

МИНИСТРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра английской филологии

**ИДИОСТИЛИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.П. ЧЕХОВА В ПЕРЕВОДАХ
НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

Выпускная квалификационная работа

студентки группы 745П
направление подготовки 45.02.03
«Лингвистика»,
профиль «Перевод и переводоведение»,
Балтаевой Марии Наилевны

(подпись)

«Допущена к защите в ГАК»
Зав.кафедрой

(подпись)

«__»_____2017

Научный руководитель-
кандидат филологических наук,
доцент кафедры методики
преподавания иностранных языков
Енбаева Л.В.

(подпись)

ПЕРМЬ
2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Категория идиостиля в современной лингвистике	
1.1. Идиостиль как лингвистическая категория.....	5
1.2. Лингвистические и переводоведческие исследования идиостиля.....	9
Выводы по главе 1.....	14
Глава 2. Сопоставительное исследование идиостилей Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова	
2.1. Особенности идиостиля Ф.М. Достоевского.....	16
2.2. Особенности идиостиля А.П. Чехова.....	22
2.3. Сопоставительный анализ переводов произведений Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова.	28
Выводы по главе 2.....	36
Заключение.....	38
Библиографический список.....	40

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова стало известным за пределами России и, в частности, в англоязычной культуре, в конце XIX – начале XX в. В XXI в. их произведения по-прежнему вызывают живой отклик среди зарубежных читателей и исследователей и регулярно переиздаются зарубежными издательствами.

Произведения обоих авторов - исключительно сложный объект анализа и интерпретации. Главной задачей при переводе является передача особенностей индивидуального авторского стиля писателя.

Проблемами исследования идиостиля занимались и занимаются многие ученые – лингвисты: Виноградов Виктор Владимирович, Караулов Юрий Николаевич, Тынянов Юрий Николаевич, Бахтин Михаил Михайлович. Среди известных российских исследователей творчества Ф.М. Достоевского: академик Г.М. Фридлендер, доктор исторических наук С.В. Белов, доктора филологических наук И.Л. Волгин, В.Н. Захаров, Т.А. Касаткина, Л.И. Сараскина, К.А. Степанян, Г.К. Щенников. Наиболее известные исследователи творчества А.П. Чехова: В.И. Кулешов, З.С. Паперный, М.П. Громов, А.И. Ревякин, А.П. Чудаков и др.

Актуальность темы определяется тем, что интерес к творчеству А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского растет, и с каждым годом появляется все больше переводов их произведений.

Объектом исследования является идиостиль.

Предмет – идиостили Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова в переводах на английский язык.

Целью работы является описание проблемы передачи идиостиля в переводе.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- охарактеризовать идиостиль как лингвистическую категорию
- проанализировать лингвистические и переводоведческие исследования идиостиля
- описать особенности индивидуального авторского стиля А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского
- сопоставить переводы произведений Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова

В процессе исследования использовались такие общенаучные **методы и приемы**, как анализ и синтез, описательный метод, методы сравнения и обобщения.

Теоретическая значимость выпускной квалификационной работы состоит в том, что она представляет собой единое исследование, посвященное особенностям передачи идиостиля А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского при переводе на английский язык.

Практическая ценность работы заключается в том, что она может использоваться и применяться в практике художественного перевода, на курсах славянских языков и литератур.

Все вышесказанное определило структуру работы, которая включает в себя введение, основную часть, заключение и библиографический список.

ГЛАВА 1. ИДИОСТИЛЬ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. ИДИОСТИЛЬ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

Интерес исследователей к проблеме определения категории идиостиля, существующей многие десятилетия в лингвостилистике и теории художественного текста, свидетельствует о ее значимости и актуальности.

Первым учёным, сформулировавшим понятие идиостиля, стал литературовед А. И. Ефимов, который обозначил дефиницию данного термина следующим образом. Это «индивидуальная система построения речевых средств, которая вырабатывается и применяется писателем при создании художественных произведений», а также «характерная для писателя манера выбора и употребления слов». [4, с. 29].

Тем не менее, большинство авторов исследований, посвященных анализу индивидуальных проявлений языковой личности в тексте, опираются на терминологическое понятие индивидуального стиля, предложенное В.В. Виноградовым – «структурно единую и внутренне связанную систему средств и форм словесного выражения» [2, с. 43] и расширяют представления о подходах к его изучению в лингвистике. Центральным для современных работ является термин идиостиль, который определяется как «идиолект известных мастеров слова» [8, с. 78], «система знаков авторства художника слова», «система доминирующих, личностно актуальных способов и средств формально-содержательной и языковой фиксации авторских когнитивных структур, эмоциональных состояний и субъективных смыслов в эстетически направленном речевом произведении» [34, с. 31].

В современной лингвистике отмечают также и другие взгляды на содержание понятия идиостиль. В частности, существуют исследования, которые занимаются изучением особенностей индивидуального стиля письменной речи человека в целом, что опирается на принятое в лингвистике определение языковой личности и его связь с общим представлением о

коммуникативной компетенции. Ю.Н. Караулов предложил выделить семантический, когнитивный и мотивационный уровни языковой личности [9, с. 37], которые в разной степени способствуют определению коммуникативного поведения человека.

В рамках социопрагматического подхода особое внимание уделяется социально-стратификационной типологии языковой личности, которая строится на социальных, антропологических, возрастных, гендерных, национальных различиях между людьми, проявляющихся в особенностях устной и письменной речи. Принято считать [21, с. 93], что в отличие от письма, которое характеризуется высоким уровнем каноничности, унифицированности и рационализма представления мысли, способы реализации цели сообщения в устной речи непредсказуемы и непреднамеренны, что отражается в высоком уровне вариативности плана вербального и невербального выражения и языковой рефлексии языковой личности. Данная особенность обуславливает уверенность исследователей в возможности лингвистической идентификации личности. Письменный текст, по мнению В.В. Наумова, также содержит указания на качество речи языковой личности, что объясняется отсутствием партнера по коммуникации в письменной речи и компенсируется высокой степенью лексико-синтаксической саморепрезентации языковой личности [21, с. 154].

Серьезные достижения в разработке подходов к изучению идиостиля пишущей личности имеются в юрислингвистике, где рассматривается связь между четырьмя известными типами темперамента, эмоциональным состоянием человека и его текстовым продуктом. Так, В.А. Ковшиков и В.П. Глухов доказали, что темперамент человека оказывает прямое влияние на языковую реализацию личности: холерики обладают высокой психической активностью, будут демонстрировать и соответствующие образцы речи по многим ее параметрам; сангвиники показывают образцы «традиционной» речи, однако в определенных ситуациях способны отклоняться от языковой нормы; меланхолики проявляют

сдержанность в речи на всех ее уровнях: лексическом, семантическом и т. д.; речь флегматиков характеризуется медлительностью, недостаточной выразительностью [12, с. 105].

Соглашаясь с утверждением В. В. Наумова в том, что речевое поведение пишущего человека характеризуется преднамеренным структурированием текста и в нем наблюдается саморепрезентация свойств и потенциальных возможностей личности [21, с. 199], следует отметить, что благодаря этому появляется возможность с большой степенью адекватности трактовать индивидуальные и социальные характеристики языковой личности, представленные в созданном ею тексте. Также, это позволяет установить социальные и психологические характеристики исследуемой языковой личности: профессию, уровень образования, социальный статус, возрастные и гендерные характеристики, происхождение, принадлежность к определенной культуре и т. д.

Формирование самой теории «языковой личности» началось в 30-х гг. XX столетия и впервые было отражено В.В.Виноградовым в его работах по языку и стилю русской художественной прозы. В тот же период филолог и философ Н.С.Трубецкой в своей работе «К проблеме русского самопознания» высказал идею о необходимости единого подхода к специальной дисциплине – персонологии. Н.С.Трубецкой считал, что личностью является «не только отдельный человек, но и народ». В соответствии с этим наблюдается проявление многочеловеческой личности и частночеловеческой личности. Говоря о многочеловеческой личности, мы исследуем полилектную личность (народ в языке), иными словами, общенародный национальный язык. Говоря о частночеловеческой личности, или о идиолектной личности, мы исследуем индивидуальное состояние языка [22, с. 587-588]. По словам А.А.Шахматова, «реальное бытие имеет язык каждого индивидуума; язык села, города, области, народа оказывается известною научною фикцией» [22, с. 591].

«Полилектная личность», то есть национальный язык, давно, глубоко и всесторонне исследуется в лингвистической науке.

Идиолектная личность или индивидуальное состояние языка, напротив, в настоящее время приобрело для исследователей особый интерес, в связи с чем понятие идиостиля как языкового средства реализации идиолектной личности (В.В.Виноградов, Ю.Н.Караулов) находится в последнее время в центре интереса лингвистов. Это связано с растущим вниманием, которое в последние десятилетия лингвисты (снятием категории социалистического реализма, признанием многогранности творческого процесса, авторской стилистики и т.д.) стали уделять вопросам индивидуального языкового творчества. Безусловно, интерес к идиолектной личности в языке закономерен, так как идиолектная личность реализуется на фоне картины мира и преломляет в себе и через себя как номинации конкретного временного (общественно-политического, культурного, духовного) значения, так и общеязыкового уровня. М. Панов отмечал, что «языковая личность – это индивидуализация, то есть, проявленное состояние языковой способности отдельно взятого носителя языка в его речевых произведениях (текстах)» [22, с. 587].

Исследования идиостиля, проведенные в последней трети XX века, свидетельствуют о том, что писатель использует индивидуальную систему образов, особую систему смыслов, составляющих компаративное индивидуально-авторское поле и фактически отражающих картину мира данного автора. Таким образом, понятие идиостиля связывается с авторским отбором и анализом языковых средств, реализующих систему образов. Способы взаимодействия, взаимовлияния языковых средств не классифицированы в научной литературе, и это вряд ли возможно осуществить в связи с бесконечным многообразием вариантов и комбинаций. Вместе с тем, данное многообразие, не поддающееся классификации и всесторонней аналитике, тем ярче и неповторимее, чем значительнее экспрессивно-авторская прагматика. Именно вследствие этого уникальность идиостиля заключается в узнаваемости этих самых языковых средств.

Мы обращаем внимание на те уровни, которые представляют стилеобразующие категории, характеризующие индивидуально-авторскую интерпретацию художественного образа. Это, прежде всего, языковой уровень авторской компаративности, когда на фоне общеязыковой и общенациональной картины, автор целенаправленно отбирает особые языковые средства, структурированные определенным образом. Далее, мы можем говорить об эстетически обусловленной концептуальности, отражающей особенности авторского видения картины мира. Эстетически обусловленная концептуальность объединяет различные текстовые параметры: прагматическую ситуацию, композиционные принципы, определенную экспрессивную и ритмико-синтаксическую организацию. Все эти стороны процесса, взаимодействуя, создают систему художественных образов, свойственных только данному автору [40].

Таким образом, идиостиль определяется как единство художественных систем, отражающих индивидуально-авторскую прагматику, эстетически обусловленную концептуальность, систему вариативности композиционных функций. Вследствие этого существует грань, отличающая произведения данного автора от произведений других авторов этого же периода, литературного направления и даже тематики.

1.2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИДИОСТИЛЯ

Анализ языка писателя, исследование его художественных произведений должны начинаться с обращения к понятию идиостиль. В основе изучения индивидуального авторского стиля автора лежит исследование языка литературного произведения - выяснение общеязыковой закономерности, проявляющейся при использовании конкретного средства языка, взятого писателем в связи с другими языковыми средствами, в системе индивидуально-художественного стиля или стиля целого литературного

течения. Целью комплексного литературно-лингвистического изучения языка художественных произведений, стиля писателя или литературной школы является выявление своеобразия и закономерности в сочетании языковых средств, образующих систему стиля писателя или школы как целого [10, с. 28].

На сегодняшний день исследователи расходятся в понимании индивидуального стиля автора, или идиостиля. В современной лингвистике существует большое количество определений идиостиля, а также терминов, обозначающих данное понятие.

Ученые, занимавшиеся исследованиями индивидуального авторского стиля, выделили следующие подходы к анализу идиостиля:

- семантико-стилистический (В. В. Виноградов, Л. С. Захидова, Л. И. Донецких, Г. А. Лилич, Д. М. Поцепня и др.);
 - лингвопоэтический (В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева, Л. Л. Шестакова, Л. И. Колодяжная и др.);
 - системно-структурный (Ю. М. Лотман, О. И. Северская и др.);
 - коммуникативно-деятельностный (Ю. Н. Караулов, Н. С. Болотнова, А. Н. Васильева, Л. Г. Бабенко, В. А. Салимовский и др.);
 - когнитивный (В. А. Пищальникова, И. А. Тарасова, Е. Г. Фоменко и др.).
- Рассмотрим каждый из них в отдельности [30, с. 76].

При семантико-стилистическом подходе идиостиль рассматривается как система «индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения». Представителем данного подхода являлся В. В. Виноградов. В настоящее время в рамках данного подхода создаются словари языка писателей [32, с. 56].

При лингвопоэтическом подходе идиостиль характеризуется как «сложная система взаимообусловленных языковых приемов, участвующих в построении художественного мира поэта». Данный подход выявляет общие закономерности в словоупотреблении писателей, так как направлен на лексикоцентризм [33, с. 223].

Н. А. Фатеева рассматривает идиостиль как систему «метатропов». Это понятие нуждается в разъяснении. Исследуя творчество определенного автора, можно выделить тексты, связанные между собой отношениями «семантической эквивалентности» по следующим текстovým параметрам: структуре ситуации, единству композиционных принципов, подобию звуковой организации и т.п. Н. А. Фатеева выделяет ситуативные, концептуальные, композиционные и собственно операциональные метатропы, которые образуют иерархически упорядоченную замкнутую систему и представляют собой основу идиостиля.

Коммуникативно-деятельностный подход приравнивает идиостиль к понятию «творческая индивидуальность автора». Этот подход основывается на концепции языковой личности Ю. Н. Караулова. «Каждая грань художественного текста... в любом ракурсе рассмотрения его в качестве объекта лингвистического исследования, высвечивает роль автора – языковой личности, творческой личности – создателя, преобразователя, эстетически трансформирующего и варьирующего средства языка, пользующегося ими как тончайшим инструментом в выражении своих взглядов и оценок», - отмечает В. В. Леденева.

В русле когнитивной лингвистике и на основе моделирования «возможных миров» разных авторов формируется когнитивный подход к идиостилю. В рамках этого подхода идиостиль рассматривается как система средств выражения, которая соотносит внутренний мир поэта с художественной действительностью, художественным миром текста, творимым поэтическим языком». Ключевым является понятие индивидуально-авторского концепта. Исследование идиостиля идет с опорой на первичную коммуникативную деятельность автора [30, с. 77].

Существуют также и переводоведческие исследования идиостиля. Центральным вопросом теории художественного перевода является возможность создания такого произведения на ПЯ, которое максимально приближалось бы к идейной и художественной сути оригинала, читалось бы

как оригинальное произведение и вместе с тем сохраняло бы черты своего национального своеобразия, стиль произведения и индивидуальный стиль автора.

И.А. Кашкин описал в своей статье «Ложный принцип и неприемлемые результаты» характерный для литературоведческого направления в теории перевода подход к анализу индивидуально-авторского стиля писателя. И.А. Кашкин пишет в своей работе следующее: «...индивидуальный стиль автора, творческое использование им выразительных средств своего языка должно быть воспроизведено в переводе как можно полнее, поскольку именно этим может быть донесена до читателя идейная и художественная сущность подлинника, индивидуальное и национальное своеобразие автора» [11, с. 384]. Выразительные средства языка, используемые писателем, образуют систему, они не разрозненны, и поэтому воспринимать их следует не по отдельности, а в совокупности, через призму общей идейно-художественной концепции произведения. По словам И.А. Кашкина, переводчик должен обращать внимание на то, какую функцию выполняют выразительные средства, используемые автором.

Таким образом, передача индивидуального авторского стиля в переводе реализуется путем использования тех языковых средств, которые традиционны в творчестве автора и повторяются во всех его произведениях, а также путем отказа от использования тех средств, которые не характерны для творческого метода автора. Однако, копирование авторских приемов и отказ от тех средств, которыми не пользуется автор, не приведет к созданию переводного текста, отличающегося тем индивидуальным авторским стилем, который характеризует текст оригинала. Система языковых средств, используемых автором, сам способ их отбора и использования в результате формируют уникальную, узнаваемую поэтику, мелодику как самого произведения, так и всего творчества писателя. Из этого следует, что нужно не воспроизводить отдельные черты индивидуального авторского стиля, а воссоздавать этот узнаваемый стиль, используя ресурсы языка перевода.

Следовательно, переводчик должен подняться с уровня отдельных языковых средств на уровень текста и всего творчества автора в целом. Одной из главных причин искажения в переводе индивидуального авторского стиля, лица переводимого автора является возобладание собственной творческой природы переводчика [26, с. 187]. В зависимости от типа переводчика, идиостиль может искажаться по разным причинам. Так, например, переводчиком может выступать писатель со своим собственным сформировавшимся идиостилем и идиолектом; привносящий их в произведение; он отчасти или значительно замещает оригинальный идиостиль своим и тем самым искажает представление реципиента. Частично культурное и языковое, но особенно личностное, творческое авторство получившегося произведения будет принадлежать переводчику. В итоге читатель не получает максимально возможного при переводе полноценного представления об идиостиле, идиолекте и личности автора. Это означает, что не «создается текст, предназначенный для полноценной замены оригинала в качестве коммуникативно равноценного последнему» [16, с. 53], перевод не в полной мере представляет оригинал в языке и культуре перевода, - то есть нарушается репрезентативность перевода. Переводчику художественного произведения необходимо не только выделять, учитывать случаи авторского использования языка в конкретном переводимом произведении, но и иметь представление об идиостиле переводимого автора. Лингвистическая наука о переводе позволяет выделять их языковые элементы и в конкретном произведении, и в корпусе текстов, работать с ними как с единицами перевода даже при отсутствии составленных заранее лексикографических справочников, например, писательских словарей или тезаурусов. Осознанно находя соответствия этим единицам, опираясь на индивидуальный авторский стиль переводимого писателя, переводчик повышает уровень репрезентативности текста, приближается к максимально возможной репрезентации идиостиля и личности переводимого автора. Все это в значительной степени определяет

качество перевода и в дальнейшем место произведения в принимающей культуре [6, с. 107].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В главе представлены различные определения понятия «идиостиль», а также выводы ученых, занимавшихся лингвистическими и переводоведческими исследованиями индивидуального авторского стиля.

Было выявлено, что первым учёным, сформулировавшим понятие идиостиля, был литературовед А. И. Ефимов, однако, большинство исследователей опираются на терминологическое понятие В.В. Виноградова, который охарактеризовал индивидуальный авторский стиль как «структурно единую и внутренне связанную систему средств и форм словесного выражения».

В современной лингвистике отмечаются различные взгляды на содержание понятия «идиостиль». Он рассматривается как с точки зрения социальных, антропологических, возрастных, гендерных, национальных различиях между людьми, проявляющихся в особенностях устной и письменной речи, так и исходя из типов темперамента, которые оказывают влияние на языковую реализацию личности.

Согласно исследованиям, проведенным в конце XX века, автор использует индивидуальную систему образов, смыслов, которые отражают его картину мира. Таким образом, понятие идиостиля связывается с авторским отбором и анализом языковых средств, реализующих систему образов.

Были выявлены и рассмотрены следующие подходы к анализу индивидуального авторского стиля, предложенные учеными-лингвистами: семантико-стилистический, лингвопоэтический, системно-структурный, коммуникативно-деятельностный, когнитивный.

Анализ переводоведческих исследований идиостиля, основанный на точке зрения И.А. Кашина, изложенной в статье «Ложный принцип и

неприемлемые результаты» показал, что главной задачей переводчика является не копирование отдельных черт индивидуального авторского стиля, а воссоздание стиля писателя с помощью ресурсов языка перевода.

ГЛАВА 2. СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ИДИОСТИЛЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.П. ЧЕХОВА

2.1. ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Художественный мир Достоевского, полный контрастов и противоречий, отчетливо отражается в языке его произведений. Федор Михайлович Достоевский — один из самых решительных новаторов в истории русской прозы [39].

Одна из особенностей художественного мира, создаваемого Достоевским в его произведениях— это его динамичность и зыбкость, а в связи с этим чрезвычайная сложность взаимосвязи в этом мире всех явлений. В мире Достоевского отсутствуют факты, стоящие на собственных ногах. Все они подпирают друг друга, громоздятся друг на друге, друг от друга зависят. Эта зависимость проявляется в том, что все явления, описанные автором, имеют незавершенный характер: не завершены идеи, не завершен рассказ, противоречивы сведения о событиях, которые собрал рассказчик, неясны детали и целое, создается впечатление, что все находится в стадии выяснения и расследования. Поступки действующих лиц зачастую совершаются вопреки ожидаемому, наперекор обычной психологии.

Автор в произведениях Достоевского вступает в диалог с действительностью, которую не только изображает, но испытывает, выспрашивает, и в которой он постоянно ставит своих героев в необычные положения, сталкивая их с неожиданными ситуациями, испытывая их поведение, наблюдая за ними в необычной для них обстановке. Не случайно великий экспериментатор Достоевский так любит скандалы и катастрофы, различные нарушения норм «приличного» поведения. Любовь у Ф.М. Достоевского — на грани ненависти; ненависть — на грани любви. Добро сочетается с подлостью. Подлый человек неожиданно для себя делает добро.

Характерной особенностью действующих лиц произведений Ф.М. Достоевского является их динамичность, отсутствие статических, устойчивых черт.

Достоевский характеризует своих героев по тому, что является в них меняющимся и развивающимся. Более того, он словно боится всякой стабильной черты в своем герое и как только что-то сообщает о нем определенное, так тут же, иногда в той же фразе стремится смягчить впечатление от определенности характеристики сообщением о нем прямо противоположного, противоречащего только что высказанному. Динамичность человеческого характера подчеркивается тем, что он изображается в своеобразной исторической перспективе — каким он был и каким становится, и это касается не только характера действующего лица, но даже и его внешности. Достоевского интересует не только то, какой его герой сейчас, но каким он был, какими свойствами он обладал и как и когда он таким стал. За каждой чертой угадывается прошлая жизнь героя и предчувствуется, как она отразится в последующих событиях рассказа. Характер и внешность героя — это уже его поступок, его общественная акция. Диалогическое начало мира заключено для Достоевского во всем, что он описывает. Как только Достоевский останавливается, фиксирует на чем-то свое внимание, так сразу обнаруживается, что оставаться неподвижным автор не может, что внимание автора движется даже тогда, когда оно устремлено на какой-то, казалось бы, статический элемент мира. Портреты, создаваемые Достоевским, не имеют резко выраженных ограничений не только в пространстве, но и во времени. Они выходят из законченных пределов, растворяются в окружающем пространстве и в движущейся жизни героя.

Стиль Достоевского — это стиль, в котором ясно проступает стремление к стимулирующей мысль читателя незаконченности. Его стиль рассчитан на то, чтобы провоцировать у читателя свои выводы, заключения и размышления. Достоевский недоговаривает, намекает, выражается как бы

неточно и вместе с тем с поражающей утонченностью. Он заставляет читателя думать и делать свои выводы.

Ход мыслей Достоевского не всегда сразу уловим. Некоторые из его идей словно уводят читателя в сторону. Для Достоевского характерны неожиданные соединения разных фактов, которые сам читатель должен додумать и объяснить себе.

Своеобразный лаконизм, точность и динамизм придают языку Достоевского особые, индивидуальные сочетания глагола или существительного с предлогом. Достоевский часто прибавляет предлог там, где он не требуется по языковым нормам, или ставит предлог, необычный для тех идиоматических сочетаний, которые он использует. Добавления предлогов к глаголам, которые этого не требуют, создают у Достоевского особую связанность, цельность речевого потока. Эта цельность и связанность достигается также и другими приемами: например, эпитетами, которые формально относятся к одному слову, но в каком-то отношении относятся одновременно и к другому. Читательские размышления стимулирует также сочетание разнохарактерных эпитетов.

Иногда значение слов становится ясным далеко не сразу. Оно оказывается очень емким, имеющим своеобразные оттенки, понятные только в свете всех развивающихся событий. Вообще Достоевский любит слова с неопределенным значением, которое угадывается читателем по контексту и при этом обязательно не до конца.

Стремлением экспериментировать с языком, создавать необычайные словосочетания, заставляющие задумываться и выявлять в явлениях какие-то новые стороны и новые связи, может быть объяснена и его любовь к каламбурам не только в речах действующих лиц, но и в речи от автора или рассказчика. Каламбуры Достоевского не рассчитаны на смеховой эффект. Игра словами одного корня или близких по звучанию, но не по значению

используется Достоевским для каких-то неясных, но очень глубоких сопоставлений.

Чрезвычайно близка к каламбурам Достоевского его манера объединять одним глаголом совершенно разные и, казалось бы, этим способом не соединимые понятия.

Едва ли не один из самых излюбленных приемов художественного обобщения у Достоевского, особенно в его больших романах, — это создание целого рода терминологии для определения различных социальных явлений. Достоевский любит создавать терминологию в необычных, странных, и, следовательно, заставляющих думать сочетаниях. При этом Достоевский достаточно часто придавал значение термина обычным выражениям, употребляя их в кавычках. Терминология писателя своеобразна. Она служит не созданию точных значений с вполне определенным смыслом, а созданию неопределенностей. Если, согласно обычной формальной логике, объем понятия тем уже, чем шире его содержание, то художественная терминология Достоевского как бы уклоняется от этого правила: содержание понятия-термина чрезвычайно емко и велико, оно включает не только существенные логические признаки, но и огромное число признаков эмоциональных, которые не сужают объем понятия-термина, не уменьшают количество объектов, на которые это понятие-термин распространяется, а, напротив, их увеличивают. Происходит это потому, что художественный термин Достоевского не констатирует явление, известное до существования термина, а подчиняет его себе, заставляет читателя увидеть явление в жизни, распространять художественный термин на все большее число объектов, по мере того как этот термин становится все конкретнее в представлениях читателя и по мере того как — по внушению Достоевского — создается эмоциональное отношение читателя к определяемому явлению. Достоевский создает художественный термин не для того, чтобы читатель знал, как

определить уже известное ему явление, а для того, чтобы он это явление заметил.

И по мере того как читатель замечает вслед за Достоевским указанное ему явление, он распространяет художественный термин Достоевского на все большее число явлений. Конкретность и, следовательно, широта содержания художественного термина расширяют его объем вопреки формальной логике.

В мире произведений Достоевского царствуют всякого рода отступления от нормы, господствует деформация, люди отличаются странностью, чудачествами, им свойственны нелепые поступки, нелепые жесты, дисгармоничность, непоследовательность. Действие развивается путем скандалов, резких столкновений противоположных сущностей. События происходят неожиданно, вдруг, непредвиденно [17, с. 60-77].

Индивидуальный стиль Достоевского во многом обусловлен особой природой реализма этого писателя, главный принцип которого – чувство иного, высшего бытия в реальной жизни. Не случайно сам Ф.М. Достоевский определял свое творчество как «фантастический реализм».

Не случайно в произведении «Белые ночи» Петербург предстает перед читателем как особенный город, наполненный флюидами потусторонних сил. Это город, где встречи людей заранее предопределены и взаимно обусловлены. Такова и встреча юноши-мечтателя с Настенькой, повлиявшая на судьбу каждого из героев этого «сентиментального романа».

В произведениях раннего Достоевского чаще других встречается слово «вдруг», под влиянием которого внешне простая и понятная действительность оборачивается сложными и таинственными сплетениями человеческих отношений, переживаний и чувств, обыденные события таят в себе нечто необыкновенное, загадочное. Это слово указывает на значительность происходящего и отражает авторский взгляд на то или иное высказываний или действие персонажей.

Композиция и сюжет большинства произведений Достоевского, начиная с ранних повестей, построены на строгом хронометрировании событий. Важной частью сюжета является временная составляющая. Например, композиция «Белых ночей» строго ограничена четырьмя ночами и одним утром.

Таким образом, мы видим, что основы художественного метода писателя заложены еще в ранних его произведениях и Достоевский остается верен этим традициям в своем последующем творчестве. Одним из первых в русской классической литературе он обратился к идеалам добра и красоты, проблемам человеческой души и вопросам духовности общества в целом.

Ранние повести Достоевского учат читателя понимать жизнь в различных ее проявлениях, находить в ней истинные ценности, отличая добро от зла и сопротивляясь человеконенавистническим идеям, видеть подлинное счастье в духовной гармонии и любви к людям [24].

Итак, внутренний мир произведений Достоевского — это мир малого сопротивления в духовной и психической области. Этот мир свободы и слабых связей и есть с точки зрения Достоевского настоящий, подлинный мир.

Изучая художественный стиль произведения, автора, направления, эпохи, следует обращать внимание прежде всего на то, каков тот мир, в который погружает нас произведение искусства, каково его время, пространство, социальная и материальная среда, каковы в нем законы психологии и движения идей, каковы те общие принципы, на основании которых все эти отдельные элементы связываются в единое художественное целое [17, с. 80].

Таким образом, идиостиль Ф.М. Достоевского является действительно уникальным, неповторимым, что делает сложным процесс перевода его произведений на иностранный язык.

2.2. ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ А.П. ЧЕХОВА

Язык А.П. Чехова не похож на язык других писателей. Его простота и открытость свидетельствуют о глубине жизненного опыта автора. Тематика произведений Чехова иногда перекликается с тематикой таких писателей, как Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, А.Н. Островский. Тем не менее, его стиль и точка зрения не похожи на других авторов.

Важнейшие качественные особенности стиля гениального писателя и драматурга давно стали объектом филологии, и современное *чеховедение* — это не разрозненные исследования, а целые научные парадигмы [20, с. 508].

Анализируя идиостиль А.П. Чехова, можно выделить два уровня:

1. Языковой уровень, предложенный кандидатом филологических наук Маслаковой Е.В. Он включает в себя лексико-грамматические особенности представления внеречевой действительности и коммуникации.
2. Система художественных образов писателя.

Языковые особенности текстов А. П. Чехова позволяют раздвинуть границы временно-пространственной системы координат, в которую заключено повествование, и шире представить изображаемое не за счет усложнения сюжета, а за счет «высвечивания» однообразной повседневности. Основными особенностями, способствующими расширению границ времени и пространства и углублению смыслов, являются:

- Лексико-грамматические особенности представления внеречевой действительности.

Сочленение в рамках одного предложения однородных сказуемых, выраженных глаголами несовершенного вида в форме прошедшего времени, употребляемых в значении многократно повторявшегося действия:

«...Старцев *избегал разговоров*, а только *закусывал и играл в винт*, а когда заставлял в каком-нибудь доме семейный праздник и его приглашали откусать, то он *садился и ел молча*, глядя в тарелку...» («Ионыч») [35, с. 87-106].

Лексико-грамматические средства позволяют представить общую ситуативную модель, в которую включено множество схожих между собой случаев из жизни героев.

- Лексико-грамматические особенности представления коммуникации.

Слова автора, вводящие и комментирующие реплики, включают грамматические особенности. Грамматический контекст задает реплику не как конкретную, актуальную, а указывает на множественность подобных коммуникативных ситуаций, в рамках которых реализовывались обозначенные высказывания. Структурная неполноценность реплик также придает коммуникации семантически вариативный потенциал: «Большую частью он [дедушка] *молчал, погруженный в еду или пасьянс*; но случилось, за обедом, при взгляде на Веру, он *умилялся и говорил* нежно: — Внучка моя единственная! Верочка! И слезы блестели у него на глазах. *Или* вдруг *лицо* у него *багровело, шея надувалась, он со злобой глядел на прислугу и спрашивал*, стуча палкой: — Почему хрену не подали?» («В родном углу») [35, с. 3].

Семантический потенциал моделируемых в таких пространственно-временных рамках ситуаций значительно возрастает, придавая текстам А. П. Чехова емкость и глубину [18, с. 773-774].

Говоря о системе художественных образов, в своих произведениях Чехов опускает такие важные сведения, как родословная, биография героев, портрет является основным средством, хотя и он не соответствует привычному представлению. Это не описание цвета волос, глаз и тому подобное, писатель выбирает две-три наиболее точные и меткие детали, и этого вполне достаточно для яркого представления образа в целом. В своих рассказах Чехов показывает только основные, наиболее важные моменты, а

остальное опускает. Развитие художественной детали — важная заслуга Чехова, он внес огромный вклад в мировую литературу. Этот прием введен в новеллистику с высоким мастерством. Чехов рисовал обыденную, будничную жизнь и добился максимального приближения к ней. Он способен из маленьких штрихов, мазков создать красочную реалистическую картину. Читатель забывает, что перед ним текст, настолько ясно он представляет себе все описанное [28].

Персонажей рассказов Чехова характеризуют повторы действий, признаков, реплик, ситуаций. Повторы разных типов не только используются для характеристики определенного персонажа, они также устанавливают точки соприкосновения между разными персонажами. Каждый из персонажей изображается самостоятельно, но один рисуется как отражение другого. Для этого используются повторяющиеся глаголы и прилагательные, реже существительные, однокоренные слова, слова одного семантического поля, повторы реплик, сравнения персонажей.

Совпадения действий и признаков у разных персонажей имеют разные проявления и мотивировки. Оба персонажа — участники определенной ситуации, оба персонажа — свидетели определенной ситуации, оба оценивают поступки или слова третьего. В самых простых, но и в самых распространенных случаях повторяющиеся глаголы характеризуют поведение разных персонажей в определенной ситуации.

В «Палате № 6» доктор Хоботов и Никита наблюдают, как доктор Рагин разговаривает с больным Громовым: «Хоботов *пожал плечами*, усмехнулся и переглянулся с Никитой. Никита *тоже пожал плечами*».

Благодаря повторам разных типов в прозе Чехова возникает множество точек пересечения между персонажами, при этом между ними складываются самые разные отношения. Они могут быть устойчиво сближены друг с другом, могут быть противопоставлены друг другу, они могут то сближаться, то

противостоять. Чехов сближает персонажей, чтобы еще резче их противопоставить, и противопоставляет, чтобы их сблизить [13, с. 58].

Одним из главных принципов организации текста в рассказах и повестях Чехова является повтор характеристик и реплик разных персонажей. Этот общий признак, подробно разработанный в ранних коротких рассказах, в усложненном виде использован и в поздних произведениях писателя [14, с. 180].

Для персонажей произведений А.П. Чехова характерно также использование в своей речи фразеологизмов, которые в большинстве своем носят разговорный характер. В основном фразеологизмами представлена и лексика религиозного характера, указывающая не на глубокую веру, а на простую привычку употреблять устойчивые выражения для проявления своих эмоций: «Михаил Федорович — с радостью, что доклад близится к концу: Ну, думаю, слава богу, осталось еще только десять страниц» («Скучная история»).

Язык произведений А.П. Чехова крайне экспрессивен и отличается музыкальностью, которая достигается языковыми средствами. Используя особые языковые средства и их комбинаторику он как будто наполняет текст звуками. Решающую роль играет здесь и ассонанс, однако на первом месте стоит использование семантических средств языка, великолепное обыгрывание семных различий, обуславливающих ценность языковых знаков в составе лексико-семантических парадигм [1, с. 84]. Экспрессия как особенность языкового материала в целом служит художественно-коммуникативным целям. Писателю удается добиться максимального художественно-коммуникативного эффекта при донесении до адресата художественного текста неязыкового содержания. Это с особой силой проявляется в чеховских произведениях, что ставит перед переводчиком задачу исключительной важности и сложности: суметь конструировать адекватный по силе экспрессивной насыщенности переводной текст [5, с.48-49].

Для произведений А.П. Чехова характерны также иноязычные вкрапления в художественный текст, которые различаются по объему, воспроизведению на соответствующем языке или транслитерации, они участвуют в формировании авторского стиля и, можно сказать, являются одной из его ярких характеристик. Писатель приводит иноязычные слова и выражения на языке оригинала и в транслитерации, иронически обыгрывая употребление персонажами в основном из французского, немецкого, а также сербского языков. Иностранными словами обозначаются не только «обычные» фразы, которые можно было бы привести и на русском языке (коммен зи, гер — «Психопаты», «Иванов»), но и чужие явления (бордалез — «Рыцари без страха и упрека»). Неоднократно обыгрывает Чехов и выражения из латыни.

Язык произведений А.П. Чехова, известного русского писателя, непревзойденного мастера слова, несомненно достоин подробного детального изучения. Довольно часто художники слова прибегают к изобразительно-выразительным особенностям синонимов. Употребление в художественных произведениях синонимов – слов, различных по звучанию, но тождественных или близких по значению, усиливают выразительность речи [25, с. 156]. Важнейшая стилистическая функция синонимов в произведениях А.П. Чехова – быть средством наиболее точного выражения авторской мысли. Все окружающие предметы и явления, их свойства и признаки, познаются нами со всеми их особенностями и недостатками, все вокруг имеет наиболее подходящее значения для выражения авторской мысли.

Не менее важная функция синонимов, употребляемых в рассказах А.П. Чехова – функция уточнения. Она имеет первостепенную роль во многих рассказах, при создании языковых образов – ярких, запоминающихся читателю. Функция уточнения в художественных произведениях выражается с помощью градации (то есть нагнетании, нанизывании синонимов). «Сидя на берегу моря, мы долго смотрели, как в огромном просторе моря таял, исчезал

дымок парохода» («Остров Сахалин»). «Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком» («Ионыч»).

Во многих своих произведениях А.П. Чехов с помощью синонимов уточняет название понятия: «Душу мою постепенно наполнил неизъяснимый страх... Этот страх обратился в ужас, когда я стал замечать, что я заблудился, сбился с пути» («Ночь на кладбище»).

Большинство синонимов, употребляемых А.П. Чеховым, контекстные, или ситуативные, то есть в том или ином тексте они пересекаются в каком-то значении, поскольку относятся к одному предмету или явлению. Любой контекстный синоним лишь отчасти схож с оригинальным, подлинным синонимом: «День был августовский, знойный, томительно-скучный» («Красавица»).

Выбор нужных синонимов для выражения и передачи авторской мысли писателями обусловлен и особенностями их индивидуального стиля. В связи с этим А.М. Пешковский замечал: «...оценить выбор автором того или другого синонима можно только при рассмотрении данного текста на фоне всего произведения или даже всех произведений данного автора» [23].

В некоторых рассказах Чехова большое или основное пространство текста занимают сновидения, выполняющие сюжетообразующую функцию. («Спать хочется», «Сон», «Сон репортера», «Сонная одурь», «Зеркало», «Умный дворник», «Козел или негодяй») [7, с. 769]. В настоящее время филологами предлагается использовать термины «онейротоп» и «онейротопика», обозначающие более широкое понятие, чем сновидение. Онейротоп охватывает весь художественный контекст, связанный с изображением сновидения, весь комплекс используемых средств [31, с.15]. Их участниками могут быть персонажи, которые видят сон, а также другие персонажи, существующие, как и спящий персонаж, в художественном

пространстве произведения до сна или же появляющиеся только в сновидении персонажа.

В произведении А.П. Чехова «Спать хочется», о котором пойдет речь далее, сновидение представляет часть прошлой реальной жизни персонажа. В этом рассказе в онейротопе воспроизводятся моменты, имеющие отношение к развитию сюжетной линии рассказа. В рассказе в несуществующую действительность, находящую отражение во сне, проникает реальная действительность, описанная автором до начала сна. Мысли персонажа, возникающие у него в связи с реальностью, находят отражение в воссоздаваемой во сне действительности. [7, с. 769].

Творчеству А.П. Чехова, языку его произведений посвящено большое количество научных трудов. В текстах, созданных этим великим мастером русского слова, представлена сама стихия великого русского языка во всех его возможностях, во всех его тончайших оттенках.

2.3. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.П. ЧЕХОВА

На сегодняшний день существует множество переводов произведений Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Произведения обоих авторов - исключительно сложный объект анализа и интерпретации. Одной из главных задач при переводе является передача особенностей идиостиля писателя.

В данной главе рассмотрим перевод произведения А.П. Чехова «Спать хочется», выполненного Констанс Гарнетт, и произведения «Игрок» Ф.М. Достоевского, выполненного Чарльзом Хогартом, на предмет сохранения идиостиля автора.

Особенность индивидуального авторского стиля А.П. Чехова заключается в его мастерстве в области использования языковых средств для создания художественных образов и лексико-грамматических явлений для представления общей ситуативной модели. Язык его произведений крайне экспрессивен и отличается особой музыкальностью. Для произведений А.П. Чехова характерны множественные повторы, благодаря которым выстраиваются определенные отношения между персонажами, синонимы, являющиеся средством наиболее точного выражения авторской мысли, а также иноязычные вкрапления.

В произведении «Спать хочется» встречаются лексико-грамматические особенности представления коммуникации. Ю.А. Бельчиков, исследовав рассказ, отметил, что в произведении представлено особое построение авторской речи, характеризующееся тем, что персонаж вместе с автором становится субъектом повествования. В словах автора встречаются просторечные выражения, характерные для Варьки. Гарнетт переводит выражения нейтрально, не передав эту особенность идиостиля писателя.

ИТ	ПТ
<p>«Если Варька, не дай бог, уснет, то хозяева прибьют ее»; «Мать Пелагея побежала в усадьбу к господам сказать, что Ефим помирает»; «... неизвестно, когда он уймется».</p>	<p>«If Varka--God forbid!--should fall asleep, her master and mistress would beat her»; «Her mother, Pelageya, has run to the master's house to say that Yefim is dying»; «...there is no knowing when he will stop».</p>

Одним из важных принципов организации текста в рассказах и повестях Чехова является повтор характеристик и реплик разных персонажей. В рассказе «Спать хочется» писатель использовал этот прием в репликах хозяйки для того, чтобы читатель смог полностью погрузиться в ту атмосферу

и ясно представлял все описанное. Гарнетт в своем переводе также сохраняет данный прием.

ИТ	ПТ
«Варька, затопи печку! — раздается за дверью голос хозяина»;	<i>"Varka, heat the stove!" she hears the master's voice through the door;</i>
«Варька, поставь самовар! — кричит хозяйка»;	<i>"Varka, set the samovar!" shouts her mistress;</i>
«Варька, почисть хозяину калоши!»;	<i>"Varka, clean the master's goloshes!";</i>
«Варька, сбегай за водкой! Варька, где штопор? Варька, почисть селедку!»;	<i>"Varka, fetch some vodka! Varka, where's the corkscrew? Varka, clean a herring!";</i>
«Варька, покачай ребенка!».	<i>"Varka, rock the baby!"</i>

С той же целью писатель несколько раз повторяет в тексте слово шоссе, являющееся важной художественной деталью в рассказе. Констанс Гарнетт при переводе учитывает эту деталь.

ИТ	ПТ
<i>широкое шоссе; по шоссе тянутся обозы; шоссе, покрытое жидкой грязью; нет ни шоссе; грязное шоссе.</i>	<i>broad high road; along the high road stretch files of wagons; the high road covered with liquid mud; no high road; the muddy high road.</i>

В тексте произведения наряду с шоссе Чехов часто употребляет следующие слова: туман, туманный, туманить. Зеленое пятно и тени в истории с Варькой как бы становятся «проводником» действия тумана, части

картины русской жизни, нарисованной А.П. Чеховым. Отуманенное сознание порождает в голове Варьки «ложное представление» о том, что враг – ребенок. Переводчик же прибегает к синонимам, что частично приводит к смысловым потерям.

ИТ	ПТ
<p><i>суровый туман;</i></p> <p><i>туманные грезы;</i></p> <p><i>туманить мозг;</i></p> <p><i>туманят ей голову.</i></p>	<p><i>harsh mist;</i></p> <p><i>misty visions;</i></p> <p><i>cloud her;</i></p> <p><i>cloud her brain.</i></p>

В произведении «Спать хочется» встречаются устойчивые выражения, представленные лексикой религиозного характера, которые Констанс Гарнетт перевела соответствующими в английском языке фразеологизмами.

ИТ	ПТ
<p><i>«...если Варька, не дай бог, уснет, то хозяева прибьют ее»; «Ночью вправили ему, а к утру богу душу отдал».</i></p>	<p><i>«...if Varka--God forbid!--should fall asleep, her master and mistress would beat her»; «They put him to rights in the night, but towards morning he gave up his soul to God».</i></p>

В свое время Глеб Струве, поэт, критик и литературовед, обратил внимание на ловушки для переводчика, которые представляют собой перевод повторяющихся, подобно музыкальным фразам, слов в рассказе «Спать хочется». Эти слова выполняют роль скреп, связок между сном Варьки и действительностью, подчеркивают характерное качество ее жизни – полусон. Констанс Гарнетт успешно передала характер такой связи в данном примере.

ИТ	ПТ
« Подайте милостыньки», « Подай сюда ребенка».	« Give alms... », « Give the baby here ».

Аналогична функция глагола *кричать* и однокоренного с ним слова *крик*, здесь авторский замысел в переводе оказывается нарушенным. У Чехова кричит ребенок, облака, сороки и кричит сверчок – крик сверчка здесь как часть ночной убаюкивающей музыки. Констанс Гарнетт, понимая связь между криком ребенка и криком ворон и облаков в Варькином сне, сохраняет чеховское сравнение *screaming like the baby*, но связи между криком сверчка и криком ребенка не усматривает, поэтому *a cricket is churring*, т. е. сверчок у нее, как ему и положено, стрекочет, сверчит.

ИТ	ПТ
«на телеграфных проволоках сидят вороны и сороки, кричат как ребенок»;	« <i>crows and magpies sit on the telegraph wires, scream like the baby</i> »;
«темные облака кричат , как ребенок»;	« <i>dark clouds are screaming like the baby</i> »;
«а ребенок кричит и изнемогает от крика»;	« <i>and the baby screams, and is worn out with screaming</i> »;
«В печке кричит сверчок».	« <i>A cricket is churring in the stove</i> ».

Таким образом, проанализировав перевод произведения А.П. Чехова «Спать хочется», можно сделать вывод, что переводчику не удалось полностью передать все особенности индивидуального авторского стиля

писателя. Тем не менее, перевод Констанс Гарнетт передает содержание произведения и переиздается по настоящее время.

При переводе произведений Ф.М. Достоевского задача сохранения идеостилевых черт связана с передачей имен собственных, исторических и страноведческих реалий, речевой характеристики персонажей, окказионализмов и неологизмов, фрагментов иностранной речи, а также поэтических фрагментов.

Приведем несколько примеров переводческих решений Чарльза Хогарта, на основе которых можно сделать вывод, удалось ли автору перевода передать идиостиль писателя.

Главной герой произведения упоминая в своей речи французов и поляков, показывает свое ироничное отношение к ним. Существенное значение имеет уменьшительный суффикс -ик, выражающий пренебрежение говорящего. По причине языковой асимметрии диминутивы, т.е слова, передающие субъективно-оценочное значение малого объёма или размера, обычно выражаемое посредством уменьшительных аффиксов, обычно не имеют прямых эквивалентов в английском языке. При переводе диминутивов часто используется описательный метод, который заключается в раскрытии значений лексической единицы иностранного языка при помощи развернутых словосочетаний, раскрывающих ее существенные признаки. Чарльз Хогарт не передал пренебрежение в речи главного героя и перевел данные лексические единицы как *the French and Poles*.

ИТ	ПТ
«В Париже и на Рейне, даже в Швейцарии, за табльдотами так много полячишек и им сочувствующих французиков , что	<i>Both at Paris and on the Rhine, and even in Switzerland—there are so many Poles, with their sympathisers, the French, at these tables d'hote that one</i>

<i>нет возможности вымолвить слова, если вы только русский».</i>	<i>cannot get a word in edgeways if one happens only to be a Russian".</i>
--	--

Для Достоевского характерны лексические повторы. В оригинальном тексте автор обыгрывает разные значения глагола «плевать».

ИТ	ПТ
<i>«А затем уж часть французов перешла на мою сторону, когда я им рассказал, как я хотел плюнуть в кофе монсеньора».</i>	<i>«After that a section of the Frenchmen present took my part. They did so as soon as I told them the story of how once I threatened to spit into Monsignor's coffee».</i>
<i>«Так знайте ж, что мне наплевать на кофе вашего монсеньора!»</i>	<i>«Let me tell you that I am going to spit into that coffee!»</i>

Автор использует глагол в прямом и в переносном смысле. В первом случае перевод трудностей не вызывает, во втором они связаны с тем, что в английском языке нет аналогичной идиомы со словом «spit» (плевать), означающей пренебрежение. В результате при переводе возникло искажение смысла.

Фразеологические обороты как выразительное средство языка являются важной составляющей идиостиля Достоевского, поэтому перед переводчиком стоит задача передать эту особенность авторского стиля писателя.

В тексте произведения «Игрок» встречается несколько фразеологических оборотов. Приведем пример одного из них.

ИТ	ПТ
<p><i>«Впрочем, мистер Астлей до того застенчив, стыдлив и молчалив, что на него почти можно понадеяться, - из избы сора не вынесет».</i></p>	<p><i>«Astley was a man so shy, reserved, and taciturn in his manner that one might have looked for anything from him».</i></p>

В оригинальном тексте встречается фразеологический оборот: «выносить сор из избы». При переводе Хогарт опустил фразеологический оборот, не передав его ни посредством эквивалентной фразеологической единицы в языке перевода, ни при помощи лексических средств.

Исходя из перечисленных примеров, можно сделать вывод, что передача всех особенностей индивидуального авторского стиля Достоевского является сложнейшей задачей, справиться с которой переводчикам не всегда удается. В большинстве случаев Чарльз Хогарт не придавал значение этим особенностям, опустив их при переводе, в следствие чего не было передано все многообразие языковых средств, характерных для идиостиля писателя.

Таким образом, на 1 этапе анализа были выявлены характеристики идиостиля А.П. Чехова и проанализирована их актуализация в тексте перевода. Переводчик успешно перевел устойчивые выражения, представленные лексикой религиозного характера, а также некоторые случаи лексического повтора. Трудность заключалась в передаче просторечных выражений.

На 2 этапе были выявлены характеристики идиостиля Ф.М. Достоевского и проанализирована их актуализация в тексте перевода. Трудность для переводчика составил перевод диминутивов, лексических повторов и фразеологических оборотов.

Сопоставление характера актуализации идиостилевых черт в переводах двух произведений не выявило общих моментов, следовательно, специфика сохранения идиостиля при переводе, вероятно, в большей степени зависит от конкретных характеристик идиостиля автора и той степени аналитичности и творческого отношения к переводу, которая характерна для переводчика.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В главе приведены результаты сопоставительного исследования идиостилей Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова.

Ф.М. Достоевский и А.П. Чехов – это писатели, которые отличаются уникальным авторским стилем. Были изучены работы авторов, занимавшихся анализом его произведений с целью выявления идиостиля писателя, и вследствие этого сделаны следующие выводы.

В произведениях Достоевского можно встретить своеобразную терминологию, слова, придуманные им самим. Писатель часто противоречил нормам языка, совмещая несовместимые части речи, используя каламбуры. Достоевский ставит своих героев в необычные положения, заставляет совершать необдуманные поступки, тем самым воздействуя на читателя, который испытывает разные эмоции, переживает за героев, полностью погружаясь в произведение.

Особенность индивидуального авторского стиля А.П. Чехова заключается в его мастерстве в области использования языковых средств для создания художественных образов и лексико-грамматических явлений для представления общей ситуативной модели. Для произведений писателя характерны множественные повторы, синонимы, являющиеся средством наиболее точного выражения авторской мысли, а также иноязычные вкрапления. Писатель внес большой вклад в мировую литературу благодаря

развитию художественной детали, с помощью которой Чехов добился максимального приближения к обыденной, будничной жизни.

При сопоставлении переводов произведения Чехова «Спать хочется», выполненного Констанс Гарнетт, и произведения «Игрок» Достоевского, выполненного Чарльзом Хогартом, был сделан следующий вывод: передача особенностей индивидуального авторского стиля при переводе является сложной задачей, и переводчикам это не всегда удается.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель данного исследования заключалась в описании проблемы передачи идиостиля А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского в переводе.

В первой главе была поставлена задача - охарактеризовать индивидуальный авторский стиль как лингвистическую категорию, а также проанализировать лингвистические и переводоведческие исследования идиостиля.

В результате изучения и анализа работ авторов исследований, посвященных анализу индивидуальных проявлений языковой личности в тексте, были найдены несколько определений понятия «идиостиль». На их основе можно сделать вывод, что индивидуальный авторский стиль напрямую зависит от языковой личности, от способа мышления, а также от темперамента личности. В современной лингвистике определение идиостиля представляет собой сложную проблему художественного перевода. В ходе анализа лингвистических исследований были выявлены следующие подходы к анализу индивидуального авторского стиля, предложенные учеными-лингвистами: семантико-стилистический, лингвопоэтический, системно-структурный, коммуникативно-деятельностный, когнитивный. Ученые, занимавшиеся переводоведческими исследованиями идиостиля пришли к выводу, что передача индивидуального авторского стиля в переводе реализуется путем использования тех языковых средств, которые традиционны в творчестве автора и повторяются во всех его произведениях, а также путем отказа от использования тех средств, которые не характерны для творческого метода автора. Тем не менее, переводчик должен подняться с уровня отдельных языковых средств на уровень текста и всего творчества автора в целом.

Во второй главе были описаны особенности индивидуального авторского стиля А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского.

Было выявлено, что для произведений А.П. Чехова характерны множественные повторы, благодаря которым выстраиваются определенные отношения между персонажами, синонимы, являющиеся средством наиболее точного выражения авторской мысли, а также иноязычные вкрапления, участвующие в формировании авторского стиля писателя.

В произведениях Достоевского можно встретить своеобразную терминологию, каламбуры, лексические повторы, окказионализмы, а также слова и выражения, придуманные самим автором.

Сопоставление переводов произведения Чехова «Спать хочется», выполненного Констанс Гарнетт, и произведения «Игрок» Достоевского, выполненного Чарльзом Хогартом, на предмет сохранения идиостиловых черт не выявило общих моментов. Следовательно, был сделан вывод, что специфика сохранения идиостиля при переводе, вероятно, в большей степени зависит от конкретных характеристик идиостиля автора и той степени аналитичности и творческого отношения к переводу, которая характерна для переводчика.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Азарова Л. Е. Язык произведений А.П. Чехова // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. – Вып. 1. – Таганрог, 2011. - 83-86 с.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 2005. – 240 с.
3. Воскобойников В.В. Актуальные аспекты изучения идиостиля в современной лингвистике. – Воронеж: ВГУ, 2013. – 164-167 с.
4. Ефимов А. И. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1969. – 262 с.
5. Зейнали Б. Место А.П. Чехова в мировой литературе // Pазhuhesh-e Zabanha-ye Khareji. - № 29. Special Issue, 2006. - 43-50 с.
6. Иванова А.И. Проблема передачи идиостиля писателя в художественном переводе//Вестник МГУ: лингвистика и межкультурная коммуникация. – М.: МГУ, 2010. – вып.№3. – 99-108 с.
7. Изотова Н.В. Типы онейротопов в прозе А. П. Чехова // Семинар «Мир языка А. П. Чехова»: тр. IV междунар. конгресса «Русский язык: исторические судьбы и современность». М., 2010. URL: http://www.philol.msu.ru/~rlc2010/abstracts/rlc2010_abstracts_sem22.pdf (дата обращения: 05.02.2017).
8. Карасик В.И. Дискурсивная персонология // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж: ВГУ, 2007. – 78-85 с.
9. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. - М.: КомКнига, 2010. – 264 с.
10. Карелова О.В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора. – СПб.: Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 2006. – вып.№20. – 28 с.
11. Кашкин И.А. Для читателя – современника: Статьи и исследования. – М.: Советский писатель, 1968. – 564 с

12. Ковшиков В.А. Психолингвистика. Теория речевой деятельности. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 318 с
13. Кожевникова Н.А. Повтор как способ изображения персонажей в прозе А.П. Чехова // Литературный текст: проблемы и методы исследования: сб. науч. тр. — Вып. 4. — Тверь, 1998. - 50–58 с.
14. Кожевникова Н.А. Стиль Чехова. — М.: Издательский центр "Азбуковник", 2011. — 487 с.
15. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, 2006. – 698 с.
16. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. – М.: ЭТС. — 2001. — 424 с.
17. Лихачев Д.С. Литература-реальность-литература. – М.: «ЕЁ Медиа», 2012. – 214 с.
18. Маслакова Е.В. Семантический потенциал пространственно-временной организации произведений А. П. Чехова (на примере рассказов 1895–1903 гг.) // Семинар «Мир языка А. П. Чехова»: тр. IV междунар. конгресса «Русский язык: исторические судьбы и современность». М., 2010. URL: http://www.philol.msu.ru/~rlc2010/abstracts/rlc2010_abstracts_sem22.pdf (дата обращения: 17.01.2017).
19. Мирзабаева А. М. Переводы произведений Чехова на иностранные языки // Молодой ученый, 2015. - №4. - 787-792 с.
20. Мухин М. Ю. Лексическая статистика и идиостиль А. П. Чехова // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке: материалы докладов и сообщений Международной научной конференции, посвященной юбилею Заслуженного деятеля науки РФ, доктора филологических наук, профессора Л. Г. Бабенко. - Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. – 507-516 с.
21. Наумов В.В. Лингвистическая идентификация личности. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 240 с.
22. Панов М.И. Эффективная коммуникация: история, теория, практика: словарь-справочник. - М.: ООО «Агентство КРПА Олимп», 2005. – 960 с.

23. Поэтика языка А.П. Чехова//Молодежный научный форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по материалам XXVIII студ. междунар. заочной науч.-практ. конф. — М.: «МЦНО», 2015 —№ 9 (27) [Электронный ресурс]. URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/9\(27\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/9(27).pdf) (дата обращения: 19.01.17)
24. Проблематика ранних произведений Достоевского. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.allsoch.ru/sochineniya/9816> (дата обращения 06.01.16)
25. Розенталь Д.Э. Современный русский язык. – М.: Айрис-Пресс, 2010. – 310 с.
26. Сдобников В.В. Тактика воспроизведения индивидуально-авторского стиля в переводе художественного текста // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: Мат-лы докладов VI Международной Интернет-конференции «Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации». – Саратов: Саратовский гос. университет им. Н.Г.Чернышевского, 2014. – 182-195 с.
27. Смоленская Е.С. Ф.М. Достоевский глазами немецких и английских переводчиков: вызовы, проблемы, перспективы. – Ярославль: ЯГПУ, 2014. – 10 с.
28. Сочинение «Художественный стиль рассказов Чехова». [Электронный ресурс]. URL: http://mysoch.ru/sochinenia/chehov/_self/hudozhestvennii_stil_rasskazov_chehova/ (дата обращения: 17.01.2017)
29. Спачиль О.В., Щаренская Н.М. «Спать хочется» А.П. Чехова: смысловые потери в английских переводах. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer27/772.pdf> (дата обращения: 26.01.2017)
30. Старкова Е.В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. – Киров: Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, 2015. – вып.№5. – 81 с.
31. Теперик Т.Ф. О поэтике литературных сновидений // Русская словесность, 2007. - № 3. – 12-16 с.

32. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности// Вопросы языкознания. №3. - М.,1994. – 114 с.
33. Федотова М.А. К вопросу о разграничении понятий идиостиль и идиолект языковой личности. Записки романо-германской филологии. - М.,2013.- вып.№1. – 226 с.
34. Четверикова О. В. Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой языковой личности: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. - Тверь, 2012. - 53 с.
35. Чехов А.П. Избранные сочинения в 4 томах. Том 4. Повести и рассказы. 1897-1903. – М.: Мир книги, 2006. – 464 с.
36. Чехов А.П. Sleepy. [Электронный ресурс]. URL: <https://en.wikisource.org/wiki/Sleepy> (дата обращения: 05.02.2017)
37. Шатохина А.О. Роман Ф. М. Достоевского "Игрок" в переводе Ф. Дж. Уишоу: предварительные заметки. - Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2014. - № 2 (6). - С. 17-29.
38. Шичкина М. Г. Идиостиль в переводе: к постановке вопроса // Молодой ученый. — 2016. — №14. — 682-685 с.
39. Энциклопедический словарь филолога. [Электронный ресурс]. URL: <http://slovarfilologa.ru/50/> (дата обращения 06.01.16)
40. Энциклопедия Кругосвет. [Электронный ресурс]. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html (дата обращения: 05.12.16).