организации языковых средств и знаков, определяющуюся высокой степенью целостности и построения. Он обладает сложнейшей структурой и смысловым наполнением, связностью и, в то же время, обособленностью от собственного автора. Художественный текст исключителен, сведен в новую комбинацию знаков, но при этом составлен из обычных приемов построения. Это объект искусства, эстетики, который воспринимается во времени и имеет безграничную протяженность. Он отличается от других разновидностей тек-

ста особенными чертами, включающими метафоричность слова художественной речи и взаимодействие с воспринимающими данные и возникающие замыслы. Важно упомянуть о художественных концептах, которые составляют художественный текст и делают его уникальным. Художественный текст требует внимательного чтения и регулярного перечитывания, при котором возможно открыть заложенные в нем смыслы и развить новые идеи. Из этого следует, что художественный текст – особенная форма общения между людьми.

1.2 Особенности перевода художественного текста

Есть случаи, когда переводчику нужны не только знания, но и особое мастерство. Писатель часто играет словами, и эту игру бывает непросто воссоздать. Отдельные случаи ее не поддаются переводу и вынуждают переводчика прибегать к подстрочным примечаниям. Например, русский вариант названия пьесы английского классика «Как важно быть серьезным»[30] не передает заключенной в нем игры слов, основанной на омонимии английского имени Ernest и прилагательного earnest – серьезный. Однако большинству случаев игры слов переводчик может найти соответствие в русском языке, правда это требует как знания различных видов игры слов, требующих разных подходов, так и языковой находчивости.

Часто игра слов основана на многозначности слова или словосочетания. При этом ситуация как бы допускает двойное истолкование, благодаря чему и возникает юмористический эффект. Вот наглядный, хотя и страшноватый пример: в финале фильма «Молчание ягнят» доктор-каннибал произносит фразу «I am having an old friend for dinner». Что же он имеет в виду? В данном случае перевод не вызывает трудностей, поскольку русское соответствие «у меня на ужин будет старый друг» обладает аналогичным двойным смыслом. Еще пример сходного характера:

When a young gentleman was taken in hand by Doctor Blimber, he might consider himself sure of a pretty tight squeeze. – В первой части предложения выражение «to take in hand» употреблено в переносном смысле, а во второй части сделано намек на его использование в прямом значении, что и рождает юмористический эффект. Русское выражение «брать в руки» имеет аналогичные прямое и переносное значения, что позволяет применить его в переводе.

Другой вид игры слов – зевгма – основанная на сочетании многозначного слова с несколькими другими в разных смысловых и синтаксических планах, т.е. с одним оно образует свободное словосочетание, с другим – фразеологическую единицу и т.д. Юмористический эффект зевгмы основан на противоречии между схожестью синтаксической структуры образуемых та-

ким образом сочетанием и их семантической разнородностью. Подход к переводу зевгмы обусловлен тем, что в русском языке в отличие от английского зевгма является резким нарушением литературной нормы и встречается крайне редко. Поэтому стилистический эффект зевгмы, как правило, передается общим контекстом высказывания и стилистически маркированной лексикой.

At noon Mrs. Terpin would get out of bed and humor, put on kimono, airs, and the water to boil for coffee [29]. В полдень миссис Терпин поднималась со своего ложа в преотвратном настроении, набрасывала кимоно, напускала на себя важный вид и ставила на плиту чайник.

Наконец, третий - наиболее распространенный и самый трудный для перевода вид игры слов – основанный на использовании полных или частичных омонимов. В современном английском этот вид часто используется в названиях книг, кинофильмов, журнальных статей и т.п., превращая их перевод в настоящую муку для переводчика.

«Two much» - название фильма, в котором главный герой решает обмануть двух понравившихся ему девушек, сказав им, что у него есть брат-близнец. Таким образом, он получает возможность ухаживать за обеими, но это оборачивается для него кучей неприятностей. В названии первый элемент выражения too much (чересчур) заменен на омофон two, намекающий на сюжет фильма. В переводе вряд ли удастся придумать что-то кроме описательного варианта - «Двое - это слишком».

Но и этот вид игры слов нельзя считать вообще не поддающимся переводу. Можно попытаться подобрать в русском языке пару более или менее подходящих по контексту омонимов. Следующий пример, уже разбиравшийся в пособиях по переводу, позволяет представить себе процесс такого подбора. В романе Ч. Диккенса «Давид Копперфильд»[28] возчик Баркис пытается получить у маленького героя книги информацию о личной жизни служанки Пеготти: By-and-by, he said: «No sweethearts, I b'lieve?» [28]. Мальчик не понимает «взрослого» слова и переспрашивает: «Swetmeats, did you say, Mr. Barkis?». Итак, нужно найти два русских частичных омонима, один из обла-

сти нежных чувств, а второй - вкусных вещей. Накоплено немало вариантов: любимчика-блинчика, сдобы-зазнобы, дружка-пирожка, сахара-хахаля, наконец, эклера-кавалера. И нельзя сказать, что этот список исчерпывает возможности перевода. Преодоление трудностей, связанных с передачей игры слов, еще раз подтверждает тезис о творческом характере переводческой деятельности и возможности постоянного совершенствования перевода.

Вот английская шутка, построенная на каламбуре. Человек приходит на похороны и спрашивает: *I'm late?* И в ответ слышит: *Not you, sir. She is.* Английское слово *late* значит и 'поздний' и 'покойный'. Герой спрашивает: Я опоздал? А ему отвечают: Нет, покойник не вы, сэр, а она. Как быть? По-русски игра не получается. Но переводчик вышел из положения: Всё уже кончилось? - Не для вас, сэр. Для неё.

И это далеко не единственная ловушка, которая может подстергать переводчика. Очень нелегко бывает передать речевой облик персонажей. Все достаточно просто, если говорит благородный джентльмен с манерами или необразованная девица, ведь совсем несложно представить как их речь звучала бы по-русски. Гораздо сложнее передать речь ирландского крестьянина по-русски или одесский жаргон по-английски. Здесь потери неизбежны, и яркую речевую окраску поневоле приходится приглушать. Поэтому фольклорные, диалектные и жаргонные элементы языка очень часто признаются совсем непереводимыми.

Особые трудности появляются, когда языки оригинала и перевода принадлежат к разным культурам. Например, произведения арабских авторов изобилуют цитатами из Корана и намёками на его сюжеты. Арабский читатель распознаёт их также легко, как образованный европеец отсылки к Библии или античным мифам. В переводе же эти цитаты остаются для европейского читателя непонятными. Различаются и литературные традиции: европейцу сравнение красивой женщины с верблюдицей А сказку «Снегурочка», в основе которой лежат славянские языческие образы, на языки жаркой Африки вообще непонятно, как переводить. Поэтому различия в культурах со-

здают куда больше сложностей, чем разница языков кажется нелепым, а в арабской поэзии оно довольно распространено.

Техника перевода не признает модернизаций текста, основываясь на простой логике равенства впечатлений: восприятие произведения современным читателем подлинника должно быть аналогичным современному читателю перевода. Современный перевод дает читателю информацию о том, что текст не современен, и с помощью особых приемов старается показать, насколько он древен.

Эпоху переводчик может отразить при помощи лексических, морфологических и синтаксических архаизмов. Так они создают архаичную стилизацию. Стилизация не всегда полное уподобление языка перевода языку прошедшей эпохи, а лишь маркировка текста с помощью архаизмов.

1.3 Эквивалентность перевода художественного текста и способы ее достижения

Эквивалентом принято считать постоянное равнозначное соответствие данному слову (или словосочетанию) в другом языке, которое в подавляющем большинстве случаев не зависит от контекста. Эквивалентами являются преимущественно, так называемые номинативные значения слов-различные наименования - географические, исторические и т.п., а также научные, технические, спортивные и другие термины.

По своему стилистическому характеру это, в основном, слова нейтральные не имеющие эмоционально-экспрессивной окраски и образности. В качестве эквивалентов сложных существительных и сложных прилагательных английского и русского языка можно считать:

1. tea-rose -чайнаяроза
2. apple-tree -яблоня
3. sward-fish -рыба-меч
4. metal-cutting-металлорежущий и т.п.
5. воскреснаяшкола-Sunday-school
6. картиннаягалерея- icture-gallery
7. нервныйузел-nerve-knot
8. морскойлев- sea-lion
9. камнедробилка -stone-breaker.

Необходимо различать полные и частичные, абсолютные и относительные эквиваленты. Под полным эквивалентом мы понимаем такое соответствие, которое полностью покрывает значение однозначного слова. Например, oak дуб, cherry вишня, linden липа, bicycle велосипед, ball-bearing подшипник, duke герцог, robin малиновка, blasphemy богохульство.

Даже многозначные слова в некоторых случаях могут быть представлены полными эквивалентами. Например, английское существительное lion представлено в русском языке полным эквивалентом, покрывающим оба зна-

чения английского слова: лев (хищное животное); светский лев. Особому значению слова lions во множественном числе тоже соответствует эквивалент достопримечательности.

Когда слово в целом не имеет единичного соответствия в русском языке, но его имеют лишь отдельные его значения, то такая эквивалентность будет частичной. Например, существительное pot в основном, наиболее распространенном значении представлено вариантными соответствиями: горшок; котелок; банка; кружка. Но в более узких, специальных значениях слово имеет частичные эквиваленты: напиток; разг. крупная сумма; тех. тигель; геол. купол.

Частичные эквиваленты представляют известную опасность для переводчика: здесь легко впасть в ошибку из-за смешения разных значений английских слов. Если русское слово соответствует английскому не только в смысловом отношении, то оно будет абсолютным эквивалентом. В большинстве случаев абсолютными эквивалентами представлены слова нейтрального в стилистическом отношении слоя. Так, например, все указанные в начале этого параграфа эквиваленты можно считать абсолютными.

Иное дело слова периферийных слоев языка, т.е. находящиеся выше или ниже нейтрального уровня. Когда мы переводим сугубо разговорные английские слова русскими литературными bob шиллинг, сор полисмен, то мы пользуемся относительными эквивалентами. Ясно, что, даже передавая точно смысл высказывания, мы при этом не передаем его стиля. И все же это лучше, чем в погоне за мнимой адекватностью перевода использовать для передачи сленга или коллоквиализмов чисто русские жаргонные словечки, как, например, фараон для перевода английского сор.

Когда слово имеет несколько значений в сфере обиходной речи, то обычно лишь основное значение представлено полным эквивалентом, а прочие значения -частичными. Например, watch часы -полный эквивалент, так как только это значение относится к конкретному предмету. Прочие, наиболее распространенные абстрактные значения слова представлены частичными эквивалентами: бодрствование; бдительность; дозор; стража.

В данном случае все четыре значения тесно связаны друг с другом и каждое из них реализуется в зависимости от контекста. Но далеко не все многозначные слова имеют основное, центральное значение. Многие из них распадаются на несколько сравнительно равноценных по смысловой емкости и распространенности значений. Например, существительное board, все пять общеупотребительных значений которого имеют частичные эквиваленты: доска; картон; борт (судна); галс; широкая выработка.

Рассмотренные два типа лексических соответствия распространяются и на сложные слова, и на словосочетания, свободные и связанные (фразеологические). При этом важно не смешивать словарные соответствия со способами перевода.

В любом двуязычном словаре мы находим соответствия двух категорий: эквиваленты и вариантные соответствия. Под эквивалентами (или моноэквивалентами) мы понимаем такие соответствия между словами двух языков, которые являются постоянными, равнозначными и, как правило, не зависящими от контекста. Поскольку эквивалентное соответствие всегда одно, у переводчика нет выбора: он должен использовать этот эквивалент. Всякий иной перевод будет ошибочным.

Эквиваленты являются стабильными словарными соответствиями, которые служат в процессе перевода опорными, «готовыми» его единицами: Эквивалентом следует считать постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста. Эквиваленты относятся к сфере языка и устанавливаются в силу тождества обозначаемого, а также в силу традиции языковых контактов между ИЯ и ПЯ. В отличие от эквивалентов, которые подразделяются Рецкером на полные и частичные, две другие группы межъязыковых соответствий относятся к сфере речи.

Вариантные и контекстуальные соответствия определяются контекстом. К трансформациям, или адекватным заменам, прибегают тогда, когда необходимо отойти от словарных соответствий и искать решения, исходя из целого. Таким образом, эта группа соответствий скорее может быть отнесена к технике перевода. По замечанию А.Д. Швейцера, очень немногие единицы языка

могут быть отнесены к категории эквивалентов, как их определил Я.И. Рецкер [11, с. 43]. В группе постоянных равнозначных соответствий реально оказываются только однозначные термины, географические названия и имена собственные.

Перевод многозначных слов, которых в развитом языке большинство, в том числе и многозначных терминов, уже зависит от контекста, поэтому они выходят за рамки эквивалентов, во всяком случае - разновидности полных эквивалентов, которые должны охватывать значение сопоставляемых слов полностью. В качестве примера полных эквивалентов приводятся англ. *doctrinarianism* и рус. доктринерство; англ. *League of Nations* и рус. Лига наций. С другой стороны, английский субстантив *pin* имеет целый ряд значений даже как технический термин: штифт, палец, шпилька, ось; английский термин *linguistics* имеет в русском языке два соответствия - языкознание и лингвистика. Еще более это относится к нетерминологической лексике, предметной и абстрактной, среди которой преобладают многозначные единицы, которым в переводе соответствуют несколько слов. Причем эти соответствующие слова в ПЯ не обязательно будут синонимами: английскому слову *confidence* в русском языке соответствуют лексические единицы доверие; уверенность; самоуверенность; конфиденциальное сообщение [11, с. 45].

При другом подходе тип и характер межъязыковых соответствий зависит от уровневого характера эквивалентности перевода (А.Д. Швейцер, В.Н. Комиссаров). Так, В.Н. Комиссаров считает эквивалентность на уровне словесных знаков одним из типов эквивалентности, при котором в переводе сохраняются все основные части содержания исходного текста, как во фразе Я видел его в театре по отношению к английскому / *saw him in the theatre* [14, с. 77].

В.С. Виноградов полагает, что трактовка и классификация переводческих соответствий (этот термин используется как синоним термина «эквиваленты») должна учитывать ряд параметров, среди которых: объем передаваемой информации, форма выражения, характер функционирования в языке и способ (прием) соотнесенности. Переводческие соответствия (эквиваленты)

определяются как «слова и словосочетания перевода и оригинала, которые в одном из своих значений передают равный или относительно равный объем знаменательной информации и являются функционально равнозначными» [13, с. 81]. Отмечается, что большое число семантически неполных по объему передаваемой информации (частичных) эквивалентов являются следствием не только многозначности, но и другой важной характеристики лексической системы – различного объема плана содержания корреспондирующих слов в разных языках.

По характеру функционирования в языке необходимо учитывать различие константных и окказиональных лексических соответствий. В первый из этих видов входят словарные – постоянные, предсказуемые, устанавливаемые на уровне языка эквиваленты; ко второму относятся: переводческие заимствования слов-реалий; описательные обороты, соответствующие в переводе слову или словосочетанию из ИТ и проистекающие от лексико-грамматических различий систем ИЯ и ПЯ; наконец, индивидуально-авторские неологизмы, созданные переводчиком средствами ПЯ для передачи особого значения и функций слова в тексте оригинала (особенно при переводе художественных текстов).

По способу перевода лексические соответствия делятся на прямые (установившиеся словарные эквиваленты с высокой степенью синонимичности), относительные синонимы, гипо-гиперонимические (выражающие видородовые отношения), дескриптивные (перифрастические), функциональные (совпадающие по функции в тексте, например экспрессивной, но различающиеся по семантике и ее объему) и престаионные (соответствия между словом-реалией в ИТ и его транскрипцией в ПТ) [11, с.43].

В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности. На любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию.

Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации:

(1) Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix. Бывает, что люди не сходятся характерами.

(2) That's a pretty thing to say. Постыдилсябы!

(3) Those evening bells, those evening bells, how many a tale their music tells.

Вечерний звон, вечерний звон, как много дум наводит он.

В примере (1) цель коммуникации заключалась в передаче переносного значения, которое и составляет главную часть содержания высказывания. Здесь коммуникативный эффект достигается за счет своеобразного художественного изображения человеческих отношений, уподобляемых взаимодействию химических элементов. Подобное косвенное описание данной информации признано переводчиком неприемлемым для ПЯ и заменено в переводе другим, несколько менее образным высказыванием, обеспечивающим, однако, необходимый коммуникативный эффект.

В примере (2) цель коммуникации заключается в выражении эмоций говорящего, который возмущен предыдущим высказыванием собеседника. Для воспроизведения в переводе этой цели переводчик использовал одну из стереотипных фраз, выражающих возмущение в русском языке, хотя составляющие ее языковые средства не соответствуют единицам оригинала.

И, наконец, в примере (3) общей функцией оригинала, которую переводчик стремится всеми средствами сохранить, является поэтическое воздействие, основанное на звукописи, рифме и размере. Ради воспроизведения этой информации исходное сообщение заменяется другим, обладающим необходимыми поэтическими качествами.

Как видно из указанных примеров, цель коммуникации представляет собой наиболее общую часть содержания высказывания, свойственную высказыванию в целом и определяющую его роль в коммуникативном акте.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно: 1) несопоставимость лексического состава и синтаксической организации; 2) невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации; 3) отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же»; 4) наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

Таким образом, в данном типе эквивалентности в переводе как будто говорится «совсем не то» и «совсем не о том», что в оригинале. Этот вывод справедлив в отношении всего сообщения в целом, даже если одно или два слова в оригинале имеют прямые или косвенные соответствия в переводе. Например, к этому типу можно отнести перевод *She lifted her nose up in the air* – «Она смерила его презрительным взглядом», хотя субъекты этих предложений непосредственно соотнесены.

Переводы на таком уровне эквивалентности выполняются как в тех случаях, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, так и тогда, когда такое воспроизведение приведет Рецептора перевода к неправильным выводам, вызовет у него совсем другие ассоциации, чем у Рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации.

Английская пословица *A rolling stone gathers no moss* описывает ситуацию, легко передаваемую в русском переводе, например: «Катящийся камень мха не собирает» (или: «мхом не обрастает»). Однако из этой ситуации Рецептор перевода не сможет извлечь ту цель коммуникации, которая содержится в оригинале. Для него сама ситуация не указывает достаточно четко, как следует к ней относиться, «хорошо» это или «плохо», что нет «мха». В то же время для английского Рецептора ясно, что в этой ситуации «мох» олицетворяет богатство, добро и что его отсутствие - явление отрицательное. Таким образом, ситуация, описываемая английской пословицей, подразумевает вы-

вод, что следует не бродить по свету, а сидеть дома и копить добро. Эквивалентным переводом будет русская фраза, имеющая ту же эмотивную установку и максимально воспроизводящая стилистическую (поэтическую) функцию оригинала (форму пословицы). Поскольку описание той же ситуации не обеспечивает необходимого результата, приходится использовать сообщение, описывающее иную ситуацию. Попытка удовлетворить указанным требованиям дает примерный перевод: «Кому на месте не сидится, тот добра не наживет».

Во втором типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию. Ситуацией называется совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в высказывании. Любой текст содержит информацию о чем-то, соотнесен с какой-то реальной или воображаемой ситуацией. Коммуникативная функция текста не может осуществляться иначе, как через посредство ситуативно-ориентированного сообщения. Нельзя себе представить связного текста, который был бы «ни о чем», как не может существовать мысль без предмета мысли.

Более полное воспроизведение содержания оригинала во втором типе эквивалентности по сравнению с первым типом, где сохранялась лишь цель коммуникации, далеко не означает передачи всех смысловых элементов оригинала. Сохранение указания на одинаковую ситуацию сопровождается в переводах этого типа значительными структурно-семантическими расхождениями с оригиналом. Дело в том, что обозначаемая ситуация представляет собой сложное явление, которое не может быть описано в одном высказывании целиком, во всем многообразии его сторон, свойств и особенностей. Каждое высказывание описывает соответствующую ситуацию путем указания на какие-то отдельные ее признаки. Одна и та же ситуация может описываться через различные комбинации присущих ей особенностей. Следствием этого является возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с разных сторон. В языке появляются наборы высказываний, которые воспринимаются носителями языка как синонимичные («означающие то же

самое»), несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств.

В связи с этим возникает необходимость различать сам факт указания на ситуацию и способ ее описания, т.е. часть содержания высказывания, указывающую на признаки ситуации, через которые она отражается в высказывании. Пользующиеся языком способны осознавать идентичность ситуаций, описанных совершенно различными способами. А это означает, что в содержании любого высказывания присутствует информация, позволяющая судить как о том, какая ситуация в нем описывается, так и о том, какие признаки использованы для ее описания.

Таким образом, эквивалентным переводом называется перевод, воспроизводящий содержание иноязычного оригинала на одном из уровней эквивалентности. Под содержанием оригинала имеется в виду вся передаваемая информация, включая как предметно-логическое (денотативное), так и коннотативное значение языковых единиц, составляющих переводимый текст, а также прагматический потенциал текста. По определению любой адекватный перевод должен быть эквивалентным (на том или ином уровне эквивалентности), но не всякий эквивалентный перевод признается адекватным.

Выводы к главе 1

По мнению выдающегося учёного в сфере перевода В.Н. Комиссарова перевод— это сложный и многогранный вид человеческой деятельности. Хотя обычно говорят о переводе «с одного языка на другой», но, в действительности, в процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим. В переводе сталкиваются различные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки. Переводом интересуются культурологи, этнографы, психологи, историки, литературоведы, и разные стороны переводческой деятельности могут быть объектом изучения в рамках соответствующих наук. В то же время в науке о переводе - переводоведении - могут выделяться культурологические когнитивные, психологические, литературные и прочие аспекты.

1. Перевод необходим потому, что люди говорят не на одном, а на многих языках. Лингвисты традиционно изучали языковые ситуации как в отдельных странах, так и во всем мире. Теперь предстояло рассмотреть многообразие языков как причину существования перевода. Перевод представляет собой достаточно сложное средство преодоления языковых барьеров. Языкознание и переводоведение не могут не интересоваться вопросами, как возникли эти барьеры, долго ли они будут существовать и нельзя ли от них избавиться.

2. Основные трудности, с которыми сталкивается переводчик, также связаны с особенностями языков и способами их использования для наименования объектов и описания ситуаций. Здесь можно выделить три типа трудностей: специфичность семантики языковых единиц, несовпадение «картин мира», создаваемых языками для отражения внеязыковой реальности, и различия в самой этой реальности, описываемые в переводимых текстах.

Мы пришли к выводу, что у понятия «художественный текст» множество определений ввиду существования различных подходов и дисциплин, которые изучают данное явление. В большинстве случаев разграничивают «художественный текст» от «произведения», отмечая, что «произведение» является законченным результатом мыслительной деятельности автора, в то

время как «художественный текст» представляет собой самостоятельное сообщение, которое существует вне авторского замысла. Художественный текст представляет собой уникальную эстетическую систему организации языковых средств и знаков, определяющуюся высокой степенью целостности и построения. Он обладает сложнейшей структурой и смысловым наполнением, связностью и, в то же время, обособленностью от собственного автора. Художественный текст исключителен, сведен в новую комбинацию знаков, но при этом составлен из обычных приемов построения. Это объект искусства, эстетики, который воспринимается во времени и имеет безграничную протяженность. Он отличается от других разновидностей текста особенными чертами, включающими метафоричность слова художественной речи и взаимодействие с воспринимающим данные и возникающие замыслы. Важно упомянуть о художественных концептах, которые составляют художественный текст и делают его уникальным. Художественный текст требует внимательного чтения и регулярного перечитывания, при котором возможно открыть заложенные в нем смыслы и развить новые идеи. Из этого следует, что художественный текст – особенная форма общения между людьми.

Также нами было установлено, что эквивалентным переводом называется перевод, воспроизводящий содержание иноязычного оригинала на одном из уровней эквивалентности. Под содержанием оригинала имеется в виду вся передаваемая информация, включая как предметно-логическое (денотативное), так и коннотативное значение языковых единиц, составляющих переводимый текст, а также прагматический потенциал текста. По определению любой адекватный перевод должен быть эквивалентным (на том или ином уровне эквивалентности), но не всякий эквивалентный перевод признается адекватным.

2 ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА

2.1 Вопросы творческой методологии Ф.С. Фицджеральда

Френсис Скотт Кей Фицджеральд – американский писатель, который вошёл в историю мировой литературы благодаря великолепным романам о жизни Америки в 1920–30-е годы. Скотт Фицджеральд – автор множества замечательных произведений, которые до сих пор привлекают читателя актуальностью своих тем и трогают души современных людей. Главной особенностью творчества Фицджеральда является историзм его художественного метода, а также взаимосвязь судеб страны и отдельной личности. Своеобразие художественного видения – одна из важнейших составных частей американской литературы 1920–30-х годов. Фицджеральд выступил как тонкий, самобытный художник, без творчества которого трудно представить историю развития США. Это послужило причиной того, что изучение творчества Фицджеральда на фоне наиболее значительных художественных достижений американской литературы в указанный период представляется важным и актуальным. Сегодня творчество Фицджеральда занимает одно из ведущих мест не только в период «между войнами», но и во всей американской литературе XX века. Некоторые литературные критики, такие как Эндрю Тернбелл и Артур Майзнер, анализируя творчество Фицджеральда, признают, что писатель смог изобразить во многих чертах последствия страшных потрясений, которые пережило «потерянное поколение», – мировой войны, экономического кризиса и как закономерность утрату им «американской мечты». Фицджеральд как художник сумел подняться над пережитыми им драмами и выразить прощание с иллюзиями, типичными для американского сознания как главный по значимости процесс, который определяет духовную историю США в XX веке. В ранних произведениях Фицджеральда, относящихся к началу 1920-х гг., таких как роман «Прекрасные, но обреченные» (1922), сборники новелл «Эмансипированные и глубокомысленные» (1920) и «Сказки

века джаза» (1922), критическое восприятие действительности прослеживается не достаточно явно, проявляясь больше в ироническом настрое повествования. Позже пришло время разочарования, наступившее после мировой войны, время крушения многих надежд и «потерянного поколения», ставшего темой романов многих писателей. Фицджеральд необычайно тонко почувствовал начальные, ещё самые слабые толчки этого, грозящие перейти в опустошающее политическое землетрясение. Он первым в литературе США ощутил и воплотил в художественном произведении трагические противоречия «века джаза», одним из первых ощутив опасность фашизма, а его незаконченный роман о Голливуде до сих пор остается лучшим такого рода произведением в литературе США. Историческая прозорливость позволила ему – впервые в истории американской литературы – коснуться темы «потерянного поколения». «Теперь наша музыка – джаз. Взвинченный, нервный джаз – наш кумир. Бешеный, жаркий мотив, простроченный воем ударных, – кошачий, скребущий вой... А утро наше полно одиночества. И это наше одиночество утром – как стекло. Прохладно и хрупко. И прозрачно насквозь Мужское одиночество... Мы – поколение без привязанностей и без глубин. Наша глубина – бездна. Мы – поколение без счастья, без родины, без прощанья. Наше солнце – скудно, наша любовь – жестока, наша юность не ведает юности... Итак, мы поколение без бога, ибо мы – поколение без привязанностей, без прошлого, без признания» [12]. Давая характеристику этого времени, исследователь Ю.Я. Лидский пишет: «После 1918 года картина мира чрезвычайно усложнилась. Важнейшие национальные проблемы приобрели характер международных. Большие вопросы и тенденции времени нашли отражение в идеологии, политике, этике и морали, во всех сторонах жизни человека. Новые условия вызвали появление многих, часто прямо противоположных, форм и направлений в искусстве. В рамках критического реализма «стиль эпохи» по-разному воплощался в творчестве выдающихся писателей...»[12]. Через судьбу отдельной романтической личности Фицджеральд демонстрирует также нравственный упадок всего буржуазного общества Америки 1920-х годов, полное несоответствие такой личности системе

ценностей буржуазного мира. Не став на путь бескомпромиссного осуждения капитализма, писатель все же сумел проявить себя социальным критиком, изобразив уродливые проявления человеческих отношений в мире капитала, губительное влияние «больших денег», внутренний кризис личности и, как следствие, гибель идеала, надежд, иллюзий и мечты. Многократно сталкивая действительность с мечтой, прошлое с настоящим, реальное с конкретно-символическим, Ф.С. Фицджеральд приближает свою прозу к поэтическому языку. Внутренний монолог, не собственно прямая речь и меняющиеся ракурсы повествования способствуют углубленному психологическому анализу. Важной чертой художественного письма Фицджеральда является то, что оно представляется своеобразным синтезом романтических тенденций и социально-психологических завоеваний критического реализма XX века. Социально-критическая направленность, новаторское продолжение традиций, глубина психологического анализа, лирико-эмоциональный стиль, идейно-художественная цельность творчества Фицджеральда позволяют отнести его к самым заметным явлениям в литературе США в 1920–30-е годы. В прошлое ушли навязчивые мнения тех лет и явственнее стал виден вклад, внесенный в американскую художественную культуру XX века Френсисом Скоттом Фицджеральдом, лучшие произведения которого по праву считаются классикой современной литературы США[12].

2.2 Концептуальный фактор непереводимости в романе «Великий Гэтсби»

Изучение и описание концепта любой лингвокультуры подразумевает, в первую очередь, отсылку к этимологии лексемы, которая вербализует такой концепт, а также, что представляется не менее важным, к эволюции ее семантики. Так, с обращения к истории появления концепта начинают свои исследования лингвисты, изучающие проблемы языковой картины мира: «Наиболее важным элементом семантики языкового концепта представляется «этимологическая (культурная, когнитивная) память слова», а именно смысловые характеристики языкового знака, которые связаны с его истинным предназначением, национальным менталитетом и совокупностью духовно-нравственных ценностей носителей языка» [19, с.327].

Концепт представляет собой лингвистический объект, изучение которого представляется возможным только при историческом, диахроническом подходе, поскольку перенос (или совмещение содержания) обуславливается их историческим развитием. Из этого следует, что любое изучение концепта должно происходить с учетом исторической перспективы. Помимо этого, концепт может быть изучен настолько, насколько он проявляется в слове и насколько семантика слова отражается в тексте [1, с.327]. По мнению исследователей, при исследовании концепта важно изучать смысл слова в целом, его глубинную семантику, эволюцию значений в истории на фоне становления лексической системы в общем. Учитывая это, под концептом А.В. Алексеев понимает историческую сумму актуальных, потенциальных, символических значений слова, а также его парадигматических, словообразовательных, синтагматических отношений [1].

Обнаружение концептов в художественных текстах проливает новый свет на понимание литературного творчества [22, с.10]. «Проникновение в концептосферу позволяет лучше понимать их миропонимание и поведение людей, раскрывает универсальные черты, присущие концептосферам всех народов и национально специфические черты» [22, с.10]. Определение соот-

ношений концепта и значения является одной из самых сложных проблем лингвистики.

Л.Н. Рязузова наиболее интересным при изучении художественных концептов считает образный компонент, авторские ассоциации, переживания, оценки и дополнительные значения, приносимые автором. Все это она называет «внутренними возможностями концепта, то, как в вербальных дефинициях фиксируются результаты когнитивных усилий автора, реализованные эстетическим и художественным сознанием» [20, с.57].

С.А.Аскольдов при рассмотрении художественного концепта делает акцент на следующие его особенности. Во-первых, это психологическая сложность (отражение эмоций, чувств, переживаний). Во-вторых, неисчерпаемость, невыразимость (невозможно полностью отразить весь смысл). И, в-третьих, художественная ассоциативность (элементы зачастую связаны алогично) [3].

При анализе концептов в художественном тексте, несомненно, важным является такое понятие как «ключевой знак», введенный В.А.Лукиным или близкий к нему термин имя концепта [6]. Имя концепта представляет собой единицу языка, в более полной форме отражающую соответствующую ментальную единицу – концепт. Вот что по этому поводу говорит С.Г.Воркачев: «Чаще всего представительство концепта в языке приписывается слову, а само слово получает статус имени концепта – языкового знака, передающего содержание концепта наиболее полно и адекватно» [7, с.68].

При переводе художественного текста полного соответствия перевода оригиналу добиться невозможно. В переводе всегда остается лишь некая часть, пусть существенная, пусть наиболее важная для коммуникативного акта, но *часть* информации, содержащейся в оригинале, будь то в плане выражения или в плане содержания.

В процессе перевода художественного текста можно выделить два разнонаправленных вида речевой деятельности – восприятие текста на языке-источнике и порождение его аналога на языке-переводчике. Получаемый в результате творческого сопоставления текст, теряя часть информационных

свойств, включает или может включать дополнительные информационные компоненты, отсутствующие в исходном тексте. «...Художественный перевод представляет собой разновидность языковой игры, в ходе которой на материале другого языка и заведомо иной информационной базы (различие культурных традиций, установок, общих и личных картин мира) строятся аналогичные, но не тождественные художественные миры, обладающие близкими к исходному информационными свойствами» [11, с.19].

Рассмотрим особенности перевода авторской концептосферы в романе С. Ф. Фицджеральда «Великий Гэтсби»[23] на русский язык, а именно ядро концепта, которое составляет лексема «dream».

Нельзя не отметить, что понятие «dream» играет очень важную роль в американской культуре, так как оно тесно связано с историей возникновения государства.

В 1931 г. американский историк Джеймс Адамс впервые ввел термин «американская мечта». Трактовка «американской мечты» историка вселяла оптимизм в сердца измученных Великой Депрессией американцев. Утопическая идея об обществе, где все равны, каждый может добиться успеха, обрести признание, воплотить в реальность все сокровенное, действительно, имеет право являться эталоном человеческих стремлений и желаний.

В XX веке тема «американской мечты» прочно вошла в литературу. Это объяснялось социальными изменениями, войной. «В 30-е годы, в пору «Великой Депрессии», как называют это время в Америке, особенно очевидной стала фальшь и несостоятельность великой американской мечты. Однако предшествующее десятилетие с его послевоенным процветанием, относительным благополучием разных слоев нации было отмечено иным общественным умонастроением: именно в эти годы окрепла уверенность в исключительности американского пути развития, в особом историческом предназначении Америки. И от художника в это время требовалась не только заурядная проницательность, чтобы признать эту идею мифом, чтобы за оболочкой материального прогресса разглядеть порочную суть социальной системы» [2, с.225].

Драматичность и таинственность «Американской мечты» Джим Кален объясняет отсутствием в ней каких-либо научных обоснований или самоочевидной фальши: “Ambiguity is the very source of its mythic power, nowhere more so than among those striving for, but unsure whether they will reach, their goals”. (Неопределенность – истинный источник мистической силы, больше у тех, кто стремится к мечте, но неуверен, достигнет его или нет) [25, с.7].

Еще одной особенностью «Американской мечты» является ее многоликость. Так Джим Кален говорит: “there are many American Dreams, their appeal simultaneously resting on a variety and their specificity”. (существует не одна американская мечта, привлекательность ее основывается одновременно на разнообразии и своеобразии) [25, с.7].

«Гэтсби – романтический мечтатель-идеалист, резко выделяющийся на фоне окружающей его среды... Среди духовно опустошенных, безнравственных и циничных людей, окружающих его, Гэтсби возвышается как последний романтик, стойко верящий в свои юношеские идеалы и живущий этой верой в надежде совершить невозможное – вернуть и повторить прошлое» [6, с.66].

Сопоставление семантики ядра концепта «**dream**», «мечта»; «**hope**», «**wonder**», «**delight**», «**intention**», «**joy**» и «надежда», «чудо», «удовольствие», «намерение», «веселье», «удовольствие» демонстрирует нам, что эти слова совпадают в своем вещественном содержании, все они олицетворяют «мечту» в понимании обретения желаемого, наличии особого намерения, желании достичь определённых целей. Однако их дифференциальные признаки помогают наилучшим образом раскрыть авторский концепт «Мечта», то есть продемонстрировать четко прослеживаемую негативную коннотацию в отношении к данному понятию. Рассмотрим дефиниции, предложенные в Толковом словаре Т.Ф. Ефремовой [10] и OxfordLearner’s Dictionaries[27]:

Hope is a feeling of expectation and desire for a particular thing to happen.
[27]

Wonder is a feeling of amazement and admiration, caused by something beautiful, remarkable, or unfamiliar [27].

Delight is a great pleasure [27].

Intention is a thing intended; an aim or plan [27].

Joy is a feeling of great pleasure and happiness [27].

Надежда понимается в русскоязычных толковых словарях как ожидание чего-то благоприятного, «уверенность в его осуществлении.»[10].

В произведении надежда приобретает оттенок бесполезности, контекст позволяет нам утверждать, что автором подразумевалось тщетность ожидания чего-то благополучного для героев, проживающих в Долине Шлака.

This was a forlorn hope—he was almost sure that Wilson had no friend. [26].

«Напрасная надежда – да Михаэлис и не сомневался, что никаких друзей у Уилсона нет; ведь его не хватало даже для собственной жены.»[23].

Под чудом понимается что-то «прекрасное, фантастическое, необъяснимое.» [10].

В переводе произведения лексема «чудо» используется в фразеологическом обороте, обозначающем в некотором роде надежду при неразрешимых обстоятельствах.

Self consciously, with his authoritative arms breaking the way, we pushed through the still gathering crowd, passing a hurried doctor, case in hand, who had been sent for in wild hope half an hour ago. [26].

«С чувством неловкости мы протолкались сквозь прибывавшую толпу – Том властным напором плеч прокладывал дорогу, – и у самого выхода встретился нам спешивший с чемоданчиком врач, за которым послали полчаса назад, вероятно, понадеявшись на чудо.»[23].

Удовольствие обозначает «чувство радости, довольство от приятных ощущений, переживаний.»[10]. В тексте Ф.С. Фицджеральда под удовольствием понимается кокетство, флирт представителей высшего общества.

'If you want to kiss me any time during the evening, Nick, just let me know and I'll be glad to arrange it for you. Just mention my name. Or present a green card. I'm giving out green.'[26].

«Ник, если тебе среди вечера захочется меня поцеловать, ты только намекни, и я это с превеликим удовольствием устрою. Просто назови меня по имени. Или предъяви зеленую карточку. Я даю зеленые карточки тем, кому...»[23].

Под намерением понимается «желание сделать что-либо, замысел.»[10]

В романе мы видим, что намерение главного героя, представляющего высшее общество, эгоистичны, так как не учитывают интересов других людей.

'I think he'd tanked up a good deal at luncheon and his determination to have my company bordered on violence. The supercilious assumption was that on Sunday afternoon I had nothing better to do.'[26].

«Он, должно быть, изрядно хватил за завтраком и, вздумав провести день в моем обществе, готов был осуществить свое намерение хотя бы силой. Ему даже в голову не приходило, что у меня могут быть другие планы на воскресенье.»[23]

Веселье — это «беззаботно-радостное настроение.»[10].

В переводе романа Ф. С. Фицджеральда веселье приобретает оттенок фальши и неискренности.

«Завтракали в столовой, тоже затененной от солнца, запивая холодным пивом искусственное веселье.»[23].

'We had luncheon in the dining-room, darkened, too, against the heat, and drank down nervous gayety with the cold ale.'[26].

Таким образом, на основе вышеизложенного, мы можем сделать вывод, что перевод произведения полностью совпадает с авторской концептосферой, тем самым передавая смысл, заложенный автором в оригинальном произведении, в полном объеме.

2.3 Своеобразие перевода стилистических приёмов в романе «Великий Гэтсби»

Многих учёных волнует проблема перевода стилистических приемов в художественном тексте.

Вилен Наумович Комиссаров отмечает, что произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая или поэтическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа. [13]

Следует отметить, что художественный текст содержит в себе не просто язык, объективную знаковую систему и форму национального языка, а прежде всего -мысли и чувства автора, выраженные в языке.

Современный учёный Наталья Анатольевна Николина считает ведущей функцией художественного текста эстетическое влияние на адресата. Эта цель достигается, прежде всего, использованием различных способов актуализации семантики языковых средств, приемов построения текста, выделением наиболее важных составляющих произведения, взаимодействия в пространстве текста художественных образов, формирующих сложную систему текста. [18]

Анализируя различные точки зрения учёных, мы приходим к выводу, что художественный текст немислим без использования стилистических фигур, представляющих образно-эмоциональные авторские впечатления.

Рассмотрим особенности перевода стилистических фигур на материале романа С.Ф. Фицджеральда «Великий Гетсби»[23].

При сопоставлении оригинала текста с переводом на русский язык, сделанным Евгенией Давыдовой Калашниковой, мы можем найти много примеров того, что перевод соответствует оригиналу в плане создания худо-

жественных образов. «My own house was an eyesore»[26]— описывает свой дом в оригинальном тексте главный герой Ник.

В словаре выражение «to be an eyesore» зафиксировано как: an unpleasant or ugly sight in a public place.[27]

В переводе Евгении Давыдовны Калашниковой мы встречаем аналогичное по смысловой окраске предложение: ««Мой домик был тут бельмом на глазу»[23].

В русскоязычном словаре данный фразеологизм также зафиксирован.

Как бельмо на глазу — о ком-, чем-л. постоянно мешающем, раздражающем своим присутствием, наличием.[10]

На основании всего одного примера мы видим, что данный фразеологизм обладает яркой эмоционально-экспрессивной окраской, которая обусловлена его образностью. Именно грамотный подбор эквивалентного фразеологизма Евгенией Давыдовной Калашниковой помогает сохранить основную мысль автора: дом Ника, окружённый со всех сторон особняками, отличался своей простотой и казался при этом неуместным, лишним и даже раздражающим объектом.

Рассмотрим перевод одной из ключевых для понимания смысла текста метафор:

"They're a rotten crowd," I shouted across the lawn. "You're worth the whole damn bunch put together." [26]

«—Ничтожество на ничтожестве, вот они кто,— крикнул я, оглянувшись.— Вы один стоите их всех, вместе взятых.»[23]

Дословный перевод метафоры «rotten crowd» примерно звучал бы как «испорченная толпа», но для русского читателя существительное «ничтожество» имеет ту самую более выразительную негативную коннотацию, которую пытался передать С. Фицджеральд в оригинальном тексте. Существительное «Ничтожество» закреплено чаще всего в словарях в значении крайней незначительности, бессодержательности, касающейся явлений духовного мира человека.

Одним из самых ярких примеров перевода стилистических приемов, на мой взгляд, является перевод данного олицетворения. Ник описывает биллборд с рекламой, на которой изображено лицо доктора с большими голубыми глазами, обрамлёнными оправой.

«Over the ash heaps the giant eyes of Doctor T.J. Eckleburg kept their vigil.»[26]

В переводе данное предложение звучит так:

«Гигантские глаза доктора Т. Дж. Эклберга бдительно несли свою вахту над горами шлака». [23]

Перевод олицетворения «глаза, несущие вахту» приобретает особое значение, если мы обратимся к Словарю Татьяны Фёдоровны Ефремовой[10], в котором указано, что выражение «нести вахту» имеет разговорную стилистическую окраску. Мы считаем у данного выбора были свои обоснованные причины. Образ глаз проходит красной нитью через весь роман, они символизируют, по-моему мнению, каторжный труд простых рабочих людей. И использование в данном предложении именно выражения, имеющего разговорную стилистическую окраску, усиливает эффект воздействия на читателя.

Анализируя различные точки зрения учёных, мы приходим к выводу, что художественный текст немислим без использования стилистических фигур, представляющих образно-эмоциональные авторские впечатления.

2.4 Особенности перевода лирических отступлений в романе «Великий Гэтсби»

Метафора «lurches away»[26] даёт читателю представление о времени происходящего и, являясь языковой и простой метафорой, используется для более эмоциональной, образной интерпретации описываемого явления. Таким образом, автор вводит нас в атмосферу вечеринки. Эта метафора носит скорее романтический, чем ироничный характер.

Анализ примеров показывает изменившееся отношение автора к Гэтсби, но это не значит, что он окончательно отказался от ироничной оценки. Следуя своему принципу «двойного видения», автор и своё отношение к герою проявляет двойственно:

It was strange to reach the marble steps and find no stir of bright dresses in and out of the door, and hear no sound but bird voices in the trees.[26]

Было странно не видеть кутерьмы разноцветных платьев на мраморных ступенях и не слышать никаких других звуков, кроме гомона птиц на деревьях.

2. Сравнение -этофигура речи, в которой происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку.

«The lawn started at the beach and ran toward the front door for a quarter of a mile, jumping over sundials and brick walks and burning gardens - finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run»[26]

«Зеленый газон начинался почти у самой воды, добрую четверть мили бежал к дому между клумб и дорожек, усыпанных кирпичной крошкой, и, наконец, перепрыгнув через солнечные часы, словно бы с разбегу взлетал по стене вьющимися виноградными лозами» [23]

«In his blue gardens men and girls came and went like moths...»[26]

«Мужские и женские силуэты вились, точно мотыльки, в синеве его сада»[23]

I bought a dozen volumes ... and they stood on my shelf in red and gold like new money from the mint ...

All the cars have the left rear wheel painted black as a mourning wreath and there's a persistent wail all night along the North Shore.

...her costume ... was now attired in an elaborate afternoon dress of cream colored chiffon.

...they assumed an inky color.

... whose hair they say turned cotton-white one winter afternoon for no good reason at all.

... on the knee of his caramel-colored suit.

... and gold-colored tie. [26]

3. 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. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску.

«dimmed a little by many paintless days under sun and rain»[26]

4. Метонимия-троп, основанный на ассоциации по смежности. Она состоит в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым постоянной внутренней или внешней связью. Эта связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся; между процессом и результатом; между действием и инструментом и т.д.

«Until long after midnight a changing crowd lapped up against the front of the garage».[26]

5. Олицетворение -троп, который состоит в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных -названий лица: «rain stopped, sun shines».

6. Гипербола - это заведомое преувеличение, повышающее экспрессив-

ность высказывания и сообщающее ему эмфатичность. Нарочитое преуменьшение называется литотой и выражается отрицанием противоположного: not bad = very good.

Как показали результаты анализа у автора наибольшей популярностью пользуются следующие стилистически окрашенные единицы:

«old sport»

«They can't get him, old sport. He's a smart man».[26]

В данном примере можно наблюдать положительное, даже ироническое отношение говорящего как к своему собеседнику, так и к объекту своего высказывания. Следовательно, выражение «old sport» несет в себе то психологическое значение, которое служит для представления положительного настроения говорящего к своему высказыванию.

to like

«I like to come,» - Lucille said.[26]

Девушка сообщает, что здесь уютно и хорошо, т.е. она сообщает адресату высказывания о своем положительном отношении к обстановке и дает знать, что ей бы хотелось прийти сюда еще раз. Следовательно, глагол «to like» в данном предложении использован для презентации эмоции «радости».

to love

«Come along», he said but - to her only. « I mean it», she insisted.

«I'd love to have you. Lots of room».[26]

Как видно из примера основную эмотивную нагрузку положительной оценки несет в себе глагол «to love», который показывает, что говорящему было бы приятно, если бы девушка согласилась поехать с ним на прогулку.

«fine»

«The grass looks fine, if that's you mean».[26]

Можно предположить, что говорящий хочет сделать приятное своему собеседнику, сообщив ему, что лужайка вокруг особняка прилично выглядит, или ему нравится свежесть и зелень травы, за которой так тщательно следит садовник. Следовательно в данном высказывании основную экспрессивную нагрузку несет в себе прилагательное «fine».

«good»

«Did you have a nice ride?»

«Very good roads around here».[26]

Прилагательное «good», использованное в данном примере, предполагает, что говорящий наслаждался приятной поездкой, ему понравилось вести машину по отличному асфальту, он испытал положительные эмоции в связи с небольшим путешествием по округе. Другими словами автор показывает положительный настрой героя.

«Suppose you met somebody just as careless as yourself». - «I hope I never will», she answered. «I hate careless people. That's why I like you».[26]

На лексическом уровне можно наблюдать совпадение слов «to like» и «нравиться». Автор использовал этот глагол для описания сцены признания девушки, что ей очень нравится этот молодой человек, что, может быть она в него даже влюблена. Таким образом, можно предположить, что данный выбор лексической единицы вполне обоснован.

Наиболее типичными и частотными в употреблении оказались авторские ремарки и описания ситуации, помогающие читателю воспринять состояние героя:

«I love New York on summer afternoon when everyone's away. There's something very sensuous about it - overripe, as if all sorts of funny fruits were going to fall into your hands».[26]

Анализируя оригинальный текст и текст перевода, мы приходим к выводу, что художественный текст немислим без использования стилистических фигур, представляющих авторские впечатления.

Таким образом, на основании данных примеров, мы вновь можем убедиться в важности грамотного перевода стилистических приемов. Так как только детальное изучение всех позиции языкового своеобразия Ф.С. Фицджеральда позволит прийти к более полному и объективному представлению о его творчестве.

Выводы к главе 2

Все выразительные средства языка (лексические, морфологические, синтаксические, фонетические) являются объектом изучения как лексикологии, грамматики и фонетики, так и стилистики. Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, полифункциональности, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема.

Отношения между различными типами лексических значений, используемые в стилистических целях, могут быть разделены на следующие виды: отношения по сходству признаков (метафора); отношения по смежности понятий (метонимия); отношения, основанные на прямом и обратном значении слова (ирония).

Сопоставление семантики ядра концепта «**dream**», «мечта»; «**hope**», «**wonder**», «**delight**», «**intention**», «**joy**» и «надежда», «чудо», «удовольствие», «намерение», «веселье», «удовольствие» демонстрирует нам, что эти слова совпадают в своем вещественном содержании, все они олицетворяют «мечту» в понимании обретения желаемого, наличии особого намерения, желании достичь определённых целей. Однако их дифференциальные признаки помогают наилучшим образом раскрыть авторский концепт «Мечта», то есть продемонстрировать четко прослеживаемую негативную коннотацию в отношении к данному понятию.

Концепт представляет собой лингвистический объект, изучение которого представляется возможным только при историческом, диахроническом подходе, поскольку перенос (или совмещение содержания) обуславливается их историческим развитием. Из этого следует, что любое изучение концепта должно происходить с учетом исторической перспективы. Помимо этого, концепт может быть изучен настолько, насколько он проявляется в слове и насколько семантика слова отражается в тексте. По мнению исследователей, при исследовании концепта важно изучать смысл слова в целом, его глубинную семантику, эволюцию значений в истории на фоне становления лексической системы в целом. Учитывая это, под концептом А.В. Алексеев понимает

историческую сумму актуальных, потенциальных, символических значений слова, а также его парадигматических, словообразовательных, синтагматических отношений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования нами были получены следующие результаты:

Перевод — это сложный и многогранный вид человеческой деятельности. Хотя обычно говорят о переводе «с одного языка на другой», но, в действительности, в процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим. В переводе сталкиваются различные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки. Переводом интересуются культурологи, этнографы, психологи, историки, литературоведы, и разные стороны переводческой деятельности могут быть объектом изучения в рамках соответствующих наук. В то же время в науке о переводе могут выделяться культурологические когнитивные, психологические, литературные и прочие аспекты.

Проанализировав различные точки зрения учёных, мы пришли к выводу, что художественный текст немислим без использования стилистических фигур, представляющих образно-эмоциональные авторские впечатления.

Также нами было установлено, что в процессе перевода художественного текста можно выделить два разнонаправленных вида речевой деятельности — восприятие текста на языке-источнике и порождение его аналога на языке-переводчике. Получаемый в результате творческого сопоставления текст, теряя часть информационных свойств, включает или может включать дополнительные информационные компоненты, отсутствующие в исходном тексте.

Сопоставление семантики ядра концепта «dream», «мечта»; «hope», «wonder», «delight», «intention», «joy» и «надежда», «чудо», «удовольствие», «намерение», «веселье», «удовольствие» продемонстрировало нам, что эти слова совпадают в своем вещественном содержании, все они олицетворяют «мечту» в понимании обретения желаемого, наличии особого намерения, желании достичь определённых целей. Однако их дифференциальные признаки помогают наилучшим образом раскрыть авторский концепт «Мечта», то есть

продемонстрировать четко прослеживаемую негативную коннотацию в отношении к данному понятию.

Сравнение результатов контент-анализа частотности употребления лексемы «dream» и ее синонимичного ряда в оригинальном тексте и переводе позволило нам сделать вывод о том, что данная лексема составляет ядро концепта, которое было передано при переводе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев, А. В. // В.А. Алексеев/ Символическое значение слова в этимологии и истории русского языка [Электронный ресурс]. – URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskoe-znachenie-slova-v-etimologii-i-istorii-russkogo-yazyka>
2. Аллен, У. // У. Аллен/ Традиция и мечта. – М., 1970.
3. Аскольдов, С. А. // С.А. Аскольдов/ Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., – 267 – 279 с.
4. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. // Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин/ Филологический анализ текста [Текст] / под ред. Л.Г. Бабенко. – М., – 2004. – 400 с.
5. Барт, Р. // Р. Барт/ От произведения к тексту. Вопросы литературы. [Электронный ресурс]. – URL: <https://fil.wikireading.ru/81660>
6. Буланова, Э. В. // Э.В. Буланова/ К вопросу о ключевых знаках журналистского текста [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-klyuchevyh-znakah-zhurnalistskogo-teksta>
7. Воркачев, С.Г. // С.Г. Воркачев/ Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании – М.,– 2001. –64-72 с.
8. Гальперин, И.Р. // И.Р. Гальперин/ Текст как объект лингвистического исследования.. –М., 2006. — 144 с.
9. Гришунин, А.Л. // А.Л. Гришунин/ Исследовательские аспекты текстологии [Текст]. - М., 1998. – 416 с.
10. Ефремова, Т.Ф. // Т.Ф. Ефремова/ Словарь Ефремовой [Электронный ресурс]. – URL: <http://efremova-online.ru/>
11. Казакова, Т.А. // Т.А. Казакова/ Художественный перевод. Теория и практика. –СПб., – 2006.
12. Казакова, Ю.К. // Ю.К. Казакова/ Историко-биографический аспект в творчестве Ф.С. Фицджеральда. [Электронный ресурс]. – URL: <https://>

cyberleninka.ru/article/n/istoriko-biograficheskiy-aspekt-v-tvorchestve-f-s-fitsdzheralda

13. Комиссаров, В.Н. // В.Н. Комиссаров/ Лингвистика перевода.– М., – 1980. – 167 с.
14. Комиссаров, В.Н. // В.Н. Комиссаров/ Современное переводоведение. Учебное пособие. – М.,– 2001. –424 с
15. Концепт. Гуманитарная энциклопедия. [Электронный ресурс]. – URL: <http://gtmarket.ru/concepts/6888>
16. Лотман, Ю. М. // Ю.М. Лотман/ Литературно-теоретические исследования. [Электронный ресурс]. – URL: <http://gramma.ru/BIB/?id=4.27>
17. Нелюбин, Л.Л., Хухуни, Г.Т. // Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни/ История науки о языке. Учебник. – М., – 2003. – 330 с.
18. Николина, Н.А. // Н.А. Николина/ Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М., – 2003. – 256с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.studfiles.ru/preview/1702503/>
19. Плаксина, В.А. // В.А. Плаксина/ Дискурсивная актуализация концепта «Лицемерие»: когнитивно-прогматичкский аспект: дис. ... канд. фил. наук. – Майкоп, 2018.
20. Рягузова, Л.Н. // Л.Н. Рягузова/ Метаязыковая концептуализация сферы «творчество» в эстетической и художественной системе В.В.Набокова: дис. ... д-ра филол. наук. – Краснодар, 2000.
21. Словарь философских терминов. Научная редакция профессора В.Г. Кузнецова. М., – 2007. – 731 с.
22. Стернин, И.А. // И.А. Стернин/ Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научное издание. – Воронеж, 2001. – 58-65 с.
23. Фицджеральд, Ф.С.// Ф.С. Фицджеральд/ Великий Гэтсби [Электронный ресурс]. – URL: <http://fitzgerald.narod.ru/gatsby/vg1.html>
24. Хализев, В.Е. // В. Е. Хализев/ Теория литературы: Учебник. — 4-е изд., испр. и доп. – М., – 2004. – 405 с.

25. Cullen Jim. The American Dream: a short history of an idea that shaped a nation. –Oxford: Oxford University Press, 2003.
26. Fitzgerald F. Scott The Great Gatsby [Электронныйресурс]. – URL: http://esl-bits.net/Books/The_Great_Gatsby/
27. Oxford Learner’s Dictionaries [Электронныйресурс]. – URL:<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>
28. The complete works of Charles Dickens. [Электронный ресурс]. – URL:<https://archive.org/details/thecompleteworks01dickuoft>
29. The Complete Works of O. Henry. [Электронный ресурс]. – URL:<https://archive.org/details/completeworksofo002824mbp>
30. The complete works of Oscar Wilde. [Электронный ресурс]. – URL:<https://archive.org/details/cu31924103377051>