

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ**

**СИСТЕМА ОБРАЗОВ И СПОСОБЫ ЕЕ ЯЗЫКОВОГО ВОПЛОЩЕНИЯ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЭНА БРАУНА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология  
Теоретические и прикладные аспекты перевода  
заочной формы обучения, группы 04001553  
Осьмаковой Юлии Юрьевны

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент  
Дехнич О.В.

БЕЛГОРОД 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. Образ как литературное понятие</b> .....	6
1.1. Литературное определение образа .....	6
1.2. Способы языкового воплощения системы образов.....	12
1.3. Построение образной системы художественного произведения.....	18
1.4. Виды переводческих трансформаций.....	21
<b>Выводы по главе I</b> .....	31
<b>Глава II. Лексико-стилистические особенности системы образов на примере романов Дэна Брауна «Код да Винчи», «Ангелы и Демоны»</b> .....	35
2.1. Стилистическое своеобразие романов Дэна Брауна.....	35
2.2. Способы языкового воплощения системы образов в произведениях Дэна Брауна.....	38
2.3. Особенности передачи образов героев Дэна Брауна на русский язык.....	46
<b>Выводы по главе II</b> .....	60
<b>Заключение</b> .....	62
<b>Список использованной литературы</b> .....	65

## ВВЕДЕНИЕ

Образная система является, вероятно, самой интересной, сложной и насыщенной составляющей художественного произведения, в наибольшей степени трудной для осознания и осмысления читателя. Невзирая на это, лингвисты и литературоведы рассматривают образную системы и способы ее языкового воплощения с огромнейшим интересом, поскольку стиль эпохи, авторский стили и настроение, его мировоззрение передаются через способы языкового воплощения системы образов.

Изменение сложившихся жанров и образование новых становится причиной развития современных художественных произведений. Как отмечает большинство отечественных и зарубежных критиков появилось значительное количество качественных произведений, которые рассчитаны на массового читателя. Романы Дэна Брауна имеют большую популярность по всему миру, имеют огромную тиражируемость, бесспорно, их можно отнести к произведениям для массового читателя (bestsellers).

В связи с популярностью подобных произведений, они привлекают внимание лингвистов и со временем становятся предметом лингвостилистического анализа, что дает начало установлению новых задач перед стилистикой. Так как возникают изменения, практики и теоретики перевода получают не меньшее количество задач. Требования к переводу устанавливаются типами текстов. Также типы текста оказывают влияние, связанное с выбором приёмов перевода и определением степени эквивалентности перевода оригиналу. Жанр оригинала текста определяет цели и задачи перевода. С развитием новых жанров у перевода появляются цели, которые требуют не только точности, сохранения замысла автора, но и умение таким же образом привлекать и удерживать внимание читателя, также как и в оригинальных произведениях.

Вышеуказанное обуславливает **актуальность** данного исследования. Актуальность работы также обусловлена новизной изучения системы образов в романах Дэна Брауна.

**Целью** является комплексное, системное описание, анализ, научно-теоретическое осмысление системы образов в романах «Код да Винчи» и

«Ангелы и Демоны».

Поставленная цель обуславливает решение следующих **задач**:

1. Сформулировать определение образа;
2. Рассмотреть теоретические способы языкового воплощения системы образов;
1. Проанализировать виды переводческих трансформаций;
2. Определить стилистическое своеобразие исследуемых романов;
3. Выявить способы языкового воплощения образов в романах Дэна Брауна «Код да Винчи» и «Ангелы и Демоны».
4. Проанализировать особенности передачи образов героев исследуемых произведений на русский язык.

**Объектом** исследования являются тексты романов известного американского писателя Дэна Брауна «Ангелы и демоны» (2000 г.) и «Код да Винчи» (2003 г.), а также их переводы на русский язык.

**Предметом** исследования является система образов в романах Дэна Брауна «Код да Винчи» и «Ангелы и Демоны».

**Теоретической базой** исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых, как И.В. Арнольд, Л.И. Борисова, Л.С. Бархударов, А.В. Федоров, Я.И. Рецкер, Л.Л. Нелюбин, Н.К. Гарбовский, и другие исследователи. Но несмотря на широкую популярность романов среди массового читателя, тексты произведения являются достойным материалом для лингвистических исследований.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в учебном процессе на спецкурсах по лингвистике, а также при написании студентами курсовых и дипломных работ.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, каждая из глав сопровождается выводами.

Введение посвящено проблеме нашего исследования, формирует цель и основные задачи исследования, указывает на его актуальность и описывает структуру работы.

Первая глава «Образ как литературное понятие» посвящена

теоретической основе нашего исследования. Необходимо отметить, что большое внимание уделяется определению понятия образ, способам его языкового воплощения, а также переводческим трансформациям.

Вторая глава «Лексико-стилистические особенности образов в романах Дэна Брауна «Код да Винчи» и «Ангелы и Демоны» посвящена особенностям языкового воплощения системы образов, а также особенности их передачи на русский язык.

Заключение подводит итоги исследования и указывает на перспективы дальнейшего исследования системы образов в романах Дэна Брауна.

## Глава I. Образ как литературное понятие

### 1.1 Литературное определение образа

Слово образ происходит от древнегреческого слова εἶδος (eidos), что по-русски значит «вид», «внешность», «образ». Данное понятие имеет довольно много значений и может употребляется в различных сферах жизнедеятельности: в быту, в разных сферах науки. В обыденной жизни лексическая единица «образ» используется в качестве «наружности», «внешности» или характера. Данное слово можно понимать в качестве наглядности о чем-либо, которое возникает в мыслях, фантазиях. [20]. Образы противопоставляются понятиям, которые отличаются выделением общих черт. В данном случае во внимание не принимаются черты объектов реальности, так как они являются уникальными.

Образ относится к основным понятиям в литературе, определяющий природу, функции художественно - литературного текста. Что касается художественного образа, то в нем отражается изображение человеческого бытия в отдельном, индивидуальном формате, но и одновременно закладывает резюмированное начало, за которым могут быть угаданы любые закономерности жизненного процесса, формирующие людей именно данного типа.

Образ представляет собой всеобщую категорию художественного творчества, которая присуща искусству форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни в процессе создания эстетически взаимодействующих объектов. Зачастую под образом понимают «элемент или часть художественного целого, обыкновенно – такой фрагмент, который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием».

В психологии образ является развивающейся в сознании человека мысленный (ментальный) образ воспринимаемого им в окружающей среде объекта [Википедия], в философии образом именуют разное воссоздание действительности в сознании человека и т.п. Данное понятие получило наиболее широкую употребление в эстетике. К эстетическим образам относятся художественные образы, не просто отражающие окружающую нас действительность, но и различными способами проявляют влияние на нее, на людей, которые воспринимают их. Художественный образ отображает общее

художественное восприятие действительности, которые облечено в форму определённого индивидуального явления. Это является способом бытия художественного произведения.

В одном из античных учений (о мимесисе) берет свое начало теория художественного образа. Самое древнее упоминание об этом античном учении касается дионисийских мистерий - культовое действо, посвященное греческому богу Дионису. Эквивалентом к слову мимесис было слово подражание. Изначально под подражанием подразумевали повторение движений человека в танце, в дальнейшем - любое повторение или воспроизведение предметов. В 5 веке до нашей эры слово мимесис использовалось в языке философии, например, у Платона и Демокрита, которое имело значение повторения действительности или пассивное дублирование внешней стороны вещей. Но более детально данный термин был разработан учеником Платона Аристотелем в его трактате о теории драмы Поэтика. В этой теории было обоснованы основные принципы драматического искусства - мимесис, т.е. повторение или подражание, вдобавок он использовал данный термин не с необходимой коннотацией, как Демокрита и Платон. он утверждал, что искусство, которое подражает действительности, может использовать её в лучшем свете или наоборот. Аристотель разделил подражание на три вида, которые в дальнейшем вошли в эстетику европейского искусства.

Как отмечал Аристотель, поэт, как и художник, или должен отображать вещи так, как они были или есть, или как о них говорят и думают, или какими они должны быть. один из величайших продолжателей Аристотеля Фома Аквинский в средние века также отстаивал точку зрения, что любое искусство представляет собой подражание природе. В эпоху ренессанса этот тезис был дополнен утверждением, что приобретать знания необходимо не только у природы, а также и художников, лучше всего подражающие природе. Поэтому в 15 и 16 веках поэты и художники тяготели к подражанию античности.

Писателей всех течений и жанров практически постоянно остерегали от 2-ух крайностей - очень четкого копирования реальности и субъективистского произвола. Гёте осмеивал одну из данных крайностей в искусстве, а именно в

литературе.

В качестве примера он приводил древнегреческого живописца Зевксиса, написавший такие реалистические картины вишен, даже птицы слетались и клевали его творение. В своем романе Подросток Ф.М. Достоевский утверждал о том, что отображение лица на фотографии не показывает всех признаков и особенностей характера человека, в связи с этим на фотографиях Наполеон получился бы, возможно, глупым, а Бисмарк, в иное время, нежным.

Немецкая классическая эстетика дает развёрнутое понятие и обоснование, которое близко к современному. К примеру, Гегель отмечал: «Мы можем представить поэтическое представление как образное, так как оно ставит перед вашим взором вместо абстрактной сущности определённую её реальность. Согласно Гегелю, художественный образ является результатом "избавления" явления от иного рода случайностей, которые затемняют сущность, результат его "идеализации". В работе русского литературоведа Л. И. Тимофеева мы можем найти следующее определение образа: «Художественный образ представляет собой конкретную и одновременно обобщенную картину человеческих реалий, созданных с помощью вымысла и владеющую значением эстетики.

Под смыслом образа понимаем сам образ, которые объединяет в себе в процессе своего образования - для самого автора и воссоздания - для читателя (такое понимание присуще А. Белому, М. Хайдеггеру, о. Пасу). Образ является средством познания эстетической и реальной действительности.

Как отмечает А. А. Потебня в «Теоретической поэтике», образ является воспроизведенным представлением - как определенной воспринимаемой чувствами суть.

Г. Н. Пospelов разделяет образы на три вида:

2. научно-иллюстративные образы;
3. фактографические;
4. художественные.

Согласно классификации В. Калмыкова образы подразделяются по объектам, подвергающимся эстетическому преобразению и в результате



появляются в художественных произведениях:

3. языковой образ;
4. образ - персонификация, знак или обозначение;
5. образ-фрагмент (метонимия);
6. образ-обобщение;
7. образ автора (в качестве героя или рассказчика);
8. образ конкретного человека;
9. образ мира.

Разные образы употребляются в одном произведении для формирования единого художественного эффекта.

По классификации М. Эпштейна, образы делятся:

5. предметные,
6. обобщенно-смысловые;
7. структурные

Согласно этой классификации, как отмечает М. Эпштейн, предметная классификация - это серия слоев из которых образуется иерархия слоев, вытекая друг из друга.

М. Эпштейн выделяет:

- образы - детали - самые маленькие единицы предметного изображения в литературных произведениях. Описательность является их отличительным свойством.;
- фабульные образы - подразумевает все развивающиеся моменты произведения (настроение, встречи, поступки и т.д.);
- образы характеров и обстоятельств;
- образ судьбы и мира.

Образы по критерию смысловой обогащенности подразделяются на:

- индивидуальные: самобытные и уникальные образы писателя. В большинстве случаев могут встречаться у писателей-романтиков и фантастов;
- типичные, в общих чертах описывающие характеры и традиции народа определенного промежутка времени;

- характерные, отображающие как исторические, так и общечеловеческие, вечные образы (Гамлет);
- образы-мотивы: повторяются у определенного количества авторов или используется целым литературным направлением;
- образы-топосы: типичны для конкретной культуры или народа;
- образы-архетипы: образуют непрерывный объём образов, сюжетов и мотивов для писателей.

Согласно структурной классификация по М. Эпштейну, образы бывают:

- автологические образы: совпадение предметного и смыслового плана;
- металогические образы: явленное имеет отличия от подразумеваемого;
- суперлогические образы: подразумеваемое не имеет принципиальных отличий от явленного, но является более всеобщим.

Л.И. Тимофееву выделяет следующие функции образа:

1. познавательная;
2. коммуникативная;
3. эстетическая;
4. воспитательная.

В настоящее время литературоведы к основным чертам художественного образа относят:

- обобщение: образ имеет типичное значение. Эффектом обобщения является типизация. Образ узнается за счет своих черт, зачастую с помощью гиперболизации автором;
- экспрессивность: образ отображает отношение идейное и эмоциональное автора к конкретному предмету;
- самодостаточность: образ - основная форма отображения в искусстве.

В качестве образа в художественном произведении может выступать как определенный герой (человек, животное), так и неодушевленный предмет или отвлеченное понятие.

В истории литературы у каждого литературного направления была своя концепция художественного образа - своё видение и средства его создания. Свои особенности образа есть у классицизма, сентиментализма, романтизма,

реализма, модернизма и т. д. В общем, понятие образ можно охарактеризовать как исторически изменчивое, зависящее от исторического фона и системы ценностей, царящей в обществе в данный период. Более того, мы можем сказать, что образ меняется у каждого писателя, обладающего индивидуальным мировоззрением, возможно, не совпадающим с модными тенденциями политической, эстетической и философской системы современного ему общества.

Для создания художественного образа художником используются широкая, многообразная палитра средств. Для его раскрытия используются как внутренний сюжет, так и внешний литературного произведения.

К приемам и средствам воплощения художественного образа можно отнести:

- имя персонажа;
- Основные портретные черты героя: черты лица, фигура, жесты и т.д.;
- Оценка героя посредством его поступков, мыслей;
- Речевая характеристика героя: монологи, диалоги;
- Характеристика автора героя или другими героями произведения;
- Детали сюжета: пейзаж может отображать некое состояние героя, интерьер может сказать о его характере;
- Сопоставительная характеристика: сравнение с другими героями, ситуациями;
- Подтекст: любое невысказанное отношение автора к чему-либо (событию, герою).

Можем сделать вывод, что любое описание жизни и ее изображение наполеон смыслом уже само по себе. Все, что художник или писатель вложил в описание образа, используя различные экспрессивные элементы, является не фантазией или мастерством автора, но также и его мышлением.

Любое произведение наполеон смыслом, ведь оно передает действительность и результат мышления, действий, поступков того или иного героя.

## 1.2. Способы языкового воплощения системы образов

В языке систему образов воплощают лексические средства образности и выразительности, в которых лексические единицы используются в измененных значениях. В языкознании данный прием называют семантическим сдвигом.

Для формирования образа автором используются различные лексические и стилистические приемы. Под приемом понимают метод создания лексического материала в художественную целостность.

Для построения любого уровня художественного произведения используются следующие приемы:

- сюжетно-композиционный;
- языковой;
- стиховой и другие.

Существует два первоисточника структурного многообразия видов образа - это принцип метонимии и принцип метафоры. Композиция является одним из главных компонентов в построении системы образов.

Разделение композиции происходит на внешнюю (архитектурную) и внутреннюю.

Согласно реализации внешней композиции, текст делится на обособленные элементы: главы, строки, абзацы.

Как отмечает литературовед Томашевский Б.В., что роман, как форма большого повествования, зачастую приводит к соединению новелл воедино» .

Характерным приемом соединения новелл является последовательное их повествование, порой привязанное на определенного героя и повествуемое в хронологическом порядке. Такого типа романы повествуют о биографии главного героя, либо же о его путешествиях и приключениях.

Каждая конечная ситуация, которая происходит в новелле является началом для следующей, поэтому в новеллах, которые находятся в промежутке, нет экспозиции и предлагается непонятная развязка.

Одним из типов построения романа является кольцевое построение. Эта техника характеризуется тем, что одна из новелл раздвигается; обычно такой из новелл служит обрамляющая. Здесь изложение происходящего может быть

растянуто на весь роман, и в эту новеллу могут быть добавлены, как перебивающие эпизоды, другие новеллы.

Новеллы, которые используются в кольцевом построении, обычно непоследовательны. Роман в таком случае представляет собой растянутую новеллу, в отношении к которой другие эпизоды являются перебивающими. Чтобы замкнуть подобного типа роман необходима развязка новелл (обрамляющей).

Интересе является обязательным требованием к роману, который представляет большую словесную конструкцию, поэтому также есть требование к выбору соответствующей тематики.

Согласно Б.В.Томашевскому, обычно весь роман строится там тематическом нелитературном материале, который несет общекультурное значение. Необходимо заметить, что интерес произведения обостряется благодаря тематизму и сюжетному построению.

Художественная мотивация нелитературного материала произошла в связи с тем, что внелитературный мир внедрился в сюжетную схему. Использование нелитературных тем, таких как задержание или торможение является довольно распространенным.

При большом объеме повествования прибегают к тому, что задерживают события. Это дает некие преимущества, так существует возможность при помощи слов развернуть изложение, но также это обострит интерес от ожидания.

В это напряженное время проявляются перебивающие мотивы, заставляющие уходить от повествования развития фабулы, будто на некоторое время отложить изложение для того, чтобы возвратиться обратно к нему после описания перебивающих мотивов.

Деление на абзацы обладают наибольшей силой выражения. Абзац представляет собой композиционную единицу текста, где объединены такие аспекты, как семантические, тематические, коммуникационно-прагматические.

Благодаря делению на абзацы отражается смысловое разделение текста. В абзаце содержатся сравнительно отдельные места темы. Это дает возможность

для создания определенного смыслового ритма. Разделение на абзацы принимает участие в цепи определения мысли. Границы между абзацами служат для читательских размышления, изменяя художественный смысл.

Гармоничная взаимосвязь касательно независимых компонентов текста – повествование, описание, диалоги, достигается благодаря внутренней композиции.

Завязка (англ. «knotting») - начало развития действия. Здесь описывается начало конфликта, а также его разрешение. Сутью повествования являются именно эти события.

Повествование является постоянно развивающимся, в нем излагаются события, которые происходят в произведении. Описание представляет собой статичность, и выражается в словесном описании предметов, героев, природы и так далее. Описание может быть детальным или импрессионным, представляющее самые выдающиеся элементы.

Диалоги наиболее полно описывают персонажей. При помощи диалогов автор максимально сближает читателя с происходящим действием, которое в момент чтения является живым и насыщенным.

Мысли и чувства персонажей очень тонко передаются при помощи внутренних монологов. Одним из недавних разработок внутреннего монолога является поток сознания. Он предоставляет читателю незавершенный поток идей, мыслей, чувств и переживаний в голове персонажа.

Под отступлением понимают добавление в текст произведения материала, не имеющего прямого отношения к теме или событиям в том или ином произведении. По типу отступления разделяют на лирические, критические, философские, иронические и т.д. Лирическое отступление представляет собой чувства и эмоции, переживаемые в произведении.

Чтобы добавить персонажей в повествование, нужно преподнести предысторию происходящих событий и пояснение их происхождения.

Экспозиция является вводной частью произведения. Под понятием «экспозиция» в литературном смысле слова понимается составляющая часть произведения, предыстория событий, о которых пойдет речь, а также

информация, которая необходима автору, чтобы посвятить читателя в описываемый мир. Общая тональность произведения указывается в экспозиции. Зачастую экспозиция представляет замаскированный пролог. Таким образом ее могут называть прямой.

Фон повествования образуется с использованием описания физической обстановки - место и время повествования, важных моментов, которые окружают персонажей.

Предметом литературного произведения является главное противоречие или вопрос, который писатель планирует предоставить в своей работе. Это - основная тема, иллюстрирующая одно конкретное повествование.

Конфликт в литературе – схватка между героями произведения или героями и средой, героем и судьбой.

Под лейтмотивом понимают элемент, который многократно повторяется в структуре произведения - повествовании (мотив, образ, деталь). Деталь - это наиболее важный, отмеченный элемент художественного образа. Атмосфера произведения создается с помощью чувств, которые вызваны лейтмотивом повествования, такие как, фон, общий эффект от всей работы.

Сюжет произведения – это его план и устройство действия, которое состоит из числа случаев или последовательности событий.

Эпизод - это единичный случай, который помогает описать происходящее в немалом эпизоде изложения текста.

Развязка - финальное разыгрывание линии сюжета, которое происходит после некоторых последовательностей действий климакса, значительное место повествования, от которого обуславливается дальнейшая судьба персонажа и финальное действие; это то место, в котором достигается высшая сила напряженности конфликта, и которое доводит повествование к его окончанию. Развязка подготавливается в романе постепенно совместными действиями характеров героев, социальными обстоятельствами, то есть так, как это понимает автор.

Окончание - это способ доведения повествования к финалу.

Внезапное окончание - непредсказуемый переломный момент сюжета,

который остается неясным до окончания повествования.

Центром повествования является тот, кто его рассказывает. История может быть рассказана персонажем в первом лице, то есть повествование от первого лица. История может быть рассказана персонажем в первом лице объективно, то есть, не комментируя и не заходя в описание других персонажей - автор-наблюдатель. Также о происходящем может быть рассказано автором совершенно свободно и давая комментарии по поводу других персонажей.

Существует несколько способов для создания образа героя в художественном произведении:

- Использование прямой авторской характеристики. Писатель преднамеренно показывает свое отношение к персонажу, давая характеристику его действиям, поступкам.

- Использование речи героя. Чтобы охарактеризовать персонажа и выявить его склонности и пристрастия, автор включает монологи, диалоги с другими героями.
- Поступки и действия героя. Характер героя раскрывается через изображение поступков персонажей. Это является основой повествования художественного произведения.
- Психологический анализ героя. Описывается внутренние переживания мира героя (чувства, эмоции, мысли). Внутренняя жизнь героя играет здесь важную роль.
- Взаимоотношениями героя. Показываются взаимоотношения героя с другими персонажами рассказа, чтобы читатель мог видеть героя в разных жизненных ситуациях, с разными людьми, а не изолированного.
- Портрет героя. Внешнее описание героя, то есть его фигура, лицо, одежда, манеры.
- Общественные условия. Описание того, как живет персонаж, в каких условиях, как действует. Могут быть раскрыты внутренние переживания героя.

Существует два речевых потока, которые можно выделить в художественном тексте - речь автора и чужая речь, т. е. слово героя. Авторская



речь является сложноорганизованной, открытой для внешних взглядов и комментариев, в форме диалога. Речь героя представлена не только репликами, разговорами, обменом мнений персонажей, спорами и т. п., но и монологической речью. Благодаря монологам постигается понимание характера героя и авторский замысел информации. Для речевой партии героя характерна не только внешняя речь, к примеру, диалоги, но и внутренняя - монолог.

Монолог и диалог в качестве реализации речевой сферы героя следует анализировать как часть художественного целого, как рассмотрение авторского посыла.

В разговорной речи героев содержится самое большое количество эмоциональных слов. Эмоционально-оценочная лексика относится к языковым средствам, которая передает характерные черты поведения, эмоциональное состояние персонажей, оценку автора, отношение к изображенным событиям и которая вызывает эмоциональный отзыв, ответ у читателя. В диалогах и монологах героев, авторской речи, которая перетекает в слово героя, передающая его отношение к действительности, содержится огромное число национально специфичных единиц.

### **1.3. Построение образной системы художественного произведения**

Как отмечает Пастернак, система образов берет свое начало там, где «образ входит в образ», где происходит наложение друг на друга, каким-либо способом связаны друг с другом - в пределах одного художественного произведения. В следствие этого появляется иерархия образов. С греческого языка «иерархия» имеет значение многоступенчатого порядка властвования. Подобная иерархия встречается во всех сферах жизни, и, зачастую, подобные иерархические отношения оказываются сложными, противоречивыми, непонятными.

Образная система художественного текста может быть построена по иерархии сверху вниз, в нижеуказанном порядке:

- Образ художественного текста в общих чертах;
- Образ автора, героя;
- Образы художественного времени и художественного пространства;
- образы основных героев произведения;
- Образы второстепенных героев;
- речевые образы;
- Детальные образы.

Эту схему можно корректировать, изменять. К примеру, речевые образы могут быть главными в произведении, а образ автора может быть помещен на первый план, особенно касательно лирики, где автор становится «невидимым», может быть скрытым в произведениях прозы.

Образ произведения коррелирует с его жанром. Представляет собой образ - впечатление, которое мы запоминаем после того, как познакомились с конкретным произведением. Подобное впечатление зачастую может быть неопределенным, смутным или достаточно размытым. Таким способом представляется образ художественного текста для читателя - может быть бледным, тусклым или ярким. В плане иерархии он является главным. В случае, если образ размытый, тусклый, бледный, вероятно, для читателя такой образ не существует. Но также существуют другие образы произведения - метафорические, острые, глубокие.

В большинстве случаев образ художественного текста создается в

фантазиях автора текста.

В немалой степени образ художественного текста формируется и в мире фантазии самого творца, создателя текста. Это ведет нас к проблеме образа автора. Во многих произведениях автор часто бывает «невидимкой», но и одновременно ощущается в жанрах прозы. Порой автор повествует от себя, в качестве рассказчика, будто примеряя специальную языковую «маску». Авторская маска – представляет собой способ специально скрыть от читателя свой реальный авторский образ. Необычно рассматривать проблему позиции автора в повествовании с точки зрения «знания» или «незнания» того, о чем идет речь в художественном произведении. Автор может позиционироваться как «всезнающий» о своем произведении и совсем герое. Выступая в подобной роли, автор пытается имитировать Бога. Но, начиная с эпохи Возрождения, когда вера в Бога стеснилась верой в человека, «незнание» в художественных текстах приобрело актуальность. Таким образом автор создает серьезную игру, так как с точки зрения незнания или частичного знания, автор создает ход мыслей человека, которые не дон волноваться о своей ограниченности. В эпоху модернизма и постмодернизма категория познания развенчивается, где образ автора, а также образ художественного текста превращаются в размытое, игровое состояние, которое может быть отвергнутым миром.

Образ автора может быть связан с художественным временем и пространством, то есть с хронотопом. Благодаря хронотопу комбинируется разница между сюжетом и фабулой. Существует некая разница между двумя этими схожими понятиями. Оба понятия представляют собой множество событий художественного текста. Эти понятия повествуют о разных сторонах одного и того же события. Это помогает раскрыть в произведении не только внешнюю оболочку, но и понять глубинный посыл произведения. Фабула – представляет собой фактическую сторону произведения, то есть то, что можно пересказать. Первоначальный посыл лексемы «фабула» - «басня», «сказка», «история». При чтении произведения в первый раз, читатель особенно обращает свое внимание на общую фабульную схему, которая является своего рода путеводителем в рассказе, драме, произведении. В свою очередь, когда читатель

перечитывает произведение, он думает о смысле произведения, рассматривает все возможные события и погружается в отношения. У читателя выстраивается само представление о сюжете. «Сюжет» имеет значение «предмета», иначе говоря то, с какой целью было написано произведение. Сюжет - представляет собой цель автора, а фабула является средством достижения данной цели.

Случается, так, что автор описывает события не в том порядке, в котором они происходят на самом деле, так отечественный литературовед Б.В.Томашевский предложил разграничить эти два понятия следующим образом: «фабула повествует о том, что происходило в действительности, сюжет - это то, каким образом об этом узнал читатель. Художественный смысл произведения может быть раскрыт не только благодаря фабуле, как в образе ее изменения в рамках творчества, которое углублено автором. Так, фабулу можно передать при помощи пересказа, то может передаваться только с помощью авторского слова. Одинаковое фабульное событие можно интерпретировать разными сюжетами в зависимости какие слова были подобраны для передачи. Сюжет тесно соединен со стилем текста, со всеми общими законами построения художественного произведения.

Когда читатель начинает понимать разницу между фабулой и сюжетом, он получает возможность не только следовать событиям, происходящими в художественных произведениях, но также понимать их глубинный смысл, переживать их вместе с автором, находиться на одной волне с мыслями и настроениями автора.

Благодаря хронотопу в художественном тексте, читатель чувствует себя свободно в мире героев, так как они в любом случае закреплены в конкретном пространстве и времени, и довольно тесно находятся в зависимости от хронотопа, который создал автор.

В зависимости от функции, которую выполняют герои в художественном тексте, можно выделить несколько принципов изображения образа героев. Это сопоставляется с устройством восприятия человека. К примеру, для нашего глаза существует определенное расстояние, с которого он может отчетливо видеть предмет. То же самое происходит и в литературе. Разрабатывается

разные видения хроноскопа в центральной части и периферии. К примеру, разные писатели по-разному позиционируют своих героев, так классицист идеализирует своих героев, ставя их выше житейской прозы, а реалист ставит на первый план живые образы, а периферии появляются условные фигуры. В любом из примеров идет игра автора «далью и близью».

Языковые образы художественного текста требуют особого внимания. Здесь только понимаются образы слова, речи, звука, слова в целом. Это образы помогают автору выделить образную природу речи, подчеркнуть ее первоначальное единение с искусством. Языковые образы необходимы писателю в качестве «дополнительного инструмента» при создании различных образов людей, культуры, природы.

#### **1.4. Виды переводческих трансформаций**

В данный период написано огромное количество работ, которые посвящены изучению переводческих трансформаций. Причиной этому служат несколько факторов. Переводческие трансформации являются одним из центральных аспектов, а теоретические основы важны в переводческой деятельности. Среди специалистов теории перевода нет единого мнения касательно содержательности трансформаций. В связи с этим существует огромное количество классификаций и видов переводческих трансформаций, которые отличаются друг от друга.

Согласно классификации Л.С. Бархударова, переводческие трансформации разделены на 4 типа:

- перестановка;
- замена;
- добавление;
- опущение.

При этом он отметил, что подобное деление на типы является условным. Потому как, существует целый набор обстоятельств, при которых любое из преобразований можно интерпретировать в одном значении как любой из видов элементарной трансформации

Классификация А.М. Фитермана и Т.Р. Левицкой, В.Е. Щетинкина аналогична классиками Л.С. Барсударова. В данной классификации представлены нижеуказанные типы переводческих трансформаций:

- грамматические;
- лексические;
- стилистические.

Деление грамматических трансформаций происходит на несколько подтипов. К ним относятся - добавление, опущение, замена, перестановка.

К лексическим трансформациям относят конкретизацию, антонимический перевод, амплификацию, генерализацию, смысловое согласование, адаптацию, компенсацию, экспликацию.

Относительно стилистических трансформаций ученые делают упор на одном общем приеме, называемый модуляцией.

Согласно классификации переводческих трансформаций Я.И. Рецкера, выделится два типа трансформаций: лексические и грамматические.

Лексические трансформации служат для конкретизации, генерализации, антонимического перевода, компенсации потерь, которые возникают в ходе перевода.

Грамматические трансформации репрезентируются в качестве замены частей речи или членов предложения.

Также исследователь обращает внимание, что зачастую отдельные трансформационные приемы совпадают.

Указанные различия соприкасаются с отчетливыми соответствиями всех упомянутых концепций. Так, большинство лингвистов говорят о том, что деление трансформаций на подвиды и типы является условностью. В первую очередь это коррелирует с тем, что большинство трансформаций встречаются только в сочетании с другими трансформациями, то есть они существуют не по отдельности, в чистом виде. Этот фактор связывает между собой все трансформации. Также есть и другие точки зрения по этому вопросу. К примеру, Р.К. Миньяр-Белоручев подразделяет трансформации на три вида: семантические, лексические, грамматические.

К лексическим трансформациям исследователь относит такие приемы, как генерализации и конкретизации; к грамматическим трансформациям Р.К. Миньяр-Белоручев определяет замену частей речи и членов предложения, объединение и членение предложений; к семантическим трансформациям относятся такие приемы, как замены (метафорические, синонимические), антонимический перевод и компенсации.

Как отмечает А.Д. Швейцер, трансформация - это соотношение между исходными и конечными языковыми выражениями, замена во время перевода одной формы выражения иной. Ученый разделял трансформации на два больших подтипа - переводческие трансформации на компонентном подуровне семантической эквивалентности и переводческие трансформации на референциальном подуровне семантической эквивалентности, которые, в свой черед, могут быть подразделены на более мелкие подвиды.

В.Н. Комиссаров выделяет следующие виды трансформаций:

- лексическая;
- грамматическая;
- комплексная.

К лексическим трансформациям В.Н. Комиссаров относит такие приемы, как транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, а также некоторые приемы замены, относящиеся к лексико-семантике. Примером могут послужить модуляция, конкретизация и генерализация.

К грамматическим трансформациям определяют дословный перевод, замены (членов предложения, форм слова, частей речи) и членение предложений.

Исследователь комплексные трансформации определяет, как лексико-грамматические. В данный вид трансформации В.Н. Комиссаров относит экспликацию (или описательный перевод), антонимический перевод и компенсацию.

В работе «Введение в переводоведение» И.С. Алексеева трансформациям предлагается следующее определение. Трансформация - межязыковые переустройства, которые требуют изменений на следующий лингвистических

уровнях - лексическом, грамматическом и текстовом. В переводческом процессе можно встретить четыре типа трансформаций:

- перестановка;
- замена;
- добавление;
- опущение.

Далее будут рассмотрены основные типы переводческих трансформаций. Они подразделяются на речевые и языковые.

Перестановка. Данное понятие предполагает преобразование в процессе перевода местонахождения языковых компонентов, которые соответствуют языковым компонентам оригинала. Части сложных предложений, самостоятельные предложения, отдельные слова и словосочетания могут быть подвергнуты перестановкам. Одним из часто употребляемых приемом перестановки является перестановка членов предложения.

I'll (1) meet (2) with my friends (3) tonight (4). - Сегодня вечером (4) я (1) встречу (2) со своими друзьями (3).

Перестановка в таком типе предложения (придаточное) связана с действительной разницей в закономерностях употребления порядка слов в русском языке и английском.

Замена является самым распространенным видом, рассматриваемых в переводческих трансформациях.

- Замена форм слова. Данный тип замены зачастую обуславливается расхождением в грамматическом строе переводимых языков. Подобные замены объективны: trousers (мн. ч.) - брюки (ед. ч.).
- Замена части речи: Scandinavian people - народ Скандинавии (прил. + прил. + сущ. - сущ. + прил. + сущ.).

Несмотря на то, что Словосочетания подобного типа являются разъединяемыми, они систематично в речи получают характер в виде клише; таким образом выбор преобразует ненужный характер, и, соответственно, трансформация - замена становится однозначным эквивалентом.

- Замена членов предложения. Данный прием необходим в том случае, когда



случается изменение синтаксических структур: замена членов предложения, замена пассивного залога на активный в английском языке в процессе перевода на русский язык.

- Синтаксические замены в сложных предложениях:

Простым предложением заменяется сложное; сложным предложением заменяется простое; сложноподчиненное предложение заменяется сложносочиненным; заменяется союзная связь в сложноподчиненном предложении в русском языке на бессоюзную связь в английском языке.

- Лексические замены. Существует четыре наиболее часто встречающихся способа использования лексических замен: неполное преобразование семного состава первоначальной лексемы, переназначение семного состава первоначальной лексемы, генерализация, конкретизация.

- Неполное преобразование семного состава первоначальной системы. Использование подобного типа лексической замены определяется контекстом, как в широком, так и в узком смысле. Это все подразумевает сочетаемость в рамках литературных норм языка перевода.

- Переназначение семного состава первоначальной лексемы. Такой тип перераспределения необходим в том случае, если первоначальная лексема включает в своем составе семы, которые исключают возможность передачи одной лексемой переводимого языка, а также в случае опасности нарушения правил сочетаемости.

- Под конкретизацией зачастую понимают замену слов или словосочетаний исходного языка с более широким референциальным значением на лексему или словосочетания языка перевода с более узким референциальным значением. Конкретизация подразделяется на языковую и контекстуальную.

- Генерализация - это замена, обратная по значению с конкретизацией. При данном типе замены в переводе возникает лексема с более общим референциальным значением, нежели лексема исходного языка.

- Добавления - это увеличение текста исходника, которое связано с необходимостью в полноте представлении его содержания, а также отличием в грамматической структуре.

- Опушения являются операцией, которая противопоставляется добавлениям в случае, если существует разница между языками. Контекстуальные опущения связываются с видами переводов.
- Антонимический перевод. Данный тип замены употребляется в том случае, когда невозможен прямой путь. Представляет собой комплексную лексико-грамматическую замену, которая предает в трансформации утвердительную конструкцию в отрицательную.
- Компенсация касается разновидностей трансформации. Подразделяется на позиционную и разноуровневую компенсацию.
- Описательный перевод. Данный тип является лексической заменой с генерализацией, которая сопровождается лексическими добавлениями и построена по положениям дефиниции понятия.

При описании процедуры перевода, можно рассматривать переводческие трансформации не в статическом плане в качестве средства исследования отношений между единицами исходного языка и их лексическими соответствиями, а в динамическом плане, в качестве способов перевода, которые могут быть использованы переводчиком в процессе перевода разных исходных текстов, когда лексическое значение отсутствует или не может быть употреблено по условиям конкретного контекста.

Переводческие трансформации делятся на лексические и грамматические в зависимости от характера единиц исходного языка, рассматриваемые как оригинальные в процессе трансформации. Вместе с тем, трансформации бывают комплексные лексико-грамматические, в которых изменениям подвергаются одновременно лексические и грамматические единицы исходника, или бывают межуровневыми, т.е. выполняют превращение от лексических единиц к грамматическим и наоборот.

К основным типам лексических трансформаций, которые применяются во время перевода с употреблением разных исходных языков и языков перевода, относятся нижеупомянутые переводческие приемы:

- переводческое транскрибирование и транслитерация;
- калькирование;

- лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция).

Одними из наиболее распространенных грамматических трансформаций являются:

- синтаксическое уподобление (дословный перевод);
- членение предложения;
- объединение предложений;
- грамматические замены.

К основным типам комплексной лексико-грамматической трансформации относят:

- антонимический перевод;
- описательный перевод;
- компенсация.

Транскрипция и транслитерация - представляют собой одни из способов перевода лексических единиц оригинала с помощью воспроизведения ее формы благодаря лексема языка перевода. При транскрипции воссоздается звуковая форма иностранной лексемы, а при транслитерации ее буквенный состав. К одним из главных способов в современной переводческой практике относят транскрипцию с оставлением каких-либо компонентов транслитерации. Так как существуют различия между фонетической и графической системой языков, воспроизведение формы слова исходного языка на языке перевода зачастую бывает условна: kleptocracy - клептократия, skateboarding - скейтбординг. Для каждого из языков отображаются правила передачи слов исходного языка, а содержание элементов транслитерации сохраняется.

Калькирование - это метод перевода путем замены лексических единиц оригинала, их составляющих частей - морфемы или слова - их лексического соответствия на языке перевода. Суть калькирования состоит в том, чтобы создать новое слово или регулярное выражение на языке перевода, скопировав структуру исходной лексической единицы.

К примеру: переводчик переводит «superpower» как «сверхдержава», «green revolution» как «зеленая революция». В некоторых случаях применение метода кальцинирования может изменить порядок

калькированных элементов: «first-strike weapon» - «оружие первого удара». Иногда транскрипция и калькирование одновременно переводятся: «transnational» – «транснациональный», «petrodollar» – «нефтедоллар».

Лексическо - семантические замены означают, что лексические единицы оригинала интерпретируются с использованием определенного логического преобразования, которое не соответствует значению исходного языка перевода. Эти транспозиции включают уточнение, обобщения и модуляцию (значимое развитие).

Конкретизация - это замена существующих слов и фраз в широком смысле в исходном языке со значимыми словами и фразами в узком смысле в языке перевода. В результате использования данной трансформации воплощенное соотношение и исходная лексическая единица находятся в логических отношениях включения: единица исходного языка отображает родовое понятие, а единица языка перевода - входящее в нее видовое понятие: «She was at the concert». «Она присутствовала на концерте».

В некоторых случаях использование конкретизации зависит от отсутствия широкоформатного перевода на языке перевода. Например, английское существительное «thing» является чем-то очень абстрактным и переводится на русский язык посредством постоянного размышления: «вещь, факт, ситуация, живое существо».

Конкретизация является часто употребимой, когда в языке перевода существует лексема с таким же широким значением и соответствующим значением, так как подобные слова могут выражать разную степень употребительности в исходном языке и языке перевода.

Один из примеров конкретизации описан в романе Ч. Диккенса «Давид Копперфилд». Здесь повествуется о поведении матери героя, которая испугалась внезапного появления мисс Бетси:

«My mother had left her chair in her agitation, and gone behind it in the corner». Взмолвленная матушка вскочила со своего кресла и забилась в угол позади него.

При генерализации происходит замена единицы исходного языка, которая

имеет более узкое значение, единицей языка перевода, которая имеет более широкое значение, т.е. изменение, являющиеся обратным конкретизации.:

«He visits me practically every weekend». «Он ездит ко мне почти каждую неделю».

Употребление обобщенного слова поможет избежать переводчику от надобности уточнения, какой именно день недели, субботу или воскресенье подразумевает автор, используя «уик-энд».

Иногда необходимость такого изменения зависит от стилистических причин. В литературных произведениях нет необходимости говорить людям на русском языке точно, сколько единиц измерения (метр, метр) измерено. И так оно и есть на английском. Например, мы используем более широкое интерпретацию при переводе «A young man of 6 feet 2 inches»: «высокий, средний, плоский».

Модуляцией или смысловым развитием часто являются причиной того, что перевод исходного языка и фраз на языки перевода, который логически переведен в единицы исходного языка, часто связан со значением смысла перевода и оригинальными словами: «I don't blame them». - «Я их понимаю». (Я не виню их, потому что я их понимаю. Заменено причинами).

При использовании метода модуляции причинные отношения имеют большое значение, но логическая связь всегда поддерживается. Например, «He would cheer up somehow, begin to laugh again and draw skeletons all over his state, before his eyes were dry». «Он снова приободрялся, начинал смеяться и рисовал на своей грифельной доске разные фигурки, хотя глаза его еще были полны слез».

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) - является методом перестройки исходной синтаксической структуры с аналогичной структурой языка перевода. Этот тип «нулевой» замены используется, когда на исходном и языке перевода существуют параллельные синтаксические структуры. Синтаксическое подобие может иметь точно такое же кол-во языковых единиц, как количество языковых единиц в переводе и место их расположения:

«I always remember his words». - «Я всегда помню его слова». Но иногда, когда

используется синтаксическое уподобление, необходимо изменять некоторые структурные компоненты. При переводе с английского языка на русский, например, теги, глаголы, некоторые вспомогательные слова могут падать, а морфологическая форма и лексические единицы могут измениться.

Объединение предложений заключается в том, что синтаксическая структура оригинала может быть изменена путем объединения двух простых предложений в сложное предложение. Эта трансформация является противоположной в сравнении с предыдущей.

Грамматические замены заключается в изменении грамматического единства оригинала с другими грамматическими значениями языка перевода. Грамматическая единица любого уровня в основном языке может быть заменена формой слова, фразой, предложением, предложением определенного типа. Понятно, что при перевод исходного языка случается замена форм на формы языка перевода. Грамматическая замена - это простой способ перевода на язык перевода, а не просто использование языка перевода и отказ от использования языка перевода, то есть отказ от формы, отличной от исходной грамматической формы на другом языке. Например, в английском и русском языках существительные имеют как единственную, так и множественную формы числа и обычно используются в том же или в том же числе, что и оригинал, исключениями являются несоответствие единственного числа в английском с множественным на русском, когда форме единственного числа в английском соответствует форма множественного числа в русском или наоборот.

В процессе перевода наиболее распространенным типом грамматической замены является замена части речи. Для переводов с английского на русский наиболее употребимы преобразования существительного глаголом и прилагательного существительным. В английском языке имена деятелей (обычно с суффиксом - «er») употребимы не только для указания на профессиональную деятельность (ср. русские имена «писатель, художник, певец, танцор» и др.), но и для описания характера действий "непрофессионалов".

Антонимический перевод - это лексико-грамматическое перевоплощение, при котором происходит замена утвердительной формы перевода в отрицательную форму языка перевода или наоборот, с положительным значением, которое переводит лексические единицы исходного языка в противоположные значащие формы языка перевода.

«Nothing changed in my home town». «Все осталось прежним в моем родном городе». Этот тип перевода очень распространен в англо-русском переводах, потому что исходная форма используется с отрицательными префиксами.

В контексте оригинального перевода исходные языковые единицы заменяются не только аналогичным языком перевода, но и заменены другими словами и фразами, которые порождают противоречия.

Использование антонимного перевода часто сопровождается использованием других замещений (лексических или грамматических):

«The people are not slow in learning the truth». «Люди быстро узнают правду».

Экспликация или описательный перевод представляя собой лексико-грамматическую трансформацию, где происходит замена лексической единицы исходного языка словосочетанием, то есть путем описания его значения на язык перевода. При помощи данного способа можно найти эквиваленты для лексики, которая не имеет эквивалент в языке перевода: к примеру, «whistle-stop speech» - «выступления кандидата в ходе предвыборной агитационной поездки». В связи с этим данный метод используется в таких случаях, когда можно использовать довольно короткое описание или объяснение:

«Car owners from the midway towns ran a shuttle service for parents visiting the children injured in the accident». «Владельцы автомашин из городов, лежащих между этими двумя пунктами, непрерывно привозили и отвозили родителей, которые навещали своих детей, пострадавших во время крушения».

Компенсация - это метод замены или удаления элементов исходных языковых единиц исходного языка на языке перевода.

При помощи данного метода компенсируется утерянный смысл, а также общее содержание всего материала. Отмечается, что зачастую происходит замены

грамматических средств оригинала на лексические и также наоборот. Метод компенсации используется в романе У. Теккерея "Ярмарка тщеславия», где героиня описывает невежество сэра Пита Кроули:

«Serve him right,» said Sir Pitt; «him and his family has been cheating me on that farm these hundred and fifty years». Sir Pitt might have said, 'he and Ms. family to be sure; but rich baronets do not need to be careful about grammar as poor governesses must be. «Он со своей семейкой облапошивал меня на этой ферме целых полтора ста лет!». Сэр Питт мог бы, конечно, выразиться по деликатнее, но богатым баронетам не приходится особенно стесняться в выражениях, не то, что нам, бедным гувернанткам.

Во многих случаях в языке перевода находится средство, которое передает потерянный компонент темы оригинала.



## Выводы по главе I

Образ - это элемент или часть художественного целого, обыкновенно – такой фрагмент, который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием.

В качестве образа в художественном произведении может выступать как определенный герой (человек, животное), так и неодушевленный предмет или отвлеченное понятие.

Для формирования образа автором используются различные лексические и стилистические приемы.

Эмоционально-оценочная лексика относится к языковым средствам, которая передает характерные черты поведения, эмоциональное состояние персонажей, оценку автора, отношение к изображенным событиям и которая вызывает эмоциональный отзыв, ответ у читателя. В диалогах и монологах героев, авторской речи, которая перетекает в слово героя, передающая его отношение к действительности, содержится огромное число национально специфических единиц.

Создаются определенные отношения между текстом оригинала и текстом перевода на разных языках. В процессе сопоставления этих текстов, переводчик может определить механизм перевода, раскрыть эквивалентные единицы, а кроме того, выявить различные модификации форм и содержания, которые происходят в процессе, когда происходит замена единицы оригинала на ее эквивалент в тексте.

Единицы перевода являются минимальными единицами, которые подлежат переводу, или единицы эквивалента перевода, т.е. единицы иностранного языка, которые имеют эквивалент в тексте языка перевода.

Под переводческими трансформациями понимают изменения, преобразования, посредством которых осуществляется шаг от единиц оригинала к единицам перевода.

К основным типам лексических трансформаций, которые применяются в ходе перевода, относятся такие приемы, как транскрибирование, транслитерация, лексико-семантические замены, калькирование.

Следующие грамматические трансформации являются самыми

распространенными: синтаксическое уподобление, грамматические замены, членение и объединение предложений

Комплексные лексико - грамматические трансформации представлены антонимическим переводом, экспликацией и компенсацией.

## **Глава II. Лексико-стилистические особенности системы образов на примере романов Дэна Брауна «Код да Винчи», «Ангелы и Демоны»**

### **2.1. Стилистическое своеобразие романов Дэна Брауна**

По структуре, литературное произведение в настоящее время может придерживаться литературных традиций или, напротив, идти вопреки общепринятых норм. Зачастую автор желает освободиться от каких-либо ограничений. Оно также может сопоставляться с другими работами подобного жанра и других схожих жанров. «От него тянутся нити аналогий, соответствий, контрастов, родственных связей по всем направлениям, даже вглубь литературного прошлого», - отмечал В.В. Виноградов.

Художественные тексты отличаются многогранностью своего внутреннего состава, структуры, и это соединено с тем, что автор старается воспроизвести в своём художественном произведении не только обоснованное, но и художественное понимание происходящей вокруг него действительности. Уровень эмоционально-экспрессивного влияния на читателя зависит, в первую очередь, от того, как и в какой форме будет отражено содержание, тема, цель.

Если говорить о современных литературных произведениях, то на данный момент сложностью является определение жанровой формы произведения, целью которых являются массовые читатели. Подобные произведения имеют большую популярность, а их тиражируемость говорит о огромной аудитории читателей.

Многие выражают противоречия по поводу определения жанра произведений «Ангелы и демоны» и «Код да Винчи». Данные произведения показывают то, что понятие роман может быть использовано к произведениям Дэна Брауна с некоторыми пометками. Дэн Браун всегда был заинтересован философией, историей религией, криптографией и тайными организациями. В 1988 году он выпустил свой первый роман-триллер - «Цифровая крепость». Последующие его работы также выполнялись на «стыке жанров», это и касается произведений «Ангелы и демоны» и «Код да Винчи», которые сама автор назван «интеллектуальными конспирологическими детективами».

В центре исследуемых романов один главный герой - Роберт Лэнгдон; эти романы также связаны тематической общностью. Дэн Браун затрагивает

следующие темы в своих романах: историю, географию, науку, символы, религию, мифологию, язык и разное. Он берет во внимание именно те темы, имеющие общественный отклик. Отметим, что большое количество исследователей замечают различные погрешности определенной информации, которую Дэн Браун вносит в каждую из представленных. Нам бы хотелось заметить всего одну языковую неточность из указанных в статье «The Lost Symbol and The Da Vinci Code, author Dan Brown: 50 factual errors» в газете «Sunday Telegraph» от 25 сентября 2009 года. Так, в издании отмечают: «Leigh Teabing, a British symbologist and old friend of Langdon's, refers to the sport of "soccer". It would be very rare for a Briton to use this term to describe football».

Но, несмотря на все неточности и погрешности в романах Дэна Брауна, они интересны и захватывают читателя. Автор берет в расчет уровень образованности и осведомленности читателя. В композиции Дэн Браун не пропускает ничего, что может содействовать увеличению напряжения в сюжете, образованию драматических ситуаций, смене ракурсов. Интересу читателей завоевывают неординарные личности героев, образы злодеев, описание роли в действительность существующих тайных организаций, столкновения между двумя разными мировоззрениями. Таким образом, мы можем сказать, что причиной интереса большого круга читателей к роману стали актуальные, с общественной точки зрения, темы, запутанные сюжетные линии, композиции романов.

Критики, которые неодобрительно относятся к «bestsellers» (произведения для массового читателя), иногда называют такие произведения *formula novels*. Они считают, что подобного рода произведения создаются по одной отработанной модели: сюжетной, композиционной и даже стилистической. Это является спорным вопросом следует ли относить исследуемые романы к подобному типу. Однако ясно, что основа для нового направления в современной художественной литературе была сформирована благодаря структуре, тематической сложности, сюжетной и композиционной многомерности романов. Зарубежные литературоведы и лингвисты зачастую определяют жанры подобных произведений как «thrillers» (остросюжетный

приключенческий роман), «spy stories» (шпионские рассказы), crypto stories (криптоистории) и «thrillers for intellectual readers» (остросюжетный приключенческий роман для читателей).

Из перечисленного списка определений жанров современной литературы особым вниманием необходимо отметить жанровой форме «thrillers for intellectual readers». Полагается, что данный жанр предусмотрен в основном на американских читателей, которые имеют некие литературные требования. Это означает, что аудитория этого жанра довольно образованна, начитана и имеет определённый литературный вкус.

Существуют и другие определения жанра для произведений Дэна Брауна, к примеру, «mystery - detective fiction story», «conspiracy fiction».

Криптоистории (crypto stories) - еще так называют произведения Дэна Брауна. В них соединились историческая документалистика, роман-фэнтези и исторический роман. В связи с тем, что Дэн Браун соединяет воедино несколько жанровых форм и стилей, существует трудность в определении единого жанра в исследуемых произведениях.

Для того, что заинтриговать читателя и заставить его читать следующую главу или продолжение, Дэн Браун в исследуемых романах пользуется композиционным приёмом «cliffhanger» (состояние тревожного ожидания).

Следует заметить, что при этом последующая глава не является продолжением, а начинается новая сюжетная линия или другое событие. Можно привести несколько примеров использования данного приема в исследуемых романах. «Код да Винчи»: окончание главы 1 и начало главы 2, окончание главы 4 и начало главы 5, окончание главы 30 и начало главы 31 и т. д. «Ангелы и демоны»: окончание главы 26 и начало главы 27, окончание главы 34 и начало главы 35, окончание главы 47 и начало главы 48 и т. д. Используя приём «cliffhanger», Дэн Браун быстро переносит своих персонажей из одного пространства в другое, добавляя в рассказ новые географические точки и временные промежутки.

Отталкиваясь от определения жанра, предложенного Л.Л. Нелюбиным, и учитывая вышеупомянутое, можно сказать, что в произведениях Дэна Брауна

есть сюжетная и композиционная структура, которая частично совпадает со структурой классического исторического романа, романа - фэнтези и документального романа. Изменчивость формы произведений Дэна Брауна расположилась в границах жанрового ряда «thrillers», «spy stories», «crypto stories», «thrillers for intellectual readers».

Отсюда следует, что романы Дэна Брауна представлены как современная модификация жанровой формы романа, отличающаяся доступностью и интеллектуальностью, многогранностью и сочетаемостью с иными жанрами, построением композиций в соответствии с принципами cliffhanger.

## **2.2. Способы языкового воплощения системы образов в произведениях**

### **Дэна Брауна**

В данной главе будут рассмотрены такие лексические стилеобразующие средства, как термины, аббревиатуры, антропонимы, топонимы, реалии, звукоизобразительная лексика и иноязычные вкрапления, которые были использованы автором для репрезентации образов исследуемых романов.

В основном концентрация терминов находится в тех главах романов, герои напрямую соприкасаются с миром науки или искусства. Сюжет обоих романов построен вокруг проблем, в которых остро заинтересовано общество: в основе романа «Ангелы и демоны» лежит проблема технологии и большого взрыва «Big Bang», основной темой «Кода да Винчи» является божественное происхождение Иисуса Христа и продолжение его рода «bloodline». В соответствии с этим, термины, включение в тексты исследуемых романов, затрагивают перечисленные проблемы. В романе «Ангелы и демоны» Дэн Браун использует термины, которые были заимствованы из физики, астрономии, математики, фармакологии, истории и религии и т.д. В романе «Код да Винчи» пользовались библейскими, историческими, религиозными, математическими, лингвистическими терминами, а также терминами, относящиеся к шифрованию и магии. Основной функцией терминов в данных романах является создание определенной атмосферы и внушение читателю в достоверности и научности описанных фактов.

В романе «Ангелы и демоны» Дэн Браун использовал следующий ряд

терминов, которые принадлежат к различным областям знаний:

5. Физика (atom, nucleus, cohesion, collider, accelerator, particle, velocity, electron, joule и др.);
6. Астрономия (telescope, planet, sphere, orbit);
7. Математика (symmetry, circumference, radius, singularity, equation, Mobius strip и другие);
8. Медицина (mucosa, retina, cystic, delirium, equilibrium и другие); фармакологии (amphetamine);
9. Полиграфия (olio, microfiche);
10. История и религия (pandemonium, pallium, seraph, necropolis и другие);
11. Магия (pentagram).

В романе «Код да Винчи» автор использовал следующие термины:

10. библейские термины (behemoth);
11. исторические и религиозные термины (stylus, pagan, conclave, Holy Grail, сгук gemmata, crucifix, chalice и др.);
12. термины из математики (Fabonacci sequence, Divine Proportion, quotient).

При переводе обоих романов перед переводчиками Г.Б. Косовым («Ангелы и демоны») и Н.В. Рейн («Код да Винчи») встала серьезная проблема. Несмотря на то, что большинство терминов имеют эквивалент в русском языке, переведенный текст должен быть стилистически точным, однородным по содержанию, а также простым и понятным читателю. Переводчик романа «Ангелы и демоны» делает сноски на непонятные по значению термины, к примеру:

1) «Ангелы и демоны» - глава 15:

*"Large Hadron Collider", Kohler said. "A particle accelerator" [Brown, 2001, с. 74].*

*«Большой адроновый\* коллайдер, — небрежно бросил Колер. - Ускоритель частиц на встречных пучках».*

*«Сноска: \*Адроны — общее наименование для элементарных частиц, участвующих в сильных взаимодействиях».*

Переводчик «Кода да Винчи» таким приемом не пользуется. Н.В. Рейн не

использует сноски на незнакомые термины, а просто использует термины в тексте, так как автор в дальнейшем повествовании дает пояснение незнакомым словам в области искусства. Дэн Браун употребляет распространенные английские слова в речах героев, а герои, соответственно, используют их совместно с терминологическими синонимами, тут же поясняя их значение:

2) «Код да Винчи» - глава 38:

*«Holy Grail is the literal meaning of Sangreal. The phrase derives from the French sangraal, which evolved to sangreal, and was eventually split into two words, San Greal».*

*«Чаша Грааля и есть так называемый Сан-грил. Происходит от французского Sangraal, сами можете заметить, как легко это слово превращается в два других — San Greal».*

При переводе конкретный церковных терминов, переводчик «Ангелов и Демонов» дает определение терминам, к примеру:

3) дает пояснение термину «*Palliums*» в 89 главе:

*«Паллиум - белый шерстяной плащ, в который папа римский облачает архиепископа».*

*«chalice»* в главе 68:

*«Потир - литургический сосуд для освящения вина и принятия причастия в форме чаши на высокой ножке, часто из драгоценных металлов».*

При переводе терминов можно столкнуться не только с проблемой поиска эквивалента на языке перевода, но также с выбором языковых средств русского языка, которые смогли бы обеспечить полную стилистическую и семантическую коллокацию.

В нижеследующем примере, взятого из исследуемого романа «Ангелы и Демоны» происходит описание ситуации, когда Лэнгдон пытается выкарабкаться из хранилища секретных материалов по стеклянным стеллажам, при этом в помещении полная темнота. Это понятно, что тяжело человеку сохранять равновесие, карабкаясь вверх по стеллажам. Но Дэн Браун здесь упоминает, что Лэнгдон еще при этом закрывает глаза, препятствуя получить любую визуальную информацию. В связи с этим, должно возникнуть



противоречие - в хранилище темно, но герой еще закрывает глаза:

4) «Ангелы и демоны» - глава 86:

*«He sensed his equilibrium was hampered by the total darkness and closed his eyes, coaxing his brain to ignore visual input».*

*«Темнота плохо отражалась на его чувстве равновесия, поэтому он закрыл глаза, чтобы мозг вообще перестал получать визуальные сигналы».*

Переводчик, чтобы передать читателю, что автор подразумевал психофизическую активность героя, использует не просто эквивалент «равновесие», а конкретизирует, что здесь говорится о «чувстве равновесия». Этим переводчик находит выход из ситуации и ликвидирует противоречие.

Что касается сокращений, которые встречаются в обоих романах Дэна Брауна, они представляют собой инициальные сокращения.

Аббревиатуры в исследуемых романах Д. Брауна «Код да Винчи» и «Ангелы и Демоны» можно соединить в три группы:

8. Наименования организаций, структурных подразделений и др.;
9. Названия инструментов, механизмов, методов и приемов;
10. разное.

Дэн Браун использует перевод-пояснение посредством речи главного героя также в романе «Код да Винчи». В следующем примере автор приводит название организации на французском языке, поясняя значение на английском, используя внутреннюю речь героя, а только после этого дает аббревиатуру на французском.

5) «Код да Винчи» - глава 1 :

*«My name is Lieutenant Jérôme Collet. Direction Centrale Police Judiciaire.»*  
*Langdon paused. The Judicial Police? The DCPJ was the rough equivalent of the U.S. FBI».*

В русском тексте переводчик делает полный перевод названия организации с французского, которые потом становится сокращением:

*«Я лейтенант Жером Колле. Из Центрального управления судебной полиции. Лэнгдон замер. Центральное управление судебной полиции, или*

сокращённо ЦУСП. Он знал, что эта организация во Франции: примерно то же, что в США ФБР".

В исследуемых романах Дэн Браун в основном употребляет все известные сокращения и названия организаций, а также структур и подразделений различных учреждений. Обычно, такого рода аббревиатуры имеют в русском языке устойчивые эквиваленты. Задачей переводчика является подобрать той или иной вариант.

К такому типу сокращений относят наименование Британской вещательной корпорации - British Broadcasting Corporation. Необходимо отметить, что при упоминании автором этой организации впервые, он употребляет её полное, не сокращённое наименование. К примеру:

6) «Ангелы и демоны» - глава 44:

*«The central office of the British Broadcasting Corporation (BBC) is in London just west of Picadilly Circus» .*

*«Центральный офис Британской вещательной корпорации, известной во всём мире как Би-би-си, расположен в Лондоне к западу от Пикадилли» [Браун, 2005, с. 194].*

7) «Код да Винчи» - глава 51:

*«Langdon had first met Teabing several years ago through the British Broadcasting Corporation. Teabing approached the BBC with a proposal for a historical documentary...».*

При переводе на русский язык в первом примере была сразу использована аббревиатура вместо полного названия организации, во втором же примере сокращение было заменено на последнее слово из названия организации

В переводе на русский язык в первом случае вместо полного названия сразу используется аббревиатура, а во втором случае сокращение заменено последним словом из названия организации. Вероятно, это было сделано с целью сохранить ритм повествования:

*«Лэнгдон познакомился с Тибингом несколько лет назад благодаря Би-би-си. Тибинг обратился в эту корпорацию с предложением снять документальный сериал об истории...».*

В романах Д. Брауна аббревиатуры представлены инициальными сокращениями, вместе с буквенно-цифровыми (DCI, DCII). Часто в текстах романов можно встретить сокращения, созданные с помощью усечения, например, «lab» (laboratory), «prep» (preparatory), «varsity» (university). При переводе на русский язык переводчики употребляют полное русское соответствие (lab - лаборатория), или опускают сокращение (prep. school - школа).

Ниже приведен пример опущения сокращения varsity. В данном случае происходит неполное нарушение адекватности перевода:

8) «A *varsity* diver in prep school and college, Langdon still had the body of a swimmer, a toned, six-foot physique...»

«Занимавшийся прыжками в воду в школе и колледже, Лэнгдон сохранил телосложение пловца - шесть футов тренированных мышц («Ангелы и демоны»).

Так как «varsity» имеет значение «университетской спортивной сборной», русскоязычный читатель лишается возможности некоторых сведений о герое.

К этой группе сокращений относят буквенно - цифровые сокращения, типа «DCI», «DCII» и «QEII». Их не сокращённые соотносительные элементы являются названиями обозначениями для судов, которые образовались с помощью метонимического переноса.

В следующем примере из романа «Ангелы и Демоны» Лэнгдон увидев надпись DCII на судне, думает, что это римская цифра 602. На самом деле деле, из последующего объяснения, становится ясно, что DCII - это «The Dick and Connie II». Судно было названо в честь имен жениха и невесты. Для обозначения предмета (судна) было перенесено имя собственное, на это указывает наличие определенного артикля. Автор преднамеренно употребляет такой тип сокращений, обыгрывая его, для создания юмористического эффекта. Переводчик старается сохранить этот эффект, оставляя без перевода сокращение, и его многосоставный коррелят.

9) «Ангелы и демоны» - глава 49:

*«The craft was festooned with flowers and wreaths. It carried a Roman numeral\* painted proudly on the hull - DCII. Puzzled-by the marking Langdon asked the father of the bride, What's with 602?»*

*Langdon pointed to the barge. «DCII is the Roman numeral for 602».*

*The man laughed. «That's not a Roman numeral. That's the name of a barge». «The DCII?»*

*The man nodded. "The Dick and Connie.*

*Судно было украшено цветочными фестонами и венками. На борту баржи красовались цифры - DCII.*

*Что значит это 602? - спросил у отца невесты заинтригованный Лэнгдон.*

*Шестьсот два?*

*DCII римскими цифрами означает 602, - пояснил Лэнгдон, показывая на барку.*

*Это вовсе не римские цифры, - рассмеялся коллега. - Это название барки.*

*DCII?*

*Именно. "Dick and Connie II .*

Дэн Браун не дает никаких пояснений сокращению QEII. Из текста становится явным, что это также название барки. Переводчик же, напротив, сохраняет английскую аббревиатуру, но дает ей пояснение в ссылке:

*«Queen Elizabeth II» — «Королева Елизавета Вторая», трансатлантический лайнер.*

Касательно аббревиатуры MP3, автор дает понять, что дети - современные, отлично разбираются с новыми технологиями:

10) «Код да Винчи» - глава 3 5:

*«... college kids sleeping on backpacks and zoning out to their portable MP3 players».*

*«... группа сонных юнцов, учащихся какого-то коллежа - одни вповалку спят на рюкзаках, другие слушают музыку по плеерам».*

Другие сокращения, которые встречаются в текстах исследуемых романов, причисляются к разным предметным сферам и могут быть объединены в единую группу «Разное». Следующие сокращения можно отнести к этой группе: BB, PH1, U.S., P.S. др.

11) «Ангелы и демоны» - глава 23:

*«The size of a BB».*

*«Размером с дробишку».*

Для передачи на русский язык общепринятого и широко используемого сокращения U.S. переводчик использует либо аббревиатуру США, либо не сокращённое название Соединенные Штаты, или прилагательное американский.

12) «Ангелы и демоны» - глава 27:

*«U.S. Intelligence».*

*«Разведка Соединенных Штатов».*

13) «Код да Винчи» - глава 11:

*«Paris Match had run a cartoon recently depicting Fache as a police dog, trying to bite an American criminal, but unable to reach because it was chained to the U.S. Embassy».*

*«Недавно в «Пари матч» была опубликована карикатура, на которой Фаши был изображён в виде полицейского пса, пытающегося укусить американца-преступника. Но дотянуться до него никак не удавалось, поскольку пёс сидел на цепи, прикованный к американскому посольству».*

Разделение звукоподражательных единиц романов «Ангелы и демоны» и «Код да Винчи» происходит на две группы:

- слова, которые имитируют звуки. Источником является человек;
- слова, которые означают звук. Источником являются предметы, которые изготовлены из металла или дерева.

Ко второй группе можно отнести слова, которые означают разные движения, сопутствующие конкретными звуками.

Для определения локализации событий в национально-географическом пространстве в романах используются антропонимы, топонимы, названия организаций, реалии, а также иноязычные вкрапления.

К группе антропонимов относят имена собственные героев и известных людей, которые транслитерируются или транскрибируются в тексте перевода.

При переводе топонимов, названий сооружений и организаций переводчики исследуемых произведений пользуются транскрибированием (Ля

Бурже), иноязычными вкраплениями (*La Pyramide*) и дословным переводом (музей д'Орсе). Г.Б. Косов дополнительно дает пояснения названиям функциональных мест и сооружений, опираясь на ссылки.

Для того, чтобы читатель лучше понимал описываемые события в произведениях, переводчики романов «Ангелы и Демоны», «Код да Винчи» пополняют переводы реалий сносками ссылками с пояснениями, а зачастую дают развернутую информацию. В процессе перевода реалий часто употребляется описательный метод, к примеру, «*a scope*» – ячменная лепешка («Код да Винчи»). У переводчиков нет задачи использовать ссылки для пояснений реалий, если автор добавляет необходимые пояснения напрямую в текст романов.

### **2.3 Особенности передачи образов героев Дэна Брауна на русский язык.**

В данной главе мы рассмотрим синтаксические и стилистические приемы, при помощи которых автор передает характер, поведение героев, их состояние и события вокруг них.

Большое количество стилистических приемов можно выделить в стилистике, в основе которых лежат различные синтаксические выразительные средства. В этой главе мы рассмотрим некоторые синтаксические выразительные средства, которые можно встретить в романах «Ангелы и Демоны» и «Код да Винчи».

Неполное предложение является одним из синтаксических стилистических приёмов, встречаемых в исследуемых романах. Подобный тип предложения, в качестве особого структурного типа, зачастую характерен устной речи. В связи с этим, ожидаемо встретить неполные предложения в исследуемых романах, в тех фрагментах, где максимальная приближенность речи героев к устной речи.

Для устной речи характерное отсутствие какого-либо члена предложения является стандартом речевого поведения и нормой. Ее целью не является воздействие на читателя особенным образом. В случае, когда автор при помощи неполного предложения решает какие-либо композиционные или

стилистические задачи, то оно становится стилистическим приемом.

В исследуемых романах Дэн Браун использует предложения подобного типа для того, чтобы создать образ героя, передать его состояние, а также убедить читателя в естественности происходящего живого общения.

Так, к примеру, в романе «Ангелы и Демоны», чтобы дополнить образ пилота, автор использует неполные предложения. При помощи них мы можем понять, что этот человек простой и дружелюбный, а также говорит с неясным акцентом:

14) «Ангелы и демоны» - глава 4:

*«Langdon stopped dead in his tracks and gaped at the aircraft parked on the tarmac. «We're riding in that?»*

*The man grinned. «Like it?».*

*«Лэнгдон застыл как вкопанный, уставившись на припаркованный к бетону самолёт.*

*Мы что, полетим вот на этой штуке?*

*Нравится? - расплылся в широкой улыбке пилот».*

Для того, чтобы описать состояние Тибинга, как легкое и непринужденное, автор в нижеприведенном примере использует реплику и неполным предложением, где Тибинг приветствует Лэнгдона:

15) «Код да Винчи» - глава 67:

*«So glad you popped in this evening, Robert,» Teabing said, grinning as if he were having fun for the first time in years».*

*«А знаете, я рад, что вы заскочили ко мне сегодня, Роберт, - сказал Тибинг и усмехнулся. - Впервые за долгие годы хоть какое-то приключение».*

Несколько трансформаций было использовано переводчиком для передачи на русский язык. Первое, что сделал переводчик, это заменил неполное предложение полным. Также была добавлена вводная фраза «а знаете». Следующее, что сделал переводчик, заменил непрямую речь прямой, а сослагательное наклонение изъявительным. Отметим, что подобные трансформации, изменяют стилистику всего фрагмента, но переводчик сохранил весь общий смысл речевого текста.

В следующем примере, автор опускает подлежащее *it* в вводном предложении:

16) «Ангелы и демоны» - глава 54:

*«Minutes later, he looked down and realized he had abandoned his spatula and was turning pages by hand. Oops, he thought, feeling vaguely criminal. The lack of oxygen was affecting his inhibitions. Looks like I'll burn in archivist's hell».*

*«Ещё через минуту он вдруг увидел, что перелистывает страницы руками. Недостаток кислорода начал влиять на его поведение. «Вот это да, - подумал он, ощущая себя преступником. - Гореть мне в аду для архивистов!».*

С целью сохранения модальности высказывания в оригинале переводчик использовал подобную трансформацию. Переводчик употребил форму императива «гореть» в изъявительном наклонении и это же предложение в переводе трансформировал в одно из вводного и основного.

Неполные предложения в исследуемых романах отличаются тем, что их используют не только в диалогах или в прямой речи героев. Автор романов добавляет их в не собственно-прямую речь и употребляет для напряженного завершения какого-либо фрагмента текста и этим отделяет один длинный отрезок романа от другого текстовым единством. С помощью этого приема Дэн Браун репрезентирует чувственные характеристики героя, его страх, смятения, напряженные ситуации. Переводчики передают этот авторский прием, сохраняя его при переводе. Отметим то, что автор выделяет описанный выше прием курсивом, это же делает переводчик в тексте на русском:

17) «Ангелы и демоны» - глава 93:

*«Scrambling across the marble floor, he pulled himself out from beneath the casket and to the other side. **Dead end.** Langdon was now face to face with the rear wall of the niche. He had no doubt that this tiny space behind the tomb would become his grave. And soon, he realized, as he saw the barrel of the gun appear in the opening beneath the sarcophagus. The Hassassin held the weapon parallel with the floor, pointing directly at Landon's midsection. **Impossible to miss.** Langdon felt a trace of self-preservation grip his unconscious mind».*

*«Ломая ногти о пол и обдирая спину о мрамор гроба, американец сумел*



вылезти из-под саркофага, с другой стороны. **Всё. Дальше тупик.** Перед его лицом была дальняя стена полукруглой ниши. Теперь он не сомневался в том, что это узкое место за каменным гробом станет его могилой. И очень скоро, промелькнула мысль, когда он увидел направленный на него ствол пистолета. Ассасин держал оружие параллельно полу, и дуло смотрело прямо в грудь Лэнгдона. **Промахнуться было невозможно.** Повинуясь инстинкту самосохранения, Лэнгдон улёгся на живот лицом вниз и растянулся вдоль саркофага».

В приведенном ниже примере сверхфразовое единство разбивается неполным предложением на два образованных речевых фрагмента. Монотонность ожидания будто бы нарушается неполным предложением. В следующей ситуации Фаш, следуя за Лэнгдоном, не понимает почему второй долгое время находится в туалете. В данном случае неполное предложение показывает на нетерпимость Фаши:

18) «Код да Винчи» - глава 14:

*«Where's Langdon?» Fache demanded, exhaling the last cigarette as he paced back into the command post.*

*«Still in the men's room, sir». Lieutenant Collet had been expecting the question.*

*Fache grumbled, «Taking his time, I see».*

*Langdon needed to return his own volition. Still, it had been almost ten minutes.*

*Too long».*

*«Где Лэнгдон? - входя в кабинет, осведомился Фаш и сильно затянулся напоследок сигаретой.*

*Всё ещё в туалете, сэр, — ответил лейтенант Колле, покосившись на экран.*

*Застрял, - проворчал Фаш.*

*Лэнгдон должен вернуться по собственной воле. Однако прошло уже десять минут. Слишком долг».*

Этот приём может соединиться с другими, к примеру параллельными конструкциями или повторами:

19) «Ангелы и демоны» - глава 93:

*«When the killer finally pulled his arm free, the casket fell with a conclusive*

*thud against the flat marble floor. Complete darkness. Again. And silence.*

*There was no frustrated pounding outside the overturned sarcophagus. No prying to get in. Nothing. As Langdon lay in the dark amidst a pile of bones, he fought the closing darkness and turned his thoughts to her».*

*«Когда убийце удалось высвободиться, край тяжеленного каменного ящика со стуком упал на совершенно гладкий мраморный пол. Мир погрузился в полную тьму. И в тишину. В лежащий вверх дном саркофаг никто не стучал. Никто не пытался под него заглянуть. Полная темнота и мёртвая тишина. Лежа в куче костей, Лэнгдон пытался прогнать охвативший его ужас мыслями о девушке».*

В приведенных выше фрагментах из текста, мы видим, что переводчик использовал лексическую трансформацию из неполного предложения в полное. Хотим отметить, что подобная трансформация изменит посыл автора и переводчик немного иначе интерпретирует состояние героя. В оригинальном тексте автор описывает крошечную тьму Лэнгдона, касательно перевода, там это состояние было увеличено до размеров всего мира. Автор описывает, что Лэнгдон сражается с поглощающей его тьмой, а в переводе он сражается с ужасом, который его поглотил.

Дэн Браун использует другой синтаксический прием для построения предложений - парцелляцию. Парцелляция представляет собой прием, при котором фразы или отдельные речевые отрезки разделяются на несколько частей. Данный прием может стать стилистическим, в случае если он служит для создания конкретной атмосферы и описания характеристики героя, а также оформляет высказывание в интонационном плане.

Например, в отрывке ниже описание убийцы отрывистым характером максимально точно передает его портрет. Что касается смыслового отношения, то он сходится с изображением улицы, наполненной людьми, которые находятся в движении:

20) «Ангелы и демоны» — глава 5:

*«On a busy European street, the killer serpentine through a crowd. He was a powerful man. Dark and potent. Deceptively agile. His muscles still felt hard from the*

*thrill of his meeting».*

*"Убийца ловко лавировал в толпе, заполнившей шумную улицу большого европейского города. Смуглый, подвижный, могучего телосложения и всё ещё взбудораженный после недавней встречи».*

Для того, чтобы подчеркнуть внешние черты героя, Дэн Браун делает акцент на прилагательных, обособляя их в отдельные фрагменты. При переводе на русский язык было использовано несколько трансформаций и опущена парцелляция. Переводчик в русском тексте меняет порядок слов между «potent» и «agile», и убирает наречие «deceptively». Переводчик допускает нарушение, описывая физическое физическое состояние героя, переводя на русский как эмоциональное («his muscles still felt hard» -«всё ещё взбудораженный»).

Для передачи атмосферы события и создания образов героев в следующем фрагменте автор использовал парцелляцию:

21) «Ангелы и демоны» - глава 90:

*«At thirty feet, Langdon could start to hear voices. No words. Just faint murmurings. Beside him, Vittoria moved faster with every step. Her arms loosened before her, the gun starting to peek out. Twenty feet. The voices were clearer — one much louder than the other. Angry. Ranting. Langdon sensed it was the voice of an old woman. Gruff Androgynous. He strained to hear what she was saying, but another voice cut the night».*

*«С расстояния тридцати футов Лэнгдон начал различать их голоса. Отдельных слов он не слышал. До него доносилось лишь невнятное бормотание. Виттория продолжала преследование. Теперь голоса слышались яснее. Один из них звучал заметно громче другого. В нём слышалось недовольство. Лэнгдон уловил, что этот голос принадлежит старшей даме. Теперь он не сомневался, что перед ним женщины-, хотя голос был грубоватым и довольно низким. Американец,напряг слух, чтобы услышать, о чём идёт речь, но в этот миг относительную тишину прорезал другой голос».*

В данном речевом фрагменте переводчиком были объединены конкретные отрезки в одно целое. При переводе на русский переводчик использовал большое количество трансформаций и сделал некоторое число

опущений. Используемые переводчиком приемы сохраняют общий смысл, но не дают при переводе деталей в описанной ситуации.

Для передачи особых эмоциональных состояний героев в текстах романов используется грамматическая инверсия. Данный прием употребляется в романе в качестве синтаксического стилистического средства, которое имеет эмфатическую цель. К примеру:

22) «Ангелы и демоны» — глава 93:

*«It was then that he saw her. A crumpled heap near the back of the church. Vittorial Her bare legs were twisted beneath her, but Langdon sensed somehow that she was breathing. He had no time to help her».*

*«В этот момент он увидел её. Виттория! Ее обнажённые ноги были неестественно подогнуты, но каким-то шестым чувством американец смог уловить, что девушка ещё дышит. Однако помочь ей он не мог. На это у него не было времени».*

В русский перевод инверсии сохраняется эмоциональность оригинала.

Следующий пример использования неполного предложения с инверсией описывается в романе «Код да Винчи». Автор с помощью этого приема, рассказывает о подсказке, которую Софи старается отдать Лэнгдону. При помощи этого приема фраза получает максимальную степень таинственности, и может быть ключом к разгадке. Переводчик сохранил прием автора в переводе и передал замысел автора о таинственности послания:

23) «Код да Винчи» - глава 30:

*«Think! She pictured the message scrawled on the protective glass of the Mona Lisa. So dark the con of man».*

*«Думай же, думай! Мысленно она представила надпись на стекле перед «Моной Лизой». Так тёмной обдуманной ход мысли человека».*

Прерывание высказывания - одним из приемов, который часто используется в текстах исследуемых романов. Подобные прерывания можно разделить на два типа. Первый тип, в наибольшей степени близок к стилистическому приёму умолчания. Суть его состоит в смысловом разрыве отрезка, в разрыве смысловой цепи, которая, вероятно, объединяет фрагмент

речи в одно смысловое единство. Автор использует такой прием с несколькими целями. Прием прерывания описывает эмоциональное состояние героя, но также данный прием дает возможность читателю узнать, что следует далее или, о чем не было сказано.

В графическом плане обрыв всегда выделен многоточием. Так как при помощи многоточий мы узнаем о завершении звучания, то у этого существует множество причин, которые передают разные состояния героев, такие как страх, смущение, неуверенность, скованность и т.д. Автор романов благодаря многоточиями основывается на их эмотивную функцию. Переводчики обычно не нарушают содержательного и композиционного посыла автора. К примеру:

24) «Код да Винчи» - глава 13 :

*«Hold on. You're saying the curator knew your favourite piece of art? »*

*She nodded. «I'm sorry. This is all coming out of order. Jacques Saunière and I...».*

*«Погодите. Выходит, куратор знал ваши вкусы? Она кивнула:*

*Извините. Надо было рассказать всё по порядку. Дело в том, что Соньер и я...».*

Автор еще больше вовлекает читателя в мир таинственности, тем что сам перебивает высказывания Софи, а также дает возможность читателю самому догадаться, о чем пойдет речь дальше и что скажет Софи.

В примере, приведенном ниже, в романе «Код да Винчи» автор сам прерывает героя (Лэнгдона), который словил себя на мысли, что, возможно, сказал немного лишнего. Лэнгдон не говорит все до конца, а читатель получает возможность завершить фразу или подсказать герою:

25) «Код да Винчи» - глава 99:

*«I cannot help you, Leigh. I have no idea how to open this. I only saw Newton's tomb for a moment. And even if I knew the password... «Langdon paused, realizing he had said too much».*

*«Я ничем не могу помочь вам, Лью, поскольку и понятия не имею, как его открыть. Могилу Ньютона видел каких-то несколько минут. И даже если бы знал ключевое слово... - Тут Лэнгдон умолк, сообразив, что наговорил лишнего».*

Далее, автор обрывает высказывание Софи, что дает понять читателю о

том, что герой не намерен рассказывать все тайны о своем деде:

26) «Код да Винчи» - глава 48:

*«I saw some things I wasn't supposed to see ten years ago. We haven't spoken since. » She paused. "My grandfather was not only a ranking top member of the group..."*

*«Я кое-что видела. То, что не должна была видеть. Десять лет назад. С тех пор мы с ним ни разу не разговаривали. - Она на секунду умолкла. - Мой дед состоял не только в высшем эшелоне...»*

Для второго типа прерывания характерна графическая передача прекращения звучания, вызванное эмоциями и чувствами, которые испытывают и переживают герои романов. Как отмечено ранее, первый тип обрыва связан с областью смысла, второй - с областью чувств и эмоций. Для того, чтобы автору передать такие эмоции, как волнение, напряженность, сомнение используются прерывания или эмоциональные паузы. Прерывания звучания можно встретить при построении законченного предложения, вдобавок автор делает прерывание фонации на свое усмотрение:

27) «Ангелы и демоны» - глава 120:

*«The antimatter canister. It was there... where it had been all day... hiding in the darkness of the Necropolis. Sleek. Relentless. Deadly. The camerlengo's revelation was correct»*

*«Ловушка с антивеществом. Она была спрятана в темноте Некрополя. Именно там она простояла весь день. Современнейший прибор. Смертельно опасный. Неумолимо отсчитывающий время. Откровение камерария оказалось истиной»*

Как мы видим из примера выше, автор исследуемых романов употребил несколько приёмов таких, как неполное предложение, прерывание, парцелляция. Переводчику не удалось передать прерывание, но сохранил атмосферу и смысл оригинального фрагмента с помощью простого предложения и усиления «именно».

Однородные члены предложения могут быть разделены обрывами фонации. Как в примере 28, могут быть использованы добавления, как в

примере 29 - части глагольного сказуемого. Модель с однородными членами предложения способствует созданию эффекта нагнетания обстановки и большему погружению читателя в атмосферу события. Эмоциональные паузы разбивают речевой отрезок на отдельные короткие фрагменты, но одновременно создают единое эмоциональное пространство:

28) «Ангелы и демоны» - глава 124:

*«The pain was too great. She tried to lose herself in the images that blazed in other's minds... antimatter's mind- boggling power... the Vatican's deliverance... the camerlengo... feats of bravery... miracles... selflessness».*

*«Боль, которую испытывала Виттория, казалось, нельзя было вынести. Она пыталась прогнать её словами, которые заполняли сознание всех других людей... потрясающая мощь антивещества... спасение Ватикана... камерарий... мужество... чудо... самопожертвование...».*

Чтобы приблизиться к состоянию героя, узнать лучше его эмоциональное состояние, автор использует прерывание, или эмоциональное членение. Читателя заставляют погрузиться в мир героев и позволяют воспринимать воспоминания, мысли героя как свои собственные с помощью прерывания предложения и многоточий:

29) «Код да Винчи» - глава 74:

*«As she began to recount what had happened that night, she felt herself drifting back... alighting in the woods outside her grandfather's Normandy château... searching the deserted house in confusion... hearing the voices below her... and then finding the hidden door».*

*«Начав рассказывать о том, что случилось с ней той ночью, она заново, шаг за шагом, переживала те события. Вот она видит свет в окнах дедовского дома в Нормандии... вот входит в дом и не видит там ни души... вот слышит чьи- то голоса внизу... затем обнаруживает потайную дверцу».*

Ниже приведен пример того, как автор постепенно восстанавливает картину слияния стихии человека и стихии реки. Рассматривая данный пример с синтаксической точки зрения, несогласованные члены предложения здесь разделяются обрывами. Кроме этого, этот пример не является отдельным

предложением, а представляет собой сложную семантико - синтаксическую структуру.

30) «Ангелы и демоны» - глава 125:

*«The darkness rushing up beneath him... the diving instincts diving back... the reflexive locking of his spine and pointing of the toes... the inflating of his lungs to protect his vital organs... the flexing of his legs into a battering ram... and finally the thankfulness that the winding Tiber River was raging... making its waters frothy and air-filled... and three times softer than standing water. Then there was impact... and blankness».*

*«Быстро надвигающаяся снизу темнота... к нему возвращаются старые навыки прыгуна в воду... он напрягает мышцы спины и оттягивает носки... делает глубокий вдох, чтобы защитить внутренние органы... напрягает мышцы ног, превращая их в таран... и, наконец, благодарит Бога за то, что Он создал Тибр таким бурным. Пенящаяся, насыщенная пузырьками воздуха вода оказывает при вхождении в неё сопротивление в три раза меньшее, чем стоячая.*

*Затем удар... и полная темнота».*

В текстах романа распространено использование композиционного приёма, как ретардация. Сутью данного приёма является растягивание, замедление течения повествования, протягивание развития сюжета и откатывание в максимальный конец логического завершения фрагмента речи.

Согласно И.Р. Гальперину, «зачастую ретардация употребляется в больших отрезках высказывания, в тяжелых синтаксических целых, в абзацах и даже целых произведениях».

Дэн Браун пользуется принципом ретардации практически в каждой главе своих романов. За счет описания различных предметов, зданий, улиц, мыслей героев создается замедление.

Ниже приведен пример ретардации, взятый с главы 3 в романе «Код да Винчи». Здесь происходит описание того, как Лэнгдон едет на встречу с Фашем в судебную полицию. Но читателю может показаться, что дорога занимает большое количество времени, так как автор добавляет много описания в



промежуток между тем, как герой садится. Машину и прибывает на место встречи:

31) «Код да Винчи» - глава 3:

*«Outside, the city was just now winding down - street vendors wheeling carts of candied amandes, waiters carrying bags of garbage to the curb, a pair of late-night lovers cuddling to stay warm in a breeze scented with jasmine blossom. The Citroen navigated the chaos with authority, its dissonant two-tone siren parting the traffic like a knife».*

*«Улочки сужались, становились всё более извилистыми, торговцы катили тележки с засахаренным миндалём, официанты выносили из дверей мешки с мусором и ставили у обочины. Пара припозднившихся любовников остановилась и сплелась в тесном объятии, словно молодые люди старались согреться в прохладном, пропахшем жасмином весеннем воздухе. «Ситроен» уверенно пробивался всё дальше и дальше вперёд в этом хаосе, вой сирены разрезал движение, точно ножом».*

При переводе на русский язык, переводчик старается сохранить смысл оригинала и отразить атмосферу утреннего города. Необходимо, также отметить английский фразовый глагол «wind down», перевод которого был сделан ошибочно. Данный глагол имеет значение «to relax after a long day» . Дэн Браун все же отмечает то, город только приступил к отдыху после длинного дня.

В этой же главе автор дает довольно длинное описание города, что отдаляет от момента кульминации в главе, встречи Лэнгдона и Фаша.

Ниже выдержка из текста, в котором и заключается финальный интригующий момент:

32) «Код да Винчи» - глава 3:

*«I saw the photo», Langdon said. «Your agent said Jacques Saunier himself did...»*

*«Mr. Langdon», Fache's ebony eyes locked on. «What you see in the photo is only the beginning of what Jacques Saunier did».*

*«Я видел снимок», - сказал Лэнгдон. - Ваш агент говорил, будто Жак*

Соньер сделал это сам и...

Мистер Лэнгдон, - чёрные глазки Фаши были точно вырезаны из эбенового дерева, - виденное вами на снимке - это, увы, лишь малая часть того, что успел натворить Соньер».

Подобное долгое описание путешествия епископа Арингароса описывается в романе «Кода да Винчи»:

33) «Код да Винчи» - глава 50:

*«The unmarked Fiat sedan departing from Castel Gandolfo snaked downward through the Alban Hills into the valley below. In the back seat, Bishop Aringarosa smiled, feeling the weight of the bearer bonds in the briefcase on his lap and wondering how long it would be before he and the Teacher could make the exchange».*

*«Неприметный «фиат» скользил по извилистой горной дороге Альбан-Хиллз, с каждой минутой всё дальше удаляясь от замка Гандольфо. Сидевший на заднем сиденье епископ Арингароса довольно улыбался, ощущая тяжесть стоявшего на коленях портфеля с ценными бумагами. Так, теперь можно совершить обмен с Учителем. Вопрос лишь в том — когда.*

Такого типа описания специально затягивают ход событий, чтобы постоянно читатели находились в ожидании кульминации.

## Выводы по главе II

Романы Дэна Брауна представлены как современная модификация жанровой формы романа, отличающаяся доступностью и интеллектуальностью, многогранностью и сочетаемостью с иными жанрами, построением композиций в соответствии с принципами cliffhanger.

Функцией подобных произведений, которые рассчитаны на массового читателя, является сильное воздействие на читателя. Их отличием является собственная система тематических и стилистических характеристик.

Оба исследуемых романа нагружены различными терминами в сфере техники и науки. Переводчик Г.Б. Косов дает сноски с пояснениями терминов. Такого типа сноски не перебивают целостность композиции. Подобные объяснения не нарушают композиционной целостности, не уменьшая интригу и при этом привлекают внимание читателя. Что касается переводчицы Н.В. Рейн, в текстах перевода она не пользуется данным методом.

Другое средство, которым пользуется автор - это аббревиатуры. Их задачей является доказать читателю, что какие-либо факты или события являются достоверными. Аббревиатуры служат для указания места во времени. Еще одной функцией аббревиатур в исследуемых романах является формирование обстановки загадочности и многозначительности. Автор умеет это обыграть и держать читателя в постоянном напряжении.

При переводе переводчицы зачастую используют лексико-грамматические трансформации с целью сохранения замысла автора, стиля высказывания и общего смысла.

Чтобы добавить больше напряжения, переводчицы используют лексическую трансформацию. Если переводчик не прибегает к приему повтора, а использует лексическую замену, очевидно, нарушится ритмический рисунок оригинального текста.

В исследуемых романах поведение героев, их состояние, события создаются благодаря синтаксическим стилистическим приемам, как неполное предложение, парцелляция, грамматическая инверсия, прерывание высказывания, ретардация.

Функцией неполных предложений является передача фона естественного

общения, создание образа героя и его эмоциональное состояние.

Для передачи особенных эмоциональных качеств героев, а также чтобы усилить атмосферу таинственности в текстах романов используется грамматическая инверсия.

Прерывание высказывания подразделяется на два типа. Первый тип, в наибольшей степени близок к стилистическому приёму умолчания. Суть его состоит в смысловом разрыве отрезка, в разрыве смысловой цепи, которая, вероятно, объединяет фрагмент речи в одно смысловое единство. Для второго типа прерывания характерна графическая передача прекращения звучания, вызванное эмоциями и чувствами, которые испытывают и переживают герои романов.

Переводчики зачастую стараются сохранить прием автора или прибегают к переводческим трансформациям при переводе приемов, как неполное предложение, парцелляция, грамматическая инверсия, прерывание. В некоторых конкретных случаях авторский замысел нарушается трансформацией, и читатель видит в другом свете изображение состояния героя.

## Заключение

В данной выпускной квалификационной работе мы попытались проанализировать систему образов и способы ее языкового воплощения в произведениях Дэна Брауна.

Теоретическую часть нашей работы мы посвятили рассмотрению литературного понятия образа, способов его языкового воплощения, а также видам переводческих трансформаций.

Ответим, что образ - это элемент или часть художественного целого, обыкновенно - такой фрагмент, который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием.

В качестве образа в художественном произведении может выступать как определенный герой (человек, животное), так и неодушевленный предмет или отвлеченное понятие.

Для формирования образа автором используются различные лексические и стилистические приемы.

Немаловажным является то, что существует два речевых потока, которые можно выделить в художественном тексте - речь автора и чужая речь, т. е. слово героя. Авторская речь является сложноорганизованной, открытой для внешних взглядов и комментариев, в форме диалога. Речь героя представлена не только репликами, разговорами, обменом мнений персонажей, спорами и т. п., но и монологической речью. Благодаря монологам постигается понимание характера героя и авторский замысел информации.

Под переводческими трансформациями понимают изменения, преобразования, посредством которых осуществляется шаг от единиц оригинала к единицам перевода.

К основным типам лексических трансформаций, которые применяются в ходе перевода, относятся такие приемы, как транскрибирование, транслитерация, лексико-семантические замены, калькирование.

Следующие грамматические трансформации являются самыми распространенными: синтаксическое уподобление, грамматические замены, членение и объединение предложений.

В практической части нашей работы мы рассмотрели лексико-

стилистические особенности образов в исследуемых произведениях.

Романы Дэна Брауна «Ангелы и Демоны» и «Код да Винчи» обладают характерной отличительной чертой – сочетания различных стилей речи. Выбор определенных лексических или синтаксических стилистических средств зависит от двух ключевых тем романов: тайна и приключение.

В романах Дэна Брауна преобладает отличительная черта – использование терминов в обоих исследуемых романах. Автор задается целью держать читателя в постоянном напряжении во время прочтения развязки. Переводчик Г.Б. Косов дает сноски с пояснениями терминов. Такого типа сноски не перебивают целостность композиции. Подобные объяснения не нарушают композиционной целостности, не уменьшая интригу и при этом привлекают внимание читателя. Что касается переводчика Н.В. Рейн, в текстах перевода она не пользуется данным методом.

В исследуемых романах поведение героев, их состояние, события создаются благодаря синтаксическим стилистическим приемам, как неполное предложение, парцелляция, грамматическая инверсия, прерывание высказывания, ретардация.

Также необходимо отметить, что функцией неполных предложений является передача фона естественного общения, создание образа героя и его эмоциональное состояние.

Для передачи особенных эмоциональных качеств героев, а также чтобы усилить атмосферу таинственности в текстах романов используется грамматическая инверсия

Переводчики зачастую стараются сохранить прием автора или прибегают к переводческим трансформациям при переводе приемов, как неполное предложение, парцелляция, грамматическая инверсия, прерывание.

В результате выполненного исследования, мы выяснили, что образы героев передаются на русский язык с использованием разных стилистических. Лексических и синтаксических приемов. При переводе на русский язык переводчики исследуемых произведений стараются передать читателю

авторский замысел, атмосферу произведения, а также соблюдают композицию произведения при помощи различных переводческих приемов.

Представленная выпускная квалификационная работа представляет нам расширить теоретическое представление о системе образов, а также о способах их передачи на русский язык при помощи различных лингвистических приемов. Кроме того, данная работа дает возможность для дальнейшего изучения данной темы в системе английского языка.