

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

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Кафедра английской филологии

**ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА РОМАНА У.ТЕККЕРЕЯ “ЯРМАРКА
ТЩЕСЛАВИЯ”(ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ К
ЭЛЕКТИВНОМУ КУРСУ «ЧТЕНИЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В
ОРИГИНАЛЕ»)**

Выпускная квалификационная работа

студентки группы 742
направления 44.03.01
«Педагогическое образование»,
профиль «Иностранный язык»,
Шабуниной Анны Сергеевны

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»
Зав. кафедрой английской
филологии

Руководитель: доцент, кандидат
филологических наук Крючкова
Любовь Александровна

(подпись)

(подпись)

«__» _____ 2018

ПЕРМЬ
2018

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Особенности языка и стиля художественной литературы.....	5
1.1.Понятие художественного стиля.....	5
1.2.Языковые особенности художественного стиля.....	8
1.3.Художественные особенности английского романа 19 века.....	16
Глава II. Особенности языка романа У.Теккерея “Ярмарка Тщеславия” (Лингвистическое обоснование к элективному курсу “Чтение английской литературы в оригинале”.....)	21
2.1. Роман “Ярмарка Тщеславия” – жанровое своеобразие и образная система.....	21
2.2. Лексико-стилистические особенности фразеологизмов в романе “Ярмарка Тщеславия”.....	32
2.3. Подготовка учащихся к беспереводному чтению романа в оригинале.....	39
Заключение.....	46
Библиографический список.....	48

Введение

Исследования языка и стиля художественного произведения всегда является неотъемлемой частью его анализа, необходимого для правильного понимания мысли автора. Именно благодаря использованию большого количества языковых и стилистических средств создаются яркие и глубокие художественные образы. Игнорирование той или иной особенности языка и стиля при прочтении произведения ведет к утрачиванию важных для повествования элементов, важных черт персонажей, а, следовательно, искажается смысл всего произведения, его основная идея. Именно проявлению языковых и стилистических особенностей в художественном произведении и посвящена выпускная квалификационная работа.

Актуальность данной работы связана с привлекающей внимание многих ученых проблематикой проявления языковых и стилевых особенностей художественного произведения.

Объектом данного исследования является язык и стиль романа У.Теккеря “Ярмарка Тщеславия”.

Предметом исследования являются языковые и стилистические особенности в романе У.Теккеря “Ярмарка Тщеславия”.

Цель нашего исследования – описать лингвостилистические особенности художественного текста на материале У. Теккеря “Ярмарка Тщеславия”.

Эта цель реализуется при решении ряда более частных задач:

1. Изучить понятия языка и стиля художественной литературы;
2. Описать лингвостилистические особенности романа У.Теккеря “Ярмарка Тщеславия”;
3. Разработать систему подготовительных упражнений к элективному курсу “Беспереvodное чтение английской литературы в оригинале”.

Материалом для исследования послужил классический роман Уильяма Мейкписа Теккеря «Ярмарка тщеславия» (1847-1848 гг.)

В работе нами использовались такие методы как: описательный, дистрибутивный и сопоставительный.

Структура выпускной квалификационной работы определена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении раскрывается актуальность проблемы, определяются цель, задачи и методы исследования.

В первой главе дается понятие художественного стиля и рассматриваются его особенности.

Во второй главе выявляются и анализируются языковые и стилистические особенности художественного произведения У.М.Теккерея «Ярмарка тщеславия», предлагается система подготовительных упражнений к элективному курсу “беспереводное чтение английской литературы в оригинале”.

В заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

Список использованной литературы и интернет-источников насчитывает 23 источника.

ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА И СТИЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Понятие художественного стиля

В зависимости от сферы применения языка, содержания высказывания, ситуации и целей общения выделяется несколько функционально-стилевых разновидностей, или стилей, характеризующихся определенной системой отбора и организации в них языковых средств. Функциональный стиль - это исторически сложившаяся и общественно осознанная разновидность литературного языка (его подсистема), функционирующая в определенной сфере человеческой деятельности и общения, создаваемая особенностями употребления в этой сфере языковых средств и их специфической организацией. [10, с. 124] В основе классификации стилей лежат экстралингвистические факторы: сфера применения языка, обусловленная ею тематика и цели общения. Сферы применения языка соотносятся с видами деятельности человека, соответствующими формам общественного сознания (наука, право, политика, искусство). Традиционными и социально значимыми сферами деятельности считаются: научная, деловая (административно-правовая), общественно-политическая, художественная. Соответственно им выделяются и стили официальной речи (книжные): научный, официально-деловой, публицистический, литературно-художественный (художественный). Им противопоставлен стиль неофициальной речи - разговорно-бытовой. Литературно-художественный стиль речи стоит в этой классификации особняком, поскольку до сих пор не решен вопрос о правомерности его выделения в отдельный функциональный стиль, поскольку он имеет достаточно размытые границы и может использовать языковые средства всех других стилей. Спецификой данного стиля также является наличие в нем различных изобразительно-выразительных средств для передачи особого свойства - образности. [10, с. 135]

Художественный стиль как функциональный стиль находит применение в художественной литературе, которая выполняет образно-познавательную и идейно-эстетическую функции. Чтобы понять особенности художественного способа познания действительности, мышления, определяющего специфику художественной речи, надо сравнить его с научным способом познания, определяющим характерные черты научной речи. Художественной литературе, как и другим видам искусства, присуще конкретно-образное представление жизни в отличие от абстрагированного, логико-понятийного, объективного отражения действительности в научной речи. Для художественного произведения характерны восприятие посредством чувств и перевоссоздание действительности, автор стремится передать прежде всего свой личный опыт, свое понимание и осмысление того или иного явления. Для художественного стиля речи типично внимание к частному и случайному, за которым прослеживается типичное и общее. Мир художественной литературы – это «перевоссозданный» мир, изображаемая действительность представляет собой в определенной степени авторский вымысел, а значит, в художественном стиле речи главнейшую роль играет субъективный момент. [3, с. 45] Вся окружающая действительность представлена через видение автора. Но в художественном тексте мы видим не только мир писателя, но и писателя в художественном мире: его предпочтения, осуждения, восхищение, неприятие и т. п. С этим связаны эмоциональность и экспрессивность, метафоричность, содержательная многоплановость художественного стиля речи. Лексический состав и функционирование слов в художественном стиле речи имеют свои особенности. В число слов, составляющих основу и создающих образность этого стиля, входят прежде всего образные средства русского литературного языка, а также слова, реализующие в контексте свое значение. Это слова широкой сферы употребления. Узкоспециальные слова используются в незначительной степени, только для создания художественной достоверности при описании определенных сторон жизни. В художественном стиле речи

очень широко используется речевая многозначность слова, что открывает в нем дополнительные смыслы и смысловые оттенки, а также синонимия на всех языковых уровнях, благодаря чему появляется возможность подчеркнуть тончайшие оттенки значений. Это объясняется тем, что автор стремится к использованию всех богатств языка, к созданию своего неповторимого языка и стиля, к яркому, выразительному, образному тексту. Автор использует не только лексику кодифицированного литературного языка, но и разнообразные изобразительные средства из разговорной речи и просторечья. На первый план в художественном тексте выходят эмоциональность и экспрессивность изображения. Многие слова, которые в научной речи выступают как четко определенные абстрактные понятия, в газетно-публицистической речи – как социально обобщенные понятия, в художественной речи – как конкретно-чувственные представления. Таким образом, стили функционально дополняют друг друга. Для художественной речи, особенно поэтической, характерна инверсия, т. е. изменение обычного порядка слов в предложении с целью усилить смысловую значимость какого-либо слова или придать всей фразе особую стилистическую окраску. К примеру в романе «Посмертные записки Пиквикского клуба» Ч. Диккенс создает очень выразительную картину быстрых действий при помощи инверсии нескольких предложных наречий: “ *...Out came the chaise, in went the horses, on sprang the boys, in got the travellers...*”. Варианты авторского порядка слов разнообразны, подчинены общему замыслу. В художественной речи возможны и отклонения от структурных норм, обусловленные художественной актуализацией, т. е. выделением автором какой-то мысли, идеи, черты, важной для смысла произведения. Они могут выражаться в нарушении фонетических, лексических, морфологических и других норм. По разнообразию, богатству и выразительным возможностям языковых средств художественный стиль стоит выше других стилей, является наиболее полным выражением литературного языка. Как средство общения художественная речь имеет свой язык – систему образных форм, выражаемую языковыми и

экстралингвистическими средствами. [6, с. 120] Художественная речь наряду с нехудожественной выполняет номинативно-изобразительную функцию.

1.2. Языковые особенности художественного стиля

В общих чертах, к основным языковым особенностям художественного стиля речи можно отнести следующие:

1. Неоднородность лексического состава: сочетание книжной лексики с разговорной, просторечной, диалектной и т.п.

В качестве примера можно привести реплику Mrs. Burlacombe из пьесы Голсуорси "A Bit O'Love", в которой почти все слова либо фонетико-морфологические, либо лексические диалектизмы: «Mrs. Burlacombe: Zurely! I give 'im a nummit afore 'e gets up; an' 'e 'as 'is brekjus reg'lar at nine. Must feed un up. He'm on 'is feet all day, goin' to zee folk that widden want to zee an angel, they'm that buzy; an' when 'e comes in 'e'll play 'is flute there. He'm wastin' away for want of 'is wife. That's what 'tis. An' 'im so sweet-spoken, tu, 'tes a pleasure to year 'im — Never says a word! ».

2. Активность многозначных слов всех стилевых разновидностей речи.

“I ran all the way to the main gate, and then I waited a second till I got my breath. I have no wind, if you want to know the truth. I’m quite a heavy smoker, for one thing—that is, I used to be. **They** made me cut it out. Another thing, I grew six and a half inches last year. That’s also how I practically got t.b. and came out **here** for all these goddam checkups and stuff. I’m pretty healthy though.”

[J.D. Salinger].

Также стоит обратить внимание на короткое стихотворение Уильяма Блейка, которое наполнено многозначными словами:

“O Rose thou art sick.
The invisible worm,
That flies in the night
In the howling storm:
Has found out thy **bed**
Of crimson joy;
And his **dark secret love**
Does thy life destroy”.

3. Комбинаторные приращения смысла.

Слова в художественном контексте получают новое семантическое и эмоциональное содержание, что воплощает образную мысль автора.

“The evil that men do lives after them;
The good is oft interred with their bones.”
[William Shakespeare].

4. Большая предпочтительность использования конкретной лексики и меньшая - абстрактной.

"We'll direct all our considerable resources to satisfying the needs of our constituents". [Andrew Marvell].

5. Широкое употребление эмоциональной и экспрессивной лексики, синонимов, антонимов.

“It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way.” [Charles Dickens].

“Good we must love, and must hate ill,
For ill is ill, and good good still;
But there are things indifferent,
Which we may neither hate, nor love,
But one, and then another prove,
As we shall find our fancy bent.” [John Donne].

Доминантами художественного стиля являются образность и эстетическая значимость каждого его элемента (вплоть до звуков). Отсюда стремление к свежести образа, неизбитым выражениям, большое количество тропов, особая художественная (соответствующая действительности) точность, использование специальных, характерных только для этого стиля выразительных средств речи - ритма, рифмы, даже в прозе особой гармонической организации речи. Художественный стиль речи отличается образностью, широким использованием изобразительно-выразительных средств языка. В нем кроме типичных для него языковых средств используются средства и всех других стилей, в особенности разговорного. В языке художественно литературы могут употребляться просторечия и диалектизмы, слова высокого, поэтического стиля, жаргонные, грубые слова, профессионально деловые обороты речи, публицистика. Средства в художественном стиле речи подчиняются основной его функции - эстетической. Как замечает И. С. Алексеева, «если разговорный стиль речи выполняет по преимуществу функцию общения, (коммуникативную), научный и официально-деловой функцию сообщения (информативную), то художественный стиль речи предназначен для создания художественных, поэтических образов, эмоционально эстетического воздействия. Все языковые средства, включаемые в художественное произведения, меняют свою первичную функцию, подчиняются задачам данного художественного стиля» [4, с. 56]. В литературе язык занимает особое положение, поскольку

он является тем строительным материалом, той воспринимаемой на слух или зрение материей, без которой не может быть создано произведение. Художник слова - поэт, писатель - находит, по выражению единственно нужное размещение единственно нужных слов, чтобы правильно, точно, образно выразить мысль, передать сюжет, характер, заставить читателя сопереживать героям произведения, войти в мир созданный автором [9, с.35]. Все это доступно лишь языку художественной литературы, поэтому он всегда считался вершиной литературного языка. Самое лучшее в языке, сильнейшие его возможности и редчайшая красота - в произведениях художественной литературы, и все это достигается художественными средствами языка. Средства художественной выразительности разнообразны и многочисленны. Прежде всего, это тропы. Тропы - оборот речи, в котором слово или выражение употреблено в переносном значении в целях достижения большей художественной выразительности. В основе тропа лежит сопоставление двух понятий, которые представляются нашему сознанию близкими в каком либо отношении.

1). Эпитет (греческое *epitheton*, латинское *appositum*) - определяющее слово, преимущественно тогда, когда оно прибавляет новые качества к значению определяемого слова (*epitheton ornans* - украшающий эпитет).

Обратимся к примерам из английской литературы:

“Here of a Sunday morning

My love and I would lie,

And see the *coloured* countries,

And hear the larks so high

About us in the sky.” [A. E. Housman].

“God! he said quietly. Isn’t the sea what Algy calls it: *a great sweet mother?* The *snot-green sea*. The *scrotum-tightening sea!* I must teach you. You must read them in the original. Thalatta! Thalatta! She is our great sweet mother...”
[James Joyce].

“What time the *gray-fly* winds her sultry horn,

Blind mouths! that scarce themselves know how to hold

A sheep-hook, or have learn’d aught else the least

That to the faithful herdman’s art belongs!” [John Milton].

2). Сравнение (латинское comparatio) - раскрытие значения слова путем сопоставления его с другим по какому-то общему признаку (tertium comparationis).

“And you O my soul where you stand,

Surrounded, detached, in measureless oceans of space,

Ceaselessly musing, venturing, throwing, seeking the spheres to connect them,

Till the bridge you will need be form’d, till the ductile anchor hold,

Till the gossamer thread you fling catch somewhere, O my soul.”

[Walt Whitman].

3). Перифраза (греческое periphrasis, латинское circumlocutio) - способ изложения, описывающий простой предмет посредством сложных оборотов.

“But soft, what light through yonder window breaks?

It is the east, and Juliet is the sun.

Arise, fair sun, and kill the envious moon,

Who is already sick and pale with grief,

That thou, her maid, art far more fair than she ...

The brightness of her cheek would shame those stars
As daylight doth a lamp; her eye in heaven
Would through the airy region stream so bright
That birds would sing and think it were not night.” [Robert Burns].

“Whence is that knocking?—
How is't with me, when every noise appals me?
What hands are here! Ha, they pluck out mine eyes.

Will all great Neptune's ocean wash this blood
Clean from my hand? No, this my hand will rather
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red.” [William Shakespeare].

В отличие от перечисленных здесь тропов, построенных на обогащении неизмененного основного значения слова, следующие тропы построены на сдвигах основного значения слова.

4). Метафора (латинское *translatio*) - употребление слова в переносном значении.

“... and jump in the sea and say, *follow me*,
and know you would. *The sea is cold*
and it's deep, too, I'd joke,

standing at the edge of the boat's bow.

A wind breathes across the sea,

joining gently the edges of time.” [Van Jordan].

5). Синекдоха (латинское *intellectio*) - случай, когда целая вещь узнается по малой части или когда по целому узнается часть.

“*The western wave was all a-flame.*

The day was well was nigh done!

Almost upon the western wave

Rested the broad bright Sun” [Samuel Taylor Coleridge].

6). Метонимия (латинское *denominatio*) - замена одного названия предмета другим, заимствуемым у родственных и близких предметов.

“Friends, Romans, countrymen, lend me your ears.” [William Shakespeare].

7). Антономазия (латинское *pronominatio*) - замена собственного имени другим, как бы извне заимствованным прозвищем.

“He-Who-Must-Not-Be-Named.” [J.K.Rowling].

8). Металепсис (латинское *transumptio*) - замена, представляющая как бы переход от одного тропа к другому.

“Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,

Creeps in this petty pace from day to day,

To the *last syllable of recorded time*;

And all our yesterdays have lighted fools

The way to dusty death. . . .

Life's but a *walking shadow*, a *poor player* . . .” [William Shakespeare].

Таковы тропы, построенные на употреблении слова в переносном значении; теоретики отмечают еще возможность одновременного употребления слова в переносном и прямом смысле, возможность стечения противоречащих друг другу метафор. Наконец, выделяется ряд троп, в которых изменяется не основное значение слова, но тот или иной оттенок этого значения. Таковы:

9). Гипербола - преувеличение, доведенное до «невозможности».

“I'll love you, dear, I'll love you

Till China and Africa meet,

And the river jumps over the mountain

And the salmon sing in the street,

I'll love you till the ocean

Is folded and hung up to dry.” [W. H. Auden]

10). Литотес - преуменьшение, выражающее посредством отрицательного оборота содержание положительного оборота:

“Some say the world will end in fire,

Some say in ice.

From what I've tasted of desire

I hold with those who favor fire.

But if I had to perish twice,

I think I know enough of hate

To say that for destruction ice
Is also great
And would suffice.” [Robert Frost].

11). Ирония - выражение в словах противоположного их значению смысла.

“Water, water, everywhere,
And all the boards did shrink;
Water, water, everywhere,
Nor any drop to drink.” [Samuel Coleridge].

К выразительным средствам языка относятся и стилистические фигуры речи или просто фигуры речи: анафора, антитеза, бессоюзие, градация, инверсия, многосоюзие, параллелизм, риторический вопрос, риторическое обращение, умолчание, эллипсис, эпифора. К средствам художественной выразительности так же относятся ритм (стихи и проза), рифма, интонация.

1.3. Художественные особенности английского романа 19 века

XIX век в Англии. Этот век принято считать викторианским, хоть это и не совсем верное представление. Так королева Виктория начала своё правление лишь с 1837 года. Это время отмечено многими событиями, в особенности войной с Наполеоном. Для литературы этот век стал периодом романтизма. В конце восемнадцатого века два юных поэта: У. Вордсворт и С. Кольридж издали том стихов под названием «Лирические баллады». С этого момента начался период романтизма в Англии, правда продлился он не долго, всего три десятилетия, но был он поистине ярким и запоминающимся для английской литературы. Именно это время подарило нам многие великие романы. Романтики стремились к созданию принципиально нового жанра, который бы перевернул литературу. Романтизм должен был стать волнующим и непредсказуемым, необычным и обычным одновременно,

вечным и мимолётным. Английская поэзия осуществила все эти качества, именно в стихах молодые люди смогли выразит все чувства переполняющие их сердца. Именно романтизм подарил нам мечтателей Вордсворта и Джона Китса, философа Кольриджа и бунтаря Джорджа Байрона. За романтизмом английскую литературу захватил реализм, по сей день этот стиль считается знаковым в английской литературе, и даже стал некой традицией. Что же послужило зарождением реализма? Викторианская эпоха – это время стабильности, не смотря на войну с Наполеоном, это время расцвета промышленности и науки в Англии. Самым значимым вкладом во всемирную литературу Англии считается социальный роман. Англичане, прежде всего, ценили точные факты, буквальные описания событий, исследования, не замутнённые метафорами и преувеличениями. Естественно все это отразилось и на литературе. Она стала более официальной, лишилась излишней мечтательности и медлительности. Основным объектом литературы становится не человек, с его неповторимым миром, а скорее все общество в целом, как единый механизм. Не удивительно, что в скором времени люди даже начали скучать по романтизму, упрекая реализм в материализме и чёрствости. Особую в Английской Литературе 19 века играет критический реализм. Реализм утвердился в английской литературе как ведущее направление в 30-40-е гг. XIX в., достигнув своего расцвета во второй половине 40-х гг. реализм (от лат. *realis* - действительный, вещественный) - метод и направление в искусстве, основанные на правдивом и объективном изображении действительности. Критический (или социальный) реализм пришел на смену просветительскому реализму в литературе XIX в.; его типология определялась следующими особенностями:

- принципом социальной обусловленности характеров героев и событий;
- действующие лица произведений несут в себе собирательные черты какой-либо социальной группы (типические черты);

- особой формой психологизма (внутренний мир героя изображен в связи с условиями его жизни);

- историзмом (персонаж выступает как герой времени, лицо эпохи) и объективным воспроизведением действительности, основанном на глубоком знании жизненного материала;

- сочетанием типических черт и глубокой индивидуализации в изображении персонажей, а также изображением их характеров в развитии. [6, с. 34]

В 1830-40-е годы в английской литературе популярность завоевывает жанр романа - реалистический роман соединял в себе лучшие достижения просветительского романа, открытия романтиков и опыт создания исторического романа (В.Скотт). Создаются лучшие произведения английского критического реализма: "Домби и сын" Ч.Диккенса, "Ярмарка тщеславия" У.Теккерея, "Джейн Эйр", "Шерли" Ш.Бронте, "Мэри Бартон" Э.Гаскелл. Хотя Англия, вступив в новую фазу развития, завоевала ведущее положение на международной арене в промышленности и торговле, положение народных масс противоречило официальной версии о "всеобщем процветании". Критические реалисты помогли своим современникам задуматься над коренными проблемами эпохи, раскрыв перед ними глубину социальных противоречий - не "старая добрая Англия", но страна, раздираемая противоречиями, в которой не затихала классовая борьба, была изображена в их произведениях. [8, с. 57]

В своем творчестве английские реалисты всесторонне отразили жизнь современного им общества; объектом критики и осмеяния они сделали не только отдельных представителей буржуазно-демократической среды, но и ту систему законов и порядков, которая была установлена власть имущими. писатели-реалисты ставят проблемы большой социальной значимости и непосредственно подводят читателя к выводу о бесчеловечности и несправедливости существующего общественного строя. Английские реалисты обратились к основному конфликту эпохи - конфликту между

пролетариатом и буржуазией. В романе Диккенса "Тяжелые времена", в "Шерли" Бронте и "Мэри Бартон" Гаскелл поставлена проблема взаимоотношений капиталистов и рабочих. [4, с. 76] Социальные и вместе с тем географические рамки романа раздвигаются: трущобы Лондона и английская провинция, небольшие фабричные города и крупные индустриальные центры. Появляется и новый тип героя - это не просто люди из народа, это люди, глубоко задумывающиеся над жизнью, тонко чувствующие, горячо реагирующие на окружающее и активно действующие (Джон Бартон в романе "Мэри Бартон" Э.Гаскелл, бедная девушка-гувернантка Джен Эйр, героиня одноименного романа Ш.Бронте, кузнец Джо в романе Диккенса "Большие надежды").

Новые черты английского критического романа проявляются и в эпической многоплановой масштабности в изображении общества, к которой стремятся романисты - многие произведения можно назвать "энциклопедией жизни" - так, Ч.Диккенс в романе "Дэвид Копперфилд" стремится передать "движение жизни", которую он образно сравнивает с вечно струящейся рекой, неслышно несущей свои воды от детства к юности и к годам зрелости. Углубляется и мастерство изображения человеческой личности во взаимодействии с окружающим и обусловленности обстоятельствами - тот же Дэвид Копперфилд показан в процессе становления и развития его характера, в противоречиях и внутренней борьбе. Однако после 1848 г. произведения таких крупнейших писателей-реалистов, как Теккерея, Бронте, Гаскелл, утрачивают былую обличительную силу - в романе "Ньюкомы" сравнительно с "Ярмаркой тщеславия" значительно снизилась сила сатирического разоблачения Теккереем буржуазно-аристократической Англии. После "Джейн Эйр" и "Шерли" Бронте не создала более значительных по своей тематике произведений. В "Мэри Бартон" Гаскелл поставила актуальную проблему положения рабочих, но ее последующие произведения ("Руфь", "Кренфорд") значительно уступают "Мэри Бартон" в идейно-художественном отношении. Одна из крупных английских

романисток Джордж Элист стремится вовсе увести читателя от разрешения больших вопросов социального характера. Даже в ее лучшем романе "Мельница на Флоссе" мелочное копирование действительности вытесняет широкие обобщения, глубокое познание и анализ действительности писательница подменяет поверхностной описательностью. Большие полотна, вызванные к жизни подъемом рабочего движения и отражавшие общественно-политическую и частную жизнь различных социальных слоев английского общества сменяются в творчестве английских критических реалистов произведениями все более и более далекими от насущных проблем современности и затрагивающими лишь отдельные, частные пороки капиталистического общества

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА У.М ТЕККЕРЕЯ “ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ” (ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ К ЭЛЕКТИВНОМУ КУРСУ «ЧТЕНИЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ОРИГИНАЛЕ»)

2.1 Роман “Ярмарка Тщеславия”- жанровое своеобразие и образная система

”Ярмарка тщеславия”(1848) вместе с “Книгой снобов” заключает первый период творчества Теккерея и является одной из его вершин. Это было первое произведение писателя, которое вышло отдельной книгой, без предварительной журнальной публикации. Роман не только утвердил Теккерея как достойного современника Диккенса, но и принес ему мировое признание.

Ключом к роману является его название, восходящие к образу из “Пути паломника” (1678-1684) Дж. Беньяна, который почитался в Англии наравне с Библией и “Потерянным раем” (1667) Мильтона. К заключению о том, что понятие “ярмарка” Определяет главный замысел произведения, Теккерей подводил читателей и собственной иллюстрацией к роману, сопровождавшей выпуск книги: паяц, стоящий на бочке и обращающийся к персонажам “базара житейской суеты”. В той же мысли утверждают нас подзаголовки к роману. “очерки пером и карандашом английского общества”, “роман без героя”.

Понятия “ярмарка” и “роман без героя” раскрывают перед исследователями природу творческого метода писателя и особенности жанра. Романная форма этого произведения предопределена установкой писателя на то, чтобы дать картину-обозрение английского общества, сохранив интерес к индивидуальности изображаемых характеров, реализующихся через собственные сюжетные линии. Очевидна многоплановость композиции произведения: действие разворачивается в кругу нескольких семей (дворянских и буржуазных), что придает роману черты семейной хроники.

Однако частная, казалось бы, замкнувшаяся в приватной сфере жизнь героев соотносится с событиями не только в английском обществе, но и в континентальной истории, что и было подмечено английской критикой XIX века. Разорение Седли, гибель Джорджа Осборна, обогащение Ребекки в ходе ловких спекуляций – следствие перемен, вызванных битвой при Ватерлоо. Примечательно, что самостоятельные семейные линии – Кроули, Седли, Осборнов – сопрягаются через образ центрального сюжетного персонажа – Бекки Шарп, которой удается-таки после крушения нескольких матримониальных планов стать миссис Кроули. Бекки – отнюдь не вторая (после Эмилии Седли. - Р.Я.) героиня романа, как условно называет её А.Кеттл [13, 187]. Содержательно-характерологический план этого персонажа дополняется его функционально – эстетической ролью в организации структуры романа – обозрения. Будучи безродной, без семьи и родственных связей, Бекки как пикарескный герой, оказывается вездесущей: она соединяет различные жизненные пласты английского общества (буржуазный, дворянский), проникает в высший свет, её даже представляют ко двору; она связывает английские и континентальные главы, густо заселенные эпизодическими персонажами, которые не играют, однако, активной роли в происходящих событиях, но о которых писатель сообщает для полноты изображения мира ярмарки. Нельзя не согласиться с утверждением М.П. Алексеева о том, что “Ярмарка Тщеславия” Теккерея отмечена, как и большинство его романов “тяжеловесной композицией”, лишена “нормальных пропорций” [3, 443], что делает сюжетную роль Бекки Шарп особенно эстетически важной, хотя писателю удается добиться в полной мере целостности романа через введение образов Ярмарки тщеславия и всеведущего Кукольника.

А.Кеттл в своем очерке об этом романе Теккерея справедливо предупреждал его исследователей об опасности упустить характерологию образов. Безусловно, статичность многих персонажей романа бросается в глаза, но это связано не столько с тем, что на базаре житейской суеты

действуют люди-марионетки, о которых рассказывает Кукольник, сколько с тем, что характеры предстают как воплощение определенных свойств жизни определенного времени, несмотря на то, что автор допускает смещение во времени: картины жизни Англии 30 – 40-х годов передвинуты в первые два десятилетия XIX века. Персонажи не закрыты от воздействия жизни, но они характерологически устойчивы.

Бекки Шарп - это английский вариант героя буржуазной эпохи, героя – карьериста, пришедшего в мир без аристократических родственных связей, без материальной поддержки, вообще без каких-либо средств к существованию. По глубине типичности этот характер наряду с образами Растиньяка, Сореля, Люсьена Шардона по праву входит в сокровищницу мировой литературы. Его исследователи, как правило, подчеркивают отрицательность Бекки. Она действительно отрицательнее тех героев, которые стоят с ней в одном ряду. Она более беспринципна, чем они, она более мелка в своих расчетах и интригах, чем они. Но за ней нет и старинного дворянского имени, как за Растиньяком, она не может сменить свою фамилию. На фамилию матери, как это сделал Люсьен Шардон. Только ценой невероятных собственных усилий Бекки смогла пробиться в свет. К тому же она женщина, а это значит что её ум, образование, способности, значат ещё меньше, чем значили они для карьеры Жюльена Сореля.

Героине надлежит быть всего лишь гувернанткой, если силу своего характера, воли, энергии она не направит на подыскание себе достойного мужа. Отсюда её неукротимая энергия и бешеная целенаправленность всех действий, связанных с решением именно этой задачи. Само по себе это не ставит Бекки по ту сторону морали ярмарочного мира. Практически достижением той же цели заняты и кроткая Эмилия, и маменьки почти всех благовоспитанных девиц. Бекки приходится быть вдвойне угодливой, сентиментальной, чувствительно – нежной, преувеличенно восторгаться и благодарить, вздыхать, поднимать вверх или опускать очи, чтобы были замечены и они, и нежный музыкальный голос, и тонкая, беззащитная её

фигура. Именно поэтому Теккерей делает “гиперболу речи и поведения” Бекки ведущим приемом сатирической, но одновременно социальной типизации её характера.

Получив букет от Джоза Седли, Бекки приходит приходит в неопишуемое волнение: “О божественные, божественные цветы! – воскликнула мисс Шарп, изящно нюхая и прижимая их к груди и возводя в экстазе взоры к потолку. Очень может быть, что она прежде всего освидетельствовала букет, чтобы узнать, нет ли там какого-нибудь *billet doux*, спрятанного среди цветов, но письма не было” [1, IV, 47]. Примечательно, что автор почти всегда комментирует речь и поведение героини, вводя таким образом возможность дополнительной их мотивации, часто критически снижающей характер Бекки. Однако автор справедливо замечает, что решение матримониальной задачи для Ребекки было “еще более необходимым, чем для её подруги”. “Если мисс Ребекка Шарп в глубине души решила одержать победу над тучным щеголем, то я не думаю, сударыня, что мы вправе хоть сколько-нибудь осуждать её за это. Правда, задача уловления женихов обычно с подобающей скромностью перепоручается юными особами своим маменькам, но вспомните, что у мисс Шарп нет любящей родительницы, чтобы уладить за неё этот деликатный вопрос, и если она сама не раздобудет себе мужа, то не найдется никого в целом мире, кто оказал бы ей эту услугу” [1, IV,28].

Сорвавшийся план относительно Джоза Седли толкает Бекки в гувернантки к детям баронета Питта Кроули, и это первая ступенька её карьеры: для начала она входит в доверия к сэру Питту, затем – к богатой престарелой Мисс Кроули, её приживалке Бриггс, женит на себе тупоголового драгуна Родона Кроули, становится любовницей лорда Стайна, увлекает в свои сети Джорджа Осборна и Джоза Седли. Путь к карьере всех европейских героев, как помним, был связан с отказом от самих себя, своих юношеских принципов и установок, с утратой совести, чести. У Бекки же их не было изначально.

С последней и высшей ступеньки карьеры она срывается: в Германии Джоз Седли встречает полностью опустившуюся женщину, пьющую, приворовывающую, запутавшуюся в разного рода махинациях, играющую в рулетку. Превратности судьбы, а вернее – старые кредиторы, заставили её странствовать по европейским столицам, она пережила презрение женщин и оскорбление мужчин, выселение из благопристойных гостиниц. Всюду Бекки пыталась держаться как королева того мира, куда она попадала. Однако все – таки стала “просто бродягой, скитавшейся по лицу земли. Когда она получала от мужа деньги, она играла, а проигравшись, все же не умирала с голоду. Кто скажет, как ей это удавалось?” [1, IV, 749].

Крах карьеры Бекки Теккерей не мотивирует каким-либо сюжетным действием или событием, как делает это Стендаль с Жюльеном Сорелем. Природа падений и взлетов героини коренится в её собственной натуре. Она не может быть ни матерью, ни верной любящей супругой, ни хранительницей домашнего очага. “Добрые мысли и тихие удовольствия были противны миссис Бекки; они раздражали её; она ненавидела людей, которым они нравились; она терпеть не могла детей и тех, кто любит их” [1, IV, 749]. И причиной этого являются не только её “бессердечные наставники”, о которых говорит автор: голодные годы в пансионе мисс Пинкертон, отсутствие опеки взрослых, абсолютное безденежье, но и нечто, коренящееся в самом её характере. Теккерей, как и поздний Бальзак, угадывает возможные его автономные взрывы, которые расстраивают тщательно выверенные планы и цели.

Крах карьеры Бекки происходит не только потому, что она подлинная дочь богемы (мать её была француженка-танцовщица, а отец – учитель рисования), но прежде всего из-за природы героини. Многое завоеванное ею ценой огромного труда рушится от её же капризов и вздорных поступков: Бекки постоянно срывается, хотя всегда и поднимается (глава LXIV – “Неприкаянная глава”). Беспокойство, ветреность её природы, любовь к шуму, оживлению постоянно гнали её по пути приключений, делая её в большей

мере героем пикареского романа, чем романа карьеры. Бекки остается одинокой, она не стала леди Кроули, титул и поместье достались её сыну Родону Кроули, который отказался от матери, хотя и выплачивает ей содержание; умер Джоз Седли, оставив Бекки свою страховку. В конце романа она обретается в курортных городках, занимаясь благотворительностью, усердно посещая церковь. Героиня приняла новый облик, оставаясь той же самой на той же самой “ярмарке житейской суеты”.

“Ярмарка тщеславия” – английский вариант романа-обозрения; во Франции он представлен в это же время романом Бальзака “Утраченные Иллюзии”. В романе такого типа решающая сюжетная роль принадлежит не только автору, но и герою авантюрной (карьерной) судьбы, непредсказуемые повороты которой открывают для писателя возможность дать собирательную картину общества. Английский роман подобной структуры имел свою, и довольно значительную, традицию, восходящую к комическому эпосу XVIII века, к роману Г. Филдинга “История Тома Джонса”, который был, по мнению Теккерея, “изумительным созданием человеческого гения” [1, II, 299]. “Можно выбросить добрую половину из “Дон Кихота”, можно дополнить, изменить, перекроить любой из романов Вальтера Скотта, и они от этого не пострадают. Но в “Истории Тома Джонса” все события неразрывно связаны друг с другом, от первой до последней страницы, и просто диву даешься, с каким искусством автор построил заранее весь костяк романа в своем мозгу, чтобы потом перенести его на бумагу” [1, II, 299-300]. Немалое значение для будущего панорамного романа имел эстетический опыт Байрона, его “Дон Жуан”. Панорамный, многотомный проблемный роман Теккерея складывается на основе типологии романа с единой центральной сюжетной линией авантюрного героя, которая охватывает множество других вполне самостоятельных сюжетов, связывая их неразрывно. Справедливую оценку структуре романа дает А.Кеттл: “Роман хорошо построен, несмотря на известную разбросанность и кое-какие композиционные просчеты..” [13, 186].

Героем романа становится общество на самых разных социальных срезах его. Семейные сюжетные линии играют в произведении первостепенную роль, именно они представляют современную автору Англию; правда, писатель ограничился изображением жизни двух классов. Здесь нет социального противостояния, “двух наций”. Писатель уклонился от “изображения революционных конфликтов, назревавших в его эпоху” [8, 303], в его панорамном обозрении нет и социальных низов [9, 203], однако очевидное отрицательное отношение писателя к буржуазно – дворянским слоям столь значительно, что можно говорить о типичной картине общественной жизни. В их обрисовке Теккерей выступает как писатель – сатирик.

Типично национальной проблемой в жизни английского общества является снобизм, социальная природа которого формировалась начиная с 1688 года, когда отношения между буржуазией и аристократией строились как система компромиссов, особенно обнаружившихся в 1832 году: земельная аристократия сохраняла позиции в “делании законов” буржуазного общества. Снобизм становился сквозной чертой английской нации, английского образа жизни. В “Книге снобов” Теккерей дал целостную картину общества, объединенного таким “гражданским интересом”, как снобизм; снобы есть везде: в Сити, в университетах, в литературе, в политике. Англичане прививают его и к континентальной жизни. Снобизм захватил и сферы частной жизни: клубы, семью. Снобизм не обошел царственных особ. Свое открытие Теккерей справедливо называет великим, а свой труд “Трудом с прописной буквы” [1, III, 318]. “Снобов, - пишет Теккерей начиная эту книгу, - надлежит изучать так же, как и прочие предметы естественной истории...Они встречаются во всех классах общества” [1, III, 317] Сноб – историческое порождение времени и буржуазно-дворянского общества. Низкопоклонство, раболепие и высокомерное чванство оказываются в характере сноба взаимопереплетенными. “Вы, который презирает своих ближних, вы,

забывающий о друзьях в погоне за титулованными знакомыми, тоже сноб; вы, стыдящийся своей бедности и краснеющий за свою профессию, - тоже сноб, как и те, кто хвастается своей родословной и гордится своим богатством” [1, III, 514].

Тема снобизма – сквозная в романе, но особенно выразительно она раскрыта в образе Осборна – старшего, сноба из Сити, и его сына Джорджа, военного сноба. Осборн – старший, владелец конторы в Сити, роскошного особняка на Рассел – сквээр, преклоняется перед деньгами, титулами, доходя до самоуничижения, и деспотически тиранит нижестоящих и своих домочадцев. Писатель, комментируя этот характер пишет: “Где бы он ни встречал какого-нибудь вельможу, он обязательно пресмыкался перед ним и величал его милордом с таким пылом, на который только способен только свободно рожденный бритт...Он простирался перед ним ниц и грелся в его лучах, как неаполитанский нищий греется на солнце” [1, IV, 264]. Заискивая перед богатой мисс Суорц, он говорит: “Я простой, обыкновенный, скромный британский купец, честный, как могут засвидетельствовать мои почтенные друзья Халкер и Буллок, бывшие доверенные вашего покойного, всеми оплакиваемого батюшки.” [1, IV, 237]. В этом же духе он воспитывает своего сына Джорджа, характер которого (хотя и остался неразвернутым в полной мере) продолжает тему снобизма. “Я не жалею денег, когда мне известно, что ты в хорошем обществе, - говорит отец сыну, - потому, что я знаю, что хорошее общество никогда не свихнется с пути...Водись со знатной молодежью. Многим из них не под силу истратить доллар, где ты можешь кинуть гинею, мой мальчик” [1, IV, 148]. Сноб Джордж постоянно третирует Бекки, пока та пребывает в гувернантках. Отец Осборн отказывает в поддержке своему разорившемуся другу Седли, сын изменяет Эмили Сэдли с той же Бекки, ставшей Кроули и заметной фигурой в свете.

Семейные картины буржуазного дома дополнены сценами из жизни дворянского рода Кроули. И тут и там налицо, торжество денежного интереса, который и разрушает семейные узы, и трогательно их крепит. Клан

Кроули кажется единым именно тогда, когда престарелая мисс Кроули еще не решила судьбу своих капиталов. Доверяя свои мысли Бекки, автор иронически замечает: “Каким очаровательным успокоителем и миротворцем являются деньги! Мисс Кроули и её семьдесят тысяч фунтов вызывают еще один изумительный эффект, который сказывается в поведении обоих братьев Кроули. Они ненавидят друг друга круглый год, но на Рождество проникаются особой любовью... Пастор и баронет ведут беседы о свиньях и браконьерах и о делах графства в самой дружелюбной форме...” [1, IV, 117].

Описание семейства Кроули составляет содержание многих глав романа: это приватная жизнь сэра Питта Кроули, старой мисс Кроули, привязавшейся к Родону Кроули; история пасторской ветви и Бьюта Кроули. Баронет Питт Кроули – типичное воплощение характерных черт английской земельной аристократии, утратившей многие общественные позиции, пустившейся в буржуазные спекуляции.

Гиперболизированная сатирическая деталь – главное средство в характеристике “несюжетных” персонажей второй части романа, так называемой континентальной, где предметом изображения становится жизнь европейских государств, многих европейских столиц, которых читатель достигает, следуя вместе с Бекки, Автором, Кукольником. Эта часть романа населена многочисленными эпизодическими персонажами, представленными через свои наиболее типические свойства. Это типизация скорее общественно значимых явлений, чем индивидуальных характеров. В обрисовке немецкого княжества Пумперникель, крошечного, с деспотичным управлением, карликовым двором и грандиозными для него интригами, автор следует традиции Свифта. Название княжество – вымышленное, то есть по существу оно имеет *обобщающий смысл*: “Конституция...предусматривала умеренный деспотизм, ограниченный ландтагом, который мог быть, а мог и не быть избран” [1, IV, 728], “Политикой в Пумперникеле занимались с большой страстностью, и партии жестоко враждовали между собой” [1, IV, 729]. О свифтоской традиции свидетельствуют и “говорящие” фамилии:

принцесса Амалия Гомбург Шлиппеншлоппенская, графиня Фанни де Бутерброд, господа Трюфиньи и Шампиньон, принцесса Поцтаузенд – Доннерветтер, князь Петроварадинский и т.п. Обилие таких персонажей указывает также на то, что эстетический опыт Байрона становится традицией для английского романа сатирического обозрения.

Континентальные главы существенно меняют наметившуюся в первой части структуру романа, однако семейные сюжетные линии не теряются в материале обозрения, хотя и вводятся в широкую панораму событий, сцепляя их фрагменты: так, в Пумперникеле, оказываются уже знакомые читателю и Эмилия, в которую влюбились многие немецкие дамы, и майор Доббин и Джоз Седли, и “наша милая приятельница”, играющая до последнего золотого в рулетку. Именно здесь автор выносит окончательный приговор “своей милой приятельнице”, уподобляя её отвратительной сирене, хвост которой “мелькает и кружится”, “отвратительный и липкий...он хлопает по костям и обвивает труп” [1, IV, 738].

Континентальные главы имеют еще один эстетический смысл: они изображают англичан за пределами родного края; за рубежом отчетливее проступают их национальные и социальные качества, они предстают как бы в наибольшей полноте.

При всей статичности персонажей этих глав, при том что они слабо связаны с основным сюжетным “стволом” романа, в них представлен собирательный образ английского светского общества. Рассказ о времяпрепровождении англичан на континенте сопровождается авторскими ремарками, касающимися их имущественного положения, содержит в себе беглые зарисовки внешности, детали прошлой жизни. Так, автор между прочим сообщает, что лорд Стайн, возможно, выиграл свой титул маркиза за карточным столом, господину атташе посольства Трюфиньи грозила бы голодная смерть, “не будь у него дарового стола в посольстве” [1, IV, 579].

Подобные детали снижают выведенные здесь многочисленные характеры аристократического общества. Антимонархические настроения

писателя, свойственные ему уже в 30-е годы, с особой силой сказались в “Книге снобов”, где он писал: “Короли – тоже люди и снобы. В стране, где снобы составляют большинство, первейший сноб не может не годиться в правители”. И далее “Например, Иаков I был снобом, да еще шотландским снобом, хуже которого не существует твари на свете” [1, III, 327]. В “Книге снобов” автор намеренно не говорит об отечественных царствующих снобов, этого правила он придерживается и в “Ярмарке Тщеславия”, обращая свои насмешки на пумперникельское правящее “лучезарное семейство”. В Пумперникеле без особого труда угадываются характерные черты монархической Германии. Однако наибольшей выразительности антимонархическая критика Теккеря достигает в непосредственных авторских ремарках и отступлениях.

В заключении стоит остановиться на образе, определившем название романа, - Ярмарка тщеславия. Этот образ – основа целостности произведения: всё происходящее в романе относится к миру Ярмарки, будь то частная жизнь или общественная, внутривластная или межгосударственная. Ярмарка – образ собирательного значения, она диктует принципы морали: “..Никогда не обнаруживайте чувств, которые могут поставить вас в неудобное положение, и не давайте никаких обещаний, которые вы в нужный момент не могли бы переменить или взять обратно.” [1, IV, 231] – и далее обобщение: “Вот способ преуспевать, пользуясь уважением, и блистать добродетелями на Ярмарке Тщеславия” [1, IV, 231]. Наряду с подобными обобщениями в романе немало горько-пессимистических размышлений, содержание которых связано с невозможностью исправить человеческую природу: “О, братья по шутовскому наряду! Разве не бывает таких минут, когда становится тошно от зубоскальства и кривлянья, от звона погремушек и колокольчиков на шутовском колпаке? И вот, дорогие друзья и сотоварищи, моей приятной задачей является прогулка с вами по Ярмарке для осмотра ее лавок и витрин: а потом мы все можем вернуться к себе домой и после блеска, шума и

веселья чувствовать себя глубоко несчастными, оставшись наедине с собою” [1, IV, 243]. Пороки Ярмарки для Теккера коренятся в самой человеческой природе, а потому его социальная и конкретно-историческая критика английской действительности соединяется со скептицизмом и историческим пессимизмом, с чувством этической угнетенности: “Кто не замечал, с какой готовностью ближайшие друзья и честнейшие люди подозревают и обвиняют друг друга в обмане, как только дело не коснется денежных расчетов? Все так делают. Мне думается, все правы, и весь мир мошенничает” [1, IV, 228]

Однако возможные суждения об этическом релятивизме писателя, конечно, были бы преждевременными. Сочувствие писателя к “усталым нищим, презрение к венценосным снобам”, одряхлевшей аристократии, буржуазному хищничеству и расчету свидетельствуют о том, что позиция Автора – вне мира Ярмарки тщеславия и ее героев.

2.2. Лексико-стилистические особенности фразеологизмов в романе “Ярмарка тщеславия”

Передачи большого числа фразеологизмов оригинала обличается наличием готовых соответствий в языке перевода; задача перевода заключается таким образом, в нахождении имеющихся соответствий и выборе из их числа наиболее подходящих данному контексту (это можно сделать при наличии фразеологического словаря).

К устойчивым метафорическим сочетаниям относятся пословицы и поговорки, составляющие законченное высказывание и имеющие форму самостоятельных предложений, образующих уже единицу.

В устойчивых метафорических сочетаниях равно как в пословицах и поговорках обобщающий иносказательный смысл главенствует над прямыми значениями данных слов, и даже если последние тесно связаны с какими – либо понятиями, характерными в национальном плане, стремление воспроизвести их в переводе передает лишь форму, затемняя смысл.

Переводческая работа связана с основной функцией языка как орудия общения и его общенародным характером. При переводе фразеологизмов происходит замена единиц языка, но сохраняется неизменным план содержания, т.е. передаваемая текстом информация. В шкале “непереводимости” или “труднопереводимости” фразеологизмы занимают едва ли не первое место. Стандартного метода перевода ФЕ нет. Часто даже при наличии равноценного фразеологического соответствия в словаре, приходится искать иные пути перевода, так как этот эквивалент не годится для данного контекста.

А.В. Кунин предлагает следующую классификацию фразеологических эквивалентов (ФЕ на языке перевода):

1. Полные эквиваленты.

Это русские эквиваленты, совпадающие по значению, лексическому составу, образности, стилистической направленности и грамматической структуре с английскими ФЕ. Число их относительно невелико.

Примером полных эквивалентов могут послужить выражения:

Augean stables – авгиевы конюшни;

Burn ones boats – сжечь свои корабли;

In the seventh heaven – на седьмом небе.

Многие из таких единиц относятся к крылатым выражениям.

1. Частичные эквиваленты.

Они содержат лексические, грамматические или лексико-грамматические расхождения в языке при наличии одинакового значения. У них могут быть небольшие изменения синтаксического построения. В свою очередь частичные эквиваленты тоже подразделяются на две группы:

а) Частичные лексические эквиваленты:

- русские эквиваленты английских ФЕ, совпадающие по значению и близкие по образности, но несколько расходящиеся по лексическому составу.

Например:

To kill the goose that lays the golden eggs – убить курицу, несущие золотые яйца.

One swallow doesn't make a summer – одна ласточка весны не делает.

-русские эквиваленты английских ФЕ, совпадающие по значению и стилистической направленности, но различные по образности.

Например:

To be born with a silver spoon in ones mouth: - родиться в сорочке;

Birds of feather flock together – рыбаки рыбака видит из далека.

Довольно часто фразеологические эквиваленты встречаются среди устойчивых сравнений. У многих народов говорят: поет как соловей. Но для тех же качеств на ряду с этими образами есть и другие, непривычные для языка перевода. Сравнение с соловьем явно не подойдет для стран, где его не знают. “быть удачливым” соответствует английскому “to be born with a silver spoon in ones mouth” (“серебряная ложка”) и русскому “родиться в сорочке”. Образы могут быть весьма далекими, но логически сопоставимыми. Например “похожесть” русские видят в “двух каплях воды”, а англичане – “в двух горошинах” (as like as two peas).

б) частичные грамматические эквиваленты включают в себя русские эквиваленты английских ФЕ. Совпадающие с ними по значению, стилистической направленности и образности, но отличающимся числом в котором стоит существительное или порядком слов. Например: the game is not worth a candle – игра не стоит свеч (расхождение в числе), all is well that ends well – все хорошо, что хорошо кончается (расхождение в порядке слов).

3. Калькирование

Устойчивые сочетания слов иногда приходится дословно. Особенно это важно, когда образ, заключающийся во фразеологизме, не безразличен для понимания текста, а замена его другим образом не дает достаточного эффекта. Например, оборот “hoist sail while the wind is fair” означает “куй железо, пока горячо”. Но такой перевод не возможен в следующем

предложении из романа В.Скотта “The Fortunes of Nigel”. Поэтому здесь приходится прибегать к калькированию : “ A man should strike while the iron is hot and hoist sail while the wind is fair” – ”куй железо , пока горячо и поднимай паруса , пока дует ветер”

4. Контекстуальный перевод

5. Неполный фразеологический эквивалент.

Это единица перевода, которая является полным и абсолютным эквивалентом многозначной единицы иностранного языка, не во всех её значениях. Приведем пример: “ the massacre of the innocents” (библейзм). Полностью соответствует русскому “избиение младенцев”, но эта русская единица является неполным эквивалентом, так как английская ФЕ имеет еще одно значение – “ нерассмотрение законопроектов ввиду недостатка времени”.

6. Выборочные эквиваленты.

Часто у английской ФЕ может быть несколько эквивалентов, и переводчику приходится выбирать лучший для данного контекста : например, оборот “Break the ice” переводится :

“пробить лед” , “сделать первый шаг”, “нарушить молчание”.

7. Лексические эквиваленты.

Такой перевод называется нефразеологическим. Он применим в тех случаях, когда данное понятие обозначено в одном языке фразеологизмом, а в другом – словом.

Например: “ to set on fire” – зажечь.

Целью практической части данной главы является анализ особенностей фразеологизмов художественного произведения . Было проведено сопоставление между переводом ФЕ в литературном тексте и тем, насколько это согласуется с рекомендациями теоретиков перевода.

1. Полные эквиваленты.

Их число относительно невелико. Приведем примеры такого перевода:
Their headquarters and table d’hote were established at the Pariser Hof, the other

inn of the town; and though, of course, these gentleman were obliged to be civil in public, yet they cut at each other with epigrams that were as sharp as razors, as I have seen a couple of wrestlers in Devomshire, lashing at each other's shins and never showing their agony upon a muscle of their faces.- Их штаб квартира и табльдом находились в отеле "Pariser Hof" второй из городских гостиниц; и хотя на людях эти джентльмены были, разумеется вынуждены соблюдать все приличия, однако они постоянно ранили друг друга **эпиграммами, острыми, как бритва**, - так двое борцов, которых я видел в Девоншире, нещадно колотили друг друга по ногам, в то время как лица их оставались невозмутимо спокойными.

В этих двух ФЕ разница в числе существительного объясняется только желанием автора подлинника согласовать существительное "razor" в числе с существительным "epigrams".

For she could not only sing like a lark and dance like Hillisberg or Parisot.- Эмилия умела не только **петь, словно жаворонок** и танцевать как Хиллисберг или Паризот.

В данном случае переводчик предпочел использовать также полный эквивалент ФЕ, хотя больше подошел бы аналог, поскольку для русского языка более характерно сравнение с соловьем.

2. Частичные эквиваленты

Они встречаются намного чаще. В этом случае авторы прибегают к аналогам.

Так фразеологизм "dead as a herring" переводится дословно "мертвый как селедка", а во фразеологическом словаре это звучит как "погибший окончательно".

А в контексте переводчик произведения У. Теккерея "Ярмарка Тщеславия" использовал перевод "мертвее не бывает". Еще один пример: *The horror of Pitt Crawley may be imagined, as these reports of his father's dotage reached the most exemplary and correct gentlemen. He trembled daily lest he should hear that the Ribbons was proclaimed his second legal mother-in-law.*

*After that first and last visit , his father’s name was never mentioned in Pitt’s polite and genteel establishment. It was **the skeleton in his house**, and all the family walked by it in terror and silence. – Нетрудно представить себе ужас Питта Кроули, когда до этого образцового и корректного джентльмена дошли слухи о старческом слабоумии его отца. Он постоянно трепетал, что Ленгты будут объявлены его второй законной мачехой. После первого и последнего визита новобрачных имя отца никогда не упоминалось в приличном и элегантном семействе Питта. Это была **позорная семейная тайна**, и все молча и с ужасом обходили её.*

3. Что касается калькирования, то оно встречается довольно нечасто.

*As this time, as some old readers may recollect, the genteel world had been thrown into a considerable state of excitement , by two events , which, as the papers say, might give employment to **the gentlemen of the long robe**. – В описываемое время, как , пожалуй, помнят более пожилые наши читатели, великосветское общество было подвергнуто в немалое волнение двумя происшествиями, которые , как пишется в газетах, могли бы дать занятие **джентльменам в мантиях**.*

Хотя ФЕ “the gentleman of the long robe” имеет лексический эквивалент “судьи”, “юристы”, переводчик предпочел скалькировать образ в целях достижения наибольшей выразительности.

2. Контекстуальный перевод

Переводчик создает свои, невоспроизводимые ФЕ в следующих случаях :
He was admitted into Dr. Swishtail’s academy upon what are called “mutual principles”- that is to say the expenses of his board and schooling were defrayed by his father in goods, not money. – Носились слухи , будто мальчика приняли в заведения доктора Парки на так называемых “началах взаимности” , иными словами , расходы по содержанию и обучению малолетнего Уильяма возмещались его отцом не деньгами, а натурой.

3. Выборочные эквиваленты

В процессе перевода часто приходится выбирать из множества словарных соответствий ФЕ наиболее, по мнению самого переводчика, подходящие:

*When Miss Sharp had seen the Dixonary flying over the pavement of the garden fall **at length** at the feet of astonished Missis Jemima, the young lady's countenance assumed a smile.* – После того как мисс Шарп удостоверилась, что словарь, перелетев через мощеную дорожку садика, упал к ногам изумленной мисс Джемаймы, лицо молодой девушки озарилось улыбкой.

В словаре Кунина дается два значения ФЕ “at length “ (“наконец” и “во всю длину”). Оба значения подходят по смыслу.

Переводчик же выбирает второе значение, и сама единица “растворяется” в контексте.

4. Лексические эквиваленты

В данной выборке наиболее часто встречаются лексические эквиваленты:

*It's a shame, by Heavens, said George **to play at fast and loose** with a young girl's affection.* – Честное слово, это позор, - говорил Джордж – играть чувствами молодой девушки.

В этом случае переводчик решил использовать лексический эквивалент: “to take a fancy to smb». Фразеологический словарь дает перевод “ полюбить, увлечься. Привязаться”.

It had never occurred to her that Rodger and Tom would take a great fancy to one another. – Ей в голову не приходило, что Роджер и Том смогут так сильно привязаться друг к другу.

В результате анализа ФЕ, можно отметить что основная трудность при передаче ФЕ заключается в их понимании и распредмечивании понимания для формирования мозаики смыслов, поэтому особое внимание всегда стоит уделять на перевод смыслообразующих фразеологизмов.

2.3. Подготовка учащихся к беспереводному чтению романа в оригинале.

В наше время большое внимание уделяется чтению на иностранных языках. Современный человек все больше приобщается к чтению художественной, публицистической, специальной литературы, а также газет и журналов на разных языках. Это требует определенных навыков и умений, которые необходимо формировать. И этот процесс в полной мере начинается в школе. Новые образовательные стандарты II поколения предъявляют определенные требования к обучению чтению, а именно к учащимся, которые должны научиться читать и понимать основное содержание несложных аутентичных текстов, содержащих некоторое количество неизученных языковых явлений, читать и выборочно понимать значимую информацию.

В процессе обучения чтению у учащихся будут формироваться два вида чтения: аналитическое и синтетическое. Они связаны между собой как единый процесс. Аналитическое чтение – это чтение, при котором внимание читающего частично отключается на языковое оформление текста. Из этого следует, что чтение протекает медленнее. Синтетическое чтение – это чтение, при котором внимание читающего полностью или главным образом сосредоточено на содержании, причем это содержание воспринимается синтезировано и быстро. Синтетическое чтение учит понимать простые тексты без применения анализа и перевода.

Тексты для синтетического чтения должны отвечать определенным требованиям. Они должны быть содержательными и должны служить средством воспитания и умственного развития учащихся. Материал текстов должен быть доступен для учащихся и соответствовать их возрасту. Тексты

для синтетического чтения должны быть построены на знакомом лексико-грамматическом материале.

В данном случае был выбран роман У.М. Теккерея “Ярмарка Тщеславия”.

Роману свойственна многостильность и она проявляется в основном в использовании средств характерных для трех разных стилей: художественного (подчинение повествования эстетической функции, различные выразительные средства, создание художественного образа героев), разговорного, элементы которого проявляются в диалогах героев (неполные предложения, эмоционально-окрашенные слова («baloney!», «his soul darling»), разговорные формы слов (« on my soul!»)).

Диалог автора и читателя также любопытен с точки зрения особенностей языка и стиля. Этот диалог двуплановой. Первый план глубокий и диалог ведется через восприятие читателями образа, созданного автором. Второй план более поверхностный и представляет собой прямой диалог автора и читателя, часто в вопросно-ответной форме изложения с использованием обращений («My dear reader»). В таких диалогах заложено личное мнение автора о тех или иных героях и их поступках.

Отталкиваясь от конкретного поступка героя, автор движется вверх к поступкам, свойственным всем представителям данного слоя общества, и выше – всем людям. Автор не только изобличает пороки, но и помогает читателям лучше воспринять героев романа, что может помочь ученикам старшей школы легче освоить предложенный материал.

Также одной из интересных особенностей языка романа является смешение английского и французского языков. Несмотря на войну с французами в высших слоях общества было принято говорить по-французски, и эту особенность и изобразил в своем произведении автор. Так, например, письмо Бекки мужу, сидевшему на тот момент в долговой тюрьме, наполовину состоит из французских слов.

Не секрет, что современные школьники не любят читать даже на русском языке, а что же делать нам, учителям иностранного языка, как приобщить их к чтению текстов на иностранном языке?

В этом может помочь проблемный метод обучения.

Этот проблемный подход привлекателен тем, что он формирует систему умственных действий, которую ученик может применить не только для решения учебно-коммуникативных, но и реальных жизненных задач. Всю работу над текстом для чтения делится на три этапа: предтекстовый (Предтекстовые задания направлены на моделирование фоновых знаний, необходимых и достаточных для рецепции конкретного текста, на устранение смысловых и языковых трудностей его понимания и одновременно на формирование навыков и умений чтения), текстовый (На текстовом этапе обучения выполняют упражнения, направленные на извлечение основной и второстепенной информации из текста посредством нахождения смысла текста, лексико-тематической основы объединения смысловых отрезков в единое целое) и после текстовый (На данном этапе осуществляется контроль понимания содержания текста и дается его интерпретация.)

Сейчас я хочу продемонстрировать вам примеры типов упражнений на овладение навыками чтения.

Предтекстовый.

1. Внимательно прочитайте заглавие и выделите в нем ключевое слово (чаще всего оно выражено существительным).
2. Просмотрите текст и обратите внимание на то, как часто встречается выделенное вами доминирующее слово заглавия в тексте.
3. Найдите слова-заместители для доминирующего слова и всего заглавия в тексте.
4. Перефразируйте заглавие, используя синонимические слова из текста.
5. Найдите в тексте предложения с варьирующимся повтором доминирующего слова в заголовке.

6. Скажите, являются ли выделенные вами ключевые слова и их заместители самыми информативными элементами в тексте.

7. Повторно прочтите заглавие и скажите, о чем будет идти речь в данном тексте.

Текстовый

При составлении упражнений данной группы следует помнить, что существуют две категории слов-сигналов, способствующих предвосхищению на движение мысли автора:

А) слова, указывающие на движение мысли автора в повествовании;

Б) слова, указывающие на изменение направления мысли, поворот мысли, отрицание предыдущего утверждения.

1. Выпишите из текста слова-сигналы и установите, к какой части речи они относятся.

2. Определите слова-сигналы из приведенных ниже, после которых следует развитие предыдущего положения.

3. Определите слова-сигналы из приведенных ниже, после которых следует изложение нового материала.

4. Установите, к какой смысловой категории принадлежат данные слова-сигналы:

а) повторение мысли;

б) разъяснение мысли;

в) вывод;

г) изменение точки зрения.

5. Придумайте окончание предложения после выявления слова-сигнала.

6. Определите, после каких из данных слов-сигналов идет информация, которую можно пропустить, если целью читающего является понимание только наиболее важной информации.

7. Определите после каких из данных слов - сигналов может следовать главная мысль в тексте.

8. Просмотрите выделенные в тексте слова. Предположите, о чем идет речь в тексте.

Послетекстовый

1. Скажите, какие вопросы рассматриваются в тексте.
2. Скажите, какая проблема вытекает из содержания.
3. Поставьте к тексту несколько вопросов и задайте их вашему товарищу, затем ответьте на его вопросы.
4. Подтвердите точку зрения, изложенную в тексте, используя собственный пример.
5. Выскажите мнение о прочитанном.
6. Подумайте, как и где вы можете использовать извлеченную из текста информацию.

Основываясь на вышесказанном я бы хотела представить вам систему упражнений , которые по моему мнению подходят для работы над романом У.М. Теккерея “Ярмарка Тщеславия”. В качестве примера была взята первая глава книги “Chiswick Mall”

Перед началом чтения и обсуждения прочитанного уточняем значения следующих слов и словосочетаний:

mall-место для гуляния

a coach – карета

lady –жена, супруга

to be engaged-наниматься на работу

belongings-пожитки

to bless-благословлять

wicked-плохой, злой

revenging-мстительный

chat-болтовня

to attach oneself-привязаться

a school mistress-директриса

a rebel-бунтарка, бунтовщик

a sister-in-law –невестка

Предтекстовый этап :

Далее предлагается упражнение на языковую догадку.

“Chiswick Mall”

Read the title and try to guess what the chapter is going to be about ?

Также предлагается упражнение на расширение лексического запаса:

Work in groups of two.) Look at the following word combinations and think of a story that might combine them all. You may reorder them in any way you want.

) When you have decided upon the story, tell the story to your partner. Then listen to your partner. Ask each other as many questions as you can to learn further details or clarify some points.

Текстовый этап :

Read the first chapter “Chiswick Mall”

1)Divide the text on the parts and find the titles to each part;

2)Find the sentences that best sum up the main idea of each paragraph;

Послетекстовый этап:

Answer the questions to the text :

When did the action of the book take place?

Did Rebecca like the Academy?

Why do you think she determined to marry Mr Joseph Sedley?

Таким образом, нам удастся не только проверить понимание содержания текста, но и выявить мотивировки поступков героини, а главное - выработать определенные эмоциональные отношения к происходящему.

Подводя итоги следует заметить что при обучении чтению учащимся важно уметь самостоятельно находить дополнительный материал, критически осмысливать полученную информацию, уметь делать выводы, а так же аргументировать их. Предложенные задания направлены именно на достижение подобных целей. Важным является то, что данной работе

неизбежен выход в устную речь. Учащиеся обязательно должны уметь выразить личное мнение по поводу того или иного утверждения, тем самым, развивая навыки разговорной речи. Иногда реакция на простое утверждение перерастает в целую дискуссию.

Заключение

Язык художественного произведения - языковые средства, отобранные автором из языковой системы и использованные в художественном произведении в соответствии с авторским замыслом. Стиль художественного произведения - один из функциональных стилей, характеризующих тип речи в эстетической сфере общения: словесных произведений искусства. Основными чертами такого стиля являются многостильность, художественно-образная конкретизация, метафоризация, частое использование тропов, при этом построение текста и отбор выразительных средств так или иначе выполняют эстетическую функцию и подчинены одной цели: созданию необходимого художественного образа.

«Ярмарка тщеславия» - классический и сатирический роман, написанный У. Теккереем в 1847-1848 гг., изобличающий и высмеивающий пороки общества. Пессимизм в романе сочетается с юмором. Главными героями романа становятся не люди, а жажда денег, власти и признания в обществе, которая руководит поступками людей. Хорошие, добрые на первый взгляд герои обладают рядом отрицательных качеств (даже одни из самых положительных героев Доббин и Эмилия оказываются недальновидными и наивными).

В рамках данного исследования были выявлены следующие языковые и стилевые особенности романа «Ярмарка тщеславия». Для данного

художественного произведения характерны многостильность (сочетание художественного, разговорного и публицистического стилей), художественно-образная конкретизация (конкретные существительные, указательные местоимения, обилие глаголов и деепричастий, конкретизирующих действие), экспрессивность и образность. Для создания образа использовались различные тропы, такие, как метафора, метонимия, эпитет, особенно часто встречается ирония, как в словах автора, так и в словах героини Ребекки Шарп. Используются также особые синтаксические конструкции такие, как период, инверсии, предложения с причастными и деепричастными оборотами. Все эти средства призваны служить одной цели: созданию художественного образа.

Библиографический список.

- 1.Теккерей У.М. Собр. Соч: В 12 т. – М, 1974 – 1980.
- 2.Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- 3.Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. – 506 с.
- 4.Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999.
- 5.Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: АН СССР, 1963.
- 6.Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. - М. : Гослитиздат, 1959. - 655 с
- 7.Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Филологические исследования. — М., 1990
- 8.Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. — Пермь, 1966.
- 9.Кожина М.Н. Стилистика русского языка : учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – 4-е изд., стереотип. — М. : Флинта : Наука, 2008. — 464 с.
- 10.Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л.: Художественная литература, 1973. — 288 с.
- 11.Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
- 12.Одинцов, В.В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М. : Наука, 1980. - 263 с.
- 13.Пешковский А.М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. М.: Государственная академия художественных оценок, 1927. – 42 с.

14. Плещенко Т.П. Стилистика и культура речи. Учебное пособие для студентов вузов / Плещенко Т.П., Федотова Н.В., Чечет Р.Г.— Минск: ТетраСистемс, 1999. — 234 с.
15. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности/ Е. В. Сидоров .М: Наука.-1987.- 139 с.
16. Словарь метафор и сравнений русской литературы XIX — XX вв. / Н.А. Кожевникова, З.Ю. Петрова // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. — 1994. — Т. 53, № 4. — С. 75–80. Перепечатано в ИР. С. 763–769.
17. Современный русский язык. Под ред. Белошапковой В.А. - Издание второе, испр. и доп. — М.: Высшая школа, 1989. — 800 с.
18. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной; члены редколлегии: Е. А . Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., стереотип. — М.: Флинта: Наука, 2011. — 696 с.
19. Теккерей У. Ярмарка тщеславия. Перевод М. Дьяконова. М., Художественная литература, 1975.
20. Федоров А.И. Образная речь. — Новосибирск, 1985.
21. Colby R.A Thackeray's Canvass of Humanity: An Author and His Public.- Columbus, 1979
22. Hardy B. Tellers and Listeners :The Narrative Imagination. – London, 1975.
23. Houghton W.E. The Victorian Fram of Mind: 1830-1870. - Yale, 1985.