

Санкт-Петербургский государственный университет

***САДЫРОВА Азиза Рашитовна***

**Выпускная квалификационная работа**

***Стратегии сохранения индивидуального авторского стиля в переводе  
художественного текста (на материале романов Т. Драйзера)***

Уровень образования: магистратура  
Направление 45.04.02 «Лингвистика»  
Основная образовательная программа ВМ.5791. «Литературный перевод»

Научный руководитель:

к.ф.н, ст. преподаватель,

Кафедра английской

филологии и перевода,

Силинская Наталия Павловна

Рецензент:

переводчик,

Общество с ограниченной ответственностью

«Аттестационный центр»,

Общество с ограниченной ответственностью “Plus Translation”

Бруквина Виктория Анатольевна

Санкт-Петербург

2023

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА .....	6
1.1 Индивидуальный авторский стиль как системно-структурное единство. ..	6
1.1.1 Понятие индивидуального стиля автора .....	6
1.1.2 Средства реализации индивидуального авторского стиля. Понятие и классификация тропов .....	10
1.2 Сохранение индивидуального авторского стиля как проблема художественного перевода. Проблема индивидуального стиля переводчика.	13
1.3 Переводческие стратегии сохранения авторского стиля в художественном переводе. ....	20
Выводы по Главе I.....	29
ГЛАВА II. СТРАТЕГИИ ПЕРЕДАЧИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНОВ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА «ФИНАНСИСТ» И «ТИТАН» .....	32
2.1 Системно-структурная характеристика индивидуального стиля Теодора Драйзера: лингвостилистический анализ.....	32
2.2. Лексико-семантические особенности индивидуального авторского стиля Т. Драйзера и стратегии их передачи на русский язык .....	37
2.2.1 Реалии и стратегии их передачи на русский язык .....	37
2.2.2 Профессиональная лексика и стратегии её передачи на русский язык ..	46
2.3. Тропы как средство реализации индивидуального авторского стиля Т. Драйзера и стратегии их передачи на русский язык .....	51
2.3.1 Метафора и стратегии её передачи на русский язык.....	51
2.3.2 Сравнения и стратегии их передачи на русский язык .....	55
2.3.3 Эпитет и стратегии его передачи на русский язык.....	57
Выводы по Главе II .....	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	66
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	68

## ВВЕДЕНИЕ

Художественный перевод является одним из самых сложных видов перевода, который требует от переводчика не только знания языков, но и умения передать эстетические и культурные нюансы оригинала. В переводе необходимо сохранить стиль, тональность и выразительность авторского текста, а также передать атмосферу произведения и глубину его содержания. Кроме того, переводчик должен учитывать культурный контекст и аудиторию, чтобы перевод был максимально понятен и легко воспринимался читателями на другом языке. Все это требует максимально внимательного отношения к тексту оригинала, творческого подхода и высокой квалификации со стороны переводчика.

*Актуальность* исследования обусловлена повышенным интересом со стороны исследователей-лингвистов к проблеме передачи индивидуального стиля писателя в художественном переводе. При переводе художественной литературы переводчик сталкивается с необходимостью одновременной передачи смысла произведения и сохранения авторского стиля писателя.

*Цель исследования* заключается в описании переводческих стратегий при передаче индивидуального авторского стиля Теодора Драйзера в русскоязычных переводах романов «Финансист» и «Титан».

Для достижения данной цели необходимо решить следующие *задачи*:

- 1) рассмотреть индивидуальный стиль как системно-структурное единство; рассмотреть понятие индивидуального стиля автора, а также описать средства реализации индивидуального авторского стиля;
- 2) рассмотреть проблему сохранения индивидуального авторского стиля в аспекте художественного перевода, а также рассмотреть понятие индивидуального стиля переводчика;
- 3) описать переводческие стратегии сохранения авторского стиля в художественном переводе;

- 4) построить системно-структурную характеристику индивидуального стиля Теодора Драйзера на разных уровнях языка посредством лингвостилистического анализа;
- 5) проанализировать стратегии передачи индивидуального авторского стиля Теодора Драйзера, использованные в переводах романов «Финансист» и «Титан» на русский язык.

**Предметом** исследования являются переводческие стратегии, применяемые в процессе перевода художественных текстов.

**Объектом** исследования выступают лингвостилистические средства, использованные в оригинальном тексте романов Т. Драйзера и их переводах на русский язык.

Для достижения цели и задач настоящей работы были использованы следующие **методы исследования:** метод сплошной выборки, контекстуальный анализ, семантический анализ, стилистический анализ, переводческий анализ.

**Теоретической базой исследования** послужили работы известных лингвистов и переводоведов, как отечественных (В.В. Сдобников, В.Н. Комиссаров, Л.С. Макарова, Р.К. Миньяр-Белоручев, Л.С. Бархударов, Н.А. Дьяконова, О.А. Кривцун, И.А. Черкасс, А.Д. Швейцер, Н.К. Гарбовский, Н. А. Лядова, Т.А. Казакова, В.В. Балабин, М.А. Степанова, О.А. Мельничук, Т.А. Мельничук, Н.С. Болотнова, В.Е. Чернявская и др.), так и зарубежных (У. Эко, В. Жув, Г.П. Крингс и др.).

**Материалом для исследования** послужили произведения Теодора Драйзера “The Financier”, “The Titan”, и их переводы на русский язык, выполненные М.К. Левиной (1928), З. Вершиной (1930) под общей редакцией С.С. Динамова, М.Г. Волосовым (1944), В. Курелл, Т. Озерской (1952) и К. Савельевым (2021).

**Теоретическая значимость** данного исследования заключается в обобщении и уточнении роли переводческих стратегий для сохранения индивидуального стиля автора в художественном переводе.

**Практическая значимость** данного исследования состоит в возможности дальнейшего применения его результатов в учебных курсах по таким дисциплинам, как художественный перевод, теория перевода, практический курс перевода, а также в выработке рекомендаций по выбору переводческих стратегий для передачи индивидуального стиля автора в художественном тексте.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что переводы романов Теодора Драйзера на русский язык впервые анализируются в аспекте передачи индивидуального стиля автора посредством использования ряда переводческих стратегий.

**Структура работы.** Настоящее исследование состоит из введения, двух глав с выводами, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обосновывается актуальность исследования, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, а также его научная новизна и практическая значимость. В теоретической главе рассматривается сущность индивидуального авторского стиля как переводческой проблемы и раскрывается суть лингвистических средств художественной выразительности как лингвистического феномена. В исследовательской главе производится рассмотрение лингвостилистических средств, использованных Т. Драйзером в оригинальной версии романов, осуществляется анализ переводческих стратегий, применённых для отражения таких средств в текстах переводах с английского языка на русский язык, а также формулируются выводы относительно особенностей средств художественной выразительности. В заключении подводятся итоги проведённого исследования.

# **ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА**

## **1.1 Индивидуальный авторский стиль как системно-структурное единство.**

### **1.1.1 Понятие индивидуального стиля автора**

Понятие «индивидуальный стиль» сформировалось в процессе различных толкований исходного термина «стиль». Многие представители различных научных школ и направлений предлагают разные трактовки данного понятия, которые соотносятся с задачами их исследований, а также с представлениями об авторском стиле, принятыми в различные эпохи.

Рассмотрим основные подходы к изучению понятия «идиостиль», а также его определения, предложенные в рамках данных подходов. Условно можно выделить лингвистическое направление в исследовании идиостиля, литературоведческое направление, а также стилеметрию, которая занимает промежуточное положение между ними.

Прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению лингвистического подхода, следует пояснить, как соотносятся между собой понятия идиостиля, идиолекта и языковой личности. Понятие идиостиля близко понятию идиолекта, однако они не являются тождественными. Основное отличие идиолекта от идиостиля состоит в том, что идиостиль включает в себя комплекс выразительных средств языка, осознанно и целенаправленно выбранных автором для решения конкретной задачи. Напротив, идиолект подразумевает все множество особенностей языка данного автора и совокупность создаваемых им текстов.

Как идиостиль, так и идиолект неразрывно связаны с понятием языковой личности. По мнению Ю.Н. Караулова, языковая личность представляет собой «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание им речевых произведений» [Караулов, 2003: 8].

Языковая личность оказывает влияние как на идиолект рядовых носителей языка, так и на идиостиль конкретных авторов, предопределяя особенности стилистической организации порождаемых ими текстов.

Проблемой идиостиля в лингвистике занимались такие известные ученые, как Б.А. Ларин, А.И. Ефимов, Е.В. Старкова. Как отмечают исследователи, стилистика художественной литературы рассматривает индивидуальный стиль с точки зрения использования различных изобразительно-выразительных средств (тропов) и приёмов, способов повествования [Ларин, 1974], [Ефимов, 1957], [Старкова, 2015].

В рамках лингвистического подхода идиостиль сводится к индивидуальным языковым и стилистическим особенностям речи конкретного автора на уровне целостного текста.

Стилеметрия, находящаяся на границах лингвистики и литературоведения, рассматривает понятие «идиостиль» как «совокупность языковых, стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого-публициста, а также отдельных носителей данного языка» [Кожина, 2008: 95]. В отличие от общей стилистики, стилеметрия предполагает проведение статистического анализа стилевых характеристик того или иного текста. В центре внимания исследователей в рамках этого подхода находится манера письма, которая проявляется в авторском словарном запасе, фразеологии и сложности построения предложений.

Проблемой идиостиля в литературоведении занимались такие известные ученые, как В.В. Виноградов, В.П. Григорьев, Г.О. Винокур, М. М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.М. Жирмунский, Д.С. Лихачев, М.Л. Гаспаров.

В рамках литературоведческого подхода идиостиль сводится к совокупности словесных средств выразительности, используемых конкретным автором в его произведениях.

В.В. Виноградов в своей теоретической работе «О языке художественной литературы» рассматривает понятие «идиостиль» и обозначает проблемы в сфере его изучения [Виноградов, 1959]. Ученый

определяет идиостиль как «структурно единую и внутренне связанную систему средств и форм словесного выражения» [Виноградов, 1963: 105] и называет следующие обязательные условия, которые необходимо учитывать при анализе индивидуального стиля автора художественного текста: временную и языковую среду представителя языкового типа, междисциплинарный подход, а также исторический и общекультурный фон произведения [Виноградов, 1980].

Особый вклад в изучение идиостиля в рамках данного направления был сделан В.П. Григорьевым. По мнению ученого, идиостиль представляет собой «динамические и целостные идиолекты художников слова» [Григорьев, 1979: 42]. В.П. Григорьев видит выражение идиостиля автора того или иного художественного текста в несоблюдении соответствующих норм литературного языка и использовании новых языковых форм выражения [Григорьев, 1979: 148].

Г.О. Винокур замечает, что, «исследуя язык писателя или отдельного его произведения, мы тем самым вступаем уже на мост, ведущий от языка как чего-то внеличного, общего, надьиндивидуального, к самой личности пишущего» [Винокур, 1990: 231]. Ученый также подчеркивает, что «через постижение образа автора как «сверхкатегории» художественного произведения и пролегает путь его комплексного, целостного анализа» [Там же, С. 231].

М. М. Бахтин во многих своих работах пишет об индивидуальном стиле автора, упоминая, что его индивидуальное и творческое сознание определяется не только языковыми средствами. По его мнению, «стиль – это не язык в его узком смысле, а эстетическое восприятие и отношение автора к своему произведению как инструменту, с помощью которого создается новая художественная реальность» [Бахтин, 1986: 177].

Также ученый подчёркивал, что изучение языковых стилей может быть продуктивным лишь при учёте их жанровой природы. В обобщенном виде позиция исследователя была выражена в ёмком высказывании: «Где стиль, там



и жанр» [Бахтин, 1979: 244]. По мнению автора, наиболее подходящими жанрами для выражения индивидуального стиля являются жанры художественной литературы.

Соответственно, главная задача исследователя в рамках лингвопоэтического подхода – поиск такого инструмента, который будет характерен для того или иного автора.

Ю.М. Лотман понимает «идиостиль» как «индивидуальный код языковой личности, который входит в структуру семантических отношений литературного языка и определяется особенностями мышления» [Лотман, 1970: 45].

В.М. Жирмунский также внёс свой вклад в развитие понятия «идиостиль». Отталкиваясь от своего понимания стиля как «художественного единства поэтического произведения» [Жирмунский, 1977: 37], исследователь начал развивать мысль об изучении стиля как системы художественно - выразительных средств. Вслед за Жирмунским многие учёные стали соотносить функции выразительных средств в произведениях со стилевыми особенностями и связывать оригинальность стиля автора с художественно-эстетическим воздействием тех или иных приемов [Кловак, 2015: 7].

В свою очередь, В.В Сдобников в своей работе «Тактика воспроизведения индивидуально-авторского стиля в переводе художественного текста», определяет идиостиль как «систему выразительных средств языка, сознательно отобранных автором с целью решения определенной творческой задачи в соответствии с идейно-художественной концепцией произведения, включающую общие, повторяющиеся во всех произведениях, особенности языка данного автора» [Сдобников, 2014: 6].

Также ученый отмечал, что индивидуально-авторский стиль означает характер и способ использования авторами ресурсов родного языка. Для его исследования следует выделить выразительные ресурсы, то есть те языковые средства, которые несут эмоциональную и эстетическую информацию, создают неповторимое «лицо» художественного произведения. Кроме того,

выбор средств проводится с целью достижения определённой творческой задачи в соответствии с общей концепцией произведения [Сдобников, 2014: 6].

Обобщая различные точки зрения ученых в рамках литературоведческого подхода, заметим, что в большинстве случаев индивидуальный стиль писателя связывают с особенностями того литературного направления, к которому он относится, а также избираемой им темой произведения, проблематикой, творческим методом, с определенными особенностями композиции, выбором тех или иных художественных приёмов [Гаспаров, 2001], [Лихачев, 1989].

В настоящей работе будет использовано определение индивидуального авторского стиля, предложенное В.В. Сдобниковым, поскольку оно в наибольшей степени отвечает целям и задачам нашего исследования.

Далее рассмотрим подходы к определению понятия тропов как средства реализации индивидуального авторского стиля, а также подходы к их классификации.

### **1.1.2 Средства реализации индивидуального авторского стиля. Понятие и классификация тропов**

В научной литературе можно обнаружить различные определения тропов. По мнению И.В. Арнольд, тропы – это слова и выражения, которые используются в переносном смысле с целью достижения художественной выразительности речи. Исследователь утверждает, что сущность тропов состоит «в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции» [Арнольд, 1981: 83].

Д.Э. Розенталь в своей статье «Практическая стилистика русского языка» определяет тропы следующим образом: «Троп – это оборот речи, в котором слово или выражение употреблено в переносном значении. В основе тропа лежит сопоставление двух понятий, которые представляются нам близкими в каком-то отношении» [Розенталь, 1987: 58].

И.Б. Голуб подчеркивает в своем исследовании, что образность является отличительной чертой художественного стиля и определяет тропы как «слова, употребленные в переносном значении с целью создания образа. Тропы придают наглядность изображению тех или иных предметов, явлений; при этом обыкновенные слова, выступая как тропы, могут приобрести большую выразительную силу» [Голуб, 2001: 318].

Сопоставив вышеприведённые определения, можно прийти к заключению о том, что тропы – это фигуры речи, «переводящие» смысл текста из буквального в переносный, иными словами, фигуральный язык, позволяющий писателю создавать для читателя определенные образы.

Как таковой, единой общепринятой классификации тропов не существует.

Однако имеется несколько различных подходов к группированию тропов. Приведем некоторые релевантные для данного исследования варианты классификации.

Оригинальный подход к классификации тропов был предложен М.В. Ломоносовым. Ученый разделяет тропы на две группы:

1. *Тропы слов* (тропы речений). Первая группа тропов используется для усиления экспрессивности, в нее входят: метафора, метонимия, синекдоха, антономазия (антономасия), ономатопейя (ономатопея), катахреза (катахрезис), металепсис (в этой группе отсутствует ономатопейя).

2. *Тропы предложений*. Вторая группа тропов используется для украшения речи, в нее входят: аллегория, эмфаза (эмфазис), перифраза (перифразис), эпитет (эпитетон), ирония, гипербола, литота, эвфемизм (в этой группе отсутствуют эпитет и эвфемизм, а литота рассматривается как разновидность гиперболы) [Ломоносов, 1999: 126-132].

В свою очередь Ю.В. Рождественский в своей работе «Теория риторики» приводит классификацию тропов, которая носит обобщенный характер. Ученый не выделяет тропы слов и предложений и приводит ограниченное

количество тропов: метафора, метонимия, синекдоха, антономасия, аллегория и перифразис [Рождественский, 1999: 195].

В статье «К теории поэтических тропов» В. Чернец приводится около десяти разных классификаций выразительных средств, на основе анализа различных учебных пособий, справочников 1960-90-х годов 20 века. Исследователь подразделяет выразительные средства на следующие категории: фонетические средства (аллитерация и ассонанс, т.е повторение одного и того же звука), лексические средства (взаимосвязь различных значений одного слова с коннотативными значениями разных слов; метафора – использование слов или словосочетаний в передаваемых значениях посредством сходства или различия, метонимия, антономасия, гипербола), синтаксические средства (основаны на порядке расположения членов предложения, завершенности-незавершенности структуры предложения; к этой группе средств выразительности принадлежат: инверсия и риторический вопрос, и лексико-семантические (сравнение, литота). Из этого разнообразия стилистических средств, многие исследователи к основным видам тропов относят метафору и метонимию [Чернец, 2001: 17–19].

Отечественный исследователь К.Ю. Кочешкова в своей работе «Компаративные тропы как отражение авторского мировосприятия» рассуждает об эволюции в развитии теории средств выразительности: автор обращает внимание на уменьшение количества тропов, а также в общем поэтапное упорядочение понятийной системы и терминологии. Также исследователь отмечает интерес к общепризнанным тропам в современной «сокращённой риторике» – метафоре, метонимии, а также синекдохе [Кочешкова, 2004: 31].

Таким образом, в ходе анализа индивидуального стиля автора следует рассматривать сложную систему инструментов его выражения. В свою очередь, тропы играют ключевую роль в придании художественности стилю произведения, помогают сделать слог эмоциональнее, создать яркий запоминающийся образ, подчеркивают художественное мышление автора,

помогают раскрыть индивидуальный стиль писателя, а также являются неотъемлемым способом передачи авторского стиля.

## **1.2 Сохранение индивидуального авторского стиля как проблема художественного перевода. Проблема индивидуального стиля переводчика.**

Художественный перевод предполагает умение понимать особенности языка оригинала, такие как идиоматические выражения и литературные приемы, и воссоздавать их на языке перевода, сохранив при этом смысл и содержание оригинала, а также отразив связь произведения с культурой исходного языка.

Рассмотрим некоторые особенности и проблемы художественного перевода.

Как уже было сказано выше, отличительной особенностью художественного текста выступают средства реализации индивидуального авторского стиля, а именно тропы, классификация которых представлена в разделе 1.1.2 данного исследования. Средства языковой выразительности и изобразительные языковые средства, фигурирующие в произведениях писателя, во всём их многообразии и взаимодействии формируют целостную систему, представляющую собой индивидуальный стиль автора, в связи с чем переводчику необходимо воспринимать их через призму общей концепции и целостного стиля. По И.А. Кашкину, основная задача переводчика в этом ключе состоит в том, чтобы уделить особое внимание реализации главной функции выразительных средств, задуманной писателем [Кашкин, 1977].

Одной из основных проблем, с которыми сталкиваются переводчики при работе с художественными произведениями, является необходимость выбора между точным воссозданием формы оригинального текста в переводе и отступлением от оригинала с целью передачи смысла при помощи других методов сохранения художественных особенностей текста. Можно выделить следующие типы проблем, возникающих при переводе художественного текста:

- грамматические (различия в системах времён, аспектность и др.);
- лексико-семантические (трудности передачи семантической смежности, неологизмов, контекстуальных синонимов и антонимов, и т.д.);
- синтаксические (например, передача пассивного залога, инверсии, анафоры и т.д.);
- прагматические (специфика передачи идиом, юмора, иронии, каламбуров);
- риторические (трудности передачи фигур мысли, стилистической и образной информации) [Корнилова, 2020: 19].

Также важно учитывать культурный контекст, поскольку правильная передача смысла произведения требует от переводчика знаний о культуре другого народа и особенностях его менталитета. В случае, если культурный контекст не принимается во внимание, задуманный посыл и определенная культурная коннотация могут быть искажены или могут вызвать неправильную реакцию.

При переводе художественных произведений одним из самых сложных моментов является передача фрагментов текста, содержащих юмор и иронию. Примером таких фрагментов является каламбур – языковые конструкции, порождающие двусмысленность и определенный оттенок юмора благодаря использованию в них многозначных слов; в этом случае переводчику необходимо мастерски подходить к воссозданию подобных стилистических приемов в переводном тексте. Определенная сложность для перевода возникает в ситуациях, когда смысл обыгрываемого слова или словосочетания не совпадает с его значением в языке перевода.

Проблемой степени соответствия текста оригинала и перевода особенно глубоко занимался В.Н. Комиссаров, который предложил пять типов эквивалентности перевода на разных уровнях:

- «уровень цели коммуникации» подразумевает сохранение переводчиком замысла произведения,

- «уровень описания ситуации» – отражение внеязыковой ситуации,
- «уровень сообщения» – единство основных понятий,
- «уровень структуры высказывания» – наиболее полное сохранение синтаксической конструкции оригинала,
- «уровень языковых знаков» – максимально приближенный по содержанию перевод [Комиссаров, 1980: 67].

В свою очередь, В.Г. Гак и Ю.И. Львин рассматривали проблему эквивалентности оригинала и перевода.

В своих трудах ученые различали три типа эквивалентности:

- «формальную», подразумевающую присутствие аналогичных языковых форм,
- «смысловую», предусматривающую различное выражение определённых значений в зависимости от контекста,
- «ситуационную», создаваемую с помощью различных форм и сем [Гак, Львин, 1980: 15].

В зарубежной лингвистике проблему эквивалентности оригинала и перевода рассматривали такие ученые, как Дж. Кэтфорд, К. Райс, Ю.Найда и В. Коллер.

Дж. Кэтфорд отмечает, что эквивалентность при переводе зависит от наличия формальных соответствий между языковыми элементами на разных уровнях и рангах языка, особенно на уровне предложения. [Кэтфорд, 1965]

В свою очередь К. Райс в своей работе «Towards a General Theory of Translational: Skopos Theory Explained» рассматривает эквивалентность не как метод, а как результат перевода. Эквивалентность между исходным и переводным текстами достигается в том случае, если в каждом тексте связь между содержанием и формой играет одинаковую роль и выполняет одинаковую функцию в построении смысла на уровне текста [Райс, 1984].

В то же время, Ю. Найда различает два типа эквивалентности: формальную эквивалентность и динамическую. Формальная эквивалентность

заключается в соответствии текста перевода тексту оригинала и отражении в определенной степени лингвистических особенностей языка оригинала, таких как лексика, грамматика, синтаксис и структуры, оказывающих существенное влияние на точность и правильность перевода. Напротив, динамическая эквивалентность подразумевает собой важность передачи смысла, а не грамматической формы [Найда, 1964].

Немецкий лингвист В. Коллер предлагает выделять следующие виды эквивалентности:

- денотативную, подразумевающую присутствие экстралингвистических фактов, которые переданы в тексте. Основным предметом исследования является лексика, т.е. слова и синтагмы языка;
- коннотативную, достигаемую в случае, когда тип словесного обозначения фактов в исходном и переводном тексте порождает аналогичные по значению эмоционально-ассоциативные реакции;
- текстуально-нормативную, соотносящуюся с жанрово-специфическими особенностями текста, такими как речевые и языковые нормы;
- прагматическую, соблюдаемую в случае, если исходный и переводной тексты в определенной степени одинаково выполняют свою коммуникативную функцию;
- формальную, подразумевающую отражение в переводе эстетических, формальных и индивидуальных свойств оригинального текста. Формальная эквивалентность достигается, если в тексте оригинала и в тексте перевода имеются аналогии [Коллер, 1992: 216].

Достижение эквивалентности в переводе становится сложной задачей в силу различия формальных и семантических систем двух языков. В этой связи переводчику необходимо исключительно умело осуществлять



многочисленные межъязыковые преобразования – переводческие трансформации, что подразумевает преобразования в виде замен, перестановок, добавления и опущения. Позднее довольно значительное количество авторов также обращались в своих исследованиях к проблеме переводческих соответствий, осуществляя поиск основных закономерностей применительно к различным парам языков.

Переводчик главным образом должен использовать в своей работе такие лингвистические средства, при помощи которых выражается идейное и эмоциональное содержание произведения. Таким образом, ключевой задачей художественного перевода является создание фундаментально нового произведения на языке перевода, которое будет оказывать на читателя равноценное оригиналу эмоционально-эстетическое воздействие. Качественно выполненный перевод представляет собой такое творение, которое производит у реципиента в процессе чтения ощущение оригинально написанного текста на его родном языке, благодаря чему выполненный перевод является достойной заменой текста оригинала, адаптированный для определённой культуры и языка.

Наряду с изучением индивидуального стиля автора произведения и проблемой его передачи необходимо также рассмотреть проблему прозрачности/непрозрачности переводчика, т.е. проблему идиостиля переводчика. По мнению Д.В. Псурцева, данный вопрос напрямую связан с проблемой переводимости. Автор задается вопросом о том, что именно должно быть передано в межъязыковом художественном переводе, что является инвариантом и должно быть передано в межъязыковом переводе: сюжет, авторский замысел, его индивидуальный стиль? В идеальном переводе должны быть сохранены все эти аспекты. Адекватный перевод предполагает сохранение баланса общеязыкового и авторского [Псурцев, 2012: 187-196.].

При передаче авторского компонента переводчик должен подобрать функциональный аналог. При этом верным подходом будет воспроизведение в переводе авторских стилистических приемов и структур. Однако это не

означает, что переводчик может позволить себе буквальный перевод. По мнению Д.В. Псурцева, буквализм – это формальная передача общезыкового, то есть принятие свойств самого языка за свойства стиля автора [Там же, С.187-196].

Согласно Д.М. Бузаджи, «прозрачный» переводчик способен создавать текст перевода, дающий полноценное представление оригинала, при этом не создавая препятствий между автором оригинала и читателем перевода в своем лице. Дополнительная информация в переводе, не обусловленная характером текста оригинала, а добавленная по инициативе переводчика, возможно, не исказит оригинал, однако может стать помехой для восприятия и препятствием для отражения индивидуального авторского стиля. Каждый выбор языковых средств переводчика должен быть мотивирован объективными факторами, такими как узус, функция, семантика или стилевые характеристики оригинала [Бузаджи, 2011: 12–27].

Однако даже самый талантливый и опытный переводчик не может быть абсолютно «прозрачен». Этому препятствует ряд факторов. Во-первых, при переходе от одной языковой системы к другой переводчику требуется применить необходимые трансформации и адаптации. Во-вторых, на перевод влияет индивидуальный стиль самого переводчика, другими словами, переводческий идиостиль. Он заключается в выборе переводчиком определенных трансформаций, языковых средств ПЯ, в восприятии им текста оригинала, а также в индивидуальной манере переводчика [Псурцев, 2012: 187-196].

Это явление еще не изучено до конца, но оно оказывает значительное влияние на результат перевода. Возьмем, к примеру, различные переводы романа Дж. Р. Р. Толкиена "Властелин колец" или серию романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере. Каждый переводчик, работавший над этими произведениями, создал свою собственную версию произведения, не похожую на другие и не совпадающую с оригиналом. В этой связи можно сделать вывод, что каждый переводчик воспринимает оригинальный текст по-своему и

интерпретирует его через призму своего индивидуального стиля, тем самым влияя на личный стиль автора произведения, а иногда заметно изменяя его.

Д.В. Псурцев также отмечает, что переводческий идиостиль может обладать изменчивостью. Она может быть связана как с развитием навыков перевода, так и способностью переводчика «перевоплощаться» при работе с произведениями разных авторов [Псурцев, 2012: 187-196].

В связи с идеей о «прозрачности» перевода в конце XX века появился термин «невидимость переводчика».

Данный термин был введен Л. Венути в его работе «The translator's invisibility» в 1995 году. По словам автора, понятие «невидимости переводчика» связано с двумя взаимоопределяющими явлениями: обманчивым воздействием дискурса, того, как переводчик использует язык перевода и практикой чтения и оценки переводов, которая уже давно доминирует в англо-американской культуре, а также в других зарубежных культурах [Венути, 2003].

По словам Л. Венути, переводной текст, будь то проза или поэзия, принимается читателями в том случае, если он обладает такими основными характеристиками, как *fluency*, (читаемость) и *transparency* (прозрачность), т.е. отражает личность и интенции автора, основное значение иноязычного текста. Иными словами, создается впечатление, что мы читаем оригинал, а не перевод. При этом, как подчеркивает Л. Венути, чем легче читается перевод, тем невидимее переводчик, и тем видимее автор оригинала [Венути, 2003].

Т.А. Казакова также разрабатывала собственные стратегии действий переводчика, применимые главным образом к художественному переводу. Так, согласно её точке зрения, в художественном переводе главную роль играет стратегия, которая призвана достичь эквивалентности впечатления, или «импрессивной эквивалентности» [Казакова, 1988: 64].

Передача тех или иных художественных образов, представленных в оригинале, основывается на поиске соответствующих им единиц в языке перевода, эмоциональное и смысловое значение которых эквивалентно

образам исходного текста. Успешность перевода определяется доскональной передачей замысла оригинального текста и функционально-стилистическим соответствием. Таким образом, перевод литературного произведения подразумевает сохранение стиля первоначального текста и, безусловно, индивидуального стиля писателя.

### **1.3 Переводческие стратегии сохранения авторского стиля в художественном переводе.**

На сегодняшний день в транслятологии для описания процесса перевода во многих случаях применяется термин «стратегия перевода». Но большинство исследователей предлагают достаточно расплывчатые формулировки данного понятия [Дьяконова, 2008: 3-17], [Сдобников, 2011: 65–172] и трактуют его как определённую концепцию перевода в общем смысле или концепцию перевода конкретного текста [Вильсс, 1983: 143–152.].

Приведем некоторые трактовки термина «стратегия перевода», а также классификации стратегий перевода, предложенные различными исследователями.

Прежде всего стоит отметить, что существует множество вариантов данного термина. Так, к примеру, в литературе встречаются термины «стратегия перевода», «тактика перевода», «переводческая стратегия», «стратегия переводчика» «стратегия поведения переводчика в процессе перевода», «переводческая текстовая стратегия» и другие варианты наименования данного явления.

Немецкий ученый Х. Крингс был одним из первых, кто попытался осмыслить стратегию перевода с теоретических позиций. Согласно данному им определению, переводческие стратегии представляют собой «потенциально осознанные планы переводчика, направленные на решение конкретной переводческой проблемы в рамках конкретной переводческой задачи» [Крингс, 1986: 18].

В свою очередь В.М. Илюхин дает определение стратегии, близкое к описанию Х. Крингса: «Стратегия в переводе – метод выполнения

переводческой задачи, заключающийся в адекватной передаче с иностранного языка на переводной язык коммуникативной интенции отправителя с учетом культурологических и личностных особенностей оратора, базового уровня, языковой надкатегории и подкатегории» [Илюхин, 2000: 5].

В.Н Комиссаров в своем труде «Современное переводоведение» дает следующее определение стратегии: «своеобразное переводческое мышление, лежащее во главе действий переводчика» [Комиссаров, 2002: 356].

В основе стратегии лежат три ряда принципов реализации процесса перевода. Выдвигаемые ученым принципы охватывают всю систему экстралингвистических и лингвистических аспектов:

- ✓ выбор единого направления действий, которому переводчик будет следовать, принимая последовательные решения;
- ✓ определённые исходные установки;
- ✓ выбор характера и последовательности действий при переводе текста [Там же, С. 356].

Наряду с вышеприведёнными трактовками понятия «стратегия перевода», которые были сформулированы разными исследователями, хотелось бы также привести еще одну дефиницию. Отечественный ученый В.В Сдобников, в своей работе «Стратегия перевода. Общее понятие», дает следующее определение стратегии перевода, «переводческая деятельность, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода, которая определяет характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации.» [Сдобников, 2011: 172].

В итоге, с нашей точки зрения, определение стратегии перевода, предложенное В.В. Сдобниковым, кажется наиболее полным и отражает всю суть данного явления, так как в нем учтены как конечная цель выполнения

перевода, так и те условия, факторы и обстоятельства, в которых переводчику приходится работать над переводным текстом.

Далее рассмотрим переводческие стратегии, которые можно поделить на общие, частные и микростратегии (Рис 1.).



Рис. 1

В первую очередь, рассмотрим общие стратегии перевода.

**Стратегия компромисса** была описана Н.К. Гарбовским. Суть этой стратегии состоит в «компромиссе между стремлением к адекватности, предполагающей соблюдение норм языка перевода, и жесткими структурами оригинального произведения» [Гарбовский, 2011: 3-20].

Данная стратегия предполагает соблюдение норм адекватности перевода и соотнесенности переводного текста с оригинальным произведением.

Также к общим стратегиям перевода относят **стратегию оценки переводческого продукта**. Л.С. Макарова отмечает, что в процессе перевода литературного или любого другого текста всегда есть рациональная

составляющая, которая предполагает тщательный анализ и разработку «целенаправленных стратегий адаптации вербально-художественной информации подлинника к новым лингвокультурным условиям восприятия» [Макарова, 2008: 91–96]. Исследователь рассуждает о необходимости учёта как специфики передаваемой устной и художественной информации, так и особенностей деятельности переводчика при создании переводного текста.

Следуя этой формулировке, автор подробно описывает такую стратегию перевода, основная цель которой будет заключаться в том, чтобы оценивать перевод конкретно по отношению к стратегии, а не оценивать его по отношению к определенному «идеалу». Учёный анализирует различные стратегии, которые когда-то использовались переводчиком в процессе решения определенных переводческих задач, связанных с различными видами переводческой деятельности (лингвистической, социокультурной, личной, художественной и эстетической). На основе этих механизмов Л.С. Макарова предлагает инструменты, необходимые для детального анализа перевода, который включает культурный и личностный, художественный и эстетический, лингвистический и стилистический модули, которые, в свою очередь, помогают проследить, как в результате перевода происходит «актуализация произведения» (термин О.А. Кривцун). При этом актуализация произведения непосредственно связана с условиями лингвоэтнической среды [Кривцун, 1998], [Макарова, 2008: 91-96].

Далее перейдем к частным стратегиям перевода и рассмотрим стратегию, представляющую собой **позитивную стратегию самопрезентации**, описание которой дается в научных работах М.А. Степановой. Исследователь заявляет, что стратегия самопрезентации используется, например, в процессе идентификации с иностранной аудиторией для достижения лучшего понимания. Визуальная реализация этой стратегии происходит в рамках метонимии перевода и микростратегий стилистической адаптации, которые обычно объективируются в соответствии с лингвистическими и языковыми корреляциями исходного и переводного языков. В то же время национальные

жанрово-стилистические традиции, которые выражаются в оригинальной культуре и принимающей культуре, служат основой для микростратегии стилистической адаптации [Степанова, 2014: 42 – 63].

Н.К. Гарбовский, в свою очередь, описывает 3 основные стратегии, к которым прибегали переводчики в различные эпохи для достижения адекватности и эквивалентности:

1. *Переводческая стратегия «прекрасных неверных»* допускала наличие большого числа перефразирований и существенный отход от оригинальной мысли автора в угоду читательскому интересу. Перевод при этом был адекватен, формальная эквивалентность отсутствовала.

2. *Переводческая стратегия «буквального» переводчика.* В основе данной стратегии лежало желание сделать перевод наиболее близким к оригиналу. Следовательно, перевод был формально эквивалентен, но не адекватен.

3. *Переводческая стратегия «верного» переводчика.* При выборе данной стратегии переводчику приходилось лавировать между автором и читателем, стараясь достичь максимальной эквивалентности и адекватности перевода [Гарбовский, 2007].

Вышеописанные стратегии направлены на создание позитивного образа переводчика.

В свою очередь немецкий переводовед К. Норд выделяет **культурно-ориентированную стратегию перевода** – эта стратегия предусматривает обращение к культуре как таковой с целью решения особых переводческих проблем с учетом культурно-специфических норм перевода, которые влияют на первоначальное восприятие, а точнее на ожидания участников взаимодействия.

Применение культурно-ориентированных стратегий осуществляется с целью приведения в гармонию переводческого продукта, а также соблюдения адекватной передачи культурно-обусловленных единиц и реалий. Данные стратегии тесно связаны со скопос-теорией К. Норд, в рамках которой под



термином «скопос» понимается как цель перевода, определяемая в соответствии с условиями принимающей культуры.

Однако ученые не пришли к единому мнению о том, какая из двух культур является наиболее приоритетной. Тем не менее, как скопос исходного текста, так и скопос текста перевода должны соотноситься со стратегиями перевода (выбор, которых зависит, главным, образом от позиции переводчика), функционирующими в рамках культурно-ориентированных стратегий перевода [Норд, 1997: 60].

На наш взгляд, к вышеперечисленным стратегиям также, можно отнести стратегии, которые были рассмотрены еще в начале XIX века немецким филологом Ф. Шлейермахером («О разных методах перевода») [Шлейермахер, 2000], позднее, в 1995 году, американским переводчиком и теоретиком перевода Л. Венути в статье «The Translator's Invisibility: A History of Translation» [Венути, 1995] а также отечественным лингвистом Н.Г. Корнауховой [Корнаухова, 2011]. Обобщив подходы данных авторов, можно выделить 3 стратегии, которые, на наш взгляд, связаны с передачей культурного компонента:

- ✓ стратегия форенизации (от англ. foreign – «иностранный», «чужой»),
- ✓ стратегия доместикации (от англ. domestic – «домашний»)
- ✓ стратегия остранения (от англ. strange – «незнакомый», «чужой»).

Первые две стратегии принято рассматривать как противопоставленные друг другу. Используя **стратегию форенизации**, автор сохраняет специфику оригинального текста, и от читателя требуются определенные усилия для понимания текста. Напротив, используя **стратегию доместикации**, автор упрощает текст для читателя, используя лишь известные и знакомые читателю понятия [Венути, 1995]. Третья стратегия реализуется в случаях, когда текст приобретает новое измерение не за счет лексических средств, как при форенизации, а благодаря стилистической работе переводчика, использованию лингвоконцептов. При переводе с использованием стратегии остранения не происходит полной аккультурации текста и замены исходной

языковой картины мира принимающей культуры; поэтому для художественного перевода, не требующего полной ассимиляции текста, эта стратегия должна применяться наряду с форенизацией и доместикацией [Корнаухова, 2011: 90– 91].

Согласно Н.Г. Корнауховой, любой перевод осуществляется с использованием обеих стратегий с различной степенью форенизации или доместикации [Там же, С. 91].

В свою очередь В.В. Сдобников выделяет 3 стратегии перевода, основанные на соблюдении эквивалентности и адекватности при переводе иноязычных текстов:

- ✓ *стратегия терциарного перевода*, изначально не предполагающая сохранение в переводе коммуникативной интенции автора;
- ✓ *стратегия коммуникативно-равноценного перевода*, нацеленная на сохранение авторской идеи;
- ✓ *стратегия переадресации*, учитывающая не только коммуникативную интенцию, но и необходимость адаптирования текста для читателя [Сдобников, 2011: 119].

В рамках нашего исследования также следует перечислить микростратегии и привести их определения, данные такими учеными как Л.С. Бархударов, Я.И. Рецкер, Л.К. Латышев [Бархударов, 1975: 190], [Рецкер, 2007: 45], [Латышев, 2000: 27].

Ученые определяют такие стратегии как способы разрешения определенных переводческих проблем и как использование межъязыковых соответствий, когда таковые проблемы отсутствуют. Данные микростратегии реализуются в рамках общих и частных стратегий, которые были приведены выше.

- ✓ **конкретизация** – это замена единицы ИЯ, имеющей более широкое значение, единицей ПЯ с более узким значением (род – вид);
- ✓ **генерализация** – это замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением (вид – род);

- ✓ **приём лексического добавления** – это добавление лексических единиц в переводе для передачи имплицитных (подразумеваемых, оставшихся невыраженными) семантических компонентов оригинала;
- ✓ **прием опущения** – это отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов оригинала, значения, которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте;
- ✓ **приём смыслового развития** – это замена лексической единицы ИЯ единицей ПЯ, значение которой выводится из значения исходной лексической единицы логически;
- ✓ **транскрипция и транслитерация** – это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ;
- ✓ **синтаксическое уподобление (дословный перевод)** – это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ;
- ✓ **членение предложения** – это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ;
- ✓ **объединение предложений** – это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное;
- ✓ **грамматические замены** (замены формы слов, замены частей речи, замены членов предложения) – это способ перевода, при котором 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 [Сдобников, 2022: 143].

Таким образом, рассматривая понятие «стратегия перевода», в представлении разных ученых, можно сделать вывод, что стратегия перевода есть не что иное, как потенциально осознанный план переводчика,

направленный на решение конкретной переводческой задачи. В данном исследовании приведенные выше переводческие стратегии применительны непосредственно к художественному переводу с целью сохранения культурного и исторического духа произведения и индивидуального авторского стиля. В свою очередь, переводчик становится своеобразным соавтором текста, поскольку его стратегическая задача состоит в сохранении художественных свойств произведения, с целью оказания адекватного коммуникативного влияния на читателя.

## Выводы по Главе I

1. Художественный перевод является одним из самых сложных видов перевода, поскольку для его выполнения требуется творческий подход к созданию текста, умение передавать все нюансы и культурные особенности произведения. В отличие от научных текстов, которые характеризуются четкостью и объективностью, художественные тексты отличаются множественностью возможных интерпретаций, многоплановостью, могут включать в себя выразительные средства языка и изобразительно-выразительные средства, а также культурные отсылки, которые важно сохранить при переводе. Ключевой задачей художественного перевода является создание фундаментально нового произведения на языке перевода, которое будет оказывать на читателя равноценное оригиналу эмоционально-эстетическое воздействие.

2. Одним из средств оказания эмоционально-эстетического воздействия на читательскую аудиторию является индивидуальный стиль автора. Индивидуальный стиль автора – это уникальное органичное единство идеологического и конструктивного принципов и текста произведения, совокупность языковых и образных характеристик текстов автора, который реализует собственные лингвоэстетические впечатления уникальным способом. Другие факторы, влияющие на индивидуальный авторский стиль письма, включают ритм языка, выразительные средства, пунктуацию. Среди средств реализации индивидуального авторского стиля особое место занимают тропы.

3. Сохранение индивидуального авторского стиля выступает обязательным условием создания переводного текста, эквивалентного оригиналу. Под эквивалентностью перевода понимается сходство между исходным и переводным текстами, которое достигается в том случае, если в каждом тексте связь между содержанием и формой играет одинаковую роль и выполняет одинаковую функцию в построении смысла на уровне целостного текста. Исследователи различают такие виды эквивалентности, как формальная,

смысловая, ситуативная, динамическая, денотативная, коннотативная, текстуально-нормативная, прагматическая.

4. Несмотря на то, что художественный перевод допускает некоторые отступления от оригинала и использование функциональных эквивалентов языковых единиц и их сочетаний, личные предпочтения переводчика не должны оказывать влияние на стилистику переводного текста и его восприятие читателями. Индивидуальный стиль переводчика не должен идти в разрез с индивидуальным стилем автора оригинального произведения. Под индивидуальным стилем переводчика подразумевается определённый набор лингвистических характеристик, присущих данному переводчику. При работе с художественным текстом приоритет отдается индивидуальному авторскому стилю; напротив, индивидуальный стиль переводчика практически не прослеживается в тексте перевода.

5. Передача индивидуального авторского стиля в переводном тексте предполагает использование различных переводческих стратегий. Стратегия перевода понимается как деятельность переводчика, реализуемая с учетом условий двуязычной коммуникации и соотносящиеся с определенным подходом к переводу и конкретной переводческой задачей.

Стратегии перевода делятся на общие (стратегия компромисса, стратегия оценки переводческого продукта) и частные (стратегия самопрезентации, переводческая стратегия «прекрасных неверных», переводческая стратегия «буквального» переводчика, переводческая стратегия «верного» переводчика, культурно-ориентированные стратегии перевода, стратегия доместикации, стратегия форенизации, стратегия отстранения, стратегия терциарного перевода, стратегия коммуникативно-равноценного перевода, стратегия переадресации), а также микростратегии (конкретизация, генерализация, приём лексического добавления, прием опущения, приём смыслового развития, транскрипция и транслитерация, синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения,

объединение предложений, грамматические замены: замены формы слов, замены частей речи, замены членов предложения).

## ГЛАВА II. СТРАТЕГИИ ПЕРЕДАЧИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНОВ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА «ФИНАНСИСТ» И «ТИТАН»

### 2.1 Системно-структурная характеристика индивидуального стиля

#### Теодора Драйзера: лингвостилистический анализ

Теодор Драйзер (1871-1945) – знаменитый американский общественный деятель, писатель-романист, журналист XIX–XX вв., наиболее известный своими произведениями в жанре натуралистического романа, к которым относятся такие романы, как «Сестра Керри» (1900), «Дженни Герхардт» (1911), «Финансист» (1912), «Титан» (1914), «Гений» (1915), «Американская трагедия» (1925), «Оплот» (1946), «Стоик» (1947).

Теодор Драйзер популяризировал натурализм в Соединенных Штатах в начале 1900-х годов. Несмотря на то, что основоположником данного направления является французский писатель Эмиль Золя, во многом благодаря творчеству Т. Драйзера оно приобрело широкую популярность в Америке. Натурализм подчёркивающий реализм и точность, вышел за их пределы, раскрывая то, каким образом люди формируются в зависимости от жизненных обстоятельств и окружающей действительности [Хьюстон, 1961: 41]. В своем сборнике эссе Дж. Родден приводит цитату известного литературного критика Ирвинга Хоу, который описал Т. Драйзера как «одного из весьма малочисленных гигантов американской литературы» [Родден, 2005: 108].

Стиль Т. Драйзера отличается от стиля его коллег реалистичным изображением человека: человек изображается как несчастная жертва природных сил и социальных обстоятельств, находящихся за гранью человеческого контроля. На формирование стиля и художественного метода писателя, несомненно, повлияли работы известных ученых в сфере естественных наук: Ч. Дарвина и Г. Спенсера, Дж. Тиндала и Т. Гексли [Боллинг, Краткие заметки о сестре Кэрри, URL:



<https://www.cliffsnotes.com/literature/s/sister-carrie/critical-essays/dreisers-ideas-and-philosophy>. Дата обращения 29.04.2023].

Романы Драйзера, в большинстве случаев имеют одного центрального персонажа и зачастую посвящены борьбе героя с бедностью, коррупцией и социальной несправедливостью. В его произведениях часто безжалостно изображаются суровые реалии жизни, а его персонажи сложны и несовершенны.

Для натуралистической школы характерно точное и правдивое изображение жизни и, соответственно, обилие реалий.

В своей известной работе С. Влахов и С. Флорин дают следующее определение: «реалии – это слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, и, следовательно, не поддаются переводу на общем основании, требуя особого подхода» [Влахов С., Флорин С., 1986: 55].

Через использование онимов, обозначающих реально существующих лиц, компании, банки и т. п., Т. Драйзер стремится построить достоверную картину жизни деловых кругов Америки конца XIX – начала XX века, когда проходили масштабные экономические изменения и взрывной рост компаний.

Одни из самых известных романов Т. Драйзера – «Финансист» и «Титан» – исследуют финансовый мир и коррупцию, царящую в нем.

В романе «Финансист», опубликованном в 1912 году, рассказывается история Фрэнка Каупервуда (прототипом которого является американский бизнесмен и финансист Чарльз Тайсон Йеркс) блестящего и безжалостного бизнесмена, достигшего успеха в Филадельфии в конце XIX века. По мере того, как Фрэнк Каупервуд строит свою финансовую империю, он вступает в сомнительные сделки с коррумпированными политиками и банкирами, что в

конечном итоге приводит его к краху и тюремному заключению, чем и заканчивается первый роман.

Роман «Титан», опубликованный в 1914 году, продолжает историю Ф. Каупервуда, когда он переезжает в Чикаго и начинает заниматься железнодорожной промышленностью. Герой снова прибегает к незаконной деятельности для продвижения своих деловых интересов, но в конце концов его в очередной раз арестовывают и отправляют в тюрьму.

Оба романа считаются классикой американской литературы и известны своим бескомпромиссным изображением темной стороны американского капитализма.

Несмотря на ярко выраженную объективность и беспристрастность повествования, характерной чертой произведений Т. Драйзера является также использование изобразительно-выразительных средств. Стоит отметить, что такими исследователями, как С. Шерман, Ш. Андерсон, У. Филлипс, У. Рид, Р. П. Уоррен, С. Динамов неоднократно отмечалась склонность Драйзера к натуралистическим метафорам и сравнениям [Критические эссе о Теодоре Драйзере, 1981: 8, 11, 111], [Американская литература, 1973: 1887], [Динамов, 1960: 309]. Примером может служить сцена на рыбном рынке в начале романа «Финансист», когда маленький Фрэнк Каупервуд наблюдает, как в аквариуме омар (в другом переводе – лобстер) пожирает каракатицу (в другом переводе – кальмара), и делает ключевой для своего мировоззрения вывод о том, что «все живое существует за счет другого» [Драйзер, 2010: 11].

Существуют несколько фундаментальных исследований зарубежных ученых, среди которых прежде всего следует назвать работу Л. Хассмана [Хассман, 1983] и двухтомное биографическое исследование Р. Лингермана [Лингерман, 1990]; их уникальность заключается в том, что они написаны на основе многочисленных архивных материалов, дневниковых записей, статей и писем самого Т. Драйзера. Р. Лингерман берет на себя смелость критиковать стиль письма Драйзера, утверждая, что тот не являлся хорошим стилистом и объясняет этим «странные грамматические конструкции» и совсем не

«музыкальные» фразы. Однако литературовед отмечает, что в этом и заключался неповторимый стиль писателя, которым он пользовался для достижения того «эффекта, который он сам задумал» [Лингерман, 1990: 5].

Уильям Филипс в эссе «The Imagery of Dreiser's Novels» («Образы романов Драйзера») приводит многочисленные примеры метафор, из произведений Т. Драйзера, в которых герои романов отождествляются с животными. Исследователь отмечает, в частности, что писатель сравнивает Фрэнка и с волком, и со скорпионом, и со львом, и с жеребцом [Критические эссе о Теодоре Драйзере, 1981: 111]. Наконец, писатель уподобляет Каупервуда черному окуню – *Mysteroperca Bonaci* – хищнику, обладающему редкой способностью к мимикрии [Драйзер, 2007: 453].

Увидеть общество с разных сторон Т. Драйзеру помогла работа журналистом, именно этот опыт сыграл решающую роль в формировании творческой манеры и стиля писателя: «Драйзер имел острый глаз на детали» (“a keen eye for detail” [Лехан, 1969: 20]), «он пытался поймать все виды и звуки города (“trying to catch the sights and the sounds of the city”)» [Там же, С. 20].

В ходе исследования романов «Финансист» и «Титан» была дана системно-структурная характеристика индивидуального стиля Т. Драйзера на двух уровнях языка: лексико-семантическом и стилистическом.

Автор использует множество выразительных средств и лексико-семантических приемов, таких как профессиональная лексика, имена собственные, реалии Америки XIX–XX вв., а также тропы: метафоры, сравнения, эпитеты.

Подводя итог, можно сказать, что для создания своего индивидуального стиля Теодор Драйзер использует достаточно разнообразные языковые средства, которые выполняют в тексте различные стилистические задачи и позволяют более четко выразить мысли, ярче представить суть изображаемого, глубже вовлечь читателя в ход рассуждений. Все явления языка и речи, независимо от уровня, к которому они относятся, рассматриваются в их отношении к содержанию текста, выполняемой ими

функции и творческому методу писателя. В связи с этим адекватная передача индивидуального стиля Т. Драйзера представляется сложной переводческой задачей.

Материалом для настоящего исследования послужили переводы романов Т. Драйзера «Финансист» и «Титан».

Первый перевод романа «Финансист» был осуществлен советской переводчицей М.К. Левиной в 1928 году. В 1944 году выходит новый перевод романа, выполненный Марком Волосовым. О последнем следует сказать, что несмотря на популярность, его переводы иногда оценивались как небрежные [M.G. Volosov: Writer, Translator, URL: <https://peoplepill.com/people/m-g-volosov>. Дата обращения 01.05.2023]. Спустя 77 лет, в 2021 году появляется новый вариант перевода, выполненный Кириллом Савельевым, российским писателем, прозаиком.

Первый перевод второго романа, «Титан», был выполнен в 1930 году Зинаидой Вершининой, отечественным переводчиком и прозаиком, под редакцией С.С. Динамова. В 1952 году выходит новый перевод романа «Титан», осуществленный В. Курелл и Т. Озёрской, а спустя 69 лет после выхода второго перевода, в 2021 году появляется новый вариант перевода, выполненный К. Савельевым.

В основу исследования легло выявление особенностей индивидуального авторского стиля Т. Драйзера и его передачи на русский язык с использованием переводческих стратегий, которые были рассмотрены в разделе 1.3 теоретической главы.

Реализм как художественный метод характеризуется точным отображением действительности, а также акцентом на объективном изображении действий, а не на субъективном символизме и эмоциях. В романах «Финансист» и «Титан» Т. Драйзер использует реализм для создания эффекта достоверности, который позволяет читателю эмоционально вовлечься в сюжет, изображая обычных людей такими, какие они есть.

В романах «Финансист» и «Титан» Т. Драйзер обращает свой взгляд на мир большого бизнеса, фондового рынка и богатой элиты, которая его контролирует. Он с непоколебимой честностью изображает суровые реалии этого мира, включая коррупцию, жадность и стремление к власти. Герои этих романов – не великие существа, а обычные люди со своими целями и амбициями.

Как уже было отмечено, для воссоздания духа эпохи и реалистичного представления деловых кругов американского общества XIX–XX вв. Т. Драйзер широко использует реалии. В ходе работы были выделены лексико-семантические группы реалий: ономастические реалии, а также термины и профессиональная лексика. Помимо этого, в романах отмечается использование таких изобразительно-выразительных средств, как метафоры, сравнения, эпитеты.

Материалом для анализа послужили 586 примеров использования средств художественной выразительности и стилистических приемов в оригинальном тексте и соответствующие им фрагменты в тексте переводов.

Как было отмечено, характерной особенностью стиля Т. Драйзера является стремление к созданию правдивых и убедительных образов за счет широкого использования художественных деталей, которые несут информацию о персонажах, времени действия, эпохе, историческом контексте, помогают читателю в полной мере представить создаваемую автором картину действительности. В следующем разделе рассмотрим передачу в переводе лексико-стилистических особенностей, посредством которых реализуется индивидуальный авторский стиль Т. Драйзера.

## **2.2. Лексико-семантические особенности индивидуального авторского стиля Т. Драйзера и стратегии их передачи на русский язык**

### **2.2.1 Реалии и стратегии их передачи на русский язык**

Т. Драйзер в своих романах широко использует реалии. Писатель полагал, что в литературе должен отражаться реальный жизненный опыт, а не его идеализированные или романтизированные версии. Он считал, что благодаря

тому, что его произведения будут отражать суровые реалии жизни, в том числе нищету, социальную несправедливость и человеческие пороки, они окажут большое влияние на читателей и общество.

Как было упомянуто ранее, для того чтобы передать реальную картину Америки XIX века, в тексте широко используются ономастические реалии, т.е. имена реально существующих лиц, компаний, банков и т. д., а также иные типы реалий (исторические и этнографические)

В группе ономастических реалий можно выделить такие разряды, как антропонимы, топонимы и эргонимы.

**Антропонимы** включают 22 примера; к ним относятся собственные имена известных людей той эпохи (политиков и государственных деятелей: *Andrew Jackson*, *Abraham Lincoln*, *Ulysses S. Grant*, *Nicholas Biddle*, *Cyrus Field*, *William H. Vanderbilt*, *F.X. Drexel*, *Henry Clay*, *John Brown*; поэтов: *Gabriel Rossetti*; художников: *Edward Burne-Jones*, *Bertel Thorvaldsen*, *Thomas Sully*, *William Hunt*; скульпторов: *Hiram Powers*, *Harriet Hosmer*; военных: *Robert Li*, актеров: *William Hart*, *Nell Gwyn*; придворных короля (англичан и французов): *Jeanne Bécu*, *Comtesse du Barry*).

Рассмотрим стратегии перевода ономастических реалий.

(1)	Оригинал	<i>Still there were great financial figures in the held, men who, like <b>Cyrus Field</b>, or <b>William H. Vanderbilt</b>, or <b>F.X. Drexel</b>, were doing marvelous things, and their activities</i> [Драйзер, 2007: 52].
	М. К. Левина 1928	<i>Однако уже появились дельцы в роде <b>Цируса Фильда</b>, <b>Виллиама Вандербильдта</b> или <b>Ф. Кс. Дрэкселя</b>, делавшие чудеса</i> [Драйзер, 1928: 67].
	М. Волосов 1944	<i>Тем не менее, местный финансовый мир выдвинул таких гигантов, как <b>Сайрус Филд</b>, <b>Вильям Вандербильт</b> или <b>Ф. Дрексель</b>...</i> [Драйзер, 2010: 41].
	К. Савельев 2021	<i>На слуху были имена великих финансистов, таких как <b>Сайрус Филд</b>, <b>Уильям Генри Вандербильт</b> или <b>Ф.Г. Дрексель</b>, которые совершали чудеса ...</i> [Драйзер, 2021: 50].

При переводе имён собственных М.К. Левина использует микростратегии транслитерации *Cyrus* – *Цирус*, *F.X. Drexel* – *Ф. Кс. Дрэксель*; транскрипцию и опущение – *William H. Vanderbilt* – *Виллиама Вандербильдта*; М.Волосов передает оним при помощи микростратегии транскрипции, однако также

использует микростратегию опущения – *William H. Vanderbilt* – *Вильям Вандерbilt*. К. Савельев при переводе имён собственных во всех трех случаях использовал транскрипцию. Как можно заметить, переводчики во всех трех случаях руководствуются стратегией форенизации, так как каждое имя собственное, которое было употреблено в оригинале, имеет реальный прототип– человека, который жил в США XIX века: *Сайрус Филд* (1819–1892) – американский бизнесмен, проложивший первый трансатлантический кабель; *Уильям Генри Вандерbilt* (1821 – 1885) – богатейший бизнесмен США XIX в., оставивший состояние более 200 млн долларов. Что касается третьего онима, очевидно, автор оригинала имел в виду *Фрэнсиса Мартина Дрекселя* (1792-1863) – крупного бизнесмена, выходца из Австрии, имевшего банки и инвестиционные фирмы в Филадельфии, Чикаго и Нью Йорке, которые описываются автором оригинального текста. Перевод онима у второго и третьего переводчика отличается от первого – М. Волосов опускает инициал по аналогии с остальными антропонимами в данном предложении, а К. Савельев, напротив, меняет инициал.

(2)	Оригинал	Society lifts its hands in horror; but from age to age <i>the Helens, the Messalinas, the Du Barrys, the Pompadours, the Maintenons</i> , and the <i>Nell Gwyns</i> flourish and point a freer basis of relationship than we have yet been able to square with our lives [Драйзер, 2007: 152].
	М. Волосов 1944	Но из века в век появляются такие женщины, как Елена, Мессалина, Дюбарри, Помпадур, Ментенон и Нелл Гвин, указывая путь к большей свободе во взаимоотношениях между женщиной и женщиной, чем та, что ранее считалась дозволенной [Драйзер, 2010: 152].
	К. Савельев 2021	В обществе в ужасе воздымают руки, но от века к веку появляются такие женщины, как <i>Елена, Мессалина, Дюбарри, Помпадур, Ментенон и Нелл Гвин</i> , которые указывают нам на большую свободу отношений, в рамках которых мы можем строить свою жизнь [Драйзер, 2021: 168].

На данном примере можно увидеть, что переводчики при передаче на русский язык всех реалий использовали микростратегию транскрипции. Каждый переводчик использует общую культурно-ориентированную стратегию, а также частную стратегию форенизации, при помощи которых

переводчики сохранили специфику оригинального текста. Однако стоит также отметить, что в тексте оригинала Т. Драйзер приводит ономастические реалии разных эпох, и в переводах обоих романов переводчики добавляют сноски. Однако, комментируются те реалии, которые потенциально менее известны широкому читателю. Так, например, при переводе данного предложения в переводе К. Савельева приводятся следующие сноски: *Мари-Жанна Дюбарри* (1746-1793) – французская модистка, фаворитка короля Людовика XV; *Франсуаза д'Обинье, маркиза Ментенон* (1635-1719) – фаворитка и морганатическая жена короля Людовика XIV; *Жанна-Антуанетта Пуасон, маркиза де Помпадур* (1721-1764) – первая официальная фаворитка короля Людовика XV; *Нелл Гвин* (1650-1687) – английская актриса, фаворитка короля Карла II. И отсутствуют: *Валерия Мессалина* (17-48 н.э.) – третья жена римского императора Клавдия; *Елена Прекрасная* – дочь олимпийского бога Зевса.

**Топонимы** включают 123 примера, в которые входят ойконимы (*Chicago, Philadelphia, New York, Cincinnati, St. Louis, Louisville, Baltimore, Washington DC, Pittsburgh, Detroit, Ohio, Virginia, Western Pennsylvania, Texas, Mexico, Cleveland, Boston, San Francisco, London, Paris, Germantown* и т. д.); годонимы (*Chestnut Street, Walnut Street, Broad Street, Market Street, Arch Street, Spruce Street, New Market Street, South Street, Sansom Street, Filbert Street, Broadway, Fifth Avenue, Madison Avenue, Wall Street, Park Avenue, Union Square, Sixth Avenue, Canal Street, Fulton Street, Nassau Street, Battery Place, Chambers Street, Girard Avenue, Worth Street, Eleventh Street, Lexington Avenue, Riverside Drive, Seventh Avenue, Prince Street, Bleecker Street, Astor Place* и т. д.); хоронимы (*Union, Square District, Lower Broadway District, Upper Broadway District, Riverside Drive District, Park Avenue District*); огоронимы (*Rittenhouse Square, Independence Square*), ороним (*Chestnut Hill*); дримонимы (*Fairmount Park, Battery Park, Central Park, Madison Square Park, Riverside Park* и т.д.)



(3)	Оригинал	...the Third National brokerage counter in packages of <i>Virginia, Ohio, and western Pennsylvania</i> bank-notes... [Драйзер, 2007: 9].
	М. Волосов 1944	...Третьего национального банка альпари пачками банкнот разных банков, находившихся в <i>Виргинии, Огайо и Западной Пенсильвании</i> ... [Драйзер, 2010: 9].
	К. Савельев 2021	...в брокерской конторе Третьего Национального банка пачками банкнот, выпущенных банками <i>Виргинии, Огайо, и Западной Пенсильвании</i> ... [Драйзер, 2021: 14].

При переводе этого примера оба переводчика использовали микростратегию транскрипции, руководствуясь принципом фонетической близости к оригиналу. Также стоит отметить топоним *western Pennsylvania* – *Западная Пенсильвания*, где присутствует нарицательный компонент *western*, который неразрывно связан с именем собственным.

В этом случае переводчики использовали частную культурно-ориентированную стратегию, а также стратегию форенизации, сохраняя культурно-специфические нормы перевода, влияющие на первоначальное восприятие.

(4)	Оригинал	At once he decided, as he told his wife joyously, to remove his family from 21 <i>Buttonwood Street</i> to 124 <i>New Market Street</i> ... [Драйзер, 2007: 5].
	М. Волосов 1944	Он тотчас же радостно сообщил жене о своем решении перебраться из дома 21 по <i>Батнвуд-стрит</i> в дом 124 по <i>Нью-Маркет-стрит</i> ... [Драйзер, 2010: 5].
	К. Савельев 2021	Он сразу же объявил своей жене о своем решении переехать из дома 21 на <i>Батнвуд-стрит</i> в дом 124 на <i>Нью-Маркет-стрит</i> ... [Драйзер, 2021: 5].

При переводе данного фрагмента переводчики использовали микростратегию транскрипции для достижения фонетической близости к оригиналу, традиционный способ перевода годонимов: *Buttonwood Street* – *Батнвуд-стрит*, а не «пуговичное дерево», *New Market Street* – *Нью-Маркет-стрит*, а не «улица нового рынка». Однако стоит отметить, что в Филадельфии того времени улицы, которые располагались на карте вертикально, были пронумерованы, а те, что горизонтально, в большинстве случаев, носили имена деревьев. Каждый переводчик в данном случае использовал частную культурно-ориентированную стратегию, а также стратегию форенизации, сохраняя культурный компонент того времени.

**Эргонимы** включают в себя 28 примеров; к ним относятся предприятия и организации (*Girard Trust Company, American Match Company, Erie Railroad, Chicago West Division Street Railway Company, Union Traction Company, Chicago City, Railway Company, City and Suburban Homes Company, General Electric Company, Western Union Telegraph Company, National Bank of Commerce, Cowperwood & Co., The Chicago Trust Company, The Chicago City Railway Company, The North Chicago Street Railway Company, The West Chicago Street Railway Company, The Chicago Gas Company, The Chicago Water Company, The Northwestern Gas Light and Coke Company, The Northwestern Elevated Railroad Company, The North Shore Gas Company, The Schryhart Syndicate, The American Match Company, The Philadelphia and Reading Railroad, The Pennsylvania and Northwestern Railroad, The Northwestern Steel and Iron Company, The Republican Party of Pennsylvania, The Chicago and Northwestern Railway Company, The International Trust Company*).

Рассмотрим способы и стратегии их перевода.

(5)	Оригинал	<i>The first prominent Chicagoan whom Cowperwood sought out was the president of the <b>Lake City National Bank</b> ... [Драйзер, 2008: 10].</i>
	З. Вершинина 1930	<i>Первый видный делец Чикаго, которого отыскал Купервуд, был председатель <b>Чикагского Городского банка</b>... [Драйзер, 1930: 22].</i>
	В. Курелл и Т. Озерская 1952	<i>В Чикаго Каупервуд прежде всего отправился к одному из наиболее видных дельцов – председателю правления крупнейшего в городе <b>банка «Лейк-Сити Нейшнл»</b>, вклады которого превышали четырнадцать миллионов долларов [Драйзер, 1952: 6].</i>
	К. Савельев 2021	<i>Первым известным чикагцем, к которому обратился Каупервуд, был председатель правления <b>Национального банка Лейк-Сити</b>, крупнейшего финансового учреждения в городе с капиталом более четырнадцати миллионов долларов [Драйзер, 2021: 11].</i>

Переводчик З. Вершинина в данном случае использовала такие микростратегии, как опущение и добавление. В оригинальном названии банка нет упоминания о Чикаго, но из контекста ясно, где была расположена эта организация, поэтому, видимо, было добавлено слово **Чикагский**. Также были опущены слова **Lake** и **National**, которые, очевидно, вызвали трудности при

передаче реалии. В данном случае переводчик использовал стратегию «верного» переводчика, лавируя между автором и читателем и стараясь достичь максимальной адекватности перевода.

В свою очередь переводчик В. Курелл сохранила оригинальное название банка и перевела данную реалию при помощи микростратегии транслитерации. К. Савельев использовал перестановку и транскрипцию, из-за подвижной структуры русского языка, при этом он применяет частную стратегию «буквального» переводчика, стараясь сделать перевод наиболее близким к оригиналу.

(6)	Оригинал	<i>His bank was the Third National of Philadelphia...</i> [Драйзер, 2007: 5].
	М. Левина 1928	<i>Его банк - Третий Национальный Банк Филадельфии ...</i> [Драйзер, 1928: 16].
	М. Волосов 1944	<i>Третий Филадельфийский Национальный банк...</i> [Драйзер, 2010: 4].
	К. Савельев 2021	<i>Третий Национальный банк Филадельфии...</i> [Драйзер, 2021: 7].

При переводе данного эргонима М. Левина и К. Савельев используют одновременно микростратегию добавления – *банк* и транскрипцию при переводе ойконима *Philadelphia* – *Филадельфия*, в то время как М. Волосов использует микростратегию лексической замены существительного на прилагательное *Philadelphia* – *Филадельфийский* и микростратегию добавления – *банк*. Этот банк был открыт в 1864 году и прекратил свою работу в 1926 году.

Все три переводчика применяют частную стратегию «буквального» переводчика, стараясь сделать перевод наиболее близким к оригиналу.

Таким образом, при передачи ономастических реалий в тексте романов наиболее частотным способом перевода на уровне микростратегий являются транскрипция и транслитерация; а на уровне частных используются культурно-ориентированная стратегия и форенизация. Следующим по частотности способом передачи на уровне микростратегии являются

грамматическая замена, добавления и опущения; на уровне частных – стратегия «верного» переводчика и стратегия буквального переводчика.

Далее рассмотрим **иные типы реалий** американской жизни XIX–XX вв. включающие в себя 9 примеров; к ним относятся: исторические (описания исторических событий, деталей костюма, предметов быта героев: *the panic of 1857, a village "lock-up", War of the rebellion, Texas a State of the Union, banjo, baggy trousers with their telltale stripes, hall-bedroom office, "long John" Wentworth*) и этнографические реалии (обозначения праздников и обычаев, характерных для Америки: *Thanksgiving day*).

(7)	Оригинал	<i>He had spent two nights in the gaudy <b>Pullman</b>...</i> [Драйзер, 2008: 5].
	З. Вершинина 1930	<i>Оканчивалась вторая ночь, проведенная в пыльном <b>пульмановском вагоне</b> (вагоне, пытавшемся скрыть все неудобства своего устройства роскошной отделкой из плюша и выгнутого стекла)</i> [Драйзер, 1930: 17].
	В. Курелл и Т. Озерская 1952	<i>Каупервуд провел две ночи среди аляповатой роскоши <b>пульмановского вагона</b></i> [Драйзер, 1952: 7].
К. Савельев 2021	<i>Он провел две ночи в вульгарно обставленном <b>пульмановском вагоне</b>, изобилием бархатной обивки и зеркал не возмещавшем неудобства путешествия, прежде чем появились окраины столицы прерий</i> [Драйзер, 2021: 7].	

В трёх вариантах перевода использовался метод грамматической и лексической микростратегии (замена и добавление). Эпоним *Pullman* в исходном тексте является существительным, а при переводе на русский язык он был заменен прилагательным *пульмановский*. Также была добавлена лексическая единица *вагон*. *Pullman* – железнодорожный вагон первого класса, тип плацкартного вагона, в котором на ночь все сидячие места переоборудуются в спальные, а пространство вагона делится на купе различных размеров. В каждом купе предусмотрен встроенный туалет и умывальник. Создан в 1865 г. Дж. М. Пульманом [Словарь АBBYU Lingvo Live, URL: <https://www.lingvolive.com/ru-ru/translate/en-ru/Pullman>. Дата обращения 03.05.2023]. Во всех трёх случаях переводчики использовали частную стратегию «верного» переводчика, лавируя между автором и

читателем, стараясь достичь максимальной эквивалентности и адекватности перевода.

(8)	Оригинал	<i>He went back into the wash-room and produced what Cowperwood had heard of but never before seen – a blue-and-white-striped cotton bag...</i> [Драйзер, 2007: 474]
	М. Волосов 1944	<i>Он отправился назад в ванную и принес оттуда вещь, о которой Каупервуд знал лишь понаслышке: белый в синюю полоску мешок...</i> [Драйзер, 2010: 474]
	К. Савельев 2021	<i>Он вернулся в комнату для помывки и принес о, о чем Каупервуд уже слышал, но еще никогда не видел: холщовый мешок в сине-белую полоску...</i> [Драйзер, 2021: 495]

Рассматривая данный фрагмент, можно отметить, что в переводе М. Волосова сведения о материале, из которого сделан мешок были опущены, (прилагательное *cotton* не было отражено в переводном тексте).

К. Савельев применил микростратегию смыслового развития; выбор прилагательного *холщовый* в качестве функционально эквивалента слова *cotton* привел к частичной замене образа.

Таким образом, отмечаем, что переводчик, применяя стратегию компромисса, показал, как можно достичь более полного по смыслу адекватного перевода, заменив словосочетание *хлопчатобумажный мешок* на *холщовый мешок*, тем самым сохраняя идиостиль автора оригинала.

(9)	Оригинал	<i>Once, when a boy, in one of his perambulations through several of the surrounding towns, he had passed a village 'lock-up', as the town prisons were then called...</i> [Драйзер, 2007: 466].
	М. Волосов 1944	<i>Однажды, когда он еще мальчиком бродил по окрестным городам, ему случилось пройти мимо «арестантского дома», как назывались тогда городские тюрьмы...</i> [Драйзер, 2010: 466].
	К. Савельев 2021	<i>Однажды, еще подростком, во время своих походов по соседним городкам он проходил мимо «темницы», как тогда называли местные тюрьма...</i> [Драйзер, 2021: 487].

В русском языке нет эквивалента данному словосочетанию, поэтому М. Волосов передает информацию, подобрав словосочетание *арестантский дом*, которое может передать основные компоненты значения исходного словосочетания в тексте. В данном случае автор оригинала имел в виду тюрьмы, которые были характерны для того времени. А так как людей

арестовывали и сажали в тюрьмы, переводчик, прибегая к стратегии компромисса, перевел английское сочетание *a village "lock-up"* на русский язык словосочетанием *арестантский дом*, образовав его от глагола *арестовывать*. При этом использована переводческая стратегия доместикации, при помощи которой М. Волосов упрощает текст, посредством использования известных и понятных для читателя названий.

В свою очередь, К. Савельев переводит данный фрагмент, используя микростратегию смыслового развития, производя лексическую замену ИЯ единицей ПЯ, а также частную стратегию доместикации, так же, как и М. Волосов, упрощая текст, используя лишь известные и понятные для читателя понятия.

Таким образом, наиболее частотными способами передачи иных типов реалий американской жизни XIX–XX вв. в тексте романов на уровне микростратегий являются добавление, грамматическая замена формы слова и конкретизация; на уровне частных стратегий используются стратегия смыслового развития, доместикации, «верного» переводчика, среди общих стратегий выделяется стратегия компромисса.

### **2.2.2 Профессиональная лексика и стратегии её передачи на русский язык**

Действие романов Т. Драйзера, как уже было сказано ранее, происходит в конце XIX века в Филадельфии. В романах исследуется финансовая среда того времени, которая характеризовалась быстрым экономическим ростом, бурной индустриализацией и подъемом крупного бизнеса.

Таким образом, в романах Т. Драйзера широко используется лексика, связанная с темой финансов и экономики.

**Финансовая терминология** включает 307 примеров; к ним относятся такие термины и терминосочетания, как *prosperity, partnership, treasurership, deficiency, bankruptcy, delinquency, dealer, profitable, no available, unfavorable, transaction, exchanging, transferring, intermediary, non-payment, bank account, shareholder, stock market, issue of bonds, block of stock, profitable rate, private*

*shares, stable market, buying order, selling agents, any sized deposit, stock-market quotations, issues of stock shares, bonds of the parent company, current market rate, open-market transaction, low rate of interest, note, issue, bargains, paper, tax, rate, security, percentage, finance, prices, accounts, readjustment, bankruptcy, deficiency, investments* и.т.д.

(10)	Оригинал	<i>When Mr. Semple was alive, she had been socially connected with tradesmen principally – <b>retailers</b> and small <b>wholesalers</b> – a very few</i> [Драйзер, 2007: 31].
	М. Волосов 1944	<i>При жизни мистера Сэмпла круг Лилиан состоял преимущественно из семей розничных <b>торговцев</b> и нескольких <b>оптовиков</b>, что помельче</i> [Драйзер, 2010: 37].
	К. Савельев 2021	<i>При жизни мистера Сэмпла круг ее общения состоял главным образом их мелких <b>торговцев</b>, весьма ограниченный.</i> [Драйзер, 2021: 75]

В данном примере переводчик К. Савельев, в отличие от М. Волосова, использовал такие микростратегии, как опущение и генерализация, а именно опустил слово *wholesalers*, которое имеет более специализированное значение по сравнению со словом с более общим значением – *торговцы*. Таким образом, переводчик упрощает перевод.

М. Волосов при переводе данного примера сохраняет первоначальный лексический состав, который был задуман автором. При помощи микростратегии синтаксического уподобления и генерализации (*retailers* – *розничные торговцы*, слово *retailers* было заменено единицей с более широкой семантикой), он сохраняет авторскую задумку и индивидуальный стиль. Предполагаем, что переводчик достиг эквивалентности и адекватности перевода, используя частную стратегию «верного» переводчика.

(11)	Оригинал	<i>He hurried down the street to various <b>bankers</b> and <b>brokers</b> suggesting that they do this – close the exchange</i> [Драйзер, 2007: 96].
	М. Волосов 1944	<i>Не теряя ни минуты, он отправился повидать нескольких <b>банкиров</b> и <b>биржевиков</b>, чьи конторы находились на той же Третьей улице, и предложил им потребовать закрытия биржи</i> [Драйзер, 2010: 115].
	К. Савельев 2021	<i>Он совершил молниеносный обход <b>банкиров</b> и <b>брокеров</b> с одним и тем же предложением: закрыть биржу</i> [Драйзер, 2021: 229].

М. Волосов при переводе данного термина использует частную стратегию доместикации, а также микростратегии синтаксического уподобления. По данным толкового словаря русского языка Д.Н. Ушакова, *биржевик* (дореволюц. и загр.) – *биржевой делец* [Толковый словарь русского языка, 1935—1940]; на момент перевода данное понятие было актуально с учетом диахронического аспекта.

В свою очередь, переводчик К. Савельев применяет микростратегию транслитерации и частную стратегию форенизации, сохраняя специфику оригинального текста и учитывая знакомство современного читателя с данным термином.

(12)	Оригинал	<i>Instead of a clearing-house service, messengers ran daily between banks and brokerage firms, balancing accounts on pass-books, exchanging bills, and, once a week, transferring the gold coin, which was the only thing that could be accepted for balances due, since there was no stable national currency</i> [Драйзер, 2007: 17].
	М. Волосов 1944	<i>Её заменяли рассыльные, метавшиеся между банками и биржевыми конторами; они же сводили балансы по банковским счетным книжкам, обменивали векселя и раз в неделю переправляли в банк золотую монету – единственное средство для окончательного расчета по задолженности, так как твердой государственной валюты в те времена не существовало</i> [Драйзер, 2010: 20].
	К. Савельев 2021	<i>Вместо расчетно-клиринговой службы между банками и брокерскими фирмами ежедневно сновали курьеры, которые сводили балансы в банковских книжках, обменивали векселя и раз в неделю доставляли золотую монету – единственное средство для погашения балансовой задолженности, так как устойчивой национальной валюты еще не существовало</i> [Драйзер, 2021: 43].

В данном примере у обоих переводчиков термины *exchanging* и *transferring* переведены с помощью микростратегии дословного перевода. Однако при переводе слова *transferring* М. Волосов использует частную стратегию доместикации и микростратегию добавления (*в банк*). Можно предположить, что за счет добавления М. Волосов более точно передает значение термина *transferring* (согласно кембриджскому словарю, *to transfer* – перевозить или переносить что-либо в другое место) [Cambridge Dictionary].



Согласно толковому словарю Т.Ф. Ефремовой [URL: <https://gufo.me/dict/efremova/переправлять>. Дата обращения 03.05.2023], слово *переправлять* означает перемещать, переезжать откуда-либо в другое место (обычно преодолевая трудности). Учитывая специфику работы банковской системы того времени, перевод М. Волосова дает более четкое понимание культуры и авторской интенции при передаче термина.

К. Савельев при переводе использует микростратегии синтаксического уподобления, частную стратегию переадресации, а также стратегию доместикации, сохраняя коммуникативную интенцию автора и адаптируя текст для читателя.

(13)	Оригинал	<i>It would not do for him to appear, however, both as a <b>shareholder</b> and president of the council</i> [Драйзер, 2007: 54].
	М. Волосов 1944	<i>Вдобавок Стробик не может одновременно являться <b>акционером</b> конной железной дороги и мэром города</i> [Драйзер, 2010, 64].
	К. Савельев 2021	<i>Но такая организация, разумеется, не могла одновременно выступать в роли <b>акционера</b> и президента городского совета</i> [Драйзер, 2021: 131].

В данном случае переводчики перевели многокомпонентный термин *shareholder*, подобрав эквивалент слова в ПЯ *акционером / акционера* однокомпонентным термином, используя при этом микростратегию синтаксического уподобления и добавление наряду с частной стратегией «верного» переводчика. Для передачи термина переводчики выбрали заимствованную единицу из французского языка, которая прочно вошла в современный русский язык. Тем самым применяя указанные стратегии, переводчики достигают адекватности перевода.

(14)	Оригинал	<i>... a simultaneous attack in the <b>stock market</b>, selling at three, five, seven, and ten points off, brought the frightened stockholders into the market with their holdings</i> [Драйзер, 2007: 75].
	М. Волосов 1944	<i>... одновременная атака с нескольких сторон на <b>бирже</b>, где акции этой компании стали предлагать на три, пять, семь и десять пунктов ниже курса, – совокупность всех этих действий заставила перепуганных акционеров выбросить свои бумаги на рынок</i> [Драйзер, 2010: 90].

К. Савельев 2021	... одновременной атакой на <b>фондовом рынке</b> и продажей по три, пять, семь, десять пунктов ниже текущего уровня – все это выводило на рынок испуганных акционеров вместе с их ценными бумагами [Драйзер, 2021: 180].
---------------------	---

В данном примере М. Волосов переводит термин *stock market*, который состоит из двух основ (сущ. + сущ.) однокомпонентным термином *биржа*. Как было упомянуто выше, употребление данного термина переводчиком объясняется тем, что на момент перевода данное понятие было актуально в рамках диахронического аспекта. При этом он использует стратегию терциарного перевода, вследствие применения которой коммуникативное воздействие оригинального и переводного текста на читателя различается; также М. Волосов прибегает к микростратегии генерализации, заменив термин *stock market* общим понятием *биржа*.

В свою очередь К. Савельев переводит термин *stock market* многокомпонентным термином *фондовый рынок* (прил. + сущ.), используя микростратегию дословного перевода и частную стратегию «буквального» переводчика. Благодаря такому выбору стратегий переводчику удается сохранить верность оригиналу и более точно передать смысл термина, упоминаемого в исходном тексте.

(15)	Оригинал	<i>It was to Edward Malia Butler that Cowperwood turned now, some nineteen months later when he was thinking of the influence that might bring him an award of a portion of the State <b>issue of bonds</b></i> [Драйзер, 2007: 36-37].
	М. Волосов 1944	<i>К Эдварду Мэлии Батлеру и обратился Каупервуд почти два года спустя, когда подумал, что он мог бы достигнуть весьма влиятельного положения, если бы ему поручили распространить часть <b>выпущенного займа</b></i> [Драйзер, 2010: 43].
	К. Савельев 2021	<i>Теперь, спустя полтора года, когда Каупервуд размышлял о влиянии, которое позволит ему заполучить часть <b>военных облигаций</b> штата Пенсильвания, он обратился к Эдварду Мэлии Батлеру</i> [Драйзер, 2021: 89].

При переводе данного термина М. Волосов использует стратегию грамматической замены, переводя термин *issue of bonds* (сущ.+of+сущ.)

многокомпонентным термином в ПЯ – *выпущенный займ* (сущ. + сущ.), также при этом используя стратегию доместикации.

В свою очередь К. Савельев использует микростратегию конкретизации, так как из контекста можно понять, что герой романа связан с военным делом, поэтому в данном случае наряду с упомянутой стратегией, переводчик также использует микростратегию грамматической замены, переводя термин *issue of bonds* (сущ. + *of* + сущ.) на ПЯ с помощью эквивалента *военные облигации* (прил. + сущ.) и также с помощью стратегии доместикации передает смысл, заложенный автором.

Таким образом, наиболее частотными способами передачи профессиональной лексики (финансовой терминологии) в тексте романов на уровне микростратегий являются добавление, конкретизация, грамматическая замена и опущение; на уровне частных используются стратегии коммуникативно-равноценного перевода, переадресации, доместикации, форенизации и «верного» переводчика.

### **2.3. Тропы как средство реализации индивидуального авторского стиля**

#### **Т. Драйзера и стратегии их передачи на русский язык**

##### **2.3.1 Метафора и стратегии её передачи на русский язык**

В своих романах "Финансист" и "Титан" Т. Драйзер широко использует метафору для создания ярких образов и передачи глубинного смысла произведений. При помощи метафор автор зачастую передает мысли и эмоциональное состояние главного героя романа Фрэнка Каупервуда, безжалостного и амбициозного финансиста, стремящегося подняться на вершину экономической и социальной лестницы, при столкновении с суровой реальностью ("*His face was a marble blank, a cipher which no man could read*"; "*His figure was that of a great bird stooping to its prey*"; "*He was a Titan in driving power and financial might*"; "*He had become a human machine, with an engine of energy and purpose that never flagged*"; "*His face was a mask of stone*"; "*He was a giant among pygmies*" и т. д.)

**В романе обнаружено 29 примеров метафор.**

Рассмотрим способы и стратегии их перевода.

(16)	Оригинал	<i>Two years later, following <b>the meteoric appearance of a young speculator in Duluth</b>, and after Chicago had seen the tentative opening of a grain and commission company labeled Frank A. Cowperwood &amp; Co., which ostensibly dealt in the great wheat crops of the West, a quiet divorce was granted Mrs. Frank A. Cowperwood in Philadelphia, because apparently she wished it [Драйзер, 2007: 218].</i>
	М. Волосов 1944	<i>Через два года после того, как в Дулуте метеором блеснул молодой финансист, а деловой мир Чикаго стал свидетелем первых шагов оптовой зерновой конторы «Френк Каупервуд и К», занявшийся сбытом колоссальных запасов производимый Западом пшеницы, миссис Каупервуд по прежнему прожевавшая в Филадельфии, не поднимая излишнего шума и, видимо, по собственному желанию, дала мужу развод [Драйзер, 2010: 473].</i>
	К. Савельев 2021	<i>Два года спустя после появления ослепительно молодого спекулянта в Дулуте и после того, как Чикаго произошло пробное открытие комиссионной зерновой компании «Френк Каупервуд и К°», которая имела прямое отношение к огромным урожаям пшеницы на Западе, им было получено негласное разрешение на развод от миссис Фрэнк А. Каупервуд, которая явно желала этого [Драйзер, 2021: 566].</i>

Здесь смысл, который заложил автор оригинала заключается не в неожиданном появлении молодого финансиста, а в очень коротком промежутке времени, за которое *метеором блеснул молодой финансист*, как говорится в первом варианте перевода. Необходимо обратить внимание на то, что М. Волосов использует метафору в языке перевода, сравнивая появление финансиста с падением метеора: появился, «как гром среди ясного неба». В этом случае в первом варианте переводчик использует переводческую стратегию «верного» переводчика, с помощью которой он постарался достичь адекватности и эквивалентности. Однако во втором случае К. Савельев перевел данную метафору посредством смыслового развития используя эквивалент в русском языке. При этом он воспользовался стратегией компромисса, которая помогла перенести смысл, заложенный автором оригинала.

(17)	Оригинал	<i>It was a time when all the little rats and mice were scurrying to cover because of presence of <b>a great, fiery-eyed public cat</b> somewhere in the dark, and only the older and wiser rats were able to act</i> [Драйзер, 2007: 80].
	М. Волосов 1944	<i>Время сейчас было такое, что все крысята и все мыши притаились в своих норках, ибо из темноты на них <b>глядел огромными горящими глазами свирепый кот</b> – общественное мнение, - действовать осмеливались лишь самые старые, самые мудрые крысы</i> [Драйзер, 2010: 80].
	К. Савельев 2021	<i>То было время, когда все мелкие мыши и крысы прячутся по норкам и углам из-за появления в темноте <b>огромного кота с горящими глазами</b>, и лишь более старые и мудрые крысы могут что-то предпринять</i> [Драйзер, 2021: 306]

Как мы видим, в вышеприведенном примере сложно сохранить семантическую структуру рассматриваемого словосочетания с элементами, которые добавлены к слову *cat*, в этом случае переводчику нужно передать словосочетание так, чтобы читатель смог понять смысл, который автор хотел передать. В этом фрагменте слово *cat* является метафорой. Также, если обратить внимание на все предложение в целом, можно обнаружить пример развернутой метафоры, а именно зооморфной метафоры, т.е таким образом Т. Драйзер хотел показать отношения в деловых кругах, которые ассоциируются у него борьбой за выживание в животном мире. То есть переводчики постарались адекватно передать образность, заложенную в оригинале.

Для того, чтобы донести заложенный автором оригинала смысл, переводчики используют приближенный эквивалент в русском языке – *глядел огромными горящими глазами свирепый кот/огромного кота с горящими глазами*. Для передачи смысла и авторской интенции оба переводчика прибегают к переводческой стратегии компромисса, это позволяет достичь адекватности перевода.

(18)	Оригинал	<i>She was <b>an unstable chemical compound</b>, artistic to her fingertips, not understood or properly guarded by her family</i> [Драйзер, 2008: 184].
	В. Курелл и Т. Озерская 1952	<i><b>Неустойчивое, увлекающееся создание</b>, ярко выраженная артистическая натура, она росла почти без присмотра в семье, которая не могла ни должным образом направить, ни воспитать ее</i> [Драйзер, 1952: 247].

К. Савельев 2021	<i>Она представляла собой нестабильное химическое соединение, артистичное до мозга костей, непонятное и оставленное без должного внимания членами ее семьи [Драйзер, 2021: 289].</i>
---------------------	--

Разбор данного фрагмента показывает, что переводчик Т. Озерская отходит от образной основы оригинала. «*Химическое соединение*» в оригинале заменено на «*увлекающееся создание*» в переводе. Как в «*химическом соединении*», в ней намешано столько всего, что результат взаимодействия компонентов непредсказуем.

При этом необходимо отметить, что Т. Озерская приблизила фрагменты произведения к эстетике реализма, пренебрегая при этом метафорами и иронией. Данная корректировка смысла языковых единиц в образной эстетике присуща ранней советской эпохе, когда и был сделан перевод произведения, черты которой выражаются в однозначном, прямом и описательном характере перевода.

Несмотря на такие методы корректировки, переводчик в результате смог достичь адекватного перевода, используя вариант *неустойчивое, увлекающееся создание*, благодаря применению стратегии компромисса. Результат применения данной стратегии выражается в том, что получатель при прочтении перевода понимает, что он соответствует его ожиданиям, даже несмотря на то, что авторские метафоры не были переведены в переводе. Т. Озёрская дополнила перевод, применив также стратегию позитивной самопрезентации, что дает результат наилучшего взаимопонимания с получателем.

В свою очередь, К. Савельев, напротив, сохраняет авторскую метафору используя частную стратегию «буквального» переводчика, опираясь на желание сделать перевод наиболее близким к оригиналу, а также стратегию коммуникативно-равноценного перевода, сохраняя авторскую идею.

Таким образом, при переводе метафоры в романах наиболее частотными микростратегиями являются добавление, конкретизация, смысловое развитие

и синтаксическое уподобление; частными: стратегия смыслового развития, стратегия «верного» переводчика, «буквального» переводчика; общими: стратегия компромисса.

### 2.3.2 Сравнения и стратегии их передачи на русский язык

Одним из широко используемых приёмов создания образности в романах Т. Драйзера являются сравнения. Данный прием считается одним из сильных выразительных средств, используемых для характеристики предметов и явлений действительности, способствующих раскрытию авторского мироощущения и выявляющих отношение писателя к тому или иному явлению.

**Сравнения** включают 31 пример; к ним относятся (“*He felt as helpless as a wounded bird.*”, “*Her face was as pale as snow.*”, “*The sound of the train roared like a lion in her ears.*”, “*His eyes narrowed like a cat's in the dark.*”, “*The room was as silent as a tomb.*”, “*The white face of the moon, like a great round pearl in the sky, gazed down serenely.*”, “*The large windows of the house, like great eyes, stared out upon the world.*”, “*Her hair, like a golden curtain, fell in waves around her shoulders.*”, “*As Frank walked through the crowded city streets, he felt like a tiny boat being tossed around in a stormy sea.*”, “*The aroma of fresh coffee filled the room, enveloping her like a warm embrace.*” и т.д.)

Рассмотрим стратегии перевода сравнений в романах Т. Драйзера.

(19)	Оригинал	<i>Besides, he, in his young, healthy, aggressive way, was like a <b>breath of spring</b></i> [Драйзер, 2008: 25].
	В. Курелл и Т. Озерская 1952	Кроме того, он был так полон энергии, так уверен в себе и так напорист, словно <b>дыхание весны</b> [Драйзер, 1952: 25].
	К. Савельев 2021	<i>Кроме того, Каупервуд с его современным, энергичным и здравомыслящим подходом был подобен <b>дуновению весеннего ветра</b></i> [Драйзер, 2021: 34].

При переводе данного фрагмента переводчики В. Курелл и Т. Озерская применили микростратегию синтаксического уподобления, а также стратегию «верного» переводчика, поскольку при переводе достигается как эквивалентность, так и адекватность и сохраняется индивидуальный стиль.

К. Савельев использовал микростратегии смыслового развития и добавления, выбрав для передачи оригинального сравнения лексические единицы, которые семантически сходны с оригинальными, но не тождественны им (*breath of spring* - дуновению весеннего ветра). При этом применил частную стратегию коммуникативно-равноценного перевода сохранив авторскую идею.

(20)	Оригинал	<i>The latter, pale and waxy in texture, looking very much like pork fat or jade, moved about in torpedo fashion; but his movements were apparently never out of the eyes of his enemy, for by degrees small portions of his body began to disappear, snapped off by the relentless claws of his pursuer</i> [Драйзер, 2007: 4].
	М. Волосов 1944	<i>Бескровная и восковидная, похожая на кусок сала, она передвигалась толчками, как торпеда, но беспощадные клешни врага каждый раз отрывали новые частицы от ее тела</i> [Драйзер, 2010: 4].
	К. Савельев 2021	<i>Последний, бледнокожий и податливый на вид, похожий на кусок свиного сала, двигался толчками, как торпеда, но его перемещения ни на миг не ускользали от глаз противника</i> [Драйзер, 2021: 9].

В данном примере речь идет о маленьком Ф. Каупервуде (главном герое романов) и эпизоде на рыбном рынке. Герой наблюдает, как в аквариуме омар (лобстер) пожирает каракатицу (кальмара). Данная сцена сыграла важную роль в формировании мировоззрения персонажа: будучи совсем юным Ф. Каупервуд задумывается об устройстве мира и делает вывод о неизбежности борьбы за выживание и естественного отбора (в духе идей, высказанных Чарльзом Дарвином).

В переводе М. Волосова можно заметить опущение ряда прилагательных таких, как *The latter, in texture, jade*, которые наблюдаются в оригинале, также он использует микростратегию добавления, добавив местоимение *она*. Также переводчик использует частную переводческую стратегию «прекрасных неверных», позволяющую достичь адекватности, но не сохраняя формальную эквивалентность перевода.



В свою очередь, К. Савельев переводит менее экспрессивно, нежели М. Волосов. Посредством применения стратегии «верного» переводчика он сохраняет структуру исходного предложения.

Таким образом, при передаче сравнения в тексте романов наиболее частотными микростратегиями являются добавление, конкретизация, смысловое развитие и синтаксическое уподобление; частными: стратегия смыслового развития, стратегия «верного» переводчика, «буквального» переводчика; общими: стратегия компромисса.

### 2.3.3 Эпитет и стратегии его передачи на русский язык

В своих романах Т. Драйзер использует эпитеты, создавая выразительное изображение персонажей и придавая им яркую индивидуальность.

Насчитывается 43 примера **эпитетов**; к примеру: (*cold and calculating* (говоря о Френке Каупервуде – главный герой), *grave, prosperous, careful, methodical* (говоря о Генри Уотермене – успешный бизнесмен и соперник Фрэнка Каупервуда), *heavy-jowled, road-shouldered, powerful* (говоря о Джее Куке – американский финансист), *dashing, adventurous, gifted* (говоря о Генерале Дж. Б. Гранде – политик и друг Фрэнка Каупервуда, который помогает ему в его деловых и политических начинаниях), *delicate, pretty, charming* (говоря о Анне Хэнд – дочь богатого бизнесмена, которая вступает в романтические отношения с Фрэнком Каупервудом), *shrewd, eccentric, keen* (говоря о Зенесе Л. Уингейте – богатый финансист, помогающий Фрэнку Каупервуду в его деловых предприятиях), *beautiful, haughty, bright-eyed, and self-sufficient Aileen* (говоря о Эйлин Батлер – молодая женщина, которая вступает в романтические отношения с Фрэнком Каупервудом, а затем становится его любовницей) и т. д.)

Рассмотрим стратегии перевода эпитетов.

(21)	Оригинал	Three-quarters of an hour later, Sengstack called on him for the second time that day - Abner Sengstack, small, dark-faced, club-footed, a great sole of leather three inches thick under his short, withered right leg, his slightly Slavic, highly intelligent countenance <b><i>burning with a pair of keen, piercing, inscrutable black eyes</i></b> [Драйзер, 2007: 242].
------	----------	--

М. Волосов 1944	Не прошло и часа, как в казначейство, вторично за этот день, явился Эбнер Сэнгстек, смуглый человек с высохшей правой ногой, обутой в тяжелый башмак на утолщенной подошве. На его скуластом, необычайно умном лице <i>светились живые, пронизывающие, но непроницаемые глаза</i> [Драйзер, 2010: 242].
К. Савельев 2021	Через три четверти часа Сенгстэк нанес ему повторный визит. Эбнер Сенгстэк был невысокий, смуглолицый, он прихрамывал поэтому на одной ноге носил ботинок с трёхдюймовой подошвой; на его умном, широкоскулом лице <i>горели живые, пронизательные, очень темные глаза</i> [Драйзер, 2021: 258].

В данном примере описывается фрагмент, когда в кабинет к мистеру Молленхауэру входит Эбнер Сэнгстек – политический деятель, который обеспокоен финансовыми делами Френка Каупервуда и пытается понять, как избавиться от конкурента.

В переводе М. Волосова можно заметить, что он переводит эпитет *burning with a pair of keen, piercing, inscrutable black eyes* следующим образом: *светились живые, пронизывающие, но не пронизаемые глаза*. Но если мы обратимся к контексту, то станет ясно, что автор оригинального текста описывает данного героя, как эгоистичного, холодного и расчетливого человека, который готов нарушить правила, чтобы сохранить власть. В этом случае у слова *светились* степень выразительности признака менее сильная, чем у слова *burning*; для его передачи переводчик использует микростратегию смыслового развития. Также переводя слово *piercing* (со значением *feeling or seeming very sharp or powerful* [Cambridge Dictionary, URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/piercing>. Дата обращения 04.05.2023]), М. Волосов передает оттенок слова вполне верно, так как прилагательное *пронизывающие* в сочетании с существительным *глаза* является типичным лексическим словосочетанием. На наш взгляд, для передачи прилагательного *piercing* переводчик использует микростратегию калькирования, так же, как и в случае со словом *inscrutable* (по данным кембриджского словаря у этой лексической единицы есть значение *very difficult to understand to get to know* – «загадочный, недоступный для понимания») [Cambridge Dictionary, URL:

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/inscrutable>. Дата обращения 05.05.2023]). Также было опущено слово *black*, в русскоязычном варианте о цвете глаз ничего не говорится.

Несмотря на некоторые отступления от оригинала, перевод М. Волосова, в целом, представляется удачным, так как переводчик воссоздает яркий образ отрицательного героя путем применения стратегии коммуникативно-равноценного перевода. В переводе М. Волосова мы находим достаточно большое число перефразирований, однако они не влияют на передачу авторских идей и сохранение индивидуального стиля автора.

Перевод К. Савельева также имеет ряд достоинств и недостатков. Перевод слова *burning* как *горели* ближе к оригиналу по семантике и ассоциативному ряду. Однако перевод слова *piercing* как *проницательные* не совсем верно отражает смысл оригинального эпитета. Опускание при переводе прилагательного *inscrutable* не передает потенциальную угрозу, непредсказуемость данного персонажа, и сцена выглядит так, как будто к Ф. Каупервуду зашел добрый приятель.

В данном случае переводчик через использование стратегии «прекрасных неверных» допустил существенный отход от оригинальной мысли автора в угоду читательскому интересу. Перевод получился адекватным, однако была потеряна отрицательная коннотация описываемого героя, он стал не столь ярким и узнаваемым.

(22)	Оригинал	They were always poor, nondescript, negligible dreamers [Драйзер, 2007: 241].
	М. Волосов 1944	Они навеки оставались нищими, жалкими, обойденными мечтателями [Драйзер, 2010: 241].
	К. Савельев 2021	Они неизменно остались бедными, неприметными, жалкими мечтателями [Драйзер, 2021: 257].

В данном примере описывается фрагмент, где Стинер (один из героев романов, коррумпированный политик и бизнесмен, который работает с Фрэнком Каупервудом) срывается и начинает плакать перед мистером Молленхауэром (богатый, влиятельный банкир и инвестор, служащий

наставником и другом главного героя романа Фрэнка Каупервуда. Молленхауэр способствует становлению Каупервуда как успешного финансиста и открывает перед ним важные знакомства), человеком, на которого он работал. Стинер был правой рукой мистера Молленхауэра на протяжении многих лет и всегда был ему предан. Однако недавно он оказался втянут в скандал, связанный с Фрэнком Каупервудом и его незаконной деятельностью на фондовом рынке. В сцене Молленхауэр, глядя на Стинера, размышляет о том, что были люди, верившие в некие заумные идеалы справедливости, нелепые правила поведения, бесконечно далекие от реальной жизни. И те, кто придерживался этих роковых идеалов, никогда не становились здравомыслящими или влиятельными людьми.

В переводе М. Волосова выделяется словосочетание *обойдёнными мечтателями*, в толковом словаре Д. Ушакова прилагательное *обойдённый* приведено с пометкой «разговорное» [Толковый словарь Ушакова, 1935-1940], в сочетании с ранее употребляемым наречием *навек* данная единица создаёт стилистический слом. Можно предположить, что приведенная лексема была выбрана для усиления оценочности, и выполняет функции средства художественной выразительности.

В своём переводе К. Савельев использует микростратегию смыслового развития, предложенный им вариант перевода представляется более удачным, так как в нём сохранен оценочный компонент семантики эпитета. Также выбранное им прилагательное *жалкими* более органично вписывается в контекст и не столь сильно выделяется с точки зрения стиля.

Переводчики в данном случае использовали стратегию компромисса стремясь добиться адекватности и соблюсти нормы языка перевода, а также стратегию «верного» переводчика, лавируя между автором и читателем, стараясь достичь максимальной эквивалентности перевода.

Таким образом, при передаче эпитетов в тексте романов наиболее частотными микростратегиями являются калькирование, смысловое развитие,

опущение и добавление; частными: стратегия «верного» переводчика и коммуникативно-равноценная стратегия; общими: стратегия компромисса.

В результате сравнения переводов романа Т. Драйзера «Финансист» и «Титан», выполненных М.К. Левиной, М.Г. Волосовым, В. Курелл и Т. Озерской, К. Савельевым, З. Вершининой под общей редакцией С.С. Динамова, можно сделать вывод о том, что в процессе осуществления перевода каждый из переводчиков, имея в арсенале набор различных переводческих стратегий (общих, частных и микростратегий), прибегает к собственному набору стратегий передачи авторского стиля Т. Драйзера в русском тексте.

Учитывая большой временной промежуток между переводами романов «Финансист» и «Титан», наиболее эквивалентным и адекватным переводом, можно считать перевод М.Г. Волосова (1944) («Финансист», «Титан»), В. Курелл и Т. Озерской (1952) («Титан»), а также новейший перевод К. Савельева (2021) («Финансист», «Титан»), эти переводы выполнены в соответствии со всеми нормами художественного перевода, а также они более точно передают индивидуальный стиль самого автора оригинального произведения.

В свою очередь, в результате анализа фактического материала, выявлено, что перевод З. Вершининой под общей редакцией С.С. Динамова (1930) содержит множество опущений и недочетов.

Таким образом, можно сделать вывод, что переводчик З. Вершинина в большинстве случаев отдаёт предпочтение скорее передаче заложенного Т. Драйзером смысла, нежели воспроизведению в тексте перевода различных средств художественной выразительности и стилистических приёмов, используемых писателем. Подобная переводческая стратегия приводит к снижению эквивалентности перевода, что, в свою очередь, лишает реципиента русского текста возможности познакомиться с индивидуальным стилем автора оригинального произведения в полном объёме.

## Выводы по Главе II

1. Индивидуальный стиль Теодора Драйзера отличается реалистичным и натуралистичным подходом к повествованию. Автор известен простотой выражения мысли и прямолинейностью, которые придают реалистичность его героям и их переживаниям. В целом, индивидуальный стиль Т. Драйзера можно охарактеризовать как грубый, откровенный и запоминающийся – основное внимание автор уделяет суровым реалиям жизни и общества. Его герои часто неоднозначны и борются со своими внутренними трудностями, что делает их легко узнаваемыми и человечными в глазах читателя.  
В своих романах Драйзер затрагивал такие социальные проблемы, как бедность и коррумпированная природа капитализма, которые были широко распространены в то время.
2. Среди средств реализации индивидуального-авторского стиля Т. Драйзера были выделены следующие группы: ономастические реалии, этнографические и общественно политические реалии Америки конца XIX – начала XX в., профессиональная лексика и термины, а также тропы.
3. При передаче лексико-стилистических особенностей индивидуального авторского стиля Т. Драйзера используются следующие стратегии их перевода на русский язык:
  - При передаче ономастических реалий наиболее часто употреблялись микростратегии транскрипции и транслитерации, и наименее частотными являлись грамматическая замена, добавления и опущения; а также частные стратегии: культурно-ориентированная стратегия и стратегия форенизации, и наименее частотными стали стратегия «верного» переводчика и стратегия буквального переводчика;

- наиболее частотными способами передачи этнографических и общественно-политических реалий американской жизни XIX–XX вв. на уровне микростратегий являются добавление, грамматическая замена формы слова и конкретизация; на уровне частных стратегий используются стратегия смыслового развития, доместикации, «верного» переводчика, среди общих стратегий выделяется стратегия компромисса;
- при переводе профессиональной лексики использовались микростратегии добавления, конкретизации, грамматической замены и опущения; частные стратегии: стратегии коммуникативно-равноценного перевода, переадресации, доместикации, форенизации, остранения, стратегии «верного» переводчика;

При передаче на русский язык изобразительно-выразительных средств реализации индивидуального авторского стиля Т. Драйзера используются следующие стратегии перевода:

- при переводе метафор в романах наиболее частотными микростратегиями являются добавление, конкретизация, смысловое развитие и синтаксическое уподобление; среди частных стратегий: стратегия смыслового развития, стратегия «верного» переводчика, «буквального» переводчика; общих: стратегия компромисса;
- при переводе сравнения; наиболее частотными микростратегиями являются добавление, конкретизация, смысловое развитие и синтаксическое уподобление; среди частных: стратегия смыслового развития, стратегия «верного» переводчика, «буквального» переводчика; среди общих: стратегия компромисса;

- при переводе эпитетов; наиболее частотными микростратегиями являются калькирование, смысловое развитие, опущение и добавление; среди частных: стратегия «верного» переводчика и коммуникативно-равноценная стратегия; среди общих: стратегия компромисса.

4. Сопоставляя переводы романов Т. Драйзера «Финансист» и «Титан», можно сделать вывод о том, что наблюдаются достаточно значительные различия в переводческих решениях, которые принимали переводчики XX и XXI века. Можно заключить, что переводчики использовали свои стратегии и подходы к передаче языка и стиля оригинальных текстов. Так, например, переводчики, осуществлявшие переводы в начале и середине XX в. (М.К. Левина, З.Вершинина, М.Г. Волосов, В. Курелл и Т. Озерская), чаще всего использовали такую общую стратегию, как стратегия компромисса; такие частные стратегии, как культурно-ориентированная стратегия, стратегия «верного» переводчика, стратегия дometикации, стратегия «прекрасных неверных». В свою очередь более современный переводчик (К. Савельев) использовал такую общую стратегию, как: стратегия компромисса; такие частные стратегии, как культурно-ориентированная стратегия, стратегия форенизации, стратегия «буквального» перевода (применялась в отношении эргонимов, терминов, метафор, сравнений) и стратегия коммуникативно-равноценного перевода, т.е. переводчик сохранял специфику оригинального текста и от читателей требовались определенные усилия для понимания перевода. Все это объясняется тем, что в начале XX века некоторые реалии американской жизни были менее знакомы русскоязычным читателям. Буквальная передача таких единиц могла считаться неуместной и затрудняла бы понимание текста. В настоящее время американские культурные реалии знакомы нам лучше, нежели советскому читателю, в силу глобализации, а также



благодаря наличию большого числа разнообразных источников информации.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель данной выпускной квалификационной работы заключалась в том, чтобы на основе анализа переводов романов Т. Драйзера «Финансист» и «Титан», выполненных переводчиками М.К. Левиной, З. Вершининой под общей редакцией С.С. Динамова, М.Г. Волосовым, В. Курелл и Т. Озерской (1952) и К. Савельевым (2021), определить, в какой мере черты идиостиля писателя отражены в текстах русскоязычных переводов данных романов.

На первом этапе исследования был проведен анализ различных подходов к изучению уникального авторского стиля. На основании изучения научных источников было выявлено, что выразительные средства и стилистические приёмы, представленные на том или ином языковом уровне, могут выступать как выражение индивидуального авторского стиля, однако только их определенное сочетание и принципы использования как единой системы в комплексе составляют индивидуальный стиль автора. На основе критического анализа научных источников по теме исследования были рассмотрены переводческие стратегии и подходы, а также типичные трудности, с которыми сталкиваются переводчики в процессе передачи индивидуального авторского стиля.

В ходе исследования были описаны особенности индивидуального стиля Теодора Драйзера, заключающиеся в натуралистическом стиле письма, в котором основное внимание уделяется точному и детальному описанию жизни в Америке конца XIX – начала XX вв. и влиянию на неё социально-экономических факторов. Его уникальный стиль характеризуется такими чертами, как простота языка, использование реалистичных описаний, сравнений, метафор, исторических реалий.

В результате сравнительного анализа переводов был сделан вывод о том, что наиболее эквивалентными и адекватными переводами в плане сохранения авторского стиля являются переводы М.Г. Волосова (1944) («Финансист», «Титан»), В. Курелл и Т. Озерской (1952) («Титан»), а также новейший

перевод К. Савельева (2021) («Финансист», «Титан»), в то время как в переводе З. Вершининой под общей редакцией С.С. Динамова (1930) мы находим значительное количество опущений и отступлений от оригинала, которые затрудняют восприятие индивидуального стиля автора читателями и делают перевод менее эквивалентным оригиналу.

Таким образом, в результате сопоставительного анализа представленных переводов мы сделали вывод о том, что при переводе того или иного художественного произведения представляется важным не только сохранение авторской идеи и смысла подлинника, но и передача уникального набора черт, свойственного индивидуальному стилю писателя. Специфика адекватной передачи идиостиля детерминирована главным образом пониманием переводчиком уникальных особенностей, которые формируют особенный авторский стиль и определяют выбор переводчиком стратегий перевода, его творческим подходом к переводу и способностью быть не просто переводчиком, а еще и писателем.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). – Л.: Просвещение, 1981. – 295 с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). — М.: Международные отношения, 1975. — 240 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 454 с.
4. Бузаджи Д.М. Переводчик прозрачный и непрозрачный / Д.М. Бузджи // Мосты.
5. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
6. Виноградов В.В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. – 653 с
7. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М.: Издв-во Акад. наук СССР, 1963. – 256 с.
8. Винокур Г.О. Филологические исследования : лингвистика и поэтика / Г. О. Винокур. – М.: Наука, 1990. – 452 с.
9. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1986
10. Гак В.Г. Львин Ю.И. Курс перевода. Французский язык. – М., 1980
11. Гарбовский Н.К. Перевод и «переводной дискурс» // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. – 2011. – № 4. – С. 3-20.
12. Гарбовский Н.К. Теория перевода. Учебное пособие. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2007. – 544 с.
13. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров; 2-е изд., доп. – М.: Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.
14. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. - М.: Рольф, 2001.
15. Григорьев В. В. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии / В. В. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 343 с.
16. Динамов С. Зарубежная литература. – М.: Худож. Литер. – 1960. – 453 с.

17. Дьяконова Н.А. Функциональные доминанты текста как фактор выбора стратегии перевода: дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Дьяконова. – М.: РГБ, 2003. – 194 с.] [Витренко А.Г. О «стратегии перевода» / А. Г. Витренко // Вестник МГЛУ. – 2008. – Вып. 536: Сопоставительная лингвистика и вопросы перевода. – С. 3–17] [] [Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение / В.В. Сдобников // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 1. – С. 165–172.
18. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1957. С.166.
19. Жирмунский В.М. К вопросу о «формальном методе» / В. М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 94–105.
20. Илюхин, В.М. Стратегии в синхронном переводе: на материале англо-русских и русско-английских комбинаций перевода: дис. ... канд. филол. наук / В. М. Илюхин. - М.: Моск. лингв. ун-т, 2000. - 206 с.
21. Казакова Т.А. Стратегии решения задач в художественном переводе / Т. А. Казакова // Перевод и интерпретация текста: сб. науч. тр. - М.: ИЯЗ, 1988. – С.56-65
22. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. 3-е изд. М.: Едиториал УРСС, 2003» (Тихоненко, О.Д. Категории “идиолект”, “идиостиль”, “языковая личность” и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы / О.Д. Тихоненко // Вестник Кыргызско-Российского славянского университета. — 2013. — № 9. — С. 159-164.
23. Кашкин И.А. Ложный принцип и неприемлемые результаты // Для читателя-современника. – М.: Советский писатель, 1977
24. Кловак Е.В. Типичные авторские модели как реализация универсального и индивидуального в идиостиле : дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Кловак. - Тверь, 2015. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/>

content/tipichnye avtorskie-modeli-kak-realizatsiya-universalnogo-i individualnogo-v-idiostile (дата обращения: 06.03.2023).

25. Кожина М.Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. М.: Наука, 2008. – 463 с.
26. Комиссаров В.Н. Семантика перевода // Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. – М.: Междунар. отн., 1980. – С. 51–100.
27. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.
28. Корнаухова Н.Г. Переводческие стратегии в аспекте манипуляции сознанием // Вестник ИГЛУ. – 2011. – Вып.13. – С. 90 – 96.
29. Корнилова М.А. Проблема передачи индивидуального стиля писателя. 2020. – С.76
30. Кочешкова И.Ю. Компаративные тропы как отражение авторского мировосприятия в творчестве Дж. Фаулза : автореферат дис. ...канд. филол. наук / И. Ю. Кочешкова. – Барнаул, 2004. – 22 с.
31. Кривцун О.А. Эстетика. Учебное пособие. – М.: Аспект пресс, 1998.] [Макарова Л.С. Инструментарий сопоставительного анализа в художественном переводе // Французский язык и межкультурная коммуникация. – Пятигорск, ПГЛУ, 2008.– С. 91-96.
32. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя: избранные статьи / Б. А. Ларин. – Л.: Худож. Лит., 1974. – 287 с.
33. Латышев Л.К. Технология перевода: учеб. пособие по подготовке переводчиков (с нем. яз.). — М.: Нви-Тезаурус, 2000. — 280 с.
34. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения : из записных книжек разных лет / Д. С. Лихачев. –Л.: Советский писатель, 1989. – 605 с.
35. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывающая общие правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненная в пользу любящих словесные науки, март 1744 – январь 1747 гг. Часть 2. О украшении // Александров Д.Н. Риторика: Учеб. пособие для вузов. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 1999. – С. 126-132

- 36.Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. - 384 с.
- 37.Макарова Л.С. Инструментарий сопоставительного анализа в художественном переводе // Французский язык и межкультурная коммуникация. – Пятигорск, ПГЛУ, 2008.– С. 91-96.
- 38.Псурцев Д.В. Насколько «прозрачным» может быть «прозрачный» переводчик? (к постановке проблемы идиостилия переводчика художественной литературы) / Д.В. Псурцев. - Вестник МГЛУ, 2012. - Выпуск 9(642) .- С. 187-196
- 39.Рецкер Я.И. теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / доп. и коммент. Д.И. Ермоловича. —3-е изд., стер. — М.: Р. Валент, 2007. — 244 с.
- 40.Рождественский Ю.В. Теория риторики. – 2-е изд., испр. – М.: Добросвет, 1999. – 482 с
- 41.Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. - М.: Высшая школа, 1987.
- 42.Сдобников В.В. Тактика воспроизведения индивидуально-авторского стиля в переводе художественного текста // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: мат-лы докладов VI Между-нар. интернет-конф. «Иностр. языки в контексте межкультур. коммуникации». Саратов: Наука: Саратов. ГУ им. Н. Г. Чернышевского, 2014.С. 182—195.» (Волкова, Т. А. От модели перевода к стратегии перевода: монографии / Т. А. Волкова. — 2-е изд., стер. — Москва: ФЛИНТА, 2017. — ISBN 978-5-9765-2821-5. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/99545> (дата обращения: 31.03.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей. — С. 292.).
- 43.Сдобников В.В. Коммуникативная ситуация как фактор определения стратегии перевода // Вестник НГЛУ. – 2011. –Вып.14. – С. 114 – 123.
- 44.Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение. Вестник ИГЛУ. 2011. №1

45. Сдобников В.В. Перевод и коммуникативная ситуация : монография / В. В. Сдобников. — 4-е изд., стер. — Москва: ФЛИНТА, 2022. — ISBN 978-5-9765-2112-4. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/232511> (дата обращения: 02.04.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей. — С. 143.
46. Старкова Е.В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филологические науки. 2015. № 5. С. 75–80.» (Языки и культуры: междисциплинарные исследования : материалы конференции / под редакцией С. Ю. Рубцовой. — Санкт-Петербург: СПбГУ, 2021. — ISBN 978-5-288-06143-1. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/197263> (дата обращения: 27.05.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей. — С. 125.).
47. Степанова М.А. Реализация общей стратегии позитивной презентации в переводах внешнеполитических президентских выступлений лидеров США, Великобритании и России // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. — 2014. — № 2. — С. 42-63.
48. Чернец Л.В. К теории поэтических тропов / Л. В. Чернец // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. — 2001. — № 2. — С. 17–19.
49. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода (перевод Н. М. Берновской под ред. А. Л. Борисенко и А. Ю. Зиновьевой) // Вестник Московского университета. 2000. № 2
50. American Literature. The Makers and the Making. Book B. 1826 – 1861. — N. Y.: St. Martins Press. — 1973. — p. 325 – 1195.
51. American Literature. The Makers and the Making. Book D, 1914 to the Present. — N. Y.: St. Martins Press. — 1973. — p. 1196 – 2970.
52. Catford, John C. (1965) *A Linguistic Theory of Translation: An Essay on Applied Linguistics*, London: Oxford University Press
53. Critical Essays on Theodore Dreiser. — Boston: G.K. Hall & Co. — 1981. 343 p.



54. Hussman L.E. Dreiser and his fiction. A twentieth century quest. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press. – 1983. – 215 p.
55. Krings H.P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht: Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern / H.P. Krings. – Tübingen: Narr, 1986. – XI, 570 S.
56. Lehan R. Theodore Dreiser. His World and his Novels. – Southern Illinois: University Press. – 1969. – 280 p.
57. Lingeman Richard T. Dreiser. An American Journey 1908-1945. – N. Y.: Cambridge Press. – 1990. – 272 p.
58. Nida, Eugene A. (1964) *Towards a Science of Translating*, Leiden: E. J. Brill.
59. Nord Chr. *Translating as a Purposeful Activity*. – Manchester, 1997
60. Reiss. K, Ch. Nord, H.J. Vermeer (1984) *Towards a General Theory of Translational: Skopos Theory Explained*, London: St. Jerome Publishing
61. Rodden, John (2005). *Irving Howe and the Critics: Celebrations and Attacks*. Nebraska U.P.
62. Venuty, L. *The translator's invisibility: A history of translation // Translation Studies / Comparative literature / ed. by Susan Bassnet and Andre Lefevre. L.; N.Y., 2003. P. 1*
63. Werner Koller: *Introduction to Translation Studies*. 4th completely revised edition. Quelle & Meyer, Heidelberg / Wiesbaden 1992, p. 216
64. Wilss W. *Translation Strategy, Translation Method and Translation Technique: Towards a Clarification of Three Translational Concepts / W. Wilss // Revuede Phonetique Appliquee. – 1983. – P. 143–152.*

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И СПРАВОЧНЫХ ИЗДАНИЙ**

1. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000
2. Словарь АБВУ Lingvo 12: Americana (En-Ru) (к версии Lingvo 12). Англо-русский лингвострановедческий словарь “Американа ii” /Под ред. докт. филол. наук, проф. Г.В. Чернова. / © М.В. Васянин, О.Н. Гришина, И.В.

- Зубанова А.Н. Натаров, Е.Б. Санникова, О.А. Тарханова, Г.В. Чернов, С.Г. Чернов. 2005. Более 21 тыс. статей. 1 электрон., опт. диск (CD-ROM).
3. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935—1940.
  4. Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935-1940
  5. Cambridge Dictionary <https://dictionary.cambridge.org/ru/>. (Дата обращения 05.05.2023).

### **СПИСОК МАТЕРИАЛА ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ**

1. Драйзер Т. Собрание соч. в 12 томах. Т. 4. Титан/ Пер. с англ. В. Курелла и Т. Озерской. М.: Гос- литиздат, 1952. – 596 с.
2. Драйзер Т. Собрание сочинений / Под общ. ред. С.С. Динамова. Т. 3. Титан. Роман / Пер. с англ. З. Вершининой; Предисловие С.С. Динамова. Прил. «Иностр. критика о Теодоре Драйзере». М.-Л.: Земля и фабрика, 1930. – 694 с.
3. Драйзер Т. Титан: Книга для чтения на английском языке. СПб.: КАРО, 2008. 576 с.
4. Драйзер Т. Титан: перевод с английского К. Савельева. – Москва: Эксмо, 2021. – 706 с.
5. Драйзер Т. Финансист / Пер. с англ. М. Волосова. – М.: ЭКСМО. – 2010. – с. 454.
6. Драйзер Т. Финансист / Полн. пер. с англ. М. Левиной // Драйзер Т. Собр. соч. / Под общ. ред. С.С. Динамова. Т. 2. М.-Л., 1928. – 656 с.
7. Драйзер Т. Финансист: перевод с английского К. Савельева. – Москва: Эксмо, 2021. – 576 с.
8. Dreiser T. The Financier. – СПб.: КАРО. – 2007. – 576 p.

### **ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ**

1. Dreiser's Ideas and Philosophy/ <https://www.cliffsnotes.com/literature/s/sister-carrie/critical-essays/dreisers-ideas-and-philosophy>. (Дата обращения 29.04.2023).
2. Heuston, Dustin (1961) "Theodore Dreiser: Naturalist or Theist?," BYU Studies Quarterly: Vol. 3 : Iss. 2, Article 6 /

<https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1039&context=byusq>.

(Дата обращения 29.04.2023).

3. M.G.Volosov: Writer, Translator (1985-1941)/Biography,fact,information/

<https://peoplepill.com/people/m-g-volosov>. (Дата обращения 01.05.2023)