Санкт-Петербургский государственный университет

**Федотова Александра Андреевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Синтаксические конструкции в структуре языковой личности персонажа и их перевод на английский язык (на материале романа   
Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа BM.5614.2019 «Филологические основы редактирования и критики»

Профиль «Филологические основы редактирования и критики»

Научный руководитель:   
доцент, Кафедра русского языка,  
Пушкарева Наталия Викторовна

Рецензент:

Марутина-Катрецкая Елена Михайловна

Санкт-Петербург

2021

Содержание

[Введение 2](#_Toc72446095)

[Глава 1. Синтаксические особенности художественной прозы XX века 5](#_Toc72446096)

[1.1. Орнаментальная проза 6](#_Toc72446097)

[1.2 Синтаксические типы художественной прозы 9](#_Toc72446098)

[1.3 Понятие экспрессивного синтаксиса 12](#_Toc72446099)

[1.4 Языковая личность персонажа художественного текста 18](#_Toc72446100)

[Глава 2. Аспекты переводческой работы с художественным текстом. 22](#_Toc72446101)

[2.1 Особенности художественного перевода 22](#_Toc72446102)

[2.2. Лингвистический аспект перевода 24](#_Toc72446103)

[2.3 Вопрос перевода элементов грамматического строя 27](#_Toc72446104)

[2.4 Типы эквивалентности перевода 30](#_Toc72446105)

[2.5. Грамматические переводческие трансформации 33](#_Toc72446106)

[2.6 Стилистические вопросы перевода 36](#_Toc72446107)

[Глава 3. Анализ синтаксических конструкций романа. 39](#_Toc72446108)

[3.1. Главные женские образы романа 39](#_Toc72446109)

[3.2. Синтаксические конструкции как элементы построения языковых личностей героинь. 42](#_Toc72446110)

[3.3. Выводы практической части. 52](#_Toc72446111)

[Заключение 53](#_Toc72446112)

[Список литературы: 55](#_Toc72446113)

Введение

Язык художественной литературы XX века вызывает активный интерес исследователей. Одной из причин являются динамичные изменения синтаксических типов художественной прозы и, как следствие, возникновение историко-литературного явления орнаментализма, где слово перестает выступать лишь средством выражения, создавая ощутимую художественную конструкцию произведения. В число особенностей поэтики орнаментальной прозы входит органическое сочетание поэзии и прозы, а также использование приемов «синтаксической стилистики».

Ярким представителем этого периода является Б.Л. Пастернак. Изучение особенностей языка работы всей его жизни, романа «Доктор Живаго», является актуальной сферой до сих пор. В отношении него Р. Якобсон в статье «О прозе поэта Бориса Пастернака» совершает попытку «терминалогизировать» понятие «проза поэта». В Серебряном веке складывается представление о данном типе прозы как о специфическом явлении под влиянием динамичного проникновения стихового начала   
в художественные произведения. О романе Пастернака говорят, как   
о значительно усложненном варианте описанного Якобсоном явления,  
 в котором связи со стиховым мышлением активно поддерживаются не только на уровне поэтики и семантики, но и на уровне общей ритмической структуры целого, характеризующейся внедрением особенностей стиховой речи в ткань прозаического повествования.[[1]](#footnote-1)

Роман определяется новаторским не только с точки зрения языка, но и   
с точки зрения композиции. Его характеризует как роман о поэте, написанный поэтом и включающий в себя наравне со стихотворной главой,   
многочисленные стихотворные цитаты, размышления о поэзии, описания процесса создания стихотворений и т.д.

Структура произведения необычна по той причине, что его завершает цикл из 25 стихотворений Юрия Живаго, составляющий 17-ю часть второй книги романа. В то же время 16 глава названа эпилогом. Так что исследователи отмечают противоречивый статус цикла: «это не приложение, так как названо частью и имеет соответствующий номер, <…> и в то же время действие романа как таковое окончательно завершается в предыдущей части, потому  
 и названной эпилогом».[[2]](#footnote-2) Таким образом, автор подчеркивает относительную самостоятельность стихотворного сюжета, развивающегося вслед за прозаическим.

Стихотворный текст романа оказывается тесно связанным с разными фрагментами прозаического повествования. Язык романа напоминает стихотворный стиль Пастернака. Он отличается выразительной поэтической лексикой, характером образного героя, метрическими ходами, активно использует синтаксические стилистические приемы.

С точки зрения новаторства романа крайне интерес вызывает вопрос использования приемов экспрессивного синтаксиса при создании языковых личностей в художественном произведении. Учитывая вышеперечисленные особенности прозы поэта, можно полагать, что речь персонажей будет отличаться характерными для актуализирующей прозы чертами. Таким образом, художественное произведение отличается поэтической, художественно-эстетической функцией. Поэтому вопрос художественного перевода является крайне сложным и многоплановым. Цель данной исследовательской работы: выявление синтаксических конструкций, участвующих в создании языковых личностей романа, и особенностей их перевода на английский язык.

Работа раскрывает следующие исследовательские вопросы:   
1) какие существуют синтаксические типы художественной прозы;   
2) что является особенностями орнаментальной прозы; 3) что такое экспрессивный синтаксис; 4) понятие языковой личности в художественном произведении; 5) в чём заключается особенность художественного перевода; 6) каковы грамматические переводческие трансформации; 7) как переносятся стилистические приемы на ПЯ.

Исследование предполагает постановку следующих задач:

* обзор теоретических данных с целью выделения классификаций и принципов для применения к собственному анализу;
* вычитка оригинального текста романа с целью выявления синтаксических конструкций в репликах главных женских образов;
* анализ отображения экспрессивного синтаксиса в переведенном тексте;
* систематизация наблюдений в таблицу, с последующим выводом о применяемых трансформациях к синтаксическим конструкциям.

Работа состоит из 3 глав. В первой главе выделяются особенности орнаментальной прозы, даётся понятие синтаксическим типам художественной прозы, языковой личности и экспрессивному синтаксису. Во второй главе внимание акцентируется на понятии эквивалентности   
и переводческих трансформациях. В третьей главе аргументируется выбор для анализа главных женских образов романа и осуществляется практический анализ.

Глава 1. Синтаксические особенности художественной прозы XX века

1.1. Орнаментальная проза

Литературоведы отмечают начало XX века как период активного развития особого поэтического мышления – орнаментализма. В описании   
Н.В. Драгомирецкой – это «особый интерес к языку, семантической, эмоциональной, ритмической напряженности речи, упорных речевых, стилевых исканий, имеющих целью стать ближе к предмету…».[[3]](#footnote-3) Произведениям этой эпохи свойственна особая поэтичность, а также «неклассическое» построение композиции, где отмечается ведущая роль лейтмотивов.[[4]](#footnote-4) Н.А. Кожевникова подчеркивает, что «соприкосновения орнаментальной прозы с романтической прозой и поэзией более ранних литературных эпох» сохраняются, однако одно из ведущих отличий орнаментальной прозы от классического повествования состоит в изменении функции слова. Оно перестает выступать лишь средством выражения, приобретая целевую направленность, что делает «форму, художественную конструкцию произведения ощутимой».[[5]](#footnote-5)

На пути поиска границ определения орнаментальной прозы,   
Н.В. Алексеева ссылается на слова В.Т. Захарова о рождении новых форм   
в литературе, что не всегда, по его мнению, означает   
«… разрыв с традициями русского реализма в его классических образцах, рожденных в пору расцвета». Сегодня перед исследователями стоит актуальный вопрос не о «метаниях» литературы, «… а о выявлении новаторской сути русской прозы, рожденной на новом витке   
эстетико-философского осмысления жизни…».[[6]](#footnote-6) И говоря о понятии «орнаментальной прозы» как об историко-литературном и стилевом явлении («внешне хаотическая и разорванная, <…>, «переходящая то и дело из одной сюжетной или «временной» плоскости в другую»), Алексеева заключает, что оно отражает «бурлящую <…> революционными событиями «стихию» народной жизни», где время и эпоха выступают центральными героями.

Обобщая исследовательские работы 60-70-х годов, посвященные русской прозе 20-х годов, Алексеева выявляет тенденцию употребления термина «орнаментальная проза» в качестве оценочного, как синонима формализма. Однако исследований по «орнаментальной прозе» как «целостному историко-литературному и стилевому явлению русской литературы XX века не имеется».[[7]](#footnote-7) Поэтому прежде, чем конкретизировать особенности поэтики данного вида прозы, Алексеева дает четкое определение понятий, разграничивая орнаментализм и орнаментальную прозу.

Она акцентирует внимание на том, что «орнаментализм как понятие отражает стилистические новации» и не ограничивается рамками первых трех десятилетий XX века, а «сопровождает стилистическое экспериментаторство от Гоголя до Саши Соколова».[[8]](#footnote-8) Что касается орнаментальной прозы, то здесь речь идет не о «стилистическом» понятии, а прежде всего о «стилевом». Алексеева совершает попытку проследить сложный и неоднозначный генезис орнаментальной прозы. Ссылаясь на работу критика и литературоведа   
А. Лежнева, она выделяет авторов Белого, Розанова и Ремезова «в качестве прямых предшественников <…> орнаментальной прозы», истоки которой, таким образом, отмечаются в модернизме и авангарде. По мнению Алексеевой, среди этих имен первостепенная роль принадлежит Андрею Белому, оказавшему влияние на отечественную литературу XX века. Цитируя поэта, писавшего о самом себе, как о личности, «расшатывающей» классические книжные устои, Алексеева подразумевает под этим «расшатыванием» новизну и уникальность художественного мира писателя.

Кожевникова также видит истоки орнаментальной прозы прежде всего   
в прозе Андрея Белого, в которой отмечаются «те принципы организации повествования и словоупотребления, которые заставляют ее воспринимать, как некое особое, самостоятельное направление».[[9]](#footnote-9) В соответствии   
с исследованием Кожевниковой, орнаментальная проза приближается   
к стихотворной речи благодаря общему характеру слова, которое «легко выходит за границы, поставленные ему языковой нормой».[[10]](#footnote-10)   
В орнаментальном словоупотреблении отмечается использование сложной разветвленной системы тропов, составляющих саму «ткань повествования». Слово утрачивает свой прозаический характер, оказываясь в большей степени зависимо от контекста, чем в классической литературе.[[11]](#footnote-11) Кожевникова поясняет, что в этом случае слово определяется не обозначаемой реалией,   
а связью с другими словами, за счет чего между ними устанавливаются тесные связи.

Данный вид «неклассической» прозы является «эстетически самобытным феноменом»[[12]](#footnote-12) благодаря ее поэтике. Кожевникова определяет особый поэтический язык в орнаментальной прозе как некий выход за рамки литературного языка.[[13]](#footnote-13) Проанализировав исследования художественных практик писателей-орнаменталистов, Алексеева выделяет важнейшие свойства поэтики орнаментальной прозы:

* Органическое сочетание приемов поэзии и прозы;
* Сознательная, намеренная деструктивность формы на всех   
  ее уровнях;
* Новое художественное слово – синтез противоположных друг другу в чистом виде «сказа» и «орнаментальности»;
* Особый тип художественного мышления: «синтез фантастики   
  с бытом».

В свою очередь, Кожевникова, подводя итог исследования орнаментальной прозы как явления, пишет о последствиях разрушения старых связей между словами. Таким образом, подобные изменения ведут   
к перестройке системы словоупотребления, свойственной литературному языку, и к возникновению новых связей, новой системы отношений между словами.

* 1. . Синтаксические типы художественной прозы

Орнаментальная проза подразумевает отталкивание   
от повествовательной нормы, что влечет за собой последовательное стремление к разрушению обычной сочетаемости и «активизации словесных связей и возможностей литературного языка».[[14]](#footnote-14)

Под воздействием активных изменений в языке XX века, исследователи отмечают смену синтагматической прозы «с ее ясностью изложения   
и четкостью конструкций» актуализирующей прозой, в образцах которой привычная синтаксическая иерархия нарушается.[[15]](#footnote-15)

Н.Д. Арутюнова выделяет два аспекта построения речи: «синтагматику, т.е. законы сочетаемости слов, и учение о высказывании, т.е. законы актуализации слов или образуемых словами синтагматических цепочек».[[16]](#footnote-16) При этом в синтагматическом синтаксическом построении важную роль играют элементы сообщения, а в актуализирующем – добавочная актуализация с помощью элементов, усиливающих это сообщение.

В научной литературе синтагматическую прозу называют также «классической». Она возникла в XVIII веке, во времена становления новых форм письменного языка, что стало следствием изменений в общественной жизни в послепетровскую эпоху.[[17]](#footnote-17) В данном типе прозы создается разветвленная система синтагматических средств связей, организующих элементы предложений иерархически.[[18]](#footnote-18) Таким образом, элементы сообщения становятся взаимозависимыми. Г.Н. Акимова конкретизирует, что возникающие здесь подчинительные связи выражаются эксплицитно «при помощи флексий, предлогов, подчинительных союзов, соотносительных слов и т.п.».[[19]](#footnote-19) Подобная связность частей предложения является вспомогательным инструментом автора для создания целостной картины мира. Кроме того, благодаря использованию таких «фигур речи», как «синтаксический параллелизм, разновидности гипербатона, анаколуф и т.п.»[[20]](#footnote-20), достигается художественный эффект.

Арутюнова совершает попытку суммарно охарактеризовать синтаксис «классической прозы». Перечислим наиболее яркие из выделенных черт:   
«1) развитие, уточнение и отделка синтагматических средств связи,   
2) синтагматическая разветвленность предложения, <…> 6) совмещенность грамматических и интонационных единиц, 7) актуализация высказывания при помощи грамматических средств языка.[[21]](#footnote-21) Исследователь поясняет, что перечисленные черты не являются исключительными для данного типа прозы, однако они формируют ведущие типологические особенности в области синтаксиса.

Актуализирующая проза (иначе называемая поэтической) противопоставлена иерархической. В этом типе прозы ведущим является синтаксис актуализации, в отличие от «классического» типа, где выделяются синтагматические отношения, зависимости и связи. Акимова отмечает ранние проявления аналитизма в синтаксическом строе еще в прозе А.С. Пушкина.   
В дальнейшем процесс «демократизации литературного языка», усилившийся к XX веку, сделал тенденцию к аналитизму более заметной».[[22]](#footnote-22) Несмотря на возникновение новых явлений в грамматическом строе литературного языка, разрушений основ самого строя не происходит, напротив, изменения анализируются в качестве «тенденций развития», активизирующие «уже имевшиеся в синтаксическом строе структуры».[[23]](#footnote-23) Арутюнова характеризует актуализирующую прозу «свертыванием» синтаксической структуры предложения. Звенья синтагматической цепочки дробятся, образовывая отдельные высказывания, синтаксические связи ослабевают, а конструкции опрощаются. Описывая подобные отрезки сегментированного предложения, Арутюнова говорит о возможности применения к ним термина «словесный жест», за счет которого передается «подчеркнутая актуализованность».[[24]](#footnote-24) Тем самым данный вид прозы вызывает «эффект присутствия» у читателя   
и оказывает эмоциональное воздействие.

В заключении рассуждения о синтаксических типах художественной прозы Арутюнова резюмирует черты актуализирующей синтаксической организации, наиболее яркими их которых являются: «1) разрушение синтагматической иерархии, 2) поиски иных, несобственно синтагматических, средств создания связности текста, <…> 4) дробление синтагматической цепочки на ряд интонационно законченных высказываний, дезинтеграция предложения, <…> 6) заметный и частый сдвиг функциональной перспективы предложения относительно его грамматического членения».[[25]](#footnote-25)

Подобные изменения традиционных синтаксических правил порождают возникновение «экспрессии, оценочности, недоговоренности или избыточного смысла, выявление и интерпретация которых <…> расширяют представления о смысловой структуре и семантическом потенциале авторского текста».[[26]](#footnote-26)

1.3 Понятие экспрессивного синтаксиса

В прозаических произведениях XX века исследователями прослеживается тенденция использования синтаксических средств в качестве приема передачи дополнительного смысла в художественном тексте,   
к описанию которых применяется понятие «синтаксическая стилистика».

Область изучения синтаксической стилистики охватывает как анализ синтаксических конструкций художественного произведения «с целью описания стилистической системы авторов», так и «практическую стилистика, описывающую синонимические средства синтаксиса». [[27]](#footnote-27) Акимова относит   
к задачам синтаксической стилистики прежде всего «стилевую дифференциацию и характеристику синтаксических средств, <…>   
и экспрессивно-выразительные качества синтаксических конструкций, <…>   
и синтаксические средства в языке художественной литературы в их функционально-эстетическом качестве». Внимание данной исследовательской главы концентрируется на частной задаче синтаксической стилистики, а именно на экспрессивных средствах синтаксиса. В таком случае предметом изучения становится перечень этих конструкций и сферы   
их применения.

Термин «экспрессивный синтаксис» как специальный прием письменной речи был развит в 60-х годах. Акимова вновь возвращается   
к утверждению о развитии тенденций аналитизма в синтаксическом строе современного русского языка, где синтаксический строй и экспрессивные конструкции связаны между собой. Именно поэтому выделяемые в этой области конструкции отличаются синтаксической расчлененностью (так называемый «рубленый» синтаксис) в соответствии   
с рассматриваемым выше отступлением от принципов синтагматической прозы.

В стремлении создать наиболее полный перечень экспрессивных конструкций, Акимова выделяет «парцелляцию, сегментацию, лексический повтор с синтаксическим распространением, вопросо-ответные конструкции   
в монологической речи, номинативные предложения, вставные конструкции, особые случаи словорасположения и др.».[[28]](#footnote-28) Однако она отмечает, что это открытый ряд, и данный перечень расширяется. В доказательство этой мысли она приводит исследование А.П. Сковородникова, который в дополнение выделяет в качестве экспрессивных конструкций эллипсис, антиэллипсис, усечение, позиционно-лексический повтор.

Акимова сталкивается с проблемой выделения среди всего этого разнообразия синтаксических конструкций той, что будет являться «олицетворяющей» экспрессивный синтаксис. С целью прослеживания динамики изменения конструкций на позиции ведущих она приводит мнения исследователей разных исторических периодов.

Исследование описаний конструкций начинается с явления присоединения, что позднее связывается с парцелляцией «как особым письменным экспрессивным приемом». Парцеллированные конструкции были распространены более других экспрессивных конструкций   
в художественной прозе конца XIX – начала XX века. В то время они были характерной чертой прозы с нарушением синтаксической цельности.[[29]](#footnote-29) Однако Акимова отмечает истоки расчлененного экспрессивного синтаксиса, представленного ранее не только парцеллированными конструкциями, в прозе XIX века, и лишь в XX веке такой тип прозы ознаменован «рубленым». Исследование продолжается описанием синтаксических конструкций   
на материалах орнаментальной прозы. В этот период отмечается применением «дистантного повтора, синтаксического параллелизма, употребления коротких предложений в целях интонирования и ритмизации».[[30]](#footnote-30) Помимо прочих ведущим среди экспрессивных построений выделялось явление сегментации – членение текста на отдельные сегменты. В качестве наиболее яркой сегментированной конструкции современного русского языка Акимова обозначает именительный темы. Однако параллельно приводит иные синтаксические формы членения текста, имеющие те же структурные   
и коммуникативные закономерности, что свойственны именительному темы: лексический повтор, вопросительные конструкции в монологе. Что касается вставных конструкций и цепочки номинативных предложений, то их связь   
с явлением сегментации минимальна, тем не менее они также участвуют   
в экспрессивной расчлененности текста: «либо вклиниваются в цельное предложение (вставки), либо описывают действительность фрагментарно, синтаксически не развернуто (номинативные цепочки)».[[31]](#footnote-31)

Завершая характеристику явлений, относящихся к экспрессивному синтаксису, Акимова выделяет функции экспрессивных конструкции   
в художественном тексте:

* Особая форма передачи информации;
* Повышение коммуникативных и эмоциональных возможностей всей экспрессивной конструкции;
* Создание подтекста.

В основе художественного произведения лежит коммуникативная   
и эмотивная функции. Автор стремится не просто предать информацию,   
но и определенным образом воздействовать на реципиента. В этой связи анализ экспрессивных конструкций позволяет раскрыть подтекст, возникающий в повествовании актуализирующей прозы.

Помимо изучения синтаксических конструкций в рамках вопроса экспрессивного синтаксиса исследователи уделяют внимание выразительным возможностям отдельных конструкций, в числе которых пунктуация. Невербальные элементы дополняют информацию, усиливают восприятие, удерживают внимание и познавательный интерес, а также воздействуют   
на читателя.[[32]](#footnote-32) Благодаря их использованию текст становится мотивированным и выразительным, а связь внешней форм и содержания – более тесной. Различными графическими средствами выделяются наиболее значимые (актуальные) или ослабляются менее значимые компоненты содержания текста. О.В. Александрова описывает двойную роль пунктуации   
в этом ключе: с одной стороны, она выступает «средством выражения знаковых просодических контуров, как они даны в собственно устной речи, выступающей подосновой всех типов и видов языковой коммуникации,   
с другой же стороны, – регулятором экспрессивного изглашения письменного текста».[[33]](#footnote-33) Другими словами знаки препинания в письменном тексте выполняют либо разделительную, либо выделительную функцию.

Акимова в работе «Синтаксис современного русского языка» подробно описывает каждую из функций. Первая заключается в том, что знаки препинания «отграничивают синтаксические структуры или части синтаксической структуры друг от друга».[[34]](#footnote-34) В свою очередь они делятся   
на указывающие на конец предложения, отделяющие одно предложение   
от другого, и на употребляющиеся внутри предложения. Разделительные знаки препинания, маркирующие правую границу предложения включают точку, восклицательный знак, вопросительный знак и многоточие. Разделительные знаки препинания, употребляющиеся в середине предложения – запятая, точка с запятой, тире, двоеточие, многоточие.

При помощи выделительных знаков препинания происходит акцентирование частей предложения. В этом случае используются скобки, двойная запятая, двойное тире, двойное многоточие, кавычки. В качестве самого распространенного выделительного знака Акимова называет двойную запятую, которая применяется для выделения обособленных членов предложения, вводных конструкций, обращений и придаточных предложений. Вставные конструкции требуют более «сильных» знаков препинаний, таких как двойное тире, двойное тире с запятой и скобки. Наиболее сильным среди них знаком, обрамляющим вставные конструкции, являются скобки, которые могут употребляться не только внутри предложения, но и внутри абзаца. Двойное тире оформляет небольшую по протяженности конструкцию, двойное тире с запятой, напротив, оформляет более распространенную конструкцию.

После подробного анализа системы обязательного употребления знаков препинания Акимова исследует вопрос их авторского употребления. Оно возникает с целью писателей особого пунктуационного оформления текста, выражения экспрессии и подтекста, посредством выделения тех или иных компонентов на письме. Нарушение стройности пунктуационных правил – достаточно распространенное явление в художественной и публицистической литературе. Акимова поясняет, что такая тенденция обусловлена более явным присутствием автора в подобного рода текстах. Активное использование авторских знаков препинания датируется первой третьей XX века. Позже авторская пунктуация расширяется в конце XX – начале XXI века.[[35]](#footnote-35)

В авторской пунктуации также разграничиваются две функции: как средство ранжирования информации в высказывании и как способ отражения на письме особенностей интонирования устной речи. К первой функции относятся: тире, многоточие, красная строка, запятая, точка с запятой и пр.   
В современных художественных текстах Акимова отмечает широкое использование красной строки. «Знак абзацного отступа резко повышает коммуникативную значимость выделяемого при его помощи текстового фрагмента».[[36]](#footnote-36) Широко используемое для ранжирования информации тире усиливает тему или рему высказывания, кроме того, возможно одновременное усиление этих смысловых частей. В художественных текстах тире встречается часто в ненормативной позиции: позиция перед сказуемым, выраженным прилагательным или предложно-падежной формой. Следовательно, тире может участвовать в актуализации любого компонента высказывания, «делая актуальное членение высказывания многоступенчатым».[[37]](#footnote-37)

В заключении анализа явлений пунктуации в рамках стилистического синтаксиса обобщим: выделительная функция пунктуационных знаков соотносится с понятием «авторский пунктуационный знак». Понятие подразумевает ненормативное использование знаков препинания, характеризующих стиль автора, благодаря которым достигается особая экспрессивность высказывания, выделяется значимая часть высказывания   
в зависимости от намерений и коммуникативной цели пишущего, обозначаются фразовые и логические акценты, отражается ритмика   
и мелодика сообщения.

1.4 Языковая личность персонажа художественного текста

Язык действующих лиц литературного произведения для писателя представляется особым предметом художественного изображения. Речевая характеристика литературного героя или персонажа отражает особенности его лексики, синтаксиса, стилистики.[[38]](#footnote-38)

Рассматривая подробно терминологическое сочетание «литературный герой», Л.Н. Чурилина отмечает его тесную связь с обозначением целостного «образа человека», представленного в рамках художественного произведения.[[39]](#footnote-39) В данном вопросе лингвист ссылается на работы   
Л.Я. Гинзбург, в которых литературный персонаж определяется «серией последовательных явлений или упоминаний одного лица, <…> изображением его слов, действий, внешних черт, внутренних состояний, повествованием   
о связанных с ним событиях, авторским анализом».

В ряду современных литературоведческих исследований характерно обращение к персонажу как к своеобразной «модели человека».  
Такой род анализа художественного произведения предполагает «присвоение герою статуса относительно самостоятельной личности».[[40]](#footnote-40) Чурилина обращается к мысли М.М. Бахтина о самоценности и равноправности сознания героя. Приводя его следующую цитату, она подчеркивает самостоятельность говорящего человека в пределах художественного текста: ««Слово героя создано автором, но создано так, что оно до конца может развить свою внутреннюю логику и самостоятельность, как чужое слово, как слово самого героя».[[41]](#footnote-41) Бахтин обращал внимание на три основных момента при описании героя как самостоятельной личности: «1) слово героя не просто передается   
в романе, но «художественно изображается; 2) говорящий человек в романе – существенно социальный человек, исторически конкретный   
и определенный; 3) говорящий человек в романе – всегда в той или иной степени идеолог, а его слова всегда идеологема», отражающая особый взгляд на мир».

Чурилина рассматривает ряд исследований текста, анализирующих явление расслоения «сознаний» (сознание изображенное и сознание изображающее), которое возникает как следствие введения в текстовое пространство персонажа. Суть явления заключается в том, что автор художественного произведения выражает свое собственное мнение не прямо, а через сознание героя, которое не обязательно совпадает с авторским. В связи с этим исследователи подходят к художественному тексту «как к продукту самого сложного вида коммуникации – коммуникации литературной».[[42]](#footnote-42)   
С одной стороны субъектами выступают автор и читатель, с другой – «персонажи как личности, говорящие и слушающие, мыслящие   
и действующие в воображаемом мире, «творимом» автором и отражаемом текстом».

Таким образом, Чурилина с помощью выявления исторических подходов к исследованию фигуры героя в художественном произведении приходит к выводу, что «каждый из субъектов литературной коммуникации может рассматриваться в качестве модели языковой личности, реальной (автор), потенциальной (читатель) или фиктивной (персонаж)».[[43]](#footnote-43)

Вслед за Ю.Н. Карауловым Чурилина понимает под языковой личностью «субъект – носитель того или иного языка, осмысливший мир и отразивший его в своей речи – текстах». Говоря о языковых способностях языковой личности применительно к художественному тексту, исследователь отмечает «особый (лингвистический коррелят) черт духовного облика целостной личности, отражающий в специфической языковой форме ее социальные, этические составляющие, т.е. опредмечивающий в речевых поступках основные стихии художественного образа».[[44]](#footnote-44) Следовательно, реконструкция языковой личности предполагает анализ произведенных ею текстов с точки зрения использования в них «системных средств данного языка для отражения видения <…> окружающей действительности».[[45]](#footnote-45)

Реконструкция образа персонажа как субъекта внутритекстовой коммуникации в сознании читателя осуществляется постепенно под воздействием серии последовательных появлений, или серии вербальных презентаций. В итоге возникает строго организованная система, включающая совокупность всех индивидуальных черт персонажа, репрезентированных   
в тексте, и представляющая его (персонажа) как целостное смысловое образование.

Исследователи признают понятие «языковая личность»   
неодномерным, поэтому реконструкция языковой личности персонажа, проводимая на основе анализа текстов, продуцируемых героем, представляет собой последовательное соотнесение всех уровней ее (личности) организации:[[46]](#footnote-46)

* Вербально-семантического (слова в их совокупности   
  и индивидуальный лексикон персонажа);
* Лингвокогнитивного, или тезаурусного (обобщенные понятия, крупные концепты, идеи)
* Прагматического, или мотивационного (мотивы, установки   
  и цели)

Несмотря на существование множества различных подходов   
к изучению языковой личности, ее исследование представляется «лишенным целостности, комплексности описания» по причине отсутствия реализации синтаксического аспекта при анализе ее структуры.[[47]](#footnote-47)

Как было рассмотрено в Главе 1, синтаксическая организация речи активно исследовалась наукой XIX – XX вв., так как этот аспект является одной из важных составляющих художественной прозы, определяется грамматической спецификой единиц и функционально-прагматическими возможностями. О.В. Шаталова выделяет маркеры грамматической организации в структуре языковой личности. Ими выступают приоритетные конструкции, выявление спектра которых опирается   
на следующие принципы: 1) частотности; 2) функционально-коммуникативной обусловленности; 3) семантической и прагматической валентности.[[48]](#footnote-48) Приоритетные конструкции и формы их взаимодействия,   
по мнению лингвиста, определяют языковую личность автора и персонажа   
(в художественном тексте в следующих формах речевой репрезентации: прямая речь, косвенная речь, несобственно-прямая речь).

К вопросу о важности анализа синтаксического уровня в реконструкции языковой личности персонажа Шаталова пишет о ее (личности) определении «комплексным взаимодействием конструкций различного типа в соответствии с коммуникативной ситуацией того или иного произведения». Формирование данного типа языковой личности осуществляется «как функционально-прагматическим потенциалом отдельных синтаксических единиц, обладающих набором неизменных структурно-семантических   
и функциональных свойств, так и факультативными возможностями синтаксических единиц, проявляющихся в конкретном контексте».[[49]](#footnote-49)

Глава 2. Аспекты переводческой работы с художественным текстом.

2.1 Особенности художественного перевода

Художественный перевод характеризуется переводом произведений художественной литературы. Их отличие от прочих речевых произведений заключается в наличие художественно-эстетической (поэтической) функции. Данный тип произведений нацелен на создание художественных образов   
и оказание эстетического воздействия на читателей. Одной из главных задач такого вида переводческой деятельности является формирование   
на принимающем языке (ПЯ) речевого произведения, сохраняющего образность и поэтичность оригинального письма автора.

Ориентация на оригинальный текст занимает важное место   
в художественном переводе. Стиль автора, выраженный в особенностях синтаксиса и лексики, должен быть точно передан в представлении ПЯ. Неправильное толкование сообщения исходного текста может привести   
к искажению эстетических аспектов художественного произведения. Понятие содержания в художественной литературе является более сложным, чем   
в научном труде или деловом документе, благодаря эмоциональной окраске, способной воздействовать на чувства читателей.

Одной из главных особенностей художественного вида литературы Фёдоров[[50]](#footnote-50) выделяет образность. По его мнению, с данной характеристикой тесно связана смысловая ёмкость произведения. Это свойство подчёркивает возможность автора придавать слову дополнительное, отличное от прямого, значение, пробуждая тем самым чувства и воображение читателя. Оно проявляется в отражении обобщенного типического смысла образа, а также   
в иносказательности и многоуровневости художественной речи. Перевод художественной литературы подразумевает «глубокий стилистический анализ материала, который позволил бы вскрыть, в чем заключается   
его индивидуальное своеобразие». Данный анализ выявляет связь особенностей стиля автора со спецификой литературы как искусства.

Рассматривая перевод с лингвистической точки зрения, следует обратиться к идеям английского профессора перевода Питера Ньюмарка[[51]](#footnote-51), подчёркивающего прикладную роль данного процесса. Он утверждал,   
что достижение качественного перевода требует понимания и анализа разных лингвистических уровней художественного текста. Каждый из уровней языка (фонетический, лексический, грамматический, семантический   
и прагматический) имеет свое значение, поскольку играет определенную роль в передаче сообщения текста. Перевод художественных текстов является комплексной задачей, так как в ходе работы с оригиналом переводчики прибегают к использованию когнитивных навыков для понимания двусмысленности, подтекста и символизма. Когнитивный подход способствует выявлению проблем перевода оригинального текста   
и в зависимости от этого принятию решения об использовании определенных стратегий. Ньюмарк выделяет две доминирующие модели, применяемые   
к данному виду перевода: семантическую модель, ориентированную на текст   
и его эстетическую ценность, и коммуникативную модель, ориентированную на читателя, передающую точное контекстуальное значение оригинала таким образом, чтобы содержание и язык легко воспринимались читателем ПЯ.[[52]](#footnote-52) Перевод выявляет двустороннюю природу языкового знака, которая объединяет в себе план содержания и план выражения. Прежде всего, передачи на ПЯ требует содержательная сторона текста, а не точность выражения перекодированных языковых знаков. Как следствие, результат работы переводчика над оригинальным текстом представляет собой сохранение плана содержания и изменение плана выражения.

Суммируя данные о характерных чертах художественного перевода, выделим главные его особенности:

* экспрессивно окрашенный;
* символический;
* субъективный;
* коннотативный;
* имеющий тенденцию отклоняться от языковых норм;
* ориентированный на форму и содержание;
* подразумевающий вариативность интерпретаций.

Переводчик в рамках этого типа перевода должен ориентироваться   
на оригинальный текст с учётом особенностей художественного произведения, для возможности оказания такого же эстетического воздействия на читателя ПЯ и точной передачи замысла автора.

2.2. Лингвистический аспект перевода

В монографии «Перевод и лингвистика» А.Д. Швейцер рассматривая различные школы и направления лингвистической теории перевода, опирается на утверждение Я.И. Рецкера о важной роли прочной лингвистической основы в переводе. Такая основа подразумевает сравнительное изучение языковых явлений и выявление определенных соответствий между языком подлинника и языком перевода. «Эти соответствия в области лексики, фразеологии, синтаксиса и стиля и должны составлять лингвистическую основу теории перевода».[[53]](#footnote-53)

В рамках лингвистической теории перевод представляется как коммуникативный акт. Внимание исследователей привлекают его следующие составляющие стороны: «1) акт перевода по существу распадается на два взаимосвязанных коммуникативных акта – коммуникацию между отправителем и переводчиком и коммуникацию между переводчиком   
и получателем; 2) переводчик, будучи одним из участников процесса коммуникации, попеременно выступает то в роли получателя, то в роли отправителя, и эта смена ролей оказывает существенное влияние на процесс перевода».[[54]](#footnote-54)

Как принято в лингвистических работах, Швейцер выделяет в плане содержания языковых выражений «так называемой денотативное значение».[[55]](#footnote-55) Оно связанно с обозначением тех или иных предметных ситуаций. Так, предложение ИЯ и ПЯ могут соответствовать одной и той же ситуации, иметь один и тот же денотат, однако в то же время отличаться друг от друга по своему синтаксическому значению, определяемому характером синтаксических связей между элементами высказывания, т.е. его синтаксической структурой.

Если цель перевода – сохранение денотативного значения,   
то «синтаксического значение определяется спецификой грамматического строя того или иного языка». Швейцер подчеркивает, что синтаксические значения исходного и конечного сообщения в некоторых случаях могут совпадать благодаря общностям в синтаксических структурах разных языков. Тем не менее, непосредственной задачей переводчика сохранение синтаксического строя значения высказывания не является, несмотря на   
то, что анализ синтаксических значений позволяет переводчику извлекать смысл из полученного сообщения.

Параллельно с денотативным значением лингвистами изучается такой элемент содержания, как коннотативное значение. Швейцер раскрывает   
его в качестве «сознания, определяемого функционально-стилистической   
и экспрессивной окраской языкового выражения».[[56]](#footnote-56) Коннотативное значение представляет аналитический интерес в том случае, когда высказывания   
не отличаются друг от друга по своему денотативному значению   
и одновременно существенно расходятся по стилистическим   
или экспрессивным оттенкам.

Завершительным важным компонентом содержания с точки зрения перевода в описании Швейцера выступает прагматическое значение. Оно определяется отношением между языковым выражением и участниками коммуникативного акта.[[57]](#footnote-57) В рамках перевода внимание к данному компоненту вызвано различиями в общественной практике, а также культурно-исторических традициях разных языковых коллективов.

Переходя к более пристальному описанию речевого акта под углом его коммуникативной установки, Швейцер выделяет в нем ряд функциональных характеристик, имеющих первостепенное значение для процесса перевода. Источником характеристик является работа Р. Якобсона «Лингвистика   
и поэтика». Швейцер рассматривает некоторые из них применительно   
к процессу перевода.[[58]](#footnote-58)

В качестве ведущей выступает «референтная» или «денотативная» функция – описание предметных ситуаций. Далее выделяется «экспрессивная функция», отражающая отношение говорящего к высказыванию. Переводчик учитывает данную характеристику речевого акта и соизмеряет экспрессивность конечного и исходного сообщений, принимая во внимание тот факт, что внешне однотипные средства языка подлинника и языка перевода резко отличаются друг от друга по степени экспрессивности. «Поэтическая функция» акцентирует внимание участников речевого акта   
на форме речевого высказывания. В таких случаях «языковая форма сама по себе становится коммуникативно существенной».[[59]](#footnote-59)

По завершению сравнительного анализа примеров переводов Швейцер заключает, что функциональные характеристики речевого поведения   
в соответствии с его коммуникативной установкой определяют закономерности анализа и синтеза языковых средств в процессе перевода. «Жанр речевого произведения и его целевая установка могут в известных условиях отодвигать на задний план даже денотативную функцию, обычно играющую ведущую роль».[[60]](#footnote-60)

2.3 Вопрос перевода элементов грамматического строя

Изучая в процессе перевода передачу «референциальных, прагматических и внутрилингвистических значений», исследователи подвергают пристальному рассмотрению в качестве примеров лексические единицы – слова и словосочетания. Однако Л.С. Бархударов отмечает   
в качестве ошибочного определение понятия языкового знака исключительно этими единицами словаря.[[61]](#footnote-61)

Не менее важной стороной языковой системы является грамматический строй. Его элементы – аффиксы, формы словоизменения и синтаксические конструкции – также относятся к числу языковых знаков и являются носителями перечисленных выше значений. Бархударов цитирует   
А.И. Смирницкого, утверждающего, что разница между лексическими   
и грамматическими значениями проявляется в способе выражения,   
и формулирует важные для теории перевода следствия: «значения, являющиеся лексическими в одном языке (то есть выражаемые в нем через словарные единицы), в другом языке могут быть грамматическими (то есть выражаться «не словарными средствами» и наоборот. В результате отсутствие тех или иных грамматических (равно как и лексических) средств в одном языке отнюдь не создает непреодолимых препятствий при переводе».[[62]](#footnote-62)

Бархударов призывает не преувеличивать трудности, связанные   
с расхождением грамматических систем ИЯ и ПЯ. Разница между значениями грамматическими и лексическими заключается не в их «природе», а в способах их выражения, которые в разных языках могут быть разными.[[63]](#footnote-63)

Внимание данного исследования привлекает рассмотрение вопроса   
о передаче в процессе перевода синтаксических значений. Бархударов видит корни этого вопроса в общей теории синтаксиса. Его решение представляет интерес не только для теории перевода, но и для языкознания в целом,   
в первую очередь, в плане решения «извечной» проблемы отношения грамматических (синтаксических) и логико-семантических категорий.

Прежде всего лингвист указывает, что «в современной грамматической теории широкое распространение получила точка зрения, согласно которой   
в предложении следует различать два типа синтаксической структуры – поверхностную и глубинную».[[64]](#footnote-64) Эта концепция является основой теории порождающей грамматики и описывается в трудах Н. Хомского и его последователей. Бархударов приводит определение Хомского глубинной структуры предложения. Она описывается как структура, детерминирующая семантическую интерпретацию предложения, в то время как   
его поверхностная структура детерминирует фонетическую интерпретацию того же предложения. «Иными словами, глубинная структура предложения это, прежде всего, совокупность выражаемых в нем семантических или смысловых («логических») отношений, а его поверхностная структура – это   
та его конкретная форма, которую предложение приобретает в речи,   
в процессе коммуникации». Здесь же Бархударов выделяет принципиальный момент для перевода: одна и та же глубинная структура может быть реализована в различных поверхностных структурах (и наоборот,   
за одинаковой поверхностной структурой могут скрываться различные глубинные).

Поверхностный синтаксис включает в себя подчинение, сочинение   
и предикативную связь. При дальнейшем анализе указанные типы связи могут подвергаться уточнению. В качестве примера Бархударов приводит подчинительную связь, подразделяющуюся на управление, согласование   
и примыкание, и сочинительную – на союзную и бессоюзную и пр.[[65]](#footnote-65) Руководящим критерием при определении того или иного типа и подтипа синтаксической связи в поверхностной структуре обозначается формальный способ выражения данной связи.

Характеризуя глубинные синтаксические отношения, Бархударов определяет их не формами выражения, а семантикой, содержательной характеристикой. Он предполагает, что эти отношения являются одинаковыми для всех языков, хотя их формальное выражение в поверхностной структуре разнится от языка к языку (Пример связей: «действие – деятель», «действие – объект действия» и т.д.). Глубинные синтаксические отношения выражают референциальные значения, то есть отражают связи, объективно присутствующие в самой описываемой ситуации.

Что касается поверхностной структуры предложения, то Бахударов подчеркивает тот факт, что даже в пределах одного и того же языка глубинная структура может быть выражена в нескольких различных («синонимичных») поверхностных. Отсюда он заключает, что в процессе перевода нет никакой необходимости (а часто и возможности) сохранять в неизменном виде поверхностную структуру предложения.[[66]](#footnote-66)

Прослеживая расхождения в формальных и семантических системах двух языков, автор монографии выделяет способом достижения переводческой эквивалентности четко произведенные переводчиком многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования – так называемые переводческие трансформации. Таким образом, текст перевода с максимально возможной полнотой передаст всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм ПЯ.

2.4 Типы эквивалентности перевода

Прежде чем приступить к исследованию непосредственно переводческих трансформаций следует раскрыть термин «эквивалентность»,   
к достижению которой стремится переводчик.

В процессе работы с оригинальным текстом переводчик стремится   
к полной передаче его содержания. Тем не менее специалист в области теории перевода и переводоведения Комиссаров В.Н.[[67]](#footnote-67) различает «потенциально достижимую эквивалентность», предполагающую максимальное сходство семантики текста перевода и текста подлинника, возможное в рамках различий данных языков, и «переводческую эквивалентность» – объективную смысловую близость текста ИЯ и ПЯ, возникающую в результате процесса перевода за счёт усилий переводчика.[[68]](#footnote-68) Полному сохранению содержания оригинала в переводе препятствуют различия в системах исходного   
и принимающего языков, а также, как следствие, особенности написания текста на каждом из них. По мнению теоретика, основой переводческой эквивалентности является сохранение разнообразных элементов смысла, заключенных в оригинале. «В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности».

Эквивалентность переводов первого типа заклю­чается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации. Она включает в себя следующие характеристики: несопоставимость лексического состава и синтаксической организации; отсутствие реальных логических связей между сообщениями в оригинале   
и переводе; наименьшая общность содержания оригинала и перево­да.  
Второй тип эквивалентности наравне с передачей цели коммуникации оригинала и перевода отображает ту же внеязыковую ситуацию. Ситуация представляет совокупность объектов и связей между ними.[[69]](#footnote-69) Тут же отмечается характерная идентификация одной и той же ситуации при изменении способа ее описания. Таким образом отмечается связь между языком и экстралингвистической реальностью. Отношения между подлинником и переводом этого типа характеризуются: различием лексического состава и синтаксической организации; сохранением в переводе цели коммуникации и логической связи сообщения. Рассматривая третий тип эквивалентности, Комиссаров подчеркивает полное совпадение структуры сообщения, использование в переводе синонимичной структуры, а также сохранение в переводе общих понятий,   
с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

Три типа эквивалентности подчеркивают общность содержания оригинала и перевода с помощью сохранения главных элементов содержания текста. Текст, являющийся единицей речевой коммуникации, определяется «коммуникативной функциональностью, ситуативной ориентированностью и избирательностью способа описания ситуации».[[70]](#footnote-70) Задача переводчика в стремлении сохранить   
в содержании цель коммуникации посредством описания ситуации, осуществляемой определенным методом. Суммируя данные, автор пособия отражает черты каждого типа. В первом типе эквивалентности в переводе сохраняется только цель, во втором типе – цель и описание, в третьем – все части.

Описываемые Комиссаровым первые три типа эквивалентности, связаны   
с передачей элементов смысла. Дальнейшие его рассуждения раскрывают тему поиска эквивалентных соответствий значениям языковых единиц ИЯ.[[71]](#footnote-71)

Четвёртый тип эквивалентности, так же, как и третий тип, сохраняет три компонента содержания. Кроме того, в тексте перевода отражаются значения синтаксических структур оригинала. В число характерных особенностей данного типа входит неполный параллелизм лексического состава, воспроизведение аналогичных синтаксических структур подлинника, сохранение всех частей   
его содержания.

Автор работы акцентирует внимание на функциях, выполняемых синтаксической структурой высказывания. Порядок слов оформляет грамматическую категорию, «обеспечивает смысловую связь между частями высказывания и между соседними высказываниями»[[72]](#footnote-72), подчёркивает эмоциональную окраску выражения. Различия в передаче данных функций в ИЯ и ПЯ способны привести к «несовпадению порядка слов в эквивалентных высказываниях с аналогичной синтаксической структурой».

В английском языке случаи инверсии редки по причине фиксированного порядка слов. Таким образом, отклонения от ведущей схемы расположения членов предложения, вводятся в качестве способа выражения эмоциональной характеристики высказывания. В четвёртом типе эквивалентности имеет место быть синтаксическое варьирование, в рамках которого возможно изменение синтаксических структур, порядка слов и типа синтаксического целого.

Заключительный, пятый тип эквивалентности отличается высокой степенью приближенности содержания оригинала и перевода. Для отношений между текстами ИЯ и ПЯ этого типа характерны высокая степень параллелизма в организации текста, соотнесенность лексического состава, сохранение основных частей содержания оригинала.[[73]](#footnote-73) Здесь же эквивалентность направлена на сохранение стилистической окраски. Перевод подразумевает отражение коннотативного значения слов подлинника, воспроизведение образного компонента значения, благодаря которому слово оказывает дополнительное воздействие на читателя. Сохранение образности оригинала является ведущей задачей в процессе достижения эквивалентности в репрезентативном тексте ПЯ.

2.5. Грамматические переводческие трансформации

Выбранная стратегия перевода определяет, какие лексические преобразования будут использоваться по отношению к исходному тексту. Трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. Переводческие трансформации носят формально-семантический характер, передающие как форму, так и значение единиц подлинника. Трансформации рассматриваются автором в динамическом плане как способы перевода, которые применяет переводчик по отношению к тексту ИЯ   
в случаях, когда отсутствует словарное соответствие или оно не удовлетворяет контексту. Комиссаров разделяет их в зависимости от характера единиц языка подлинника на лексические и грамматические.[[74]](#footnote-74) Преобразования могут затрагивать одновременно лексические и грамматические единицы, вследствие чего выделяется ещё одна группа лексико-грамматических трансформаций.

Внимание данного исследования сконцентрировано на грамматическом аспекте языка. Поэтому далее рассматриваются лишь грамматические переводческие трансформации.

К таковым Комиссаров относит прежде всего синтаксическое уподобление. При данном виде преобразования синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ. Оно применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры. Синтаксическое уподобление может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения   
в оригинале и переводе. Комиссаров объясняет изменение структуры предложения при переводе невозможностью обеспечить эквивалентность перевода путем дословного перевода.

Следующим видом грамматической трансформации выделяется членение предложения. Оно преобразовывает синтаксическую структуру подлинника в две или более предикативные структуры ПЯ. Трансформация членения приводит либо к преобразованию простого предложения ИЯ   
в сложное предложение ПЯ, либо к преобразованию простого или сложного предложения ИЯ в два или более самостоятельных предложения в ПЯ.

Трансформация «объединение предложений» преобразовывает оригинальную синтаксическую структуру путем соединения двух простых предложений в одно сложное. Комиссаров поясняет случаи применения данной трансформации, которые нередко связаны с перераспределением предикативных синтагм между соседними предложениями, т.е. происходит одновременное использование объединения и членения – одно предложение разбивается на две части, и одна из его частей объединяется с другим предложением.[[75]](#footnote-75)

Завершающая в этой группе трансформация – грамматические замены. При данном способе перевода грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица ИЯ любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. На уровне данной трансформации интерес вызывает момент замены типов предложения. Такой вид преобразования приводит к синтаксической перестройке, сходной   
с преобразованиями при использовании трансформации членения или объединения. В процессе перевода сложное предложение может заменяться простым, главное предложение может заменяться придаточным и наоборот, сложное предложение с союзной связью может заменяться предложением   
с бессоюзным способом связи и наоборот.[[76]](#footnote-76)

Проанализировав способы трансформации текста подлинника, можно сделать вывод о том, что процесс перевода представляет собой ряд преобразований, благодаря которым переводчик перемещается от единиц ИЯ к единицам ПЯ, устанавливая отношения эквивалентности. Верно выбранный способ передачи сообщения оригинала переводчиком приводит к успешному воспроизведению замысла автора, художественных особенностей подлинника и языковых единиц ИЯ, имеющих значение в организации текста   
и формировании специфики авторской речи.[[77]](#footnote-77) Как правило, разного рода трансформации осуществляются одновременно, то есть сочетаются друг   
с другом – перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование сопровождается лексическим и т.д.

2.6 Стилистические вопросы перевода

Вновь обращаясь к работе Швейцера «Перевод и лингвистика», отметим его идею обязательности исследования стилистических компонентов высказывания при создании эквивалентного сообщения на ПЯ. Значимость данного вопроса обостряется задачей переводчика отобразить индивидуальный художественного стиль писателя, «ибо стиль писателя есть тоже система отбора и организация языковых средств, воплощающая определенный идейно-художественный замысел и органически связанная   
с содержанием произведения и часто отличающаяся огромной сложностью».[[78]](#footnote-78)

Говоря о стилистических факторах, оказывающих то или иное влияние на процесс перевода, Швейцер выделяет две категории. К первой относятся ранее упомянутые функциональные характеристики речевого акта, и включают экспрессивную, поэтическую и другие функции. Другой стилистический аспект перевода связан со стилистической стратификацией (расслоением) языка. Речь идет о подсистемах языка, относящихся к различным сферам его использования и характеризующихся как различиями в самом наборе входящих в ту или иную подсистему языковых средств, так и различиями   
в частотности их использования.[[79]](#footnote-79)

В качестве главной проблемы вопросов стилистики перевода Федоров выделяет смешение явлений языка и явлений речи, что приводит   
к формальному истолкованию языковых особенностей как таковых вне связи с их смысловой и стилистической функцией. Таким образом, он обозначает следующую задачу теории перевода: разграничение формы языкового явления, с одной стороны, и его смысловой и стилистической функции,   
с другой.

Федоров подходит к рассмотрению стилистических аспектов перевода   
с анализа плана содержания и плана выражения. И в оригинале, и в переводе содержание выражено с помощью конкретных языковых средств, не просто отражающих это содержание, а дающих ему то или иное освещение. Каждый из участников коммуникации перевода представляет собой соотношение плана содержания и плана выражения. Результатом соотношения между единицей плана содержания и единицей плана выражения в общем контексте возникает смысловая и стилистическая функция языкового средства. При передаче этого соотношения в переводе по словам Федорова существенна функциональная сторона, «что очень часто требует выбора языковых средств иных по форме, чем в оригинале, выбор же обуславливается всем характером данного соотношения в широком контексте. Вопрос о нем решается прежде всего в стилистической сфере».[[80]](#footnote-80)

Упорядоченность звуковых единиц речи формирует ритм прозы. Основанный на синтаксическом факторе, на чередовании различных синтаксических единиц, он глубоко специфичен для каждого отдельного языка, связан с его внутренними закономерностями (фонетическими   
и синтаксическими). Возможности воспроизведения ритма в переводе, зависят от характера отражения композиционно-синтаксических особенностей соответствующего оригинала.

Федоров описывает ритм прозаических произведений качественно отличным от ритма стихов. «Ритм прозы создается прежде всего упорядоченным расположением более крупных смысловых и синтаксических элементов речи, их следованием в определенном порядке — повторением слов, параллелизмом, контрастами, симметрией, характером связи фраз   
и предложений».[[81]](#footnote-81) Кроме того, ритм прозы обусловливается также эмоциональным нагнетанием, распределением эмоциональной силы, патетической окраски, связанной с тем или иным отрезком речи. Максимально точная передача эмоциональной окраски подлинника является необходимым условием адекватного перевода. При этом Швейцер отмечает, что вовсе   
не обязательно использовать при переводе то же стилистическое средство, что и в оригинале. Важно, чтобы при этом был бы достигнут одинаковый экспрессивно-стилистический эффект, т.е. чтобы была вызвана сходная реакция у получателей.

Немаловажное значение принадлежит и пунктуации: знаки препинания играют для воссоздания ритма и вообще синтаксического построения отнюдь не формальную роль, а выступают как факторы смыслового и структурного членения текста. Тем самым замена одного знака другим (например, запятой — точкой или точкой с запятой) отнюдь не безразлична ни для общего смыслового целого, ни для ритмического единства текста.[[82]](#footnote-82)

Синтаксические единицы художественной речи отображают закономерности построения языка автора. Композиционной и ритмической ролью обладают группирование схожих словосочетаний, введение синтаксических параллелизмов, объём фразы, чередование словесных групп   
и характер концовки фразы. Передача данных элементов влияет   
на впечатление, создаваемое переводом.

Глава 3. Анализ синтаксических конструкций романа.

3.1. Главные женские образы романа

Главные женские образы романа – Лариса Федоровна Антипова и жена Юрия Живаго Антонина Александровна – представлены в оппозиции. Тем   
не менее автор на разных сюжетных уровнях отмечает сходства в их развитии. Именно эти фигуры были выбраны для анализа роли синтаксических конструкций в построении их языковой личности. Противопоставление героинь должно быть отмечено на языковом уровне, а значит и предано на принимающий язык. С такой гипотезой осуществлялось исследование выбранных единиц.

Прежде чем приступить к непосредственной практической части, рассмотрим описание этих образов в критике.

Несмотря на то, что Тоня тесно примыкает к сюжетной линии главного героя повествования будучи его женой и матерью его детей, ей уделено сравнительно мало внимания в романе. И. Межаков-Корякин связывает фигуру героини с выявлением роли личности в семье.[[83]](#footnote-83) Читатель не посвящен в подробности ее детства и как складывался ее характер. Детали о ней возникают походу описания жизни Юрия. Они вместе воспитывались в семье родителей Тони, а позже она получила юридическое образование на женских Высших курсах. Личность Тони принимает форму в материнстве и любви   
к Живаго.

Тоне свойственна практичность, домовитость и хозяйственность. Отражение этого проявляется в ее поведении и речи, преимущественно в главе «Московское становище». Практическая сторона образа заботливой Тони имеет выражение в эпизодах сборов в дорогу и отъезда из Москвы.   
Межаков-Корякин подчеркивает, что вне стихии дома, семьи и детей ее невозможно представить. Она «создана для выполнения материнских обязанностей, и в этом отношении она духовно близка лучшим женским образам произведений Толстого».[[84]](#footnote-84)

Критик продолжает линию изучения образа Тони посредством слов одного из второстепенных персонажей романа, философа Веденяпина,   
о немыслимости современного человека без идеи свободной личности и идеи жизни как жертвы. Далее автором статьи конкретизируется, что эти идеи находят полное выражение в материнстве. Мать проявляет жертвенность, посвящая себя выращиванию и воспитанию ребенка. «В этом она утверждает себя как личность, уклонение от этого принципа ведет к разрушению личности матери». В этом образы Тони и Лары схожи: обе с чутким вниманием относятся к материнским обязанностям.

Пастернак раскрывает личности героев в любви. В жизни Тони она играет важную роль. Ее любовь благородна, она лишена страсти, порождающей ревность и лишающей рассудка. Тоня – воплощение идеи бескорыстного чувства в рамках семейной жизни.

Образ Лары является более сложным и показан в развитии. Жизнь героини характеризуется путем борьбы «против пошлости жизни»,   
за достойное человека свободное существование, за становление личности   
в труде, в служении обществу, в любви.[[85]](#footnote-85) В начале романа речь Лары выделяется большим количество рефлексии и противоречивыми переживаниями, обусловленными пленом взаимоотношений с Комаровским.

Героини сходятся в их взглядах на семью. Лара невероятно предана своему мужу, а после того, как семья распадается, и судьба разлучает ее с ним, она проявляет себя заботливой и самоотверженной матерью. Чувство долга   
и моральной ответственности является неотъемлемой чертой ее характера.[[86]](#footnote-86) Это чувство руководит Ларой при принятии решения о поездке в Москву   
с Живаго. Как отмечает критик, оно не навязано извне, а представляет собой одну из сторон ее личности, ее внутреннее побуждение. Показывая   
ее активность в общественной и политической деятельности, Пастернак раскрывает человеколюбие героини. Ей чужд эгоизм, в своих поступках она опирается на альтруистические побуждения.

Мяжаков-Корякин отмечает особенность выражения темы женственности у Пастернака. Символисты описывали ее в форме абстрактных религиозно-мистических идей. В то время как в романе тема женственности связана с образом конкретного человека, с Ларой. С ней у Живаго ассоциировалось и восприятие окружающего мира, «красота которого поражала его воображение и окрыляла его». Лара – воплощение женственности. Поэтому, по мнению критика, любовь, проявляющаяся   
в разных видах, также играет важную роль в ее жизни. В любви к мужу, дочери, Живаго духовно возрастает личность Лары.[[87]](#footnote-87) Ее любовь к Антипову сопоставима с любовью Тони к Живаго, тесно связанная с домашним укладом, традициями. Революция, разрушившая прежний быт, стала своего рода испытанием, проверку на прочность которым не прошла любовь героев.

Образ Лары многоплановый и динамичный. Ее мировоззрения   
и настроения не остаются теми же, а претерпевают в ходе действий романа ряд изменений.

3.2. Синтаксические конструкции как элементы построения языковых личностей героинь.

Общую характеристику выявленным в ходе анализа синтаксическим особенностям речи выбранных персонажей можно дать с помощью фразы Тони из записки о расставании с Живаго в четырнадцатой главе: «Я родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного выхода, а она, чтобы осложнять ее и сбивать с дороги». В этой цитате отражается не только противоположность их образов, но и противоположность на языковом уровне в тексте. Упрощая, в действительности, можно утверждать, что выражения Лары отмечены прерывистостью, «рубленностью прозы», большим объемом внутренних рассуждений и характерным ритмом. Ее язык усложнен синтаксическими конструкциями, но в то же время экспрессивно насыщен. Что касается Тони, то ее голоса мало в романе. Стремления героини   
к семейному счастью, спокойствию и размеренности жизни проявляются   
в длинных, сравнительно не нагруженных экспрессивным синтаксисом предложениях, в которых в большинстве случаев отсутствует выражение собственного «я». В речи Тони часто используется местоимение «мы»   
и обращения типа: «подумай», «послушай», «посмотри». Тоня выражает мысль посредством «я-предложения», лишь говоря в письме Живаго о своем большом чувстве. Можем предположить, что разница в форме выражения обсуловлена еще и тем фактом, что Тоня не принимает стремительные изменения жизни, происходящие вокруг. Следственно, язык Лары – новаторская орнаментальная проза Пастернака, а язык Тони – преимущественно классическая форма выражения.

Таким образом, мы отмечаем важную роль синтаксических конструкций   
в построении языковой личности персонажа художественной прозы. Приемы экспрессивного синтаксиса способствуют раскрытию образов не только   
на лексическом уровне, но и на грамматическом. По этой причине при переводе должны быть переданы все элементы выражения, имеющие эмотивную и поэтическую функцию. Кроме того, поиск максимально приближенного к оригиналу эквивалента позволит сохранить стилистическую особенность языка автора.

Как уже было упомянуто выше, голос Тони редко встраивается в ход повествования. Однако, даже при малом количестве выражений отмечаются единицы-приемы экспрессивного синтаксиса. (с полной таблицей можно ознакомиться в Приложении)

Впервые распространенные реплики Тони появляются в главе «Московское становище» при сборах на поезд из Москвы. Героиня воспроизводит поток мыслей о поездке. При описании ее образа выше было отмечено, что она отличается практичностью и хозяйственностью. Она сохраняет спокойствие, несмотря на сложность предстоящего пути. На уровне языка это выражается стройным ходом предложений, не осложненных авторскими знаками, безличными предложениями и излишней экспрессией. Единственным экспрессивным проявлением здесь является знак многоточия, выражающий умолчание. Что указывает на ход глубоких внутренних мыслей Тони при внешней сдержанности. Прием отображен полным эквивалентом   
на ПЯ.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Тоня | Прием | Перевод |
| Если бы не этот тиф железнодорожный … | Умолчание | If it weren’t for typhus on trains ... |

Прием парцелляции является одним из самых распространенных   
в романе. Он вводится для повышения коммуникативной значимости высказывания, ритмизации текста, выражения экспрессии и естественности разговора. Практическая часть исследования показывает, что перенос парцелляции на ПЯ не всегда осуществляется переводчиком. Взамен   
он происходит трансформация «грамматическая замена», перестраивающая предложение, либо объединяющая трансформация, в ходе которой несколько простых предложений объединяются в сложное.  
В данном случае был применен второй вид трансформаций. Прием парцелляции опущен за счет возникновения сочинительной связи между предложениями.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Предлагаем им. Пока не берут. <…> Не развели бы крыс. Все-таки – зерно. | Парцелляция + безличное предложение | They haven’t taken it over yet, but they’ve moved <…> I only hope we don’t get rats—it’s grain, after all. |

Приведем еще один пример использования приема. Существуют разные виды парцелляции: однородное сказуемое в простом предложении, детерминат, согласованное определение, несогласованное определение, обстоятельство, части сложных предложений. В примере из текста представлена парцелляция однородного сказуемого и детермината. Переводчик сохраняет вид дробленного предложения, однако утрачивается акцент на детерминат, заключенный в прием оригиналом.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Постой. Слушай. Новость. И какая! | Парцелляция | Wait a minute. I forgot to tell you. I’ve got news for you—and what news! |

Второй по частотности в романе такой прием экспрессивного синтаксиса, как номинативные предложения или цепочка номинативных предложений. При их употреблении в тексте привычные синтаксические связи «разрываются», усиливается приём актуализации на фоне других предложений. Они помогают создать художественный мир произведения объёмным и детализированным. В данном примере номинативные предложения подчеркивают искреннюю восторженную реакцию Тони   
на элемент, связывающий революционную реальность с вынужденными лишениями, со старым укладом жизни, полной былых ценностей и радостей, так недостающих Тоне сегодня. Чаще всего цепочка номинативных предложений не передается полным эквивалентом, хотя переводчик   
не игнорирует этот прием и пытается транслировать его, пусть и частично. Помимо грамматической замены и объединения предложений здесь используется компенсация. Трансформация, которая восполняет утраченный смысл средствами ПЯ.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Что это у тебя из свертка высовывается? Птичий клюв, голова утиная. Какая красота! Дикий селезень! | Цепочка номинативных предложений | There’s something sticking out of it, it  looks like a bird’s beak. It’s a duck! How lovely! A wild drake! |

Следующим по частотности выделяется эллипсис – намеренный пропуск в тексте слов, несущественных для общего смысла. Некоторые лингвисты также вносят данную фигуру в ряд приемов экспрессивного синтаксиса. Она способствует усилению эмоциональности выражения, придает ощущение недоговоренности, прерывистости речи героя от волнения.

Переводчик объединил два предложения в одно, добавив опущенные   
в оригинале слова. Таким образом, прием не сохранен, следовательно,   
и экспрессия тоже.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Из Швейцарии. Кружным путем на Лондон. Через Финлядию. | Парцелляция + эллипсис | He was in Switzerland. He came all the way around through London and Finland. |

В репликах Тони также присутствует лексический повтор. Примечательно, что этот прием используется в прощальной записке Тони мужу с объяснениями в любви. В начале практической части отмечалось, что этот момент является чуть ли не единственным, где героиня громко заявляет   
о своем собственном я, о чувствах и желаниях. Благодаря повторению речевой конструкции повышается экспрессивность выражения и создается ощущение градации чувств, испытываемых Тоней в момент написания письма. Читатель наравне с главным героем Живаго может пережить этот драматичный момент.

Переводчик использует синтаксическое уподобление, трансформацию, где синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А я люблю тебя. Ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю все особенное в тебе <…> | Лексический повтор | As for me, I love you. If only you knew how much I love you! I love all  that is unusual in you |

Таким образом, в речи Тони было выделено 12 синтаксических конструкций экспрессивного синтаксиса, 5 из которых – парцелляция. На ПЯ полным или частичным эквивалентом переведено 6 предложений. Внедряемые автором приемы указывают на важные в ее жизни ценности,   
на окружающий повседневный быт и речевую манеру.

Исследователи отмечают близость Лары и Живаго на языковом уровне. Форма выражений Лары особенно близка живаговской: «… и словарь, и стили диалогических реплик, двух главных персонажей романа содержат очень много общего».[[88]](#footnote-88) В языке Лары те же типы разговорно-просторечной   
и разговорно-бытовой лексики, те же вкрапления книжно-архаичного характера, те же речи-рассуждения, речи-экспрессивного, вполне живаговского по отвлеченности высказывания.

Вновь обратимся к прощальной записке Тони: «Должна искренне признать, она хороший человек, но не хочу кривить душой – полная мне противоположность». В речи Лары возникает много внутренних монологов   
с вопросо-ответными конструкциями, что не типично для героини Тони. Особенно это отмечается в начале раскрытия ее личности в романе, когда Лара рефлексирует и пытается найти верный путь освобождения от сковывающих ее обязательств перед покровителем. Ее выражения с большей частотностью   
и в большей степени сегментированы. Часто этот бурный поток мысли характеризует ее как личность с активной жизненной позицией, как человека поиска и действия. Примечательно, что на протяжении всего произведения форма выражения языка Лары меняется. К завершающей части в речи героини реже встречаются синтаксические экспрессивные конструкции. Предложения представляют собой стройный размеренный ряд. Будто бы из-за трагических событий ее жизни в ней потух внутренний огонь и сила, что автор выделяет   
и на грамматическом уровне.

Прежде всего, опишем появляющиеся новые конструкции, отсутствующие в анализируемом ряде Тони. Затем выявив закономерности перевода наиболее частотных приемов.

Новым приемом является именительный темы. Это вид сегментации,   
на первом месте которой стоит изолированное существительное   
в именительном падеже, называющее тему последующей фразы. Данная фигура речи придает конструкции особую интонацию, что делает высказывание экспрессивным.

Переводчик применяет в этом случае трансформацию «синтаксическое уподобление», практически дословно перенося предложения на ПЯ.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Яйца, Джек – откуда что берется? | Именительный темы | Jack, the eggs —where on earth did she get all her ideas? |

Далее из числа конструкций выделен синтаксический параллелизм. При нем повторяется однотипное синтаксическое построение следующих друг   
за другом частей высказывания, фраз и предложений. С помощью этого стилистического приёма автор, или в нашем случае говорящий, сопоставляет два объекта действительности и выражает свое отношение к тому, что он изображает.

Данная фраза взята из внутреннего монолога юной Лары о постыдных взаимоотношениях с Комаровским. Можно предположить, что стилистический прием выражает ее страх перед словом «падшая», страх перед принятием своего положения. Героиня словно запинается, пытаясь подобрать слова.

С одной стороны, в переводе сохранено ощущение раздумий   
и неуверенности Лары в тот момент, однако сам прием опущен и нарушается особый ритм выражения.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Теперь она, – как это называется, – теперь она – падшая. | Синтаксический параллелизм | Now she was—what was it called?—a fallen woman. |

Уже было отмечено появление вопросо-ответных конструкций   
в монологической речи Лары. Не редко они идут в паре с синтаксическим параллелизмом. Почти всегда переводчик применяет синтаксическое уподобление, не изменяя ни прием, ни форму выражения.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Чем он закабалил ее? Чем вымогает ее покорность <…>? | Синтаксический параллелизм + вопросо-ответные конструкции в монологической речи | How has he subjugated her? How does  he force her to submit <…>? |

Несколько раз используется прием присоединения, при котором   
какая-то часть сообщения получает самостоятельную коммуникативную значимость. Приведенный пример вновь взят из внутреннего монолога Лары. Казалось бы, к чему эта добавочная информация, если героиня рассуждает сама с собой? Предположим, что она делает акцент на себе как на личности, задаваясь вопросом: как же именно **она**, смогла допустить такое?

В переводе найден полный эквивалент приема. Изменениям подвергается лишь его положение в структуре предложения.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| <…> умелым ее, Лары, запугиванием? | Присоединение | <…> his cleverness in  frightening her, Lara? |

Парцелляция по-прежнему сохраняет лидирующую позицию   
по частотности употребления. В монологах Лары возникают до этого нами   
не рассматриваемая парцелляция частей сложного предложения.

Как можно заметить, на ПЯ изменена структура предложения. Переводчик осуществил замену простого предложения сложным, вероятно, для удобства восприятия. За счет такой трансформации исчез явный акцент, выраженный в оригинальном тексте. Сегментирован главный страх Лары.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Она не может сказать: мама, не принимайте его. А то все откроется. | Парцелляция части сложных предложений | She could  not say: “Mother, please stop seeing him.” If she did that, it would all come out. |

Необычными с точки зрения стилистики оказываются ритмизованные конструкции. Обратим внимание на следующее выражение, состоящее из синтаксического параллелизма и лексического повтора.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Блаженны поруганные, блаженны оплетные (амфибрахий) | Синтаксический параллелизм | Blessed are the  downtrodden. Blessed are the deceived. |
| Выстрелы, выстрелы, вы того же мнения?! | Лексический повтор (ритм) | You and I are of one mind. |

В первой синтаксической конструкции возникает случайный амфибрахий. Это является очередным акцентом на связи Лары и Живаго как поэта, на разноплановом развитии образа героини, а также на особенностях поэтической прозы романа. Во втором примере ритм создается приемом лексического повтора. При переводе синтаксический параллелизм сохранен   
с помощью синтаксического уподобления, однако во втором ритмизованном примере лексический повтор опущен.

Интересен для рассмотрения следующий прием – антиэллипсис.   
Он стоит в ряду таких явлений, как тавтология и плеоназм, и усиливает значение противопоставления между частями. Переведен на ПЯ трансформацией «синтаксическое уподобление».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Но дело не в этом. А дело в том, что надо поскорее заканчивать свои обязанности здесь и переводиться в Москву <…> | Антиэллипсис | However, that’s unimportant. What is  important is to finish my job here as soon as possible and get transferred to  Moscow <…> |

Безличные предложения вызывают сложность переноса на ПЯ.   
В большинстве случаев предложение дополняется средствами ПЯ используемой переводчиком трансформацией компенсации. Полностью утрачивается интонация сообщения, выраженная с помощью пунктуационных знаков. Лара является одним из самых «живых» персонажей романа. Возможно, потому что ее судьба могла быть близка свидетелям событий того времени. Пастернак благодаря интонационной экспрессивности создает коммуникацию между героиней и реципиентом. Читатель не только визуализирует ее речь, но и чувствует.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Уложусь – и айда. | БЛ | When I’ve finished I’ll be off. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Но нельзя же так: шик-брык – и будьте здоровы | БЛ | But I can’t just snap my fingers and say goodbye |

В выражениях Лары часто прослеживается построение синонимического ряда по принципу градации. Это связано с частотой   
ее имплицитных и эксплицитных монологов. Волны ее переживаний словно стремятся к акцентной точке, долженствующей быть крайней в этом ряду. Примечательны формы глаголов в двух частях выражения. В первой они выражены в повествовательном наклонении второго лица, во второй –   
в будущем времени третьего лица. Таким образом, создается некий замкнутый круг, пленницей которого оказалась Лара: что бы она не делала, это будет уничтожено и возвращено на круги своя. Нельзя не отметить ассонанс   
в первом однородном ряду: «Год за годом сизифовыми трудами строй, возводи, недосыпай», а во втором – аллитерацию: «дунет, плюнет, разлетится» (словно звук стук молота). Можем предположить, что ассонанс символизирует продолжительность времени создания того, что есть сейчас и так ценно. Аллитерация, в свою очередь, символизирует скорость и беспощадность разрушений.

Перевод не сохраняет ряд, значение глаголов обобщается и выражается одной единицей. Как результат, предложение лишено экспрессии и скрытого подтекста.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Год за годом, сизифовыми трудами строй, возводи, недосыпай, а этот пришел, и ему все равно, что он дунет, плюнет и все разлетится вдребезги! | Синонимический ряд – градация | Year after year I slave away, and now you come along  and don’t care if everything goes smash. |

Завершим анализ рассмотрением перевода наиболее интересных   
из ранее представленного типа конструкций.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кверху лапки! Стекло! | Цепочка номинативных предложений | Эквивалент отсутствует |
| Отдельная нитка, как паутинка, потянул – и нет ее, а попробуй выбраться из сети – только больше запутаешься. | БЛ | Any single thread is as fragile as a cobweb, but just try to pull yourself out of the net, you only become more entangled. |
| Видите, какая у нас лестница. Чугунные ступени с узором. Сверху сквозь них все видно. Старый дом. | Парцелляция | Look at our smart stairs—cast-iron  steps with an openwork pattern. You can see everything through them from  the top. It’s an old house. |

Некоторые номинативные предложения не заменяются,   
не компенсируются, а опускаются. Это отмечается в длинных потоках речи при монологах. Возможно, в таких случаях переводчик обращает внимание прежде всего на план содержания, а не на план выражения, поэтому не считает нужным переносить на ПЯ всю номинативную цепочку, сохранив из нее лишь несколько элементов.

Следующий пример – безличные предложения. На английский язык переносится перестройкой с сочинительной связью. Однако вновь утрачивается интонация предложения, созданная за счет пунктуационных знаков.

Завершает анализ парцелляция несогласованного определения   
и детермината. За счет членения предложения создается впечатление прохода по дому вместе с персонажами. Детали открываются по очереди, как пазл.   
В результате появляется объемная динамичная картина художественного мира романа.

Таким образом, в речи Лары было выделено 63 синтаксические конструкции экспрессивного синтаксиса, 23 из которых – парцелляция. На ПЯ полным или частичным эквивалентом переведено 39 предложений.   
С помощью конструкций раскрываются внутренние переживания героини, подтекст, осуществляется детализация окружения, интонируется повествование.

3.3. Выводы практической части.

Обобщая исследовательские результаты, следует отметить, что синтаксический уровень тесно связан с процессами мышления   
и коммуникации, именно поэтому анализ синтаксического строя речи играет роль в создании конкретной языковой личности. В ходе практической части было выявлено 75 синтаксических конструкций, исследование которых показало, что экспрессивный синтаксис Пастернака выделяется сложностью и многообразием. Ведущими по признаку частотности стали: парцелляция, эллипсис, номинативные предложения, синтаксический параллелизм. Что касается сопоставительного анализа текста оригинала и перевода,   
то результатом стал следующий процентный показатель реализации стилистических приемов на ПЯ: 60% от общего числа конструкций было трансформировано на английский язык. Наибольшие трудности перевода вызывают эллипсис, безличные предложения, цепочки номинативных предложений.

Заключение

Данное исследование направлено на изучение особенностей орнаментальной прозы, приближенной к стихотворной речи благодаря общему характеру слова, выходящему за границы, поставленные ему языковой нормой.

Особенностями этого явления, истоки которого отмечаются   
в модернизме и авангарде, выделяют выход за рамки литературного языка, разрушения старых связей между словами, что ведет к перестройке системы словоупотребления, свойственной литературному языку, и к возникновению новых связей, новой системы отношений между словами.

На смену синтагматической прозы, описательной, приходит актуализирующая проза, аналитическая. В новом направлении ведущим является синтаксис актуализации: выражения экспрессии и подтекста, посредством выделения тех или иных компонентов на письме, нарушение стройности пунктуационных правил.

Реконструкция языковой личности в художественном произведении как «модели человека» предполагает анализ произведенных ею текстов с точки зрения использования в них системных средств языка. Синтаксическая организация речи является одной из важных составляющих художественной прозы.

В художественном переводе важное место занимает ориентация на оригинальный текст. Стиль автора, выраженный в особенностях синтаксиса и лексики, должен быть точно передан в представлении ПЯ. Прослеживая расхождения в формальных и семантических системах двух языков, переводчик использует так называемые переводческие трансформации. Выбранная стратегия перевода определяет, какие лексические преобразования будут использоваться по отношению к исходному тексту.

На основе этих теоретических данных был проанализирован оригинальный и переводной текст романа «Доктор Живаго» в рамках синтаксических конструкций, выделенных в выражениях языковых личностей главных женских образов. Сопоставительный анализ показал, что переводчик выбирает стратегию сохранения авторского стиля и его решения использования экспрессивного синтаксиса в качестве художественного приема, организовывающего образы.

Список литературы:

Приложение.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Лара | Прием | Перевод |
| 1 | Ты нагнись, я на ухо. | Эллипсис | Bend down and I’ll whisper. |
| 2 | … наглотается он, паршивый пес, набьет, сатана, пестерь, и – шабаш! | Эллипсис | … the filthy beast will guzzle them and. choke himself, the devil. (-) |
| 3 | Кверху лапки! Стекло! | Цепочка номинативных предложений | Эквивалент отсутствует |
| 4 | Яйца, Джек – откуда что берется? | Именительный темы | Jack, the eggs —where on earth did she get all her ideas? |
| 5 | Ведь для него мама – как это называется … Ведь он мамин – это самое … Это гадкие слова, не хочу повторять. | Умолчание | Mother is his—what’s the word ... He’s Mother’s ... They’re bad words, I  won’t say them |
| 6 | Теперь она, – как это называется, – теперь она – падшая. | Синтаксический параллелизм | Now she was—what was it called?—a fallen woman. |
| 7 | Чем он закабалил ее? Чем вымогает ее покорность <…>? | Синтаксический параллелизм + вопросо-ответные конструкции в монологической речи | How has he subjugated her? How does  he force her to submit <…>? |
| 8 | <…> умелым ее, Лары, запугиванием? | Присоединение | <…> his cleverness in  frightening her, Lara? |
| 9 | Отдельная нитка, как паутинка, потянул – и нет ее, а попробуй выбраться из сети – только больше запутаешься. | БЛ | Any single thread is as fragile as a cobweb, but just try to pull yourself out of the net, you only become more entangled. |
| 10 | Она говорила себе: «А если бы она была замужем? Чем бы это отличалось?» | Парцелляция части сложных предложений | What if she were married, she asked herself, what difference would it make? |
| 11 | Ни у кого нет озлобления против вас. Наоборот. Все, что происходит сейчас кругом <…> | Парцелляция. | No one bears you any malice. On the contrary. All that’s  being done now i |
| 12 | Она не может сказать: мама, не принимайте его. А то все откроется. | Парцелляция части сложных предложений | She could  not say: “Mother, please stop seeing him.” If she did that, it would all come out. |
| 13 | Ну и что же? А зачем этого бояться? And what if it did? Why should that frighten her? | вопросо-ответные конструкции в монологической речи | And what if it did? Why should that frighten her? |
| 14 | Как называлась эта страшная картина <…> «Женщина или ваза». Ну как же. Конечно. Известная картина. «Женщина или ваза». | Парцелляция + цепочка номинативных предложений. | What was the name of that  frightful picture? <…> “The Woman or the Vase”—yes,  that was it. Of course. It was a famous picture. The woman or the vase. |
| 15 | Блаженны поруганные, блаженны оплетные (амфибрахий) | Синтаксический параллелизм | Blessed are the  downtrodden. Blessed are the deceived. |
| 16 | Выстрелы, выстрелы, вы того же мнения?! | Лексический повтор (ритм) | You and I are of one mind. |
| 17 | Год за годом, сизифовыми трудами строй, возводи, недосыпай, а этот пришел, и ему все равно, что он дунет, плюнет и все разлетится вдребезги! | Синонимический ряд – градация | Year after year I slave away, and now you come along  and don’t care if everything goes smash. |
| 18 | Я не могу. Я тороплюсь. | Синтаксический параллелизм | I can’t. I’m in a hurry. |
| 19 | Я больше не могу, я не выдержу, – почти вслух вырвалось у ней. – Я подымусь и все расскажу ему. | Синтаксический параллелизм | I can’t go on. I can’t bear it.” The  words almost slipped out. “I’ll go up and tell him everything |
| 20 | Сядь рядом. Садись такой, как ты есть. Не принаряжайся. <…> Не трогай муфты. Погоди. Отвернись на минуту. | Парцелляция | Sit down beside me. Sit down, don’t bother to finish dressing. <…>  Don’t touch my muff. Wait, turn the other way  for a minute. |
| 21 | Но дело не в этом. А дело в том, что надо поскорее заканчивать свои обязанности здесь и переводиться в Москву <…> | Антиэллипсис | However, that’s unimportant. What is  important is to finish my job here as soon as possible and get transferred to  Moscow <…> |
| 22 | Брестская, двадцать восемь, Тиверзины, революционная зима тысяча девятьсот пятого года! Юсупка? Нет. | Парцелляция + цепочка номинативных предложений | Brest Street, No. 28! And now they were shooting again. |
| 23 | Уложусь – и айда. | БЛ | When I’ve finished I’ll be off. |
| 24 | Я на Урал, вы в Москву. | Эллипсис | I’ll be  in the Urals and you’ll be in Moscow. |
| 25 | Вон в вытяжной трубе торчит. А этот назад, в вытяжку.  Так. Спасибо. Разные деревни. Все зависит от жителей. В одних население трудолюбивое, работящее. Там ничего. А в некоторых, верно, одни пьяницы. Там запустение. На те страшно смотреть. | Эллипсис  + Парцелляция | It’s over there, look, just inside the flue. Thanks. Every village is different, it depends on the villagers. In  some the people are industrious, they work hard, then it isn’t bad. And in  others I suppose all the men are drunks. Then it’s desolate. A terrible sight. |
| 26 | Сколько раз просила, чтобы оставили в покое. Мало у нас своего! | Присоединение | I’ve asked them a hundred times to leave it alone. As if we didn’t  have enough of our own. |
| 27 | Говорят, вечеринка. Какой-то приезжий. | Номинативные предложения | They’re having a party—in honor of some visitor or something. |
| 28 | Но нельзя же так: шик-брык – и будьте здоровы | БЛ | But I can’t just snap my fingers and say goodbye |
| 29 | Ах, как я всегда этого боялась! <…> Ах, смотрите, что я из-за вас наделала! | Синтаксический параллелизм | That’s what I’ve always been afraid of. <…> Oh. now just look  at what you’ve made me do! |
| 30 | Пойдемте, я вас внутренним ходом на парадную выведу. Там светло. Там подождете. | Парцелляция | Come, I’ll take you through the inside passage to the front hall. It’s lighter. You’ll have to wait there a moment. |
| 31 | Видите, какая у нас лестница. Чугунные ступени с узором. Сверху сквозь них все видно. Старый дом. | Парцелляция | Look at our smart stairs—cast-iron  steps with an openwork pattern. You can see everything through them from  the top. It’s an old house. |
| 32 | Тряхнуло его слегка в дни обстрела. Из пушек ведь. Видите, камни разошлись. Между кирпичами дыры, отверстия. | Парцелляция + Эллипсис | The shelling has shaken it up a bit, you can see where the masonry has come loose. See this crack in the brickwork? |
| 33 | Одно горе – крысы. Тьма-тьмущая, отбою нет. По головам скачут. | Номинативные предложения + Парцелляция | Our only trouble is rats. There are swarms and swarms of them, and you can’t get rid of them. |
| 34 | Ветхая постройка, стены расшатанные, везде щели. | Номинативные предложения | It’s these old walls. Cracks and crevices all over the place. |
| 35 | Не выпускайте моей руки, а то заблудитесь. Ну так. Направо. Теперь дебри позади. Вот дверь ко мне. Сейчас станет светлее. Порог. Не оступитесь. | Парцелляция | Don’t let go of my hand or you’ll get lost. Here we are, we turn right, now we’re out of the maze, here’s my door. It will be lighter in a second. Watch the step. |
| 36 | На дворе до сих пор неразорвавшийся снаряд у ворот. Грабежи, бомбардировка, безобразия. Как при всякой смене власти. | Номинативные предложения + парцелляция | To this day there’s an unexploded shell in the yard just inside the gate. Looting, bombardment, all kinds of horrors—as at every change of government. |
| 37 | А во время белых что творилось! Убийства из-за угла по мотивам личной мести, вымогательства, вакханалия! | Парцелляция (ряд однородных членов часто строится по принципу градации) | And the things that went on under the  Whites! Murders to settle old accounts, extortions, blackmail—a real orgy! |
| 38 | Да, но ведь я главного вам не сказала. Галиуллин-то наш! | Парцелляция | But I haven’t told you the most extraordinary thing. Our Galiullin! |
| 39 | Скольким я жизнь спасла благодаря ему! Скольких укрыла! | Лексических повтор | You can’t think how many people I managed to save, thanks to him, how many I hid. |
| 40 | Это кремни, а не люди. Принципы. Дисциплина. | Номинативные предложения | They are made of stone, these people, they aren’t human, with all their discipline and principles. |
| 41 | О, напротив! Я так его знаю! У него от переизбытка чувств такое задумано! Ему надо все эти военные лавры к нашим ногам положить <…>! Обессмертить, ослепить нас! Как ребенок! | Парцелляция | Well, you are wrong. I know him too well. I know just what he wants, and it’s just because he loves us. He wants to come back as a conqueror, full of honor and glory, and lay his laurels at our feet. To immortalize us, to dazzle us! Just like a child. |
| 42 | Ну куда ты пустишься такой, кожа да кости, еле душа в теле? Неужто опять пешком? Да ведь не дойдешь ты! | Вопросо-ответные конструкции в монологической речи + эллипсис | How could you travel, weak as you are, nothing but skin and bones? Do  you really imagine you could go on foot? You would never get there. When you are stronger, it will be different. |
| 43 | Беспорядок. Грязь. Я убрала. | Номинативные предложения + парцелляция | It was untidy, dirty, and we put it straight. |
| 44 | Не может быть! Какая знаменательная подробность! Неужели правда! Так он был и твоим злым гением? Как это роднит нас! Просто предопределение какое-то! | Парцелляция | It isn’t possible! It’s extraordinary! Can it really be true? So he was your  evil genius, too! It brings us even closer! It must be predestination! |
| 45 | Все производное, налаженное, все относящееся к обиходу, человеческому гнезду и порядку, все это пошло прахом вместе с переустройством. Все бытовое опрокинуто и разрушено. | Лексический повтор | All customs and traditions, all our way of life, everything to do with home and order, has crumbled into dust in the general upheaval and reorganization of society. |
| 46 | Если бы он перестал безумствовать и бунтовать. Если бы время повернуло вспять. Если бы где-то вдали, на краю света, чудом затеплилось окно нашего дома с лампою и книгами на Пашином письменном столе, я бы <…> | Синтаксический параллелизм | If Strelnikov became Pashenka again, if he stopped his raging and rebelling; if time turned back; if by some miracle, somewhere, I could see the window of our house shining, the lamplight on Pasha’s desk and his books, even if it were at the end of the earth—I would <…> |
| 47 | На твоем месте я непременно бы в нее влюбилась. Такая прелесть! Какая внешность! Рост. Стройность. Ум. Начитанность. Доброта. Ясность суждения. | Цепочка номинативных предложений | In your place I’d have fallen in love with her at once. <…> She’s such a marvel! Pretty, graceful, intelligent, well read, kind, clear-headed. |
| 48 | Поздно. Вам пора уходить. Я хочу спать. | Парцелляция | It’s late and it’s time for you to go. I am sleepy |
| 49 | Если располагаться тут, то – лошадь в сарай, провизию в сени, а нам сюда, в эту комнату. | Эллипсис | If we are to stay here, the horse must go into the barn, the food into the hallway, and we must fix this room for ourselves. |
| 50 | Что тут такое, ваша спальня? Нет, детская. Кроватка твоего сына. <…> С другой стороны – окна целы, стены и потолок без щелей. | Парцелляция | What was this room, your bedroom? No, the nursery. There’s your son’s crib. <…>On the other hand, the windows are whole, there are no cracks in the walls or ceiling, |
| 51 | И первым делом за топку. Топить, топить и топить. Первые сутки день и ночь не переставая. | Парцелляция + эллипсис | The first thing is to get the stove going, and to stoke and stoke and stoke, we’ll have to keep it going all the time for at least twenty-four hours. |
| 52 | Удивительная удача! Это все он, жилец таинственный. Как из Жюль Верна. | Парцелляция | What luck! It’s our mysterious lodger. Just like something out of Jules  Verne. |
| 53 | Какой ужас, подумай! О, я не могу! О Господи! Реву и реву. Подумай! | Парцелляция | Can you conceive of such misfortune! I cannot, cannot. Oh, God! I can’t stop crying. Think of it! It’s again so much in our style, made to our measure. |
| 54 | Твой уход, мой конец. Опять что-то крупное, неотменимое. Загадка жизни, загадка смерти, прелесть гения, прелесть обнажения, это, пожалуйста, это мы понимали. | Цепочка номинативных предложений | Your going—my end. Again something big, irreparable. The riddle of life, the riddle of death, the enchantment of genius, the enchantment of unadorned beauty—yes, yes, these things were ours. |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Тоня | Прием | Перевод |
| 1 | Если бы не этот тиф железнодорожный … | Умолчание | If  it weren’t for typhus on trains ... |
| 2 | Предлагаем им. Пока не берут. <…> Не развели бы крыс. Все-таки – зерно. | Парцелляция + | They haven’t taken it over yet, but they’ve moved <…> I only hope we don’t get rats—it’s grain, after all. |
| 3 | Что это у тебя из свертка высовывается? Птичий клюв, голова утиная. Какая красота! Дикий селезень! | Цепочка номинативных предложений | There’s something sticking out of it, it  looks like a bird’s beak. It’s a duck! How lovely! A wild drake! |
| 4 | Постой. Слушай. Новость. И какая! | Парцелляция | Wait a minute. I forgot to tell you. I’ve got news for you—and what news! |
| 5 | Из Швейцарии. Кружным путем на Лондон. Через Финлядию. | Парцелляция + эллипсис | He was in Switzerland. He came all the way around through London and Finland. |
| 6 | Ты бы скорее лег. Поздно | Эллипсис | Why don’t you go to bed now, it’s late. |
| 7 | А тут без тебя курьез произошел. Необъяснимая странность. Я забыла тебе сказать. Вчера папа будильник сломал и был в отчаянии. Последние часы в доме. И вдруг, представь, час тому назад пронзительный, оглушительный звон. Будильник! | Парцелляция + номинативные предложения | An extraordinary thing happened while you were out <…> Father broke the alarm clock —I forgot to tell you—he was terribly upset, it was our only clock. <…> Well, about an hour ago—can you believe it—there was a sudden ringing <…> It was the alarm clock! |
| 8 | Ночью бежали кассир Притульев и Вася Брыкин. Да, подумай! И Тягунова и Огрызкова. Погоди, это еще не все. И Воронюк. Да, да, бежал, бежал. Да, представь себе. | Парцелляция | Prituliev and Vasia have escaped, just think of it! And so have Tiagunova and Ogryzkova! Can you imagine such a thing! Wait, that isn’t all. Voroniuk as well. It’s true, I tell you, he’s run away. |
| 9 | А я люблю тебя. Ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю все особенное в тебе <…> | Лексический повтор | As for me, I love you. If only you knew how much I love you! I love all  that is unusual in you |

1. Ю.Б. Орлицкий. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М., 2008. – С.594 [↑](#footnote-ref-1)
2. Ю.Б. Орлицкий. Указ.соч. – С. 576 [↑](#footnote-ref-2)
3. Н.В. Драгомирецкая. Стилевые искания в ранней советской прозе // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М.: 1965. С.132 [↑](#footnote-ref-3)
4. Н.В. Алексеева. «Орнаментальная проза» (вопросы генезиса и поэтики)/Нравственно-эстетический опыт литературы XX века. Сборник статей. Ульяновск, 2004. С. 94-99 [↑](#footnote-ref-4)
5. Н.А. Кожевникова. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1976. — Т. 35, № 1. — С. 56 [↑](#footnote-ref-5)
6. Н.В. Алексеева. Указ.соч. С. 96 [↑](#footnote-ref-6)
7. Н.В. Алексеева. Указ.соч. С. 94 [↑](#footnote-ref-7)
8. Н.В. Алексеева. Указ.соч. С. 94 [↑](#footnote-ref-8)
9. Н.А. Кожевникова. Указ.соч. С. 55 [↑](#footnote-ref-9)
10. Н.А. Кожевникова. Указ.соч. С. 58 [↑](#footnote-ref-10)
11. Н.А. Кожевникова. Указ.соч. С. 59 [↑](#footnote-ref-11)
12. Н.В. Алексеева. Указ.соч. С. 97 [↑](#footnote-ref-12)
13. Н.А. Кожевникова. Указ.соч. С. 66 [↑](#footnote-ref-13)
14. Н.А. Кожевникова. Указ.соч. С. 59 [↑](#footnote-ref-14)
15. Н.Д. Арутюнова. О синтаксических типах художественной прозы / Н.Д. Арутюнова // Общее и романское языкознание. – М., 1972 – с. 189-199 [↑](#footnote-ref-15)
16. Н.Д. Арутюнова. Указ.соч. С. 189 [↑](#footnote-ref-16)
17. Г.Н. Акимова. Новое в синтаксисе современного русского языка: Учеб.пособие. – М.: Высш.шк., 1990. – с. 8 [↑](#footnote-ref-17)
18. Н.Д. Арутюнова. Указ.соч. С. 193 [↑](#footnote-ref-18)
19. Г.Н. Акимова. Указ.соч. С. 10 [↑](#footnote-ref-19)
20. Н.Д. Арутюнова. Указ.соч. С. 19 [↑](#footnote-ref-20)
21. Н.Д. Арутюнова. Указ.соч. С. 194 [↑](#footnote-ref-21)
22. Г.Н. Акимова. Указ.соч. С. 12 [↑](#footnote-ref-22)
23. Г.Н. Акимова. Указ.соч. С. 12 [↑](#footnote-ref-23)
24. Н.Д. Арутюнова. Указ.соч. С. 196 [↑](#footnote-ref-24)
25. Н.Д. Арутюнова. Указ.соч. С. 198 [↑](#footnote-ref-25)
26. Н.В. Пушкарева. Подтекст в художественном тексте: лингвистические средства выражения, семантические типы / Н.В. Пушкарева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. — 2007. — № 3. — С. 117 [↑](#footnote-ref-26)
27. Г.Н. Акимова. Указ.соч. С. 83 [↑](#footnote-ref-27)
28. Г.Н. Акимова. Указ.соч. С. 86 [↑](#footnote-ref-28)
29. Г.Н. Акимова. Указ.соч. С. 90 [↑](#footnote-ref-29)
30. Г.Н. Акимова. Указ.соч. С. 90 [↑](#footnote-ref-30)
31. Г.Н. Акимова. Указ.соч. С. 90 [↑](#footnote-ref-31)
32. Н.Л. Шубина. Пунктуация современного русского языка: учебник для студ. высш. учеб. заведений / Н.Л. Шубина – М.: Издательский центр «Академия», 2006 – С. 8 [↑](#footnote-ref-32)
33. О.В. Александрова. Проблемы экспрессивного синтаксиса. На материале английского языка: Учеб.пособие. – М.: Высш.шк., 1984 – С. 11 [↑](#footnote-ref-33)
34. Синтаксис современного русского языка: учебник для студ. высш. учеб. заведений / Г.Н. Акимова, С.В. Вяткина, В.П. Казаков, Д.В. Руднев; под ред. С.В. Вяткиной. – СПб.: СПбГУ; М.: Академия, 2009. – С. 324 [↑](#footnote-ref-34)
35. Синтаксис современного русского языка… – С. 328 [↑](#footnote-ref-35)
36. Синтаксис современного русского языка… – С. 329 [↑](#footnote-ref-36)
37. Синтаксис современного русского языка… – С. 329 [↑](#footnote-ref-37)
38. Г.Г. Хисамова. Персонаж художественного текста как языковая личность // Вестник ННГУ. 2010. №4-2 – С. 774-777 [↑](#footnote-ref-38)
39. Н.Л. Чурилина. «Языковая личность» в художественном тексте: монография [электронный ресурс] / Л.Н. Чурилина – 2-е изд., стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2011. – С.4 [↑](#footnote-ref-39)
40. Н.Л. Чурилина. Указ.соч. – С.4 [↑](#footnote-ref-40)
41. Н.Л. Чурилина. Указ.соч. – С.5 [↑](#footnote-ref-41)
42. Н.Л. Чурилина. Указ.соч. – С.5 [↑](#footnote-ref-42)
43. Н.Л. Чурилина. Указ.соч. – С.6 [↑](#footnote-ref-43)
44. Ю.Н. Караулов. Русский язык и языковая личность. Изд.7-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2010 – С. 71 [↑](#footnote-ref-44)
45. Н.Л. Чурилина. Указ.соч. – С.14 [↑](#footnote-ref-45)
46. Н.Л. Чурилина. Указ.соч. – С.15 [↑](#footnote-ref-46)
47. О.В. Шаталова. Синтаксическая характеристика языковой личности : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.01 / Шаталова Ольга Васильевна; [Место защиты: Елец. гос. ун-т им. И.А. Бунина]. - Елец, 2012. – С.3 [↑](#footnote-ref-47)
48. О.В. Шаталова. Указ.соч. – С.9 [↑](#footnote-ref-48)
49. О.В. Шаталова. Указ.соч. – С.9 [↑](#footnote-ref-49)
50. А.В. Фёдоров. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы). Уч.изд. для институтов и факультетов иностранных языков. Спб.: Изд. дом «Филология три», 2003, с. 735-736. [↑](#footnote-ref-50)
51. Newmark, P. *A textbook of translation*. (London and New York: Prentice Hall International (UK) Ltd., 1998), p 311. [↑](#footnote-ref-51)
52. Newmark, P. *A textbook of translation*. (London and New York: Prentice Hall International (UK) Ltd., 1998), p 45-52. [↑](#footnote-ref-52)
53. А.Д. Швейцер. Перевод и лингвистика (Газетно-информационный и военно-публицистический перевод.) М.: Воениздат, 1973. – С.19 [↑](#footnote-ref-53)
54. Швейцер А.Д. Указ.соч. – С.63 [↑](#footnote-ref-54)
55. Швейцер А.Д. Указ.соч. – С.64 [↑](#footnote-ref-55)
56. А.Д. Швейцер. Указ.соч. – С.64 [↑](#footnote-ref-56)
57. А.Д. Швейцер. Указ.соч. – С.65 [↑](#footnote-ref-57)
58. А.Д. Швейцер. Указ.соч. – С.66 [↑](#footnote-ref-58)
59. А.Д. Швейцер. Указ.соч. – С.67 [↑](#footnote-ref-59)
60. А.Д. Швейцер. Указ.соч. – С.68 [↑](#footnote-ref-60)
61. Л.С. Бархударов. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода).   
    М.: «Международные отношения», 1975. – С.143 [↑](#footnote-ref-61)
62. Л.С. Бархударов. Указ.соч. – С.143 [↑](#footnote-ref-62)
63. Л.С. Бархударов. Указ.соч. – С.153 [↑](#footnote-ref-63)
64. Л.С. Бархударов. Указ.соч. – С.165 [↑](#footnote-ref-64)
65. Л.С. Бархударов. Указ.соч. – С.166 [↑](#footnote-ref-65)
66. Л.С. Бархударов. Указ.соч. – С.167 [↑](#footnote-ref-66)
67. В.Н. Комиссаров. Теория перевода (Лингвистические аспекты). Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990, с.253. [↑](#footnote-ref-67)
68. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.51. [↑](#footnote-ref-68)
69. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.54. [↑](#footnote-ref-69)
70. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.67. [↑](#footnote-ref-70)
71. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.69. [↑](#footnote-ref-71)
72. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.74. [↑](#footnote-ref-72)
73. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.79. [↑](#footnote-ref-73)
74. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.172. [↑](#footnote-ref-74)
75. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.179 [↑](#footnote-ref-75)
76. В.Н. Комиссаров. Указ.соч. – С.183 [↑](#footnote-ref-76)
77. А.А. Федотова. Указ.соч. – С. 27 [↑](#footnote-ref-77)
78. А.В. Федоров. Указ.соч. – С.26 [↑](#footnote-ref-78)
79. А.Д.Швейцер. Указ.соч. – С.140 [↑](#footnote-ref-79)
80. А.В. Федоров. Указ.соч. – С.27 [↑](#footnote-ref-80)
81. А.В. Федоров. Указ.соч. – С.308 [↑](#footnote-ref-81)
82. А.В. Федоров. Указ.соч. – С.305 [↑](#footnote-ref-82)
83. И. Межаков-Корякин. К проблеме личности в романе «Доктор Живаго» // Сборник статей, посвященнных творчеству Б.Л. Пастернака. Мюнхен, 1962 – С.84 [↑](#footnote-ref-83)
84. И. Межаков-Корякин. Указ.соч. – С.84 [↑](#footnote-ref-84)
85. И. Межаков-Корякин. Указ.соч. – С.86 [↑](#footnote-ref-85)
86. И. Межаков-Корякин. Указ.соч. – С.87 [↑](#footnote-ref-86)
87. И. Межаков-Корякин. Указ.соч. – С.89 [↑](#footnote-ref-87)
88. Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении. Коллективная монография / Под ред. В.И. Тюпы. – М.: Intrada, 2014. – С. 139 [↑](#footnote-ref-88)