

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»

(наименование)

45.03.02 Лингвистика

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Перевод и межкультурная коммуникация

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему Национально-культурная специфика художественного текста и способы ее
передачи при переводе с русского на английский язык (на примере поэмы Н.В. Гоголя
«Мертвые души»)

Обучающийся

В. И. Камалова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

к. филол. н., доцент С. М. Вопияшина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2024

Аннотация

Актуальность данной работы заключается в том, что вопросы, касающиеся культуры и языка при создании художественного текста приобретают важную значимость, которая создается по средствам культурно-специфической лексики.

Объектом исследования является национально-культурная специфика поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и ее передача при переводе с русского на английский язык.

Предметом исследования являются способы передачи национально-культурной информации при ее переводе с русского на английский язык.

Цель работы заключается в выявлении и анализе закономерностей при передаче национально-культурной специфики поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Задачи: дать общую характеристику художественному стилю; дать общую характеристику образности художественного текста и проанализировать средства ее создания; определить роль культурно-специфической лексики в создании художественной образности текста; сопоставить текст оригинала поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и ее перевода на английский язык.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы. В первой главе рассматриваются теоретические основы исследования. Во второй главе проведен предпереводческий анализ поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», проведен анализ работы переводчика с национально-культурной спецификой на английский язык.

Список используемой литературы включает 40 научных источников, из которых 7 являются иностранными.

Общий объем работы составляет 59 страниц.

Оглавление

Введение	4
Глава 1 Теоретические основы исследования	6
1.1 Общая характеристика художественного стиля.....	6
1.2 Образность художественного текста и средства ее создания	9
1.3 Роль культурно-специфической лексики в создании образности текста.....	18
Глава 2 Способы передачи культурно-специфических особенностей поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души» в переводе с русского на английский язык.....	23
2.1 Предпереводческий анализ поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»	23
2.2 Перевод лакунарной лексики	30
2.3 Перевод идиоматических выражений	34
2.4 Перевод имен собственных	39
Заключение.....	49
Список используемой литературы и используемых источников	51

Введение

Актуальность данной работы заключается в том, что вопросы, касающиеся культуры и языка при создании художественного текста приобретают важную значимость, которая создается по средствам культурно-специфической лексики. При исследовании данного вопроса также возникает необходимость рассмотрения связи культуры и языка, и то, как они отражаются при изучении национально-культурной информации при переводе художественного текста.

Объектом исследования является национально-культурная специфика поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и ее передача при переводе с русского на английский язык.

Предметом исследования являются способы передачи национально-культурной информации при ее переводе с русского на английский язык.

Цель работы выявить и проанализировать закономерности передачи национально-культурной специфики поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Для этого необходимо выполнить следующие задачи:

- дать общую характеристику художественному стилю;
- дать общую характеристику образности художественного текста и проанализировать средства ее создания;
- определить роль культурно-специфической лексики в создании художественной образности текста;
- сопоставить текст оригинала поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и ее перевода на английский язык.

Материалом исследования послужила поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» на русском языке общим объемом 214 печатных страниц и ее перевод на английский язык, выполненный Дэвидом Джорджем Хогардом общим объемом 246 печатных страниц.

Методы исследования включают в себя метод анализа и синтеза, сравнительно-сопоставительного анализа, метод трансформационного анализа, метод предпереводческого анализа текста, лингвостилистического анализа.

Теоретическая база исследования включает в себя работы И.Ф. Волкова, В.В. Виноградова, Т.А. Воронцовой, И.Р. Гальперин, М.Н. Кожиной, В.Д. Левина, А.Ф. Лосева, В.Е. Хализева, С.В. Черновой, Е.А. Юриной и др.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Во введении обосновывается выбор данной темы для исследования, подчеркивается ее актуальность, а также выявляется объект и предмет исследования, ставится цель работы и определяются задачи.

В первой главе рассматриваются теоретические аспекты исследования, описывается общая характеристика художественного стиля, дается определение образности художественного текста, роли культурно-специфической лексики в создании образности текста и способы их достижения.

Во второй главе проводится предпереводческий анализ поэмы «Мертвые души», анализируются способы передачи национально-культурной специфики на основе перевода «Мертвые души» Дэвида Джорджа Хогарда на английском языке.

В заключении обобщаются результаты работы.

Список используемой литературы включает 40 единицы.

Глава 1 Теоретические основы исследования

1.1 Общая характеристика художественного стиля

Литература всегда являлась одним из аспектов жизни человека, к которой человек не терял интерес на протяжении многих веков. Современного человека интересует не только его родная литература, но и художественные произведения других стран. Художественная литература всегда пользовалась большой популярностью из-за своей уникальности. Каждое произведение строится на усмотрение автора, исходя из его собственного стиля, опыта и видения мира в целом, а также под влиянием культуры и языка, на котором он говорит.

Каждый функциональный стиль можно охарактеризовать своей собственной языковой системой, которая служит для формирования основных принципов набора и сочетания языковых средств, поэтому их следует рассматривать в качестве основы разнообразия литературного языка [15].

В.В. Виноградов дает следующее определение функциональному стилю – «это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общественного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [7, с. 75].

Стоит отметить, что функциональные стили в основном формируются на основе текстового использования. Так, литературный язык следует разделять на пять основных функциональных стилей., одним из которых является художественный стиль.

Художественный стиль – это стиль речи, который является основой для построения любого художественного текста. Этот стиль может содержать в себе элементы других стилей, подстилей, а также сочетать различные жанры в одном произведении [35].

Стоит подчеркнуть, что каждый функциональный стиль обладает своими собственными лексическими и грамматическими особенностями. При этом художественный стиль обладает уникальной особенностью в сравнении с другими стилями, так как может содержать в себе элементы других стилей. Поэтому художественный стиль занимает особое место в системе функциональных стилей [9].

В.Д. Левин в своей работе указывает на то, что художественный стиль «... не представляет собой системы стилистически однородных явлений, принципиально лишен всякой стилистической замкнутости и не опирается на специфическую для него стилистическую окраску языковых средств» [18, с. 79].

В.В. Виноградов, наоборот, рассматривает художественный стиль, как равный другим функциональным стилям и отмечает, что «речь литературно-художественных произведений – та область, где перекрещиваются языковые и стилистические явления» [7, с. 241].

Также стоит отметить, что художественный стиль – это особый стиль речи, который развивался на основе литературного языка. При этом данный стиль обладает своим собственным языком, художественной речью или, как его еще называют, поэтической речью. Образы, которые создаются на основе художественной речи, служат для создания яркости и выразительности художественных произведений [40].

Художественный стиль, как и другой любой стиль имеет свои собственные функциональные задачи. К основным функциям художественного стиля относятся:

- коммуникативная функция;

- воздействующая функция;
- эстетическая функция.

Эстетическая функция – это единственная функция, которая служит отличительной чертой художественного стиля. Б.Н. Головин отмечал, что именно эстетическая (художественная) функция позволяет писателю создавать различные явления и предметы действительности в конкретно-чувствительных представлениях [11].

Эстетическая функция позволяет не только создать особую атмосферу произведения, делая его более привлекательным для восприятия, но также создает воздействие на чувства и эмоции адресата, посредством различных средств выразительности и создания художественных образов.

Художественный образ является одним из ключевых элементов эстетики. Именно художественный образ помогает выразить эмоциональное и логическое содержание произведения [36].

С другой стороны, коммуникативная и воздействующая функции широко распространены в других функциональных стилях. Так, например, коммуникативная функция является функцией коммуникации. Данная функция служит средством общения и передачи информации от отправителя реципиенту [34].

В художественном стиле коммуникативная функция строится не только на уровне передачи информации посредством грамотного построения предложений, но и на построении образов и художественных символов.

Воздействующая функция встречается и в публицистическом стиле. Воздействующая функция призывает к определенным действиям, так, М.Н. Кожина выделяет следующие черты данной функции:

- оценочность;
- доступность;
- призывность.

В художественном стиле данная функция используется для воздействия на читателя через более раскрытый и выраженный образ героя. Автор, используя яркие образы, создает атмосферу, при которой реципиент начинает сопереживать героям, тем самым попадая под воздействие автора.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что художественный стиль богат средствами выразительности языка (тропами, стилистическими фигурами речи).

Рассматривая такие средства выразительности, как стилистические фигуры речи, к которым относятся анафоры, речевые повторы, антитезы, риторические восклицания и обращения и т.д. К тропам же относятся: метафоры, сравнения, иронии, перифразы и т.д.

Наряду с вышперечисленным, художественный стиль обладает другой уникальностью, которая отличает его от других стилей, а именно уникальность каждого литературного произведения, что указывает на авторское многообразие.

Автор использует именно этот инструмент для формирования образа, основываясь на данных аспектах и характеристиках художественного стиля. Образность расширяет границы сознания и пробуждает воображение читателя [12].

Из вышесказанного можно сделать вывод, что художественный стиль является стилем, в котором уникальность выразительности приобретает за счет использования таких средств как, тропы и средства выразительности, для воссоздания эстетической, коммуникативной и воздействующей функций для создания авторского образа.

1.2 Образность художественного текста и средства ее создания

Анализируя художественный стиль и его функции для создания образности произведений, следует также рассмотреть, что же такое

художественная образность текста. Как уже упоминалось, художественная образность является неотъемлемой частью художественного стиля. Рассмотрим образность как ключевой элемент художественного стиля.

Образ – это основной инструмент для передачи информации в художественном тексте, основанное на чувствительных ощущениях отражающего предмета [17].

Определение образа играет значительную роль в художественном стиле, благодаря, правильно построенному образу происходит понимание текста. Образ и образность представляют собой важные термины литературного языка. Неоднозначность и трудность объяснения данного понятия вызывает сложности при его изучении.

Образность – это наиболее сложная категория в стилистике, лингвистике, литературоведении и т.д. Так различные интерпретации термина образа могут привести к различиям в понимании «образность», в особенности, при их употреблении в контексте таких слов, как, поэтический, творческий или художественный. В своей работе А.Ф. Лосев отмечал, что в таких случаях, «образ получает с трудом формируемую массу семантических оттенков и становится по-разному семантически нагруженным» [19, с. 75].

В широком понятии «образ» и «образность», могут быть интерпретированы как красочность и наглядность. Образность подразумевается как неотъемлемой частью художественного стиля. Рассматривая образность в узком смысле, мы предполагаем, что слова используются в переносном значении и слова с измененной семантикой [16].

В.Е. Хализев в своих работах отмечает, что образность – это представление феномена создания и чувственного воплощения художественного представления [30].

Обращаясь к толковым словарям, стоит отметить, что в толковом словаре Ушакова. Образность представлена как система образной речи,

образного построения. Образность – один из основных признаков художественного произведения [27].

Говоря об образности и образе, стоит отметить, что образ и образность в лингвистике подразумевают под собой художественный образ.

Так, под художественным образом И.Ф. Волков понимает «систему конкретно-чувственных средств, которые воплощают собой художественное восприятие, то есть освоенную художественную реальность» [5, с. 75].

Тем самым, мы можем сказать, что образность – это эмоциональный аспект художественного текста. Эмоциональный аспект – это оружие, которым автор орудует при создании текста. Именно поэтому многие лингвисты посвятили свои работы эмоциональности и его выражению в художественном языке.

А.Л. Коралова в своих работах придает лингвистическому образу весомое значение и дает следующее определение «лингвистический образ – это созданное средствами выразительности языка двуплановое изображение, которое основано на выражении одного предмета через другой» [17, с. 31].

Говоря об образности и ее создании в тексте, прежде всего, следует задаться следующими вопросами:

Как автор понимает, что именно ему нужно для создания правильного образа? Какие существуют пути для создания образности в произведении?

Многие лингвисты размышляли над теорией образа в своих работах, основываясь на подобных вопросах. Давайте рассмотрим некоторые из этих теорий.

Одним из первых ученых, которые посвятили свои исследования *художественной образности*, является А.А. Потебня. В своих работах, он отнес «художественную образность к объектам для изучения в области лингвистике, а также попытался определить ее основные характеристики. Согласно его теории, «внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию: она показывает, как представляется человеку его

собственная мысль. Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета, и, наоборот, одно слово совершенно согласно с требованиями языка может обозначать предметы разнородные» [25, с. 114].

В своих работах Е.О. Опарина описывает образ как цельный идеальный объект, явление сознания, содержащий элементы, которые помогают отражать задуманную действительность через типизацию, обобщения, вымысел и обладает значимостью в эстетическом плане [23].

С.В. Чернова в своих работах отмечала, что «Художественный образ (в лингвистике) – это результат творческого отражения действительности и творческой деятельности в области словесного искусства. Художественный образ формируется в рамках художественного текста как объединяющего особенности различных стилевых разновидностей литературной формы общенародного языка и его нелитературных форм с опорой на изобразительно-выразительные ресурсы (тропы, перифразы, ирония, аллегория, сарказм, гротеск, стилистические фигуры, риторические единицы, различные приемы языковой игры и т. д.) всех уровней языка (фонетический, лексический, морфологический, синтаксический, семантический)» [31, с. 114].

Как пишет Е.Б. Борисова, «художественный образ – это фрагмент, обладающий самостоятельной жизнью и содержанием, который создается автором с помощью богатства языка» [4, с. 25]. В своих работах, она отмечает, что образность должна обладать следующими характеристиками: экспрессивность, наличие переносных значений и выраженной зрительностью (картинностью).

Согласно Е.Б. Борисовой, к особенностям художественного образа относятся следующие черты: объективность, сильное авторское начало, емкость содержания, целостность, обобщенность, самодостаточность, экспрессивность и индивидуальность. При этом, его нельзя отнести к знаку

в полной мере, так как он помогает построить новую эстетическую реальность. Каждый читатель понимает и воспринимает художественный образ по своему из-за чего мы не можем назвать его однообразным, из этого следует, что художественный образ по своей природе многогранен [4].

Говоря о многогранности и характеристиках образности, следует обратиться также к компонентам, которые Е.А. Юрина выделила при изучении данного вопроса.

По мнению Е.А. Юриной, художественный образ обладает следующими характеристиками [33]:

- номинативной, отвечающей за процесс формирования наименований, в которых может содержаться более одного образа отражения действительности; другими словами, данная характеристика отражает образную номинацию;
- семантической, которая позволяет анализировать значения языковых единиц, использовать фразеологические выражения, классифицировать лексические и другие языковые средства для создания образности;
- словообразовательной, которая отвечает за различные способы создания метафор в художественных текстах, а также за изучение лексических средств выразительности;
- психолингвистической, отвечающей за психологические основы создания образов;
- функциональной (прагматической), отвечающая процессы создания экспрессий в текстах, а также изучением роли образной лексики для выражения эмоциональности при создании художественного текста;
- культурологической, отвечающую за связь между образами и образности с национальной культурой и языком;
- когнитивной, отвечающую за процесс изучения многообразных моделей мышления образами;

- лексикографической, которая позволяет рассматривать принципы описания языковых средств при создании образов;
- сопоставительной, которая позволяет выявить особенности образности путем сопоставления нескольких национальных языков.

Как уже отмечено, важную роль в литературных произведениях играет художественный образ. Изучение образа в лингвистике особенно акцентируется из-за активного использования различных языковых средств при его формировании.

Согласно Г.А. Антипова, при создании художественного образа ключевую роль играют разнообразные языковые средства (лексические, стилистические и фонетические), которые помогают автору создать яркий образ героя и передать задумку произведения в целом [1].

Следует отметить, что когда мы говорим об образе в художественном произведении, то в первую очередь мы говорим об образе персонажа (героя). При создании образа персонажей автор уделяет значительное внимание тому, как он будет восприниматься читателями, поскольку художественный образ должен быть настолько выразительным и запоминающимся, чтобы оставаться в памяти читателя [39].

И.В. Гюббенет в своей работе делает акцент на то, что основным инструментом для создания художественного образа является – лексика. Он делит лексическую структуру на эксплицитные и имплицитные лексические средства. Под имплицитными изобразительными средствами подразумевается создание образа посредством разнообразных стилистических языковых средств, таких как, метафоры, сравнения, эпитеты и т.д., а также при помощи использования других фоновых знаний для иллюстрации образа, такие как, топонимы, имена, прецедентные тексты, аллюзии и т.д. По мнению И.В. Гюббенет, имплицитные изобразительные средства играют ключевую роль в построении образа, так как они более насыщены информацией и эстетической ценностью [12].

Эксплицитные средства формирования образа чаще соотносят с описанием профессиональных навыков, национальной принадлежности и характером персонажа.

Основываясь на мнении И.Я. Чернухина, следует отметить, что эксплицитные средства можно разделить на немаркированную и маркированную лексику. Под маркированной лексикой И.Я. Чернухина понимает лексику за счет, которой автор строит свое оценочное описание объекта. При этом под немаркированной лексикой понимается, лексика, которую автор использует для создания и описания своего персонажа, используя при этом нейтральное оценочное суждение и не передавая своего отношения к персонажу по средствам использования языковых средств выразительности [32].

Для описания персонажа автор использует следующие две группы немаркированной лексики: лексемы относящиеся к «телу» и лексемы описывающие «одежду».

Вновь обращаясь к И.В. Гюббенету, стоит отметить, что он определяет следующие базовые лексико-семантические группы маркированной лексики [12]:

- элементы неотчуждаемой собственности человека – черты лица, части тела, позы, жесты, мимика, движение, возраст;
- одежда и ее атрибуты;
- цветообозначения.

Рассмотрим некоторые стилистические средства, которые используются для создания уникальной авторской образности.

Для создания уникального художественного образа автор использует различные стилистические приемы, включая лексические средства, такие как эпитеты, сравнения, метафоры, гиперболы, литоты, оксюмороны, олицетворения и градации. Каждый из этих приемов позволяет автору

выразить свои эмоции и замыслы через описание предметов, явлений и персонажей [29].

Например, эпитеты помогают передать отношение автора к описываемому объекту или явлению, благодаря эмоциональности и экспрессивности данного тропа.

Использование сравнений заключается в параллельном изложении двух или более описанных объектов или явлений, которые обладают сходством. При этом сравниваемые предметы остаются отдельными, не сливаясь в единое целое. Каждое сравнение создает образ, который позволяет читателю уловить часть задумки автора.

Метафора выступает в качестве орудия для объединения различных понятий для создания единого образа картины произведения задуманного автором.

Градации позволяют передать эмоциональные изменения героев, посредством использования таких средств выразительности как гипербола и литота, а также подчеркнуть характер героя.

Оксюмороны создают контрастные образы, а олицетворения помогают читателю лучше понять изображаемые предметы. Создавая контраст автор дает возможность читателю увидеть сложные и противоречивые образы, которые основаны на противостоянии двух противоположностей.

Среди лингвистических методов формирования образа в произведении выделяются синтаксические фигуры, включающие инверсию, парцелляцию и синтаксический параллелизм. Например, синтаксический параллелизм выделяет сходство или различие между двумя параллельно описываемыми явлениями, привлекая внимание читателя к ним. Парцелляция усиливает выразительность текста и передает эмоции персонажей более ярко. Инверсия также повышает эмоциональное воздействие текста, точно передавая чувства героев, раскрывая их характеры и описывая их поступки.

Отметим значимость таких синтаксических приемов, как восклицательные и вопросительные предложения: их присутствие в тексте помогает автору передать эмоции персонажей более точно.

Важным элементом формирования литературного образа является языковая характеристика персонажа. При помощи различных языковых средств, в основном лексических и синтаксических, автор придает своим героям индивидуальные особенности речи [3].

Морфологические возможности языка также могут быть задействованы при формировании художественных образов в литературном произведении. Среди морфологических категорий особенно важное значение для выражения эстетического потенциала художественного стиля имеет категория рода существительных. По мнению Е.Е. Зари и Н.Г. Пелевина, значительным фактором является семантическое разнообразие языковых единиц, составляющих группы существительных различных родов. Важно отметить, что в каждой из этих групп присутствуют как существительные с явным указанием рода, так и без такого указания. Разнообразие смыслов существительных в каждой группе предметной лексики предоставляет возможность использования этих языковых единиц в художественных целях для создания литературного образа [25\4].

Использование устаревших грамматических форм может быть еще одним способом придания стилизации речи персонажа, отражающей его отчужденность от реальности.

Из вышесказанного, можно сделать вывод, что термины «образ» и «образность» выступают как ключевые понятия в описании художественного стиля и имеют неразрывную связь между собой. Так ключевыми чертами художественного образа являются такие характеристики как, обобщенность, высокая степень экспрессии и индивидуальность, а художественная образность обладает экспрессией и

выразительностью. Уникальность художественного образа строится на использование различных средств выразительности, что подчеркивает уникальность авторского стиля и придает произведению эмоциональность и экспрессивность.

1.3 Роль культурно-специфической лексики в создании образности текста

Особенности культуры народа, отраженные в его языке, выражаются преимущественно через лексические особенности и закрепляются в значении определенной группы слов, которые называются культурно-маркированной лексикой. Под культурно-маркированной лексикой понимается совокупность слов, которые служат носителями информации об уникальных аспектах культуры определенного народа [6].

Культурно-маркированная лексика, или культурно-специфическая информация, представляет собой набор слов, которые напрямую передают информацию об уникальных особенностях культуры данной языковой общности.

Культурно-специфическая лексика играет важную роль в формировании образности текста, обогащая его смысловой и эмоциональный контекст. При использовании культурно-специфической лексики автор может создать аутентичную атмосферу, углубить характеры персонажей и усилить воздействие текста на читателя. Слова и выражения, присущие определенной культуре или общественному сообществу, способны передать не только информацию, но и отражать особенности менталитета, традиций, истории и ценностей данного культурного круга. Отражение денотативных значений в словарных дефинициях, устойчивые ассоциации, представляющие в определенном отрезке времени, которые

возникают в сознании, основываясь на влиянии культуры, все это характеризует собой культурно-специфическую лексику [28].

Важно отметить, что, когда мы говорим о культурно-специфической информации, одним из ее ключевых элементов является лексика. В художественном тексте лексика обладает многогранностью, то есть, в художественном стиле, автор может использовать не только языковые средства выразительности, но и различную терминологию, которая помогает создать необходимое направление для читателя. Художественный стиль также может включать в себя другие стили, например, научный или разговорный стиль и др.

Лингвострановедение – это дисциплина, которая изучает информацию, содержащую ключевые культурные и национальные концепции, идеи и реалии. Из этого можно сделать вывод, что язык и культура очень тесно связаны, что нашло отражение в области лингвострановедения [21].

Если говорить о литературе, которую необходимо перевести с языка оригинала на язык перевода, то, сразу же добавляются новые элементы для создания образности, такие как, лакуны, реалии, иноязычные выражения и фразеологизмы.

Реалии – это часть исходного художественного текста, которые не отличаются от других слов и не требуют пояснения от автора. Однако в тексте перевода их нужно выделять, так как они являются яркими обозначениями национального своеобразия иной культуры, что увеличивает их стилистическую нагрузку.

Для передачи этих реалий на язык перевода переводчику необходимо умение распознавать иноязычные и инокультурные значения и передавать их таким образом, чтобы они были понятны в другой культуре. Для этого важно знать точное значение реалий и фоновую информацию, которая сопровождает их [22].

Так при изучении уникальных черт культуры требует осознания того, что определенные термины, характеризующие эту культуру, могут быть непонятны для носителей других языков. Например, слово «самовар» будет сложно понять человеку, который не живет в русской культуре. Понимание самовара иностранцем возможно только при непосредственном контакте с ним или при виде фотографии этого устройства. Отсутствие таких лексических эквивалентов указывает на то, что значение слова из другого языка не может быть передано точно через лексический перевод.

В лингвистике принято считать, что лакуны представляют собой ситуацию, когда в данной культуре существуют определённые понятия, однако нет соответствующих слов для их выражения, а есть лишь отдельные лексические выражения на другом языке для этих понятий.

Существует следующее понятие термину «лакуна» – это пробелы в лексической системе языка, отсутствие слов, которые кажутся существующими.

Лакуны проявляются в межкультурном общении, в процессе перевода художественных текстов и указывают на наличие в оригинальном тексте культурно-специфических особенностей [13].

Также стоит отметить, что лакуны можно разделить на две основные группы:

- Внутриязыковые лакуны возникают, когда в языке отсутствует определенное слово, несмотря на наличие семантически близких слов внутри данной лексической группы;
- Межъязыковые лакуны проявляются в том, что некоторые лексические единицы отсутствуют в одном языке, хотя они присутствуют в другом. Такие лакуны обнаруживаются только в рамках сравнения двух языков при их контрастивном анализе как случаи, когда нет соответствия между языками для определенной лексической единицы.

Мы уже рассмотрели такие культурно-специфические термины как «реалии» и «лакуны», однако несмотря на большое влияние на наличие культурно-маркированной информации в художественном тексте при переводе. Существуют также следующие термины, которые относятся к культурно-маркированной лексике: имена собственные, фразеологические единицы, архаизмы, простонаречия, междометия, звукоподражания и т.д.

Культурно-маркированная лексика развивается под влиянием внешних условий, а именно, под воздействием коммуникативной практики носителей одного языка в различных регионах. Эти особенности могут проявиться в текстах художественной литературы, где каждое слово может иметь абстрактное или конкретное значение. Путем использования этих приемов автор вкладывает свою культуру в написанный текст, что делает его выразительным и образным [26].

Выводы по первой главе

Изучение теоретических аспектов, связанных с характеристиками и особенностями художественных текстов, позволило сделать вывод какие тексты относятся к художественному стилю. Так, художественное произведение служит отражением мировоззрения и восприятия мира как автора, так и всего народа, говорящего на данном языке. Из этого можно сделать вывод, что одной из ключевых функций художественного стиля является эстетическая, а задачей, которую автор ставит перед художественным произведением является влияние на читателя, создавая определенную эмоциональную атмосферу произведения и образность произведения в целом.

Художественный стиль формируется на основе художественных образов, которые являются основой для воплощения скрытого смысла произведения. Автор использует образность мышления и действий для

передачи своих идей. Другими словами, образность художественного текста играет ключевую роль при создании национально-культурного колорита при создании художественного текста. Также стоит отметить, что художественная образность представляет собой одну из сложных и многогранных категорий художественного стиля и имеет свои собственные характеристики. И именно благодаря национально-культурной информации при создании художественных текстов, они получают свою уникальность, которая выражается посредством языковых средств выразительности, маркированной лексики и влиянии культуры на мировоззрение автора.

При этом для создания образности в культурно-национальной специфике используется культурно-маркированная лексика, которая представляет собой выразительное отражение культурного аспекта определенного народа через использование определенных слов и выражений. Это включает в себя не только реалии, но также экзотические термины, имена собственные, диалекты и другие особенности лексического состава, связанные с определенной культурой. Культурно-специфическая информация позволяет более глубоко понять и раскрыть уникальные аспекты культуры народа, закодированные в его словах и фразах. Именно культурно-маркированная лексика позволяет автору передать национальную образность произведения.

Глава 2 Способы передачи культурно-специфических особенностей поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души» в переводе с русского на английский язык

2.1 Предпереводческий анализ поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»

Одним из основных факторов успеха переводческой деятельности, как правило, является переводческая компетентность, которая зависит от знаний переводчика и также имеет непосредственное отношение к когнитивному аспекту перевода. Перед тем как приступить к анализу перевода на английский язык поэмы «Мертвые души» Н.В. Гоголя, необходимо провести предпереводческий анализ текста. Этот этап является ключевым для понимания культурно-исторических контекстов, специфической лексики и особенностей стилистики произведения.

Проведем предпереводческий анализ поэмы Н.В. Гоголя по схеме И.С. Алексеевой:

Проанализируем внешние сведения о тексте. Автором оригинального текста поэмы «Мертвые души» является Николай Васильевич Гоголь.

Н.В. Гоголь (1809-1852) – выдающийся русский писатель, драматург, критик, публицист, являющийся один из классиков русской литературы. Он интересен как писатель по нескольким причинам:

Гоголь является основоположником реалистического направления в русской литературе. Его произведения отличаются глубоким психологизмом, тонким юмором и точными наблюдениями над человеческими характерами и обществом.

Он является создателем многих запоминающихся образов и типажей героев, ставших нарицательными: Акакий Акакиевич Башмачкин,

Хлестаков, Городничий, Манилов, Плюшкин и многие другие. Эти персонажи олицетворяют человеческие пороки и слабости.

Гоголь одним из первых в русской литературе затронул социальные проблемы общества, такие как взяточничество чиновников, бездуховность дворянства, пустое существование помещиков. Его сатирические произведения высмеивали эти пороки. В своих произведениях Гоголь отличается своей уникальностью при создании художественных образов, которые могут сочетать в себе, юмор, гротеск, фантастику и детальный реализм. Его стиль очень выразителен и колоритен.

Гоголь внес большой вклад в развитие русской прозы и драматургии. Его произведения, такие как, «Ревизор», «Мертвые души», «Шинель», «Вечера на хуторе близ Диканьки» являются классикой русской литературы. Таким образом, мы можем сказать, что Гоголь является великим русским писателем-новатором, создателем реалистического направления и социальной сатиры в русской литературе.

Н.В. Гоголь писал поэму «Мертвые души» на протяжении нескольких лет, а именно с 1835 года по 1845 год. При этом, стоит отметить, что публикация первого тома «Мертвых душ» произошла в 1842г., в том время как второй том был уничтожен до его публикации самим автором.

Рецепиентом поэмы «Мертвые души» является массовая аудитория, которая говорит на русском языке. Стоит отметить, что сама поэма «Мертвые души» была направлена на русское образованное общество XIX века (дворянство, интеллигенция, люди, интересующиеся литературой и обладающие необходимым культурным багажом для полного понимания произведений Гоголя).

При анализе первой главы поэмы «Мертвые души», которая составляет 6 страниц печатного текста было выявлено, что на одну главу в среднем приходится около 80 национально-культурной лексики, при этом было

также установлено, что на всю поэму «Мертвые души» приходится около 850 национально-культурной лексики, а именно:

- русские имена и фамилии (*Чичиков, Манилов, Собакевич, Милушкин, Телятников и др.*);
- названия городов и местностей (*Маниловка, Царевкококшайск, Москва, Заманиловка и др.*);
- наименования одежды и предметов быта (*бричка, сюртук, кафтан, самовар и др.*);
- Обращения и звания (*ваше благородие, почтмейстер, ассессор, сбитенищик и др.*);
- фразеологизмы (*господа средней руки, мира сего, отправиться на тот свет, хватить грех на душу и т.д.*).

Было определено, что на одну главу поэмы «Мертвые души» национально-культурные реалии составляют в среднем 57 культурно-специфических элементов.

Так высокая плотность культурно-специфических элементов является существенной переводческой проблемой, требующей выбора оптимальной стратегии для максимально полной передачи колорита оригинального произведения.

Из чего следует, что основной функцией поэмы «Мертвые души» является эстетическая, следовательно основная функция поэмы – это создание уникального художественного образа посредством использования многообразных языковых средств передачи информации и создания художественной образности. Также следует, отметить, что в данной поэме присутствуют и другие функции художественного стиля, а именно когнитивная информация, оперативная информация и эмоциональная информация и т.д.

Таким образом, в художественном тексте гармонично сочетаются разные виды информации: эстетическая, эмоциональная. Когнитивная и оперативная информация присутствуют, но не являются определяющими.

Рассмотрим коммуникативную цель поэмы «Мертвые души». Коммуникативная цель художественного текста, в данном случае поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», является многоплановой и сложной. Она включает в себя такие аспекты как, социальная проблематика.

Можно сказать, что автор стремится привлечь внимание читателя к актуальным социальным проблемам и порокам российского общества XIX века.

Речевым жанром поэмы является лиро-эпический жанр, сочетающий в себе черты эпоса и лирики, а также поэма «Мертвые души» относится к сатирическому произведению.

При анализе произведения также стоит отметить и роль самого произведения. Поэма «Мертвые души» считается одним из величайших произведений русской литературы. Поэма оказала значительное влияние на развитие русского реализма в литературе. Специфика произведения заключается в ярком отображении российской действительности XIX века со всеми ее пороками и социальными контрастами. Гоголь мастерски сочетает сатиру и юмор с глубоким философским подтекстом.

Стоит отметить, что критики высоко оценили смелость и новаторство автора в изображении русской жизни. Однако некоторые обвиняли Гоголя в излишнем гротеске и чрезмерно мрачных красках при описании родной страны. Тем не менее, яркий русский колорит, самобытность персонажей и языка стали предметом восхищения критиков. Произведение вызвало широкий общественный резонанс, побудив к дискуссиям о путях развития России. Таким образом, поэма «Мертвые души» имеет огромное литературное и общественное значение.

Перейдем к морфологическому анализу текста поэмы «Мертвые души». Как уже было сказано, в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» присутствует большое количество национально-культурных единиц, отражающих русскую языковую картину мира и быт того времени. Рассмотрим их подробнее с примерами:

Одним из ключевых элементов национально-культурной информации выступают имена собственные (антропонимы и топонимы). Так при анализе первого тома поэмы «Мертвые души» было выявлено около 186 имен собственных, к которым относятся антропонимы, такие как, (*Павел Иванович Чичиков, Манилов, Елизавета Воробей, Собакевич, Бикусов, Мокий Кифович и др*) и топонимы, такие как, (*Маниловка, Заманиловка, Царевококшайск, деревня Трухмачевка, Петербург, Рязань, церковь Николы, Недотычки и др*).

Перейдем к реалиям (лакунам) – слова, обозначающие уникальные элементы культуры и быта, не имеющие эквивалентов в других языках. Так к реалиям в данном произведении относятся следующие элементы быта: одежда (*кафтан, сюртук*), помещения или их части (*зала, хоромы, харчевня, баня, сени*), блюда и напитки (*щи, кулебяка, квас, бальзам, блины, пресный пирог, водка и др.*), элементы быта и транспорта (*букварь, бричка, самовар, ассигнации и др.*). Так при анализе поэмы «Мертвые души» было выявлено около 259 реалий.

Другим языковым средством, который способствует созданию художественного образа являются фразеологизмы. Фразеологизмы – устойчивые выражения, характерные для русского языка. К таким устойчивым выражениям относятся следующие фразеологизмы: *господа средней руки; сильные от мира сего; мертвые души; в три ручья; отправится на тот свет; хватить грех на душу; со слезами на глазах и т.д.* Таким образом, в поэме «Мертвые души» присутствует около 46 фразеологизмов.

Другим ключевым языковым средством являются архаизмы. Архаизмы – устаревшие слова, отражающие историзм языка. В поэме «Мертвые души» встречаются следующие архаизмы: *осемь; лета; выколотить; почивать и т.д.* Так при анализе было выявлено, что в поэме «Мертвые души» около 33 архаизмов.

Также в поэме «Мертвые души» присутствуют метафоры и сравнения с национально-маркированными элементами. Примерами таких элементов являются следующие выражения: *выехал, как муха из сметаны; сложен, как бурлак; гром речей; сумрак лица; покрывало дождя; птицы ночные, хищные; сложен, как бурлак и т.д.* А поэме «Мертвые души» было выделено около 35 метафор и сравнений.

Аллегории также присутствуют в поэме «Мертвые души» как отражение национальной символики. Одними из самых ярких примеров данного пункта являются, такие примеры как: *птица-тройка*, означающая «русскую тройку» как символ Российской Империи. «*У, варвар! Бонапарт ты проклятый!*» отсылающий к Наполеону и к Отечественной войне 1812 года. В данной поэме было выделено около 23 лексических единиц.

Предпереводческий анализ по схеме И.С. Алексеевой позволяет сделать вывод, что «Мертвые души» – это значимое русское произведение, в котором ярко отражается национально-культурная специфика в социальном разрезе. Это сложное художественное произведение с преобладанием эстетической информации.

В поэме Гоголя национальный колорит проявляется через самобытные образы помещиков, чиновников, купцов, а также в деталях быта, речевых оборотах и юморе персонажей. Социальный срез русской жизни XIX века показан во всей полноте – от богатых поместий до убогих деревень, от высших чиновников до мелких чиновников, представлена широкая картина общественных пороков и недугов.

Поэма «Мертвые души» Н.В. Гоголя также имеет сильную социальную и критическую составляющую, затрагивая проблемы крепостного права в России того времени. Важно учитывать этот аспект при переводе, чтобы передать не только литературные качества текста, но и социальное и историческое значение произведения.

Контекст времени, в котором было написано произведение, также играет важную роль. «Мертвые души» были созданы в период значительных социальных и политических изменений в России того времени, что отразилось в содержании и оттенках текста.

Другим важным моментом является анализ образности и символизма, использованных Гоголем в поэме. Он создает множество ярких образов и символов, которые несут глубокий смысл и имеют многозначительность. Исследование этих образов и их роли в структуре произведения поможет переводчику передать их значение и значимость на целевом языке.

Рассмотрим структуру и композицию поэмы «Мертвые души». Гоголь использовал необычный для своего времени формат, разделив произведение на две части, каждая из которых подразделяется на главы, подобно роману. Такой подход придает тексту эпическую масштабность и позволяет Гоголю развернуто исследовать различные сюжетные линии и персонажей.

Кроме того, стоит обратить внимание на использование гиперболы, сатиры в поэме. Гоголь часто прибегал к преувеличению и искажению реальности, чтобы показать пороки общества в своей искаженной форме, что придает его произведению особую выразительность и эффект.

Предпереводческий анализ по схеме И.С. Алексеевой помогает понять сложности и особенности поэмы «Мертвые души», понять текст поэмы и подготовиться к анализу перевода произведения, следовательно, оценить работу переводчика. Он также помогает предвидеть возможные трудности с которыми мог столкнуться переводчик.

2.2 Перевод лакунарной лексики

Существует несколько способов передачи культурно-специфических особенностей поэмы «Мертвые души» Н.В. Гоголя при переводе с русского на английский язык. Один из таких способов – перевод лакунарной лексики.

Лакунарная лексика – это термины или выражения, которые уникальны для определенной культуры или языка и не имеют прямого эквивалента в другом языке. Время ставит вопросы о сущности и заполняемости «белых пятен» – языковых лакун, в связи с развитием языка и процесса перевода, а также о связи лакун с проблемой языковой личности, языковой картины мира, языка и культуры [2].

После проведения предпереводческого анализа и выявления большого количества национально-маркированной лексики в поэме «Мертвые души», мы можем сделать вывод, что переводчик Дэвид Джордж применил различные стратегии для достижения адекватной передачи этих национально-культурных специфических единиц на английский язык. Для этого проанализируем работу переводчика с лакунами (реалиями русского быта).

Проведя предпереводческий анализ поэмы «Мертвые души», мы можем сказать, что одной из наиболее сложных задач, которая встала перед переводчиком является переводом реалий.

Так, при анализе поэмы было выявлено 23 лакун обозначающие помещения и части жилищ. При работе с ними переводчик использовал подбор эквивалентов (*сени – the hall; передняя – the anteroom; общая зала – the common parlour; господский дом – the barsky house*) и описательный перевод (*баня – to go and take a bath; харчевня – an eating-house*) для сохранения читабельности текста на английском языке, а также для того, чтобы приблизить текста перевода к той среде к которой привык читатель. В случаи с «баней» и «харчевней», которые сложно передать на английский

язык с помощью подбора эквивалентов, переводчик был вынужден передать данные реалии с помощью описательного перевода, подчеркивая основные черты значений данных реалий. При этом стоит отметить, что за счет потери культурно-национальной специфики реалий, переводчик сохраняет фоновую информацию, которую несут в себе данные реалии.

Что касается таких реалий как «передняя», «общая зала», «господский дом» и «сени», то данный реалии можно сопоставить с реалиями английского языка, что упрощает работу переводчика при способе передачи данной культурно-национальной специфики реалий.

Мы также проанализировали приемы передачи реалий, которые указывают на работу или используются для обращения к людям (всего 41 реалия). Для перевода данных реалий были использованы следующие методы передачи информации подбор эквивалентов (*коллежский советник – Collegiate Councillo; помещик – landowner; девица Зяблова – Mademoiselle Ziablova; ключница – housekeeper; дворня – domestic staff; барин – barin*) и с помощью примечаний в виде сноски (*попадья – priest's wife; дворянин – A member of the gentry class; фетук – a jeering appellation which owes its origin to the fact that certain Russians cherish a prejudice against the initial character of the word—namely, the Greek θ, or th*).

Мы видим, что в большинстве случаев переводчик использовал подбор эквивалентной лексики для передачи наиболее приближенных реалий к английской культуре. В то время как более редко употребляемые реалии переводчик перевел транскрипцией с использованием сносок для примечаний в которых были описаны реалии. Так, например, при игре в карты почтмейстер при использовании дамы кричал «Пошла, старая *попадья!*». Исходя из того, что в данном случае «попадья используется в контексте разговорного варианта названия «дамы» переводчик пришел к выводу, что наиболее адекватным вариантом перевода будет использование

транскрипции (poradia) при использовании сноски для описания данной реалии.

В случаи с «дворянином» переводчик также остановился на варианте использования транскрипции с использованием сноски, так как данная реалия используется в диалоге героев. При этом реалия «фетук», которая является устаревшей формой обращения к мужчине и обозначает «простофилю» не имеет схожего аналога в английском языке, а также имеет длинное описание, что могло сбить темп и ритм поэмы, исходя из чего, можно сделать вывод, что переводчик принял наиболее эффективный вариант перевода, который сохраняет целостность поэмы и сохраняет плавность поэмы.

Мы также проанализировали приемы передач реалий, которые обозначают предметы быта (всего 98 реалий). При переводе данной группы реалий, обозначающих предметы быта переводчик в основном использует подбор аналогов (*ревизская сказка – census return; полтиннички – half roubles*), генерализация (*мапанас – vehicle; целковики – stuff rouble*) и транскрипцию с использованием сносок для описания реалий (*сбитеницик – an urn for brewing honey tea; самовар – an urn for brewing ordinary tea; четвертачки – tchetvertachk*), а также транскрипцию без использования сносок (*бричка – the britchka; балалайки – balallaiki*). Мы видим, что при переводе реалий, которые связаны с бытом, переводчику пришлось прибегнуть не только к подбору эквивалентов и описанию реалий с помощью сносок, но также были использованы генерализация и транскрипция.

При этом стоит отметить, что в некоторых случаях передачи одной и той же реалии переводчик использовал различные способы передачи информации, так, например, при передачи реалии «бричка» в различных ситуациях переводчик прибегал к нескольким способам перевода данной лакуны.

Рассмотрим эти примеры: «Он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса» [10, с. 86], в данном предложении присутствует две реалии «тарантас» и «бричка». Так как в данном предложении присутствуют три реалий одной категории, переводчик принял решение генерализировать их для того, чтобы не нагромождать текст описанием схожих реалий: «...here was clattering a vehicle to which it would be difficult precisely to assign a name, seeing that, though it was of a species peculiar to itself, it most nearly resembled a large, rickety watermelon on wheels» [38, с. 119] тем самым сделав текст более понятным для реципиента данного текста.

В том случае, когда «бричка» встречается отдельно от этих реалий переводчик использует транскрипцию для передачи данной реалии, так, например в предложении: «...въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки» [10, с. 1], мы видим, что реалия «бричка» переводится следующим образом: «there drew up a smart britchka — a light spring-carriage of the sort affected by bachelors» [38, с. 9].

Мы видим, что для передачи реалий (лакун) задействован широкий арсенал переводческих приемов — транслитерация, поиск аналогов, описательный перевод с разъяснениями. Целью данных способов передачи информации является максимально близко познакомить англоязычного читателя с чертами русского национального быта, описываемыми в поэме. Тщательная работа над культурно-маркированными элементами позволила достичь эквивалентности на лексико-семантическом и стилистическом уровнях перевода.

Выбор метода перевода лакунарной лексики зависит от конкретного контекста, стиля текста и целей переводчика. Дэвид Хогард использовал комбинацию различных методов, чтобы сделать «Мертвые души»

доступными и понятными для англоязычной аудитории, сохраняя при этом национально-культурную уникальность оригинала.

Перевод культурно-специфических особенностей поэмы «Мертвые души» Н.В. Гоголя на английский язык представляет собой сложную задачу, требующую тщательного подхода и учета множества факторов. Чтобы успешно передать культурные аспекты и нюансы оригинала, переводчику необходимо обладать глубоким знанием русской литературы, истории и культуры, а также иметь хорошее владение английским языком и литературными техниками.

2.3 Перевод идиоматических выражений

Идиоматические выражения в поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголя являются одним из ключевых элементов, которые придают тексту особую глубину и художественную красоту произведения. Они помогают передать настроение, эмоции и национально-культурные особенности русской культуры. В данной работе мы будем рассматривать перевод идиоматических выражений с русского на английский язык.

Перевод идиоматических выражений является сложной задачей, так как они обладают своей спецификой и не всегда имеют прямое соответствие в другом языке. Однако, важно сохранить смысл и эмоциональную нагрузку, которые содержатся в этих выражениях.

После выявления значительного количества идиоматических выражений и фразеологизмов в поэме во время предпереводческого анализа, мы можем проанализировать отобранные примеры для анализа работы переводчика Дэвида Джорджа с ними и рассмотреть их. Рассмотрим, какие приемы для передачи данной национально-культурной лексики применил переводчик при переводе поэмы «Мертвые души».

Одной из наиболее часто используемых приемов для передачи фразеологических выражений является эквивалентный перевод, так, например, в предложении. Так, например, фразеологизм «*сильных мира сего*» переводчик использует эквивалентный перевод «*bigwig*», означающий «большая шишка» для передачи смыслового значения русского фразеологизма «*сильные мира сего*», что помогает ему сохранить значение фразеологизма. В случае с фразеологизмом «*голодный год*», который обозначает плохой урожай, переводчик также использовал эквивалентный перевод «*famine year*», сохранив эмоциональную окраску фразеологизма и его смысловое значение.

Рассмотрим следующий фразеологизм, который переводчик также перевел с помощью эквивалентного перевода, а именно, «*на веку своем*» переводчик перевел как «*pass your lives*», что является близким по значению, но при этом фразеологизм был потерян. В случае с фразеологизмом «*именины сердца*», который обозначает большое удовольствие или наслаждение, переводчик пытался также перевести фразеологизм с помощью эквивалентной лексики, переведя фразеологизм как «*a true birthday of the heart*». Рассматривая данный пример, мы видим, что переводчику не удалось сохранить ни фразеологизм, ни игру слов, но при этом значение фразеологизма также было искажено.

Другим способом передачи фразеологизмов является калькированный перевод, переводчик использует данный тип перевода в тех случаях, когда эквивалентный перевод фразеологизмов сложно осуществить. Так, например, фразеологизм «*отправиться на тот свет*», который несет в себе значение «умереть, скончаться» был переведен калькированием «*departed to another world*», несмотря на то, что при переводе читателю понятно о чем идет речь, но при этом эмоциональная окраска теряется. В случае с фразеологизмом «*хватили немножко греха на душу*», для начала нужно определить его исходную форму, а именно «*взять грех на душу*», которое означает

совершить какой-либо проступок за что, человека могут мучить муки совести, переводчик перевел данный фразеологизм следующим образом «*have laid a trifling sin upon your soul*». Если в первом случае переводчику не удалось сохранить эмоциональную окраску фразеологизма, то во втором случае ему это удалось, при этом переводчик смог добиться также и игры слов, которая заключалась в данном фразеологизме.

В случае с фразеологизмом «*мертвые души*», обозначающий крестьян или дворовый люд, которые не были списаны после своей смерти, переводчик также использовал калькирование тем самым переведя фразеологизм как «*dead souls*», что является наиболее приближенным вариантом к оригинальному фразеологизму, а также сохранив его исконное значение. Рассмотрим следующий фразеологизм «свеж, как кровь с молоком», означающее описание лица человека, при этом стоит отметить, что в английском языке существует аналогичная идиома, которая означает также свежесть лица и здоровый вид лица «*fresh ... of blood with milk*», но не смотря на это переводчик не стал использовать аналогичную идиому для перевода данного фразеологизма. При этом предложение «Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его» [10, с. 29] было переведено следующим образом «*Indeed, so fresh was his complexion that it seemed to have been compounded of blood and milk, while health danced in his every feature*» [38, с. 51].

При работе с идиоматическими выражениями нам также встретился следующий пример фразеологизма «*в тридевятом государстве*», что означает что-то далекое. Рассмотрим данный пример в контексте предложения «Положим, например, существует канцелярия, не здесь, а в тридевятом государстве, а в канцелярии, положим, существует правитель канцелярии» [10, с. 22] сравнивая его в предложении, которое предложил переводчик «*For example, suppose that somewhere there exists a government office, and that in that office there exists a director*» [38, с. 41]. В данном случае

переводчик не нашел ни адекватного способа передачи эквивалентной лексикой фразеологизм, ни использовал дословный перевод, поэтому им было принято решение использовать метод опущения для сохранения ритма поэмы, а также чтобы не нагромождать текст информацией, которая не несет в себе большого значения, а лишь играет роль эмоциональной окраски контекста.

В анализируемой поэме, также встречаются пословицы и поговорки, рассмотрим одну из таких пословиц «*для друга семь верст не околица*» и работу переводчика с ней.

Данная пословица встречается в следующем предложении: «Вот говорит пословица: «Для друга семь верст не околица!» – говорил он» [10, с. 105]. Переводчик перевел предложение в котором содержится данная пословица следующим образом: «“What says the proverb?” he began. ““To see a friend, seven versts is not too long a round to make.”» [38, с. 132]. Исходя из перевода мы можем сделать вывод, что в данном случае переводчик прибегнул к грамматическим заменам при переводе предложения, а именно к части «для друга», так как в английском варианте мы видим следующую трансформацию данной части предложений «To see a friend». В то время как к слову «околица» был применен поиск аналогов в английском языке, так переводчик выбрал английское слово «round» для интерпретации слова «околица». Мы также видим, что в данном примере применяется транскрипция при переводе слова «верст».

Идиоматические выражения в русском языке имеют свою специфику и особенности, которые не всегда имеют прямое соответствие в английском языке. При переводе этих выражений важно сохранить смысл, эмоциональную нагрузку и культурные особенности, которые они несут.

Использование идиоматических выражений является одним из элементов стиля Гоголя. Он придает им особую окраску и эмоциональный оттенок, что делает его тексты узнаваемыми и запоминающимися.

Идиомы часто не могут быть дословно переведены без потери смысла. Поэтому переводчики должны искать соответствующие выражения в целевом языке, которые передают тот же смысл и эмоциональную окраску.

Кроме того, идиоматические выражения в «Мертвых душах» могут использоваться Гоголем для передачи социальных или моральных аспектов. Например, в поэме часто встречаются выражения, связанные с богослужением или религиозными понятиями, что может указывать на влияние церкви на общество того времени.

Перевод идиоматических выражений с русского на английский язык может быть сложным из-за существенных различий в языковых особенностях и культурных контекстах. Вот некоторые основные трудности, с которыми могут столкнуться переводчики: [20]

- Лексические различия, многие идиомы в русском и английском языках имеют разные лексические составляющие, поэтому прямой перевод часто не работает. Например, русское выражение «бить баклуши» имеет аналог в английском языке «to beat around the bush», но слова и порядок слов в каждом выражении различаются.

- Стилистические особенности, идиомы могут иметь различный стилистический характер, от формального до разговорного. При переводе важно сохранить соответствующий стиль и тональность. Например, английский эквивалент русского выражения «положить все яйца в одну корзину» может быть «to put all your eggs in one basket».

- Многозначность, идиомы могут быть многозначными и иметь несколько толкований в разных контекстах. Переводчику необходимо выбрать наиболее подходящее значение для данного контекста.

- Идиоматическая специфика: некоторые идиомы могут быть специфичными для определенного региона или диалекта, что усложняет их перевод на другой язык. Переводчику приходится выбирать наиболее универсальные и понятные выражения для целевой аудитории.

– Идиоматическая игра слов, иногда идиоматические выражения основаны на игре слов или фразеологических оборотах, которые не всегда легко передать на другой язык без потери оригинального смысла и юмора.

– Различия в грамматике и структуре, грамматические особенности и структура предложений могут различаться между языками, что также создает трудности при переводе идиом. Необходимо обращать внимание на соответствие грамматических конструкций и сохранение согласованности в переводе.

Учитывая эти факторы, переводчики должны обладать не только знанием обоих языков, но и пониманием культурного контекста и контекста использования идиоматических выражений для создания наиболее точного и естественного перевода.

Обратим внимание на то, что Дэвид Джордж стремится не просто дословно перевести фразеологизмы, а передать их экспрессивно-эмоциональную окраску, образность, национальный колорит. Для этого используются идиомы английского языка, описательные обороты, смысловые эквиваленты.

В поэме «Мертвые души» Гоголь использует множество идиоматических выражений, которые отражают различные аспекты русской жизни и культуры.

2.4 Перевод имен собственных

В ходе предпереводческого анализа были выявлено, что поэма «Мертвые души» богата на различные имена собственные, которые играют различную роль при создании художественной образности поэмы в целом. Так имена собственные делятся на две большие группы – антропонимы и топонимы, несущие культурную нагрузку и придающие тексту национально-

культурный колорит. Проанализируем и сравним перевод Дэвида Джорджа Хогарта и его работу в передаче этих имен собственных на английский язык:

В первую очередь рассмотрим примеры антропонимов, которые встречаются в поэме «Мертвые души». Возьмем для анализа полные имена и фамилии, отчества, произвольные формы имен, прозвища в поэме «Мертвые души» (всего 79 единицы).

Полные имена и фамилии, а также отчества героев были переведены транскрипцией (*Селифан - Selifan; Зяблова - Ziablova; Манилов - Manilov; Собакевич - Sobakevitch; Максим Телятников - Maksim Teliatnikov; Милушкин - Milushkin; Ноздрев - Nozdrev; Кувшинников - Kuvshinnikov; Феодулия Ивановна - Theodulia Ivanovna; Иван Григорьевич - Ivan Grigorievitch*).

Стоит отметить, что в случае с главным героем Павлом Чичиковым, переводчик использовал приближенный аналог к имени «Павел», который существует в английском языке, тем самым при переводе данной поэмы имя «Павел» переводиться как «Paul». В то время, как для перевода фамилии и отчества главного героя поэмы была использована транскрипция для передачи антропонима с русского на английский язык, тем самым, имя героя «Павел Иванович Чичиков» было переведено следующим образом «Paul Ivanovitch Chichikov», возможно выбор данного способа было сделано для адаптирования имени героя для англоязычной культуры.

В случае с личными именами церковных служителей (всего 4 единицы) переводчик использует транскрипцию (*отец Кирил - Father Cyril; отец Карп - Father Carp; отец Поликарп - Father Polycarp*), при этом стоит отметить что «отец» заменяется на аналог в английском языке «father», так как в некоторых случаях в англоязычных странах к священникам обращаются «father».

Прозвища (всего 33 единиц) также были переведены с помощью транскрипции (*Петрушка - Petrushka; Пробка Степан - Probka Stepan;*

Елизавета Воробей - *Elizabeta Vorobei*; *Иностранец Василий Федоров* - *Vassili Theodorov, Foreigner*; *Петр Савельев Неуважай-Корыто* - *Peter Saveliev Neuvazhai Korito*; *Григорий Доезжай-не-доедешь* - *Grigori Goiezhai-ne-Doiedesh*). Но в случае с именем «*Елизавета Воробей*» переводчик прибегнул не только к транскрипции «*Vorobei*», но и транслитерации «*Elizabeta*». В английском языке существует аналог к имени (*Елизавета* - *Elizabeth*), не смотря, на это переводчик решил сохранить национально-культурную специфику имени сохранив его оригинальное написание. Другим интересным случаем для анализа данного имени стало, то, что в поэме упоминается следующее «Как она забралась туда, неизвестно, но так искусно была прописана, что издали можно было принять ее за мужика, и даже имя оканчивалось на букву ь, то есть не Елизавета, а Елизаветь» [10, с. 66], что указывает на две формы данного имени собственного. Рассмотрим как переводчик работал с данным случаем. Рассмотрим следующее предложение в котором упоминается данная особенность имени «Да бабу, Елизавету Воробья, еще и букву ь поставили на конце» [10, с. 73], если при переводе первого предложения переводчик принял решение полностью опустить предложение, так как при переводе было бы сложно передать звучание или написание «твердого знака», так как подобной буквы нет в английском языке. То, при переводе второго предложения «The woman 'Elizabet' Vorobei—'Elizabet,' not 'Elizabeta?'"» [38, с. 105], переводчик подчеркнул разницу между именами, обозначив, что Собакевич обманул Чичикова при составлении списка крестьян.

Рассмотрим работу переводчика с именами исторических личностей (всего 12 единиц), они также были переведены транскрипцией (*Кутузов* - *Kutuzov*; *Суворов* - *Suvorov*; *Баграмуон* - *Vagratiun*; *Крылов* - *Krylov*; *Карамзин* - *Karamsin*; *Жуковский* - *Zhukovski*). Отметим то, что при переводе данной группы имен собственных, переводчик прибегнул также к описанию в виде сноски для краткого описания военных исторических личностей. Так,

например, (*Кутузов - a Russian general who, in 1812, stoutly opposed Napoleon at the battle of Borodino; Суворов - the great Russian general who, after winning fame in the Seven Years' War, met with disaster when attempting to assist the Austrians against the French in 1799; Баграмуон - a Russian general who fought against Napoleon, and was mortally wounded at Borodino*).

Также стоит рассмотреть следующую группу имен собственных, которые используются для наименования газет, книг, песен и т.д. (всего 14 единиц). В данном случае переводчик прибегнул к разнообразным методам передачи имен собственных, так например, транскрипция (*Людмила - Ludmilla*), дословный перевод (*Московские ведомости - the Moscow Gazette or the Gazette of Moscow; Сын отечества - A Son of the Fatherland*). Отметим, что «Московские ведомости» переводчик переводит не наименованием газеты, а описывая ее, указывая на принадлежность газеты к местности. В случае с наименованием журнала «Сын отечества» переводчик также использует дословный перевод, так как в английском языке отсутствует слово «отчество» или аналог к нему, при этом «the Fatherland» точно описывает значение слова «отчество» указывая на то, что под «отчеством» подразумевается именно «земля» на которой родился человек.

Разобрав антропонимы, перейдем к анализу перевода топонимов в поэме «Мертвые души».

Рассмотрим топонимы обозначающие наименования сел, городов, деревень, стран (всего 21 единица), при работе с данной группой топонимов переводчик использовал метод транскрипции (*Маниловка - Manilovka; Заманиловка - Zamanilovka; Царевококшайска - Tsarev-Kokshaika; Карлсбад - Karlsbad*) и подбор закрепившегося эквивалента в английском языке (*Кавказ - the Caucasus; Москва - Moscow; Петербург - St. Petersburg*).

В случае с «Царевококшайском», стоит сравнить следующее предложение в оригинале «И пишет суд: препроводить тебя из Царевококшайска в тюрьму такого-то города:..» [10, с. 67] и его перевод

«And in prison you remain until your case comes on, when the justice orders you to be removed from Tsarev-Kokshaika to such and such another prison...» [38, с. 97], мы видим, что переводчик использовал не исходную форму «Царевококшайск» имени собственного, а его склонение в родительном падеже, а также стоит отметить, что при переводе слово было разделено на два слова и объединено дефисом, что упрощает его восприятие для англоязычной аудитории.

В случае с топонимом «Русь», переводчик заменяет «Русь» на «Россию» и в своем переводе использует второй топоним, так, например в предложении, «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...» [10, с. 108] переводит данный топоним как «Russia», «Ah, Russia, Russia, from my beautiful home in a strange land I can still see you!» [38, с. 137], отсылаясь на то, что Россия раньше носила название «Русь», а также для того, чтобы не запутать читателей, используя разные названия для одной страны.

Анализируя топонимы, также стоит отметить, что в случае с топонимами «церковь Николы» и «Недотычки» в предложении «Колымага, сделав несколько поворотов из улицы в улицу, наконец поворотила в темный переулок мимо *небольшой приходской церкви Николы на Недотычках* и остановилась пред воротами дома протопопов. Из брички вылезла девка, с платком на голове, в телогрейке...» [10, с. 86], переводчик опустил топоним, что мы можем видеть в предложенном им варианте «Eventually this monstrosity drew up at the gates of a house *where the archpriest of one of the churches resided*, and from its doors there leapt a damsel clad in a jerkin and wearing a scarf over her head» [38, с. 119]. Анализируя данный случай, мы можем сделать вывод, что переводчик использовал опущение для упрощения понимания местности в которой происходят действия поэмы, так как в случае антропоним «Никола» и топоним «на Недотычках» не несут в

себе значительную информацию для понимания окружающей среды, в которой происходят действия.

Мы видим, что переводчик стремится не просто передать звучание имен, но и донести их культурную специфику, внутреннюю форму и коннотации через добавление разъяснений, описаний, игру слов. Это помогает англоязычному читателю лучше погрузиться в языковую картину мира оригинала.

Итак, имена собственные в литературном произведении играют важную роль в формировании образов, развитии сюжета, передаче символических идей и установлении культурного контекста, что делает их неотъемлемой частью литературного текста.

Одним из наиболее ярких примеров имен собственных в поэме является фамилия главного героя – Чичиков. Эта фамилия не только является символом его личности, но и имеет своеобразный исторический контекст. В XIX веке в России было распространено имя Николай, которое было одним из самых популярных имен среди мужчин. Однако, Гоголь выбрал имя Чичиков, чтобы подчеркнуть необычность и эксцентричность своего героя. Имя Чичиков ассоциируется с человеком, который стремится к успеху, но не всегда добивается его законными путями. Это имя также может быть воспринято как символ обмана и мошенничества, что отражает некоторые черты характера Чичикова [8].

Проведенное исследование позволяет сделать некоторые выводы. Язык художественной литературы – многофункциональное явление. Перевод семантически наполненных фамилий может вызвать ряд трудностей. Так, наиболее популярными способами перевода таких фамилий являются транскрипция, транслитерация и калькирование, но следует помнить, что переводоведение является неточной наукой, где не всегда есть единственно верный вариант перевода.

Имена собственные в поэме «Мертвые души» также имеют свои особенности в переводе с русского на английский язык. Перевод имен собственных является сложной задачей, так как они имеют своеобразные значения и ассоциации, которые не всегда могут быть переданы на другой язык. При переводе имен собственных необходимо учитывать их исторический и культурный контекст, а также сохранить их символическое значение.

В некоторых случаях переводчик может сохранить имена собственные в оригинальной форме, чтобы передать их особенности и значения. Например, имя Чичикова может быть оставлено без изменений, так как оно имеет своеобразное звучание и ассоциации, которые сложно передать на английский язык. Однако, в других случаях переводчик может изменить имя собственное, чтобы передать его значения на другом языке. Например, имя Бобчинского может быть переведено как «Bobchinsky» или «Mr. Bobchinsky», чтобы сохранить его особенности и ассоциации.

При переводе имен собственных в поэзии можно использовать различные стратегии, в зависимости от контекста и целей перевода.

В переводе «Мертвых душ» Н.В. Гоголя на английский язык Дэвид Джордж Хогарт в основном использовал метод транскрипции для передачи имен собственных.

Следовательно, при выборе стратегии перевода имен собственных в художественном тексте следует опираться на контекст, стиль и прагматические цели перевода.

Перевод имен собственных представляет собой ряд проблем и сложностей, особенно в поэзии, где каждое слово имеет важное значение и эмоциональную окраску. Ниже приведены некоторые из основных проблем и сложностей, с которыми сталкиваются переводчики при переводе имен собственных в поэзии:

1. Культурные различия: имена собственные могут иметь глубокие культурные значения, связанные с историей, религией, мифологией и традициями определенной страны или региона. Переводчику необходимо учитывать эти культурные аспекты и искать соответствующие аналоги в целевом языке, чтобы передать смысл и эмоциональную нагрузку имени собственного.

2. Семантические нюансы: имена собственные могут иметь глубокие семантические нюансы, связанные с историей и культурой. Переводчик должен быть внимателен к этим нюансам и стараться передать их в переводе, чтобы сохранить аутентичность исходного текста.

3. Лингвистические особенности: имена собственные могут содержать уникальные лингвистические особенности, такие как звуковое или грамматическое устройство, которые могут быть трудно передать в другом языке. Переводчик должен уметь учитывать такие особенности и находить соответствующие аналоги или решения для их передачи на целевом языке.

4. Многозначность имен: некоторые имена собственные могут иметь несколько значений или ассоциаций, которые могут быть утрачены в процессе перевода. Переводчик должен быть внимателен к контексту и смысловым нюансам, чтобы передать все возможные значения и ассоциации исходного имени.

5. Поэтическая связь: в поэзии имена собственные могут быть использованы для установления связей и ассоциаций с другими литературными произведениями или историческими событиями. Переводчик должен быть знаком с этими связями и стараться сохранить их в переводе, чтобы передать глубину и сложность оригинала.

Иногда переводчику приходится принимать решения, которые могут изменить исходное имя собственное, чтобы сохранить его эстетическое и поэтическое значение в целевом языке. Такие решения требуют творческого

подхода и глубокого понимания как исходного, так и целевого языка, и культуры.

Выводы по второй главе

При рассмотрении способов передачи национально-культурной специфики с языка оригинала на язык перевода, следует сделать вывод, что в процессе перевода нужно использовать различные методы и подходы, такие как адаптация структуры и формы, использование сносок и комментариев, анализ целевой аудитории и другие.

Важно также учитывать контекст и прагматическую задачу перевода, чтобы сделать текст доступным и понятным для англоязычной аудитории, сохраняя при этом аутентичность и стиль оригинала.

С учетом всех этих аспектов и методов можно создать качественный и адекватный перевод поэмы «Мертвые души» Н.В. Гоголя на английский язык, который сохранит культурные ценности и уникальность оригинала, позволяя читателям на английском языке полноценно погрузиться в мир произведения и понять его глубинный смысл.

Качество перевода идиоматических выражений в поэме «Мертвые души» может быть оценено по нескольким критериям. Важно учитывать, насколько точно идиомы переданы на целевом языке, сохранение смысла и эмоциональной окраски оригинала, адекватность выбранных переводчиком стратегий.

Также важно учитывать, насколько хорошо переводчик учел культурные особенности и контекст использования идиом в оригинале. Хороший перевод идиоматических выражений должен учитывать не только буквальное значение, но и общепринятый смысл и эмоциональную окраску идиомы в целом.

Кроме того, оценка качества перевода идиоматических выражений в «Мертвых душах» может быть основана на том, насколько хорошо переводчик смог передать стиль и атмосферу оригинала через идиомы. Говоря о переводе имен собственных, иногда переводчику приходится принимать решения, которые могут изменить исходное имя собственное, чтобы сохранить его эстетическое и поэтическое значение в целевом языке. Но при этом, наиболее распространенным способом передачи имен собственных является транслитерация.

Заключение

Выполняя исследование поэтапно, мы можем сделать вывод, что рассмотрение такой темы как национально-культурной спецификации художественного текста и способы ее передачи с языка оригинала на язык перевода остается актуальной на сегодняшний день. Причиной тому является то, что художественный стиль является одним из самых непредсказуемых функциональных стилей из-за своей многогранности, выполняя эстетическую и воздействующую функции.

Таким образом, литература – это место, где автор может раскрыть всю свою индивидуальность посредством использования стилистических средств выразительности при создании своего собственного художественного стиля.

Художественный стиль является самым непредсказуемым стилем, впитывая культуру и язык, тем самым, формируя жанры и направления, в которых автор создает новые уникальные образы.

Художественный образ – это основа литературного языка. Успех произведения зависит от, того насколько проработан художественный образ произведения и герои. А также, то как национально-культурная специфика изображена в данном образе.

Отметим, что национально-культурные особенности народа отражаются через культурно-маркированную лексику свойственную народу, что следует учитывать при построении художественного текста. Культурно-маркированная лексика – это лексические единицы, содержащие информацию о культуре языковой общности (язык, традиции, кухня, имена и т.д.).

Так образность в поэме «Мертвые души» достигается за счет большого количества культурно-маркированной лексики, такой как имена собственные, идиоматические выражения, архаизмы, просторечия и т.д.

Каждый из которых является носителем национально-культурной информации XIX века.

Исходя из исследования, можно сделать вывод, что при переводе национально-культурной лексики переводчик сталкивается со множеством сложностей, а также с задачей какой способ передачи информации с языка оригинала на язык перевода будет наиболее удачным и точным.

В ходе исследования данной темы мы проанализировали более 200 страниц с национально-культурной спецификой в тексте оригинале поэмы и его перевода. Так при передаче информации Дэвид Джордж Хогард использовал следующие приемы передачи информации при переводе текста поэмы «Мертвые души», такие как транслитерация, описательный перевод, перевод с использованием сноски и примечаний, опушение, лексические замены, грамматические замены и т.д.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Антипов Г. А. Текст как явление культуры [Текст] / Г.А. Антипов. – Новосибирск. Наука, 1989. 195 с.
2. Азамова Д. Ш. Описание терминов «lacuna», «reality», «poequivalent vocabular» в современном лингвистическом исследовании // Экономика и социум. 2021. №9 (88). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opisanie-terminov-lacuna-reality-poequivalent-vocabular-v-sovremennom-lingvisticheskom-issledovanii> (дата обращения: 20.04.2024).
3. Белова А. В. Лингвокультурные особенности художественного перевода // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2023. №3-2 (78). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnye-osobennosti-hudozhestvennogo-perevoda> (дата обращения: 13.04.2024).
4. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник ЧелГУ. 2009. №35. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-soderzhanii-ponyatiy-hudozhestvennyy-obraz-i-obraznost-v-literaturovedenii-i-lingvistike> (дата обращения: 18.04.2024).
5. Волков И. Ф. Теория литературы. М.,1995. 75 с.
6. Виноград Г. Г. Изменения в стилистической маркированности слов в русском языке новейшего времени [Текст] / Г.Г. Виноград. – М. : Наука, 2015. 113 с.
7. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. 60–87 с.
8. Воронцова Т. А. Элементарная стилистика [Текст] : учеб. пособие. / Т.А. Воронцова. – Ижевск : Издательство «Удмуртский университет», 2015. – 130 с.

9. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. – М. : Высшая школа, 2013. – 334 с.
10. Гоголь Н. В. «Мертвые души», «Public Domain», 214 с.
11. Головин Б. Н. Основы культуры речи. М., 1980, 2-е изд. 1988.
12. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста [Текст] / И.В. Гюббенет. – М., Наука, 2014. 204 с.
13. Евсева И. В., Чжао Мэйцзюань Лакуны и их типы в лексико-словообразовательном гнезде // Сибирский филологический форум. 2023. №1 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lakuny-i-ih-tipy-v-leksiko-slovoobrazovatelnom-gnezde> (дата обращения: 18.04.2024).
14. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1983. 223 с.
15. Колесник Н. Г. Письменные функциональные стили русского языка: основные различительные признаки // Социолингвистика. 2023. №1 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pismennyye-funktsionalnye-stili-russkogo-yazyka-osnovnyye-razlichitelnye-priznaki> (дата обращения: 14.04.2024).
16. Котович М. И. Языковые средства создания персонажа в художественном произведении // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов IX Междунар. науч. практ. конф. 2015. 64-68 с.
17. Коралова А. Л. Семантическая природа образных средств в современном английском языке : дис. канд.филол.наук. М., 1975. 172 с.
18. Левин В. Д. О некоторых вопросах стилистики, «Вопросы языкознания», № 5, 1954. 79 — 80 с.
19. Лосев А. Ф. Проблемы художественного стиля. К. : Перун, 1994. 275 с.
20. Мальцева О. Н., Монашева Ю. А. Особенности перевода безэквивалентной лексики (на примере английского языка) // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2021. №2. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-bezekvivalentnoy-leksiki-na-primere-angliyskogo-yazyka> (дата обращения: 20.04.2024).

21. Никифорова Ж. А., Шевчук Е. В. Исследование особенностей лакунарных единиц английского и немецкого языков на семантическом уровне // Современное педагогическое образование. 2022. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-osobennostey-lakunarnyh-edinits-angliyskogo-i-nemetskogo-yazykov-na-semanticheskom-urovne> (дата обращения: 18.04.2024).

22. Нурмухаметов А. Н. Особенности перевода безэквивалентных языковых единиц в межкультурной коммуникации // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2023. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-bezekvivalentnyh-yazykovykh-edinits-v-mezhkulturnoy-kommunikatsii> (дата обращения: 18.04.2024).

23. Опарина Е. О. Языковой образ в коммуникации: Сб. науч. Трудов / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. Языкознания М., 2017. 152 с.

24. Пелевина Н. Г., Заря Е.Е. Языковые средства создания образа персонажа // Новейшие достижения и успехи развития гуманитарных наук – сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. 2017. № 19. С. 18-20

25. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. М., 1976. 614 с.

26. Середа Е. А., Ефремова М. П. Адаптация культуронимов при переводе художественных текстов // Вестник КалмГУ. 2023. №1 (57). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-kulturonimov-pri-perevode-hudozhestvennykh-tekstov> (дата обращения: 20.04.2024).

27. Толковый словарь Ушакова Онлайн URL: <https://ushakovdictionary.ru/>

28. Фаттахова А. Р., Гилманова Э. Ф. Культурно-маркированная лексика русского языка с имплементацией в лексикографической деятельности // Арабистика Евразии. 2022. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturno-markirovannaya-leksika-russkogo-yazyka-s-implementatsiey-v-leksikograficheskoy-deyatelnosti> (дата обращения: 20.04.2024).
29. Хайруллина Р. Х. Безэквивалентные фразеологизмы в языке в свете национального мировидения // Мир науки и мысли. The World of Science and Ideas. 2023. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bezekvivalentnye-frazeologizmy-v-yazyke-v-svete-natsionalnogo-mirovideniya> (дата обращения: 18.04.2024).
30. Хализев В. Е. Теория литературы // Состав художественной речи. М.: Высшая школа, 2002. 264 с.
31. Чернова С. В. Семантика слова образ в русском языке // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / под ред. Г. Н. Манаенко. Ставрополь, 2014
32. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. 112 с.
33. Юрина Е. А. Роль образных слов в формировании языковой картины мира // Современные образовательные стратегии и духовное развитие личности. Ч. 2. Язык в социально-культурном пространстве Матер. Всерос. науч. конф. [Текст] / Е. А. Юрина – Томск, 1996. 39-42 с.
34. Catford J. Linguistic Theory of Translation. Oxford: University Press, 1965. 103 p.
35. Carter R. Literary Text and Language Study [Текст] / R. Carter. – London. : Minerva, 1999. 234 p.
36. Fludernik M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction [Текст] / М. Fludernik. – London. : Routledge, 1998. – p. 119.

37. Goatly A. The Language of Metaphors [Текст] / A. Goatly. – London. : Routledge, 2013. 197 p.
38. Gogol N. Dead souls translated by Hogarth D. J., Global Grey Ebooks, 1915. 246 p
39. Tayjanov A. S., Shamuratov O., Evaluating characteristic function of convergence in literary text. Academic research in educational sciences, 3 (10), 2022. 577 –581 p.
40. Toirova N. I., Irisova, Mushtari-Begim R. Qizi Lexical and stylistic peculiarities of english language // ORIENSS. 2022. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lexical-and-stylistic-peculiarities-of-english-language> (дата обращения: 25.04.2024).