

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Идиостиль М. Зузака в переводе с английского языка на русский

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Газина Елизавета Григорьевна

(подпись)

Научный руководитель
Никитина Татьяна Германовна
Кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой зарубежной
филологии _____ Фадеева Л.Ю.
«___» _____ 2024 г.

Тольятти
2024

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой зарубежной
филологии

Фадеева Л.Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студентка Газина Елизавета Григорьевна

1. Тема: Идиостиль М. Зузака в переводе с английского языка на русский
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 04.06.2024
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2024 г.

Научный руководитель

_____ Т. Г. Никитина

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

_____ Е. Г. Газина

(подпись)

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой зарубежной
филологии

Фадеева Л.Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

Студентки Газиной Елизаветы Григорьевны
по теме «Идиостиль М. Зузака в переводе с английского языка на
русский»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.24	01.02.24	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.24	10.02.24	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.24	06.05.24	Выполнено
	Введение	01.03.24	01.03.24	Выполнено
	1 глава	25.04.24	25.04.24	Выполнено
	2 глава	06.05.24	06.05.24	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.24	11.05.24	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.24	17.05.24	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.24	18.05.24	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.24	31.05.24	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.24	04.06.24	Выполнено

9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.24	04.06.24	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.24	18.05.24	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	08.06.24	08.06.24	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.24	04.06.24	Выполнено

Научный руководитель

_____ Т. Г. Никитина
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

_____ Е. Г. Газина
(подпись) (И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава I. Тексты М. Зузака в системе индивидуально-авторского стиля.....	9
1.1 Понятие индивидуально-авторского стиля.....	9
1.2 Творческая манера М. Зузака.....	16
1.3 Предпереводческий анализ романа «Книжный вор».....	22
Выводы по I главе.....	37
Глава II. Передача идиостиля М. Зузака в переводе.....	39
2.1 Специфика перевода художественного текста.....	39
2.2 Переводческий анализ романа М. Зузака.....	52
Выводы по II главе.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	63
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Для лингвистов авторский стиль и литературный язык в произведениях всегда представлял особый интерес. Авторы вкладывают в свои тексты определенные мысли и идеи. С помощью стилистических средств писатели выделяют одни слова среди других, придают отдельным выражениям эмоциональную и экспрессивную окраску, придают словам особое значение, формируя собственный стиль и языковые особенности.

Роман Маркуса Зузака «Книжный вор» увидел свет в 2006 году, вызвав ошеломляющую бурю эмоций как у молодёжи, так и у представителей старшего поколения, воспринявших произведение юного австралийского писателя с некоторым удивлением, если не сказать, подозрением. Краткое, но предельно точное высказывание журнала «Bookmarks Magazine» во многом предопределило последующее отношение читателей к неординарному, поражающе мрачному и захватывающему повествованию о трагедии человеческих судеб во время Второй Мировой войны. Безусловно, тема, выбранная автором, не является новой – напротив, она неоднократно представала в произведениях писателей прошлого века, страшные воспоминания которых вместе с родительскими рассказами об ужасах фашистского режима нередко потрясали читателей-подростков. К их числу принадлежал и Зузак – сын австрийских рабочих-эмигрантов, сумевший объединить общие представления поколения, не находившегося «под пятой фашизма», и принципиально новый литературный подход в нечто заслуживающее прочтения. История о жизни и смерти, о силе слова и цене молчания, завораживает сюжетом и ярко раскрывается с помощью необычного слога автора, манеры повествования и уводит читателя в страшные времена холокоста и нацизма.

Данное исследование посвящено рассмотрению индивидуально-авторского стиля М. Зузака в романе «Книжный вор».

Маркус Зузак быстро превратился в одного из самых молодых современных авторов в Австралии с момента публикации первых произведений. Его читает и слушает как молодое поколение, так и старшее. Еще в детстве будущий писатель с любопытством слушал истории, которые рассказывали родители о фашистской Германии, Второй Мировой войне и погромах еврейских домов. Впоследствии живое воображение Зузака собрало все эти сюжеты в произведение под названием «Книжный вор», которое впоследствии стало визитной карточкой автора. Данная книга завоевала несколько премий. Также это произведение в течение более чем 230 недель находилось в списке бестселлеров по версии журнала «Нью-Йорк Таймс». В 2014 году Маркусу Зузаку была присуждена премия Маргарет Эдвардс за вклад в литературу для подростков. В сумме писатель является лауреатом более 10 премий. Его произведения переводят на большое количество языков, в том числе и русский. Много внимания уделяется научному исследованию его стилистических приемов, композиционной структуры. Есть работы которые рассматривают его литературный язык и особенности перевода, но полного описания трудностей перевода Зузака с английского языка на русский нет. Работы писателя затрагивают важную нравственно ценностную проблематику.

Актуальность данной темы обусловлена интересом к изучению индивидуально-авторского стиля автора. Так как этот аспект в творчестве писателя не исследован в полной мере и не изучен до конца. В связи с этим следует обратить внимание на произведение М. Зузака «Книжный вор».

Тема данного исследования: «Индивидуально-авторский стиль М. Зузака (на материале романа «Книжный вор»)».

Объектом изучения в работе является язык романа М. Зузака «Книжный вор».

Предмет исследования – сохранение авторского идиостиля в переводе с английского на русский.

Цель данной работы – описать способы сохранения идиостиля М. Зузака в переводе с английского языка на русский.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Рассмотреть понятие индивидуально-авторского стиля.
2. Выделить творческую манеру автора в исследованиях ученых.
3. Проанализировать лингвостилистические приемы в романе М. Зузака «Книжный вор».
4. Рассмотреть композиционную структуру произведения «Книжный Вор».
5. Исследовать трансформации, раскрывающие индивидуально-авторский стиль М. Зузака в романе «Книжный вор».

Материалом исследования является: роман М. Зузака «Книжный вор» в оригинале и в переводе Н. Мезина, под редакцией М. Немцова.

Теоретической базой исследования являются работы по художественному тексту: Алимов В. В., Казакова Т. А., Солодуб Ю.П.; по творчеству М. Зузака: Гончарова Е. А., Карелова О.В., Василенко Т. С.; по переводу: Комиссаров В. Н.

Методы исследования: лингвостилистический анализ, предпереводческий анализ, метод трансформационного анализа, статистический анализ.

Практическая значимость заключается в том, что результаты работы могут быть использованы для дальнейшего изучения индивидуально-авторского-стиля в творчестве не только М. Зузака, но и других писателей в преподавании курса практического анализа художественного перевода стилистики, в практике перевода.

Структура работы: Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении указывается объект, предмет, цели, задачи, методы исследования и говорится о значимости данной темы.

В первой главе рассматриваются такие темы как: понятие и истоки индивидуально-авторского стиля, особенности художественного текста произведений М. Зузака, стилистические особенности и композиция романа «Книжный вор» М. Зузака.

Во второй главе рассматривается теория художественного перевода и трансформационный анализ романа М. Зузака «Книжный вор».

Библиографический список насчитывает 50 наименований.

Таким образом, мы можем вынести следующие **положения на защиту**:

1) Индивидуально-авторское своеобразие произведения М. Зузака заключается в подчинении лексических, стилистических и культурологических элементов языка авторской идее о силе человеческого духа в смертельных испытаниях Второй мировой войны.

2) Сохранение авторского своеобразия в переводе романа М. Зузака «Книжный вор» на русский язык достигается применением комплекса переводческих преобразований, главными из которых являются конкретизация и грамматическая замена.

Апробация. Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции, Тольятти, 2024 года / отв. ред. прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати). Доклад: «Черты индивидуально-авторского стиля М. Зузака (на материале романа «Книжный вор»).

1.1 Понятие индивидуально-авторского стиля

В данной главе мы попробуем разобраться, что такое «индивидуально-авторский стиль», чем он характеризуется и какие в него входят компоненты. Различные ученые пытались дать определение этому понятию, выявить его истоки, определить черты. Писательский стиль, составляющий основу художественного произведения, по-прежнему остается одной из актуальных тем в литературе.

Ученый Карелова О. В. отмечает различные концепции и подходы к разработке теории стиля. Учение о теории стиля появилось в Древней Греции и Древнем Риме, и было основой обучения ораторов. Стиль речи характеризовался как способ убеждения. Аристотель основоположил теорию стиля и разработал систему ораторской речи. Он вводит понятие «ясность речи», которое считается главным ее качеством [17, с. 25]. Понятие о характере речи появляется во 2 веке до н.э. Последней и высшей задачей античной литературной критики становится «характер» стиля писателя. Античные философы разделили речь на 3 типа: «величественный», «скудный» и «средний» типы. Исследователи античной традиции также отмечают, что большинство цитат античных мыслителей являются поэтическими, что дает право утверждать, что учение о стиле связано с поэзией. Вдобавок, это подтверждают высказывания Аристотеля о том, что поэты приобретали славу благодаря стилю.

Само слово «стиль» происходит от латинского «stilos», что значит «название заостренной палочки, употреблявшейся для писания на навощенных табличках» [17, с. 25]. Слово подвергалось переосмыслению и также означало манеру письма, способ изложения, слог.

Карелова О. В. дает следующие значения стилю: 1) «совокупность художественных средств, характерных для произведения искусства какого-либо

художника, эпохи или нации»; 2) «система языковых средств и идей, характерных для того или иного литературного произведения, жанра, автора или литературного направления»; 3) «характерная манера поведения, метод деятельности, совокупность приемов какой-нибудь работы» [17, с. 26].

Исследователь определяет «литературный стиль» или «стиль автора» как систему языковых средств. Здесь она соотносит понятие «язык» с термином «стиль» - «стилистическое явление и стиль возникают при реализации языка в речи, но связь между языком и речью не является односторонней...» [17, с. 26]; «возникновение фактически новых сочетаний слов, фраз, цепей фраз совершается по моделям, выработанным языком и почерпнутым из его состава. В результате чего закрепляются те или иные стилистические функции в силу их постоянного употребления в речи именно в этой функции...» [17, с. 26]. Также Карелова О. В. вычленяет логическую структуру стиля писателя из идей Брандеса М. П.: объективно-психологический уровень, субъективно-психологический и языковой. Таким образом, в основе изучения стиля автора лежит исследование языка литературного произведения – выяснение той общезыковой закономерности, которая проявляется при использовании конкретного средства языка. Писатель не только использует богатство языка, но сам обогащает его новыми формами.

Гальперин И. Р. выделяет следующие понятия лингвистической стилистики:

- эстетические функции языка
- выразительные средства языка
- синонимические способы выражения мысли
- эмоциональная окрашенность речи
- стилистические приемы
- расслоение литературного языка на отдельные системы (стили речи)
- индивидуальная манера пользования общенародным языком (индивидуально-художественный стиль писателя) [9, с. 3].

Лич Г. Н. и Шорт М. объясняют стиль как реляционный термин: мы говорим о "стиле х", относя "стиль" к характеристикам использования языка и соотнося их с некоторыми экстралингвистическими х, которые мы можем назвать стилистической областью. Х (писатель, период и т.д.) определяет некоторый корпус произведений, в котором можно найти характеристики использования языка. Но чем обширнее и разнообразнее корпус произведений, тем сложнее выявить общий набор языковых привычек. Это относится также к понятию авторского стиля. Традиционно считается, что между стилем и личностью автора существует тесная связь. На это указывает латинская фраза *Stilus virum arguit* ("Стиль говорит о человеке"), а также многие более поздние исследования и определения. Иногда личность автора выдают какие-то мелкие детали, отражающие привычку выражаться или думать, и это может подтверждать, что у каждого писателя есть лингвистический "отпечаток пальца", индивидуальная комбинация языковых привычек, которая каким-то образом выдает его во всем, что он пишет [47].

Капкова С. Ю. подчеркивает, что «исследование индивидуального стиля писателя охватывает изучение его использования лексики, синтаксиса, фразеологии, различных форм речи и жанра, композиции, ритма и тона повествования. Стиль писателя неразрывно связан с его мировоззрением, духовной и творческой индивидуальностью; вся сложность и целостность духовного мира писателя находит свое выражение через разнообразные экспрессивные формы, сказывается на характере изображения и становится одной из черт индивидуальности стиля. Любой стиль, в том числе и индивидуальный писательский стиль, формируется под действием определенных факторов. Их взаимное сочетание и определяет своеобразие стиля» [16, с. 143]. Например, Петрова Е.А. и Петухова Е. В. в своем исследовании идиостиля Р. Джойса описывают текстовые особенности рассказов в рамках структуры идиостиля автора. Здесь картина мира автора отражается в языковых явлениях, присущих идиостилю как особому способу выражения мыслей и чувств. Она

рассматривает способы непрямо́й номинации с выявлением средств метафоризации. Делается вывод о многообразии рассмотренных стилистических приемов в произведениях автора, что позволяет ему передавать тончайшие оттенки эмоций и развитие чувств героев [29, с. 7].

Окара В. И. выделяет особенности мотивной организации романов Булгакова, которые определяют неповторимость булгаковского индивидуально-авторского стиля, используя пример мотива прихода дьявола в Москву [28, с. 121].

Никитина Т. Г. Говорит о неразрывности автора художественного текста и читателя: «Автор и читатель взаимодействуют через текст художественного произведения. Взаимодействие автора и текста происходит путем представления писателя в художественном произведении через субъектов репрезентации (вымышленных лиц, персонажей), выступающих протагонистами автора. Наблюдается факт слияния авторского «я» и субъектов репрезентации, при этом автор выступает как творец, распорядитель времени, пространства, объектов репрезентации и т.д.» [26, с. 126].

Никитина Т. Г. подчеркивает, что для исследования художественного текста в совокупности и сложности всех его специфических характеристик требуется особый подход, в котором сочетаются элементы лингвистического и литературоведческого анализа. При таком чтении достигается понимание художественного произведения, при котором учитывается его полное эмоционально-эстетическое воздействие, раскрывается и воспроизводится смысловое содержание предмета [26, с. 126].

Есоналиевна М. К. определяет «литературу» как художественное отражение действительности [43, с. 371]. По ее мнению, творец не копирует напрямую жизненные события. Напротив, он подобным образом открывает для себя новый мир. Точнее, он создает художественную реальность из живой реальности. Анализируя события действительности в подсознании, он вырабатывает художественную жизнь, достигшую совершенства, служащую определенной цели, обогащенную мировоззрением, воображением, мечтами, надеждами,

природой, сердцем и переживаниями. Художественно-эстетическое осмысление этой реальности, правдоподобное, трогательное, яркое воплощение в глазах читателя и прекрасное донесение до читателя слова через писателя, основывается на собственном стиле писателя [43, с. 371]. Исследователь выделяет три качества уникальных работ: мастерство, квалификацию и врожденный талант. Такие произведения отражают уникальные стороны личности автора, такие как разнообразие в использовании наглядных пособий, мастерство в интерпретации образов, необычайная оригинальность изображения и ритмичная подача художественного эстетического наслаждения. На каком бы языке ни были написаны эти произведения, такие детали, как ход событий, трактовка образов, мастерство выбора слов, раскрывают творческую индивидуальность и знакомят с ней читателя. Можно сказать, что у каждого художника есть свой стиль, и каждый стиль может быть отдельной темой для исследования.

Также, исследователь отмечает в своей работе акцентирование внимания одних исследователей на "речевых формах" как выражении авторского стиля. В то же время, существует призыв других ученых к изучению "новых, авторских" элементов, вводимых писателем в систему литературных средств, и использование для обозначения этих средств словосочетание "писательское слово" [43, с. 372]. Под этим словосочетанием понимается индивидуальная система использования средств речи, которую писатель вырабатывает и использует в процессе создания художественного произведения. В целом читатель, читая поэтическое произведение, представляет себе писателя лично и способен воспринять отличия личного стиля автора от стиля других писателей. Иными словами, в произведении отражаются речевые, творческие, художественные особенности автора. В заключение отмечается, что у каждого писателя есть свой неповторимый и соответствующий стиль, в котором, при освещении событий определенного периода, преобладают динамичные средства выражения и собственное философское мировоззрение автора, благодаря чему стиль целостен и отличается от других. Эти логические философские взгляды

отражены в переводах. Так же, как у автора есть свой стиль, в создаваемых им произведениях отражается его характер, пусть и частично, в связи с духом эпохи. Также, затрагивая тему перевода, не менее важной проблемой является передача индивидуального-авторского стиля при переводе. Илларионова И. О. занималась исследованием этой проблемы. Писатель, создавая свое произведение, ориентируется на определенную читательскую аудиторию, её культурный уровень, исторические и социальные факторы, психологическое восприятие, и не берёт в расчет то, как будет воспринято его творение в других культурных и социальных условиях, которые с большей вероятностью, значительно отличаются от тех, для которых и предназначалось изначально это произведение. Исследователь подчеркивает важность полной передачи атмосферы авторского текста, где приходится несколько отступать от дословности. Именно эта атмосфера и является главной ценностью художественного произведения [13, с. 47].

Гончарова Е. А. исследует выражение индивидуального стиля языковой личности автора в системе и структуре текста, что тесно связано с актуальным подходом современной лингвистики, базирующимся на различных типах функционирования языка.

Ученый вводит понятие дискурсивной проекции текста, где можно выделить два прагматических и стилистических вербальных уровня/сегмента в структуре связного речевого высказывания. Эти два уровня очень важны для осмысления и интерпретации параметров индивидуального стиля языковой личности, (1) дискурсивно-типологический или конвенционально-стандартный прагматико-стилистический вербальный уровень/сегмент и (2) индивидуально-личностный или субъективно-персонализированный прагматико-стилистический вербальный уровень/сегмент способа образования текста [44, с. 121].

В основе способа образования вышеупомянутых текстовых сегментов, выстраивающих оппозиционную пару в зависимости от того, как реализуется индивидуальный стиль языковой личности, лежат две различные иллокутивные

силы автора текста. Первая сила – это установка языковой личности, которая создает текст в определенной коммуникативной системе общества, или в так называемой дискурсивной практике (традиционного) речевого поведения. Такое речевое поведение обеспечивается, прежде всего, "текстовой компетенцией", которой обладает языковая личность. Текстовая компетенция - это умение работать с различными текстами в соответствии с характером коммуникативной ситуации, собственными прагматическими требованиями и ожиданиями предполагаемого адресата. Органичной частью текстовой компетенции является стилистическая компетенция, поскольку умение работать с текстами означает способность оформлять их прагматически эффективным образом. Вторая иллокутивная сила предполагает, помимо этого, индивидуальную речевую и когнитивную инновационность автора текста, его стремление действовать не так, как другие, при попытке достижения коммуникативной цели (при условии, что автор достойно владеет нормами речевого поведения и текстообразования в определенном виде дискурсивной практики). В результате появляются лингвостилистические сигналы (авторские неологизмы, необычные речевые обороты, экспрессивные средства, модифицированные грамматические и синтаксические структуры и т.д.), свидетельствующие о вербально-когнитивной изобретательности и креативности языковой личности автора [44, с. 122].

В результате, оба композиционных уровня речи можно рассматривать как проявление индивидуального стиля автора как уникальной языковой личности.

Ученый Гальперин И. Р. говорит об отсутствии единого понятия стиля: «до сих пор еще нет единой точки зрения о содержании понятия «стиль речи», хотя подавляющее большинство лингвистов не отрицают объективного существования таких стилей. К сожалению, стиль речи как определенная система языковых средств часто смешивается с другими понятиями: стилевая сторона речи вообще и стиль как выражение индивидуальной манеры пользования языковыми средствами и т. д.» [9, с. 9].

Ашок В. Г. провел интересное статистическое исследование, выявляющее закономерность успеха литературного произведения. Это исследование, в котором изучается неожиданная связь между стилистическими элементами и литературным успехом. Основные результаты исследования показывают, что существуют отчетливые лингвистические паттерны, общие для успешной литературы, по крайней мере, в рамках одного жанра, что позволяет построить модель для предсказания успеха романа с удивительно высокой точностью (до 84 %) [40, с. 1754].

Таким образом, мы рассмотрели понятие индивидуально-авторского стиля и терминов, связанных с ним, с различных подходов и точек зрения.

1.2 Творческая манера М. Зузака

Здесь проводится обзор теоретических работ, посвященных творчеству Зузака, исследующих стилистические, языковые особенности автора.

Роман «Книжный вор» представляет собой новаторское произведение со специфическим повествованием, разнообразной тематикой, особой символикой и метафоричностью. Его можно описать как роман о взрослении, историю любви, историю войны, а также как психологическое исследование человеческих характеров, взаимоотношений и побуждений. Особая роль в романе отводится также силе слов и их истинному значению, роли книг в жизни человека, их способности обогащать и вращивать душу.

Действие романа разворачивается во время Второй мировой войны, на фоне которой М. Зузак умело воплотил непростую жизнь обычных людей, в которой бескорыстность и благодушие сочетается с неизбежными трагедиями человеческих судеб.

Стоит обратить внимание на визуальную поэтику романа. Внешние особенности образа Смерти и его мировосприятие в романе упоминаются в главах,

оформленных, как дневниковые записи, ведущиеся от лица рассказчика. Именно из них читателю представляется образ Смерти как героя произведения.

Ученые Пупина А. Ю. и Гронская О. Ч. исследуют визуальную поэтику романа «Книжный вор»: «Зримость литературного текста, лежащая в основе кинематографичности, проявляется в романе Маркуса Зузака «Книжный вор» [31, с. 266]. Ирреальность в выборе нарратора, рассказываемых им одновременно реальных и фантастических событий напоминают своеобразную замкнутую систему, которая ограничивает текст особым виртуальным хронотопом «съёмочной площадки». Это означает, что текст существует лишь в пространстве «съёмки кино»/ Рассказчик играет со временем и пространством, склеивает между собой разные события, переплетает истории героев, прерывая хронологию, он перемещает происходящие события в разные точки мира. Всё происходит мгновенно, что позволяет говорить о динамичном текстовом развёртывании и масштабе изображаемого. Использованием монтажной техники композиции объясняется и особая пространственно-временная организация текста. В рамках монтажной композиции нарратором используется прием обратного раскручивания киноленты; он не просто ретроспективно возвращается в точечные моменты прошлого, а разворачивает огромное полотно причинно-следственных связей, начиная с временного отрезка настоящего и заканчивая конкретным событием в прошлом, ставшим точкой отсчета.

Слова Смерти останавливают основную историю повествования, она словно прекращает существовать вовсе. Нарратор дает дополнительную информацию, объясняет возможные мотивы героев.

В тексте также присутствует большое количество графических элементов, вкрапленных в нарратив романа, что говорит о визуальной природе произведения. Визуальная составляющая текста проявляется в демонстрации книги Макса Ванденбурга, сделанной из страниц «Mein Kampf», залитых белой краской.

Через использование приема колоративного символизма раскрываются различные события в книге. Эту тему исследовали различные ученые, такие как Титова А. Д., Коршунова Я. А., Садриева Г. А. и Чуханова А. В.

Цвета репрезентируют либо события, происходящие в этот период, либо характеризуют людей, чьи души забирает Смерть [32, с. 129].

Наиболее частотным в повествовании Смерти цветом является красный. При описании всех трех встреч рассказчика с Лизель Мемингер – главной героиней произведения, используется красный цвет. В «Книжном воре» красный – предвестник беды: взрывов, крови, смерти. Обычно этот цвет Смерть использует при описании природных явлений в наиболее критические моменты, но еще красным часто изображается предмет, находящийся рядом с мертвым телом или человеком, который вскоре умрет [35, с. 52].

В мирные дни небо предстает в голубом окрасе, а в жестокие дни войны и разрушения небо становится кроваво-красного цвета, цвета огня и дыма.

Черный, белый и красный ассоциируются с нацистским флагом. Кроме того, рассказчик употребляет, как синоним слову «флаг», «red-and-white blanket» [50], где флаг Нацистской Германии является знаком смерти, разрушений, бед и войны.

Белый цвет традиционно сопоставляют с нравственной чистотой, святостью, но одновременно – смертью, холодностью. В романе белый цвет символизирует пустоту после военных действий, после смерти, холод, обреченность и одиночество. При описании Лизель рассказчик использует в основном белый и его оттенки, таким образом выражая благоприятное отношение к героине, но в то же время смерть, окружающую ее [35, с. 52].

Помимо колористики рассказчик уделяет большое внимание ощущению температур. Все негативные события в произведении так или иначе связаны с семантикой холода. Зимой происходили самые болезненные события в жизни главной героини. Положительные же события, наоборот, связаны с теплом и происходили преимущественно летом, либо в теплых помещениях или возле костра.

Также, одним из наиболее показательных современных романов с точки зрения «символичности» считается эпический роман "Глиняный мост" Маркуса Зузака. Данную тему исследовали Боговюк О. А. и Безруков А. В. [42]. Захватывающая история вращается вокруг «ветхой трагедии» семьи Данбар и наполнена энергией и пафосом. История об экзистенциальной загадке рассказана с изнанки и спереди наперед, приводя читателей в замешательство и побуждая их расшифровывать различные символы. «Глиняный мост» - это глубоко проникновенная история братства, предлагающая альтернативную модель мужественности. Именно Клэй, самый решительный из сыновей Данбара, строит мост, чтобы выйти за пределы человечности. Именно мост - центральный символ романа, который оказывается связующим звеном между прошлым и будущим [42, с. 270]. Автор создает увлекательную историю разных поколений, прослеживаемую через призму одной семьи, и приглашает читателей в водоворот событий, чтобы совершить путешествие сквозь пространство и время. С самого начала роман кажется запутанной тайной, полной загадок относительно судьбы героев, их прошлого, которое в основном было травматичным, их настоящего и их будущего; читатель не имеет ни малейшего представления о том, что происходит, но постепенно глубоко проникновенная история совершенного хаоса проявляется через различные детали. Фраза "совершенный хаос" метко описывает центральную сюжетную линию романа и даже вынесена на титульный лист книги. Когда отец, Майкл Данбар, возвращается в жизнь своих сыновей, он просит их о помощи в строительстве моста - буквальном и метафорическом способе загладить свою вину. Только один из сыновей соглашается. Им становится Клэй. Таким образом, название "Глиняный мост" - центральная метафора романа, поскольку это и глина, из которой строится мост, и имя четвертого из пяти братьев, которым посвящена книга. Этот мост становится образом рассказа Зузака, в котором одни мосты сжигаются и разрушаются, а другие строятся и соединяют людей, прошлое и настоящее.

Чтобы понять намерения автора, необходимо уловить его эмоциональное состояние, скрытые символы, нарративы и метасообщения. В книге представлены объекты, о которых читатели узнают, углубляясь в текст. Они больше, чем просто предметы, и узнавать их нужно не сразу, а постепенно. Переплетение событий и образов прошлого и настоящего под звуки фортепианной музыки и метрономический тон "Илиады" и "Одиссеи" Гомера заставляет читателя погрузиться в роман, включить масштаб воображения, стать зрителем, наблюдающим за картинами жизни главных героев. Подобно художнику, Зузак создает свои картины в коротких, точных метафорах, создавая символы: от общих и очевидных до скрытых и порой трудно различимых, но подсознательно ощущаемых.

Система символов в «Мосте Клэя» призвана погрузить читателя в атмосферу совершенного хаоса и представляет собой особый вид ноэтических и ноэматических средств с культурно обусловленными интерпретациями, реализуемыми в контексте. Идеальный хаос выстраивается в романе, в частности, за счет пространственно-временной перспективы, которая создает эффект прерванного повествования, когда читатель не до конца понимает, где и в какой период жизни героев он окажется через мгновение. Символы, придуманные Зузаком, включены в эту историю как безусловные элементы реализации художественного замысла и динамические схемы интерпретации текста.

Мердифа Р. и Лаваня С. исследуют «Книжного вора» с психологического подхода. «Книжный вор» это не просто история о девочке, которая любит читать и воровать книги в эпоху нацистской Германии, но и история о девочке, которая пытается справиться со своей жизнью после потери, которую она пережила в юном возрасте.

Первый вывод заключается в том, что Лизель Мемингер страдает от травматического стресса и тревоги после того, как стала свидетелем смерти родного брата и была брошена собственной матерью. Для объяснения состояния Лизель используются симптомы, характерные для детей с

травматическим стрессом. У детей с травматическим стрессом наблюдаются следующие признаки: кошмары или другие проблемы со сном; необоснованные страхи; депрессия, эмоциональное оцепенение или чувство вины за случившееся; и последний признак детей с травматическим стрессом - раздражительность, дезорганизация и гнев [48, с. 69].

Второй вывод: писатель обнаруживает, что утрата, которую переживает Лизель, также вызвала у нее чувство опустошенности, поскольку эта потеря включает в себя самых важных людей в ее жизни, а именно ее семью. Эта утрата и пустота становятся для Лизель воротами в ее символический порядок, порядок, где она формирует свое "я" и где она находит книгу как замену своему объекту потери. Эта книга служит для Лизель инструментом, позволяющим вернуться к воображаемому порядку, когда реальность поражает ее и напоминает о потере. Украд книгу, Лизель воображает себя воссоединившейся с потерянным объектом и чувствует, что снова становится полноценной личностью. Лизель продолжает воровать, пока однажды к ней не приходит осознание того, что потеря - часть ее реальности, и это будет происходить до конца ее жизни [48, с. 69].

Джонсон С. К. пишет, что через личный опыт Смерти и само событие смерти Зузак раскрывает уникальные и удивительные истины о боли. Смерть раскрывает три истины о муках человечества: боль существует повсеместно; причиной страданий является жизнь, а не смерть; а муки в конечном итоге приносят силу [45].

Смерть доказывает, что боль - это универсальная и неотъемлемая характеристика человечества, через идею оставленных людей, смерть брата Лизель, Вернера, страдания еврейского друга Лизель, Макса, и боль фрау Ильзы Герман. Кроме того, через парады евреев и самоубийство Михаэля Хольцапфеля "Смерть" демонстрирует, что боль причиняет жизнь, а не смерть.

Более того, несмотря на трагизм страданий, "Смерть" также доказывает, что боль в конечном итоге делает человека сильнее, исследуя отказ Лизель от страданий, смерть Руди, лучшего друга Лизель, и смерть Ганса Хубермана, любимого приемного отца Лизель. С помощью смерти Зусак создает богатый и интригующий портрет, который обнажает человеческую сущность и показывает одно из самых врожденных переживаний человека - боль.

Боговюк О. А., Василенко Т. С., Головина Е. В., Зимницкая А. А., Якшибаева М. Д., Абрамичева Е. Н. и Портнова Е. Д. исследуют стилистические средства, раскрывающие произведение.

Среди основных стилистических средств для описания персонажа Смерть в исследуемом романе можно выделить олицетворение, метафору, эпитет, полиптотон, антитезу, сравнение, синестезию, гиперболу.

Главный прием изображения персонажа Смерть – олицетворение. Так, он обладает сердцем: «Even death has a heart» [50].

Смерть передает свою позицию с помощью разнообразных средств синтаксиса. Синтаксис повествования характеризуется обилием эллиптических конструкций, которые относятся к разговорному стилю речи и вносят в нее оттенок фамильярности. Особую роль выполняют номинативные предложения, создающие выразительные образы описываемых рассказчиком событий. Многие комбинации из нескольких идущих подряд номинативных предложений одновременно представляют собой одно парцеллированное предложение. Среди иных стилистических особенностей в речи Смерти встречаются повторы. Помимо этого, Смерть нередко задает риторические вопросы и отвечает на них, формируя вопросно-ответное рассуждение [12, с. 97].

1.3 Предпереводческий анализ романа «Книжный вор»

Рассказчиком романа «Книжный вор» М. Зузака является персонаж Смерть, что делает необычным повествование произведения. Данную тему исследовали такие ученые как Неткачева Е. Д., Колобова Л. В., Титова А. В., Коршунова Я. А., Зимницкая А. А. и Чулова А. Р.

Изображая коллизии судьбы, автор прибегает к созданию нетипичного многоуровневого повествования. В качестве главной фигуры, с которой рука об руку будет идти читатель на протяжении всего повествования, М. Зузак выбирает фантастический образ Смерти, обладающий голосом, характером, своим взглядом на людей, на их взаимоотношения, на мир и события, происходящие в нём. Ведь кто как не Смерть, сопровождающая все войны, может всеобъемлюще и с достоверностью открыть занавес военного времени.

Автором одноимённого мемуарного романа «Книжный вор» является главная героиня Лизель, тогда как нарратором от первого лица выступает Смерть, превращая внутреннюю историю «Книжного вора» в ту, что предстает перед реальным читателем.

Повествование от лица Смерти привлекает внимание читателя ярко выраженной неординарностью. Оно имеет специфические отличительные черты, в частности, синтаксические особенности и употребление фигур речи и лексики определенного типа, что в совокупности формирует стиль повествования, нарративный жанр.

Коршунова Я. А. выделяет следующие особенности Смерти:

1) Смерть – это существо мужского пола. Он материален и имеет настоящее человеческое тело.

2) Смерть имеет представления о правилах поведения, принятых в человеческом обществе. Он выступает на равных с людьми. Он выступает как вежливое создание.

3) Смерть обладает человеческими чувствами. Он испытывает разочарование в самом себе, людское любопытство, а также зависть.

4) Смерть имеет работу. Идея смерти, которая выполняет работу по переводу душ в другой мир, не является новой. Однако то, как смерть ходит на работу, нуждается в отпуске и жалуется, является авторской находкой.

5) Смерть обладает эстетическим вкусом. Каждое событие, происходящее в книге, окрашивается в определенный цвет. Это позволяет нам прочувствовать Смерть как персонажа. Смерть предстает как некая творческая личность, с особым восприятием действительности. Различные события и люди ассоциируются у него с определенными цветами [21, с. 291-292].

Чулова А. Р. подчеркивает, что Смерть приравнивает свой облик к внешности обыкновенного человека, ничем не выделяющегося среди других. Раскрытие свойств его характера также осуществляется через самохарактеристику. В противоположность распространенному представлению о Смерти как о злобном, бездушном создании, безжалостно отбирающем жизни, в романе Зузака этот персонаж добродушен и приветлив. Через поступки и переживания персонажа читатель видит, что Смерти не присущи злоба и жестокость по отношению к людям, как и желание вредить им. Он не получает наслаждения от своего занятия. Вопреки общепринятому представлению, Смерть не отнимает безжалостно души у людей, но подбирает в удобный для всех момент, когда душа уже умерла и остыла в теле, и ожидает, чтобы ее подняли. При виде сопротивления со стороны человека Смерть не настаивает на том, чтобы его забрать, и, оставляя людей в живых, он даже чувствует покой и умиротворение. Особое, трепетное отношение проявлено Смертью к детским душам. Когда на его долю выпадает много работы, в первую очередь он заботится именно о них [37, с. 56].

Хотя Смерть может показаться безжалостным рассказчиком, он испытывает чувства грусти и философские размышления. Смерть также позволяет читателю заглянуть в будущее, заранее сообщая, кто умрет и что произойдет. Все это в сочетании с утешительными описаниями Смерти о том, как бережно он обращается с мертвыми душами, создает книгу, которая одновременно ужасно

печальна и удивительно прекрасна. Зузак преподносит трагическую тему в мягкой манере, привлекая читателей, которые могут быть не готовы к такому призрачному периоду и месту.

Это загадочная фигура, которая любит цвета. Он имел дело как с хорошими, так и с плохими людьми, и его смущает то, насколько разнообразна человеческая природа. Смерть мистифицирована автором в этом романе своей любовью к цветам и эпическими описаниями.

Аналогично, в начале каждой части или раздела есть список названий для каждой главы, которые дают представление о том, что будет дальше: «Prologue: a mountain of rubble: in which our narrator introduces: himself – the colors – and the book thief» [50].

И снова эта стратегия позволяет читателю задуматься о том, как будет развиваться история, и готовит его как к хорошему, так и к плохому. Книга «Книжный вор» - грустная история, но благодаря этим предостережениям она становится доступной для чтения.

Зузак также предпочитает изображать реальные письменные и рисованные творения своих персонажей. Читатель может увидеть историю внутри истории, а не простое описание. Писатель, добавляя глубину книге, персонажам и сюжету, истории, созданные Максом и Лизель, придает произведению авторитет, ощущение реальности. Рисунки не только придают "Книжному вору" авторитет, но и разбивают текст, позволяя читателю думать по-другому и двигаться по книге в другом темпе.

Смерть - неизбежная часть жизни, и он, кажется, становится свидетелем многих самых печальных, но душевных моментов человечества, а также жестокости и уродства в нас.

Вместо того чтобы изображать Смерть как фигуру, которую нужно бояться, Зузак также очеловечивает Смерть, представляя его как персонажа, которому можно сопереживать.

В "Книжном воре" Зузак выбрал необычные стилистические решения, однако вместе они создают уникальную и особенную книгу.

В романе Маркуса Зузака "Книжный вор" используются различные стилистические средства, чтобы передать ключевые идеи о ценности жизни, красоте и жестокости человеческой природы и силе слов, подчеркивая не только их способность быть использованными во благо, но и напоминая читателю, что слова также могут быть причиной большого зла, во время Второй мировой войны.

«Смерть и жизнь — во власти языка, и любящие его вкусят от плодов его (Пр. Сол. 18, 21)» [7] – в данной цитате апостол Иаков указывает нам на страшное влияние и силу языка человеческого, этого малого члена, действия которого велики. Сила слов в книге играет главенствующую роль. Этот роман рассказывает историю Лизель Мемингер, девочки, жившей в нацистской Германии во время Второй мировой войны, и описывает ее переживания по мере того, как она открывает для себя силу слова и литературы. Одна из центральных тем "Книжного вора" - сила слов. Зузак исследует, как слова могут использоваться как для угнетения, так и для освобождения людей. Через персонажа Лизель, которая учится читать и открывает для себя магию повествования, Зузак демонстрирует преобразующую силу литературы. Слова становятся оружием Лизель против тьмы нацистского режима, позволяя ей находить утешение, выражать свои эмоции и общаться с другими. Своим чтением Лизель успокаивала людей в подвале во время налета, тем самым предотвращая панику и сохраняя здоровье людей.

Разрушительную же силу слов показывает персонаж Гитлер, аллегорично представленный в произведении, и приспешники нацистского режима. С помощью своей пропаганды и грамотно использованного слова Гитлер заставил поверить народ в свою чудовищную идею и разрушить жизни миллионов, в том числе своих соотечественников. Есть и другой важный персонаж книги – Макс Ванденбург, друг Лизель. Увидев увлечение девочки

книгами, Макс решает создать для неё собственную, добрую книгу с историей, рассказанной в комиксах. И вот тут появляется следующий перевертыш Зузака. В качестве базы для книги Макс использует «Mein Kampf» Гитлера. Макс уничтожил книгу, слова которой погубили жизни миллионов, и создал новую. Он закрашивает страницы белой краской, а затем рассказывает на них историю еврейского мальчика Макса. Впоследствии, Лизель работала над своей автобиографией в подвале, где она обычно проводила за чтением книг. В этом подвале она случайно спасается. В то время как все её родные и друзья погибли, «слова» спасли Лизель жизнь.

Кроме того, Зузак использует голоса других персонажей, таких как Смерть, чтобы поразмыслить о влиянии слов на общество. Смерть, выступающая в роли рассказчика, комментирует, как украденные книги Лизель способны спасти ее и других, противопоставляя разрушительную силу нацистской пропаганды. Сопоставляя эти две силы, Зузак подчеркивает важность мудрого выбора слов и их использования во благо.

Идея о силе слов находит отражение в романе Маркуса Зузака «Книжный вор» через тему гуманизма. В романе подчеркивается мощь слов и их способность влиять на людей и мир в целом, что созвучно идее Булгакова о слове как ключе к творческому миру Софии. В «Книжном воре» главная героиня Лизель обретает силу через книги и слова, которые помогают ей понять и изменить мир вокруг себя. Это схоже с концепцией Софии, которая проявляется в человеке через истины ума, красоту чувств и добро воли.

Лескин Д. Ю. исследует концепцию Софии: «Именно софиология в трудах Булгакова связывает воедино Бога, мир и человека как „положительное всеединство“. Человек - носитель Софии, которая появляется в нем в наделенности высшими идеями истины (в уме), красоты (в чувствах) и добра (в воле). Через человека София и проявляет в мире свою творческую активность. «Природа человекообразна, она познает и находит себя в человеке. Человек же находит себя в Софии и через нее воспринимает и

отражает в природу умные лучи Божественного Логоса, через него и в нем природа становится софийна». Ключом же, вводящим человеческое сознание в творческий мир Софии, выступает слово и высшее, «сгущенное» его проявление — имя. «В порядке софийном всякий человек есть воплощенное слово, осуществленное имя, ибо Сам Господь есть воплощенное Слово и Имя. Человеческое именование и имявоплощение существует по образу и подобию Божественного воплощения и именованья»» [22, с. 462] - данная цитата описывает идею Булгакова о всеединстве Бога, мира и человека; о слове, как ключе к Софии – Премудрости Божией.

Таким образом, слова и имена в романе Зузака служат не только средством коммуникации, но и способом воплощения высших идеалов, что соответствует идее софийного всеединства Булгакова.

В произведении М. Зузака используются различные выразительные средства. Прежде всего, писатель использует различные стилистически маркированные группы вокабуляра. В речи героев используется книжная лексика. Например:

1) «I am in all truthfulness attempting to be cheerful about this whole topic, though most people find themselves hindered in believing me, no matter my protestations» [50];

2) «Please, trust me. I most definitely can be cheerful» [50];

3) «Murky darknesses» [50];

4) «As I've been alluding to, my one saving grace is distraction» [50].

Эта лексика нужна писателю для того, чтобы показать образованность персонажа Смерть, олицетворения его как живого существа, имеющего свои чувства, взгляды, а также мировоззрение.

Помимо этого, в произведении присутствует также разговорная, фамильярная и иностранная лексика. Ощущения общения с читателем достигается с помощью общеупотребительной лексики повествователя.

Однако иногда книжная и разговорная речь синтетически сочетаются друг с другом. Повествование насыщается словами и фразами на немецком языке.

Приемная мать Лизель, Роза Хуберман, достаточно противоречивый персонаж. Она часто сквернословит, а также грубо относится к окружающим, в том числе к своему мужу Гансу и Лизель. Пример использования вульгаризма:

«Saumensch, du dreckiges!» - кричала приемная мать, когда Лизель не захотела принимать ванну [50].

«Saumensch» (слово, что переводчик с немецкого обозначил как «свинюха») - так часто Роза называла Лизель и других людей [49]. Вдобавок, используются слова «Saukerl» и «Arschloch». Эти слова повторяются на протяжении всего повествования и используются с целью сохранения полного смысла на языке оригинала. Определения немецких слов или даются Смертью в «заметках», или же раскрываются с течением сюжета. Несмотря на постоянные ругательства в адрес близких, Роза Хуберман по-настоящему любит своего мужа и приемную дочь, за ее грубостью кроется любовь.

Пример коннотативной лексики: «In the words of Rudy's youngest sisters, there were two monsters sitting in the kitchen.» - люди в черных плащах представлялись чудищами в глазах младшей сестры Руди, так как они вошли в жилище Штайнеров и собирались кого-то забрать.

Рассмотрим стилистические приемы.

1) В "Книжном воре" используются различные метафоры, например:

«When he turned the light on in the small, callous washroom that night, Liesel observed the strangeness of her foster fathers eyes. They were made of kindness, and silver. Like soft silver, melting. Liesel, upon seeing those eyes, understood that Hans Hubermann was worth a lot» [50];

«For me, the sky was the color of Jews» [50];

«A hand was shoved gently at Liesels shoulder as she slept» [50];

«They originally thought the words had come from behind the door sheets and paint cans» [50].

Эти примеры показывают, что в романе идет сравнение различных вещей. В первом примере глаза сравниваются с серебром; во втором - евреи со звездами, что символизирует массовую смерть евреев в Освенциме, Смерть забирает их души, и они устремляются в небо; в третьем - рука как отдельное существо, а в четвертом - слова как вода.

«His tie is a pendulum, long dead in its clock» [50] - это предложение описывает внешний вид персонажа Руди, сравнивая его галстук с таким неодушевленным предметом как часы. Говоря, что его галстук давно «dead», автор подразумевает, что он навсегда остался неподвижным. Вместо того чтобы прямо сказать, что галстук неподвижен, автор решил описать его с помощью метафоры, чтобы сделать описание более веселым или интересным для чтения. Эффект, который это производит на читателя, заключается в том, что это заставляет нас представить галстук немного по-другому и не надоедает нам.

«From a Himmel Street window, he wrote, the stars set fire to my eyes» [50] - эта метафора была использована в этой книге, чтобы показать, насколько яркими были звезды для Макса во время учебного воздушного налета. Звезды были для него очень яркими, потому что он не видел внешнего мира двадцать два месяца.

2) В романе присутствует не мало сравнений. Для сравнения автор использует слово «like»:

«This time, his voice was like a fist, freshly banged on the table» [50];

«They fought like champions» [50];

«When Max heard the news, his body felt like it was being screwed up into aball, like a page littered with mistakes. Like garbage» [50];

«The trees standing like emaciated statues» [50] - сравнивая деревья с истощенными статуями, автор наглядно показывает, насколько слабыми и худыми являются деревья. Это может быть связано с недостатком питательных веществ и воды, которые получают деревья. Но независимо от причины, читатель знает, что деревья не выглядят большими и полными. Эффект, оказываемый на читателя, заключается в том, что он позволяет нам визуально увидеть происходящее в тексте глазами персонажа или рассказчика без чрезмерной образности.

«To me, war is like the new boss who expects the impossible» [50] - как упоминалось в первой главе, для Смерти собирание душ это бесконечная рутинная работа и негодование, и особенно много ее становится в разгар войны.

«That would be like the lamb handing a knife to the butcher» [50] – здесь показывается, насколько глупо было бы со стороны Макса отдать Лизель свою книгу "Mein Kampf", книгу о немецкой пропаганде.

«The sky was like soup, boiling and stirring» [50] - Зузак читателю представление о текущей ситуации. Зузак сравнивает небо с супом, чтобы подчеркнуть смену обстановки и то, что происходящее не красиво, а скорее разрушительно.

3) В "Книжном воре" используются анафоры, как показано в приведенных ниже примерах:

«I am all bluster

I am not violent.

I am not malicious.

I am a result» [50]

Здесь идет повторение «I am».

«There was no waking. There was no cake» [50] - идет повторение «There was».

В данном произведении использование анафор усиливает экспрессивность, драматизм событий и обстановки, закрепляет выделяемые образы в уме читателя.

4) Встречаются различные примеры аллюзий:

«Rudy Steinerthe boy next door who was obsessed with the black American athlete Jesse Owens» [50];

«On the whole, it was a street filled with relatively poor people, despite the apparent rise of Germany's economy under Hitler. Poor sides of town still existed» [50];

«The other was still holding Mein Kampf» [50].

Первый пример из речи Руди отсылает нас к Джесси Оуэнсу, американскому чернокожему легкоатлету-бегуну и мифу, который публично унизил Гитлера и его нацистскую политику, разжигающую ненависть, на олимпиаде в Берлине. Принадлежность семьи Руди к нацистской партии не позволяет ему и близко говорить о спортсмене, чьим фанатом он был. Второй пример отсылает нас непосредственно к самой Германии и Гитлеру; третий - к автобиографии Гитлера.

Зузак использует интертекстуальную аллюзию на "Mein Kampf", автобиографию Гитлера, чтобы показать, как книга, которая была причиной

великой ненависти и разрушения, может быть использована во благо и спасти жизни, также показывая дегуманизацию евреев, например: «Max Vandenburg arrived on Himmel Street carrying handfuls of suffering and Hitler's Mein Kampf» [50]. Прячась в подвале Хуберманов, Макс закрашивает страницы «Mein Kampf» и пишет книгу о крепкой дружбе Макса и Лизель, которая символически показывает, что, закрашивая страницы «Mein Kampf», Макс крадет слова Гитлера и превращает идеи индоктринации и ненависти в нечто хорошее, а также показывает, что их дружба сильнее слов Гитлера. Через голос Макса, когда он пишет в своем скетчбуке, Зузак показывает силу и доброту добрых слов Лизель в отношении Гитлера.

5) Один из литературных приемов, который Зузак использует на протяжении всей книги - это предзнаменование. Рассказчик, Смерть, использует предвестие, чтобы намекнуть на события, которые произойдут позже в книге. Например, в прологе Смерть говорит:

«The book thief had struck for the first time-the beginning of an illustrious career» [50] - это уже отсылает нас к главной теме книги и к главной героине.

Смерть использует предзнаменование, чтобы заинтересовать читателя. Например, Смерть говорит:

«Hans Hubermann was not granted membership in the Nazi Party. Not yet, anyway» [50] - это предвестие того, что Ганс Хуберман будет вынужден вступить в нацистскую партию в какой-то момент своей жизни. Сообщая нам эту информацию, рассказчик вызывает у читателя любопытство и желание узнать больше.

Зузак использует предзнаменование, чтобы дать читателю понять, что его ждет. В начале каждой части рассказа Зузак помещает список событий, которые произойдут в этой части. Он пишет список событий, чтобы рассказать

читателю о том, что произойдет, что является еще одним примером предзнаменования.

«First the colors. Then the humans. That's usually how I see things. Or at least, how I try» [50];

«The question is, what color will everything be at that moment when I come for you? What will the sky be saying?» [50];

«If the summer of 1941 was walling up around the likes of Rudy and Liesel, it was writing and painting itself into the life of Max Vandenburg» [50].

Эти примеры предвещают грядущие военные события в произведении. Предзнаменование используется для того, чтобы показать или указать на что-то заранее.

«Hard times were coming. Like a parade» [50] - этот элемент был использован, чтобы показать, что тяжелые времена наступают как парад. Это относится к тому моменту, когда нацисты начали захватывать все больше и больше евреев. Позже в книге немцы заставили евреев идти как на параде по дороге в концентрационный лагерь.

6) Гипербола или преувеличение встречается в романе в разных местах:

«Within a second, snow was carved into her skin» [50] - пример въевшегося снега в кожу Лизель иллюстрирует ее отчаяние и безнадегу после смерти младшего брата.

«In the words of Rudy's youngest sisters, there were two monsters sitting in the kitchen» [50] - этот прием здесь нужен, чтобы показать, насколько страшными были два человека, пришедших в жилище семьи, для младших сестер Руди.

7) Интересные олицетворения присутствуют в романе:

«She attempted to explain. I when . . . It was sitting in the snow, and The soft-spoken words fell off the side of the bed, emptying to the floor like powder» [50];

«That was when the word struck her face like a slap. A reflex grin. SAUMENSCH! she shouted, and Papa roared with laughter, then quieted» [50];

«In the times ahead, that story would arrive at 33 Himmel Street in the early hours of morning, wearing ruffled shoulders and a shivering jacket. It would carry a suitcase, a book, and two questions. A story. Story after story. Story within Story» [50].

Эти примеры показывают, будто слова и истории живут собственной жизнью.

«Even the clouds were trying to get away» [50] - облака, будучи неодушевленными существами, не способны попытаться уйти. Но автор использует эту идею, чтобы донести до читателя, насколько ужасным должно было быть что-то, что облака захотели уйти. Использование олицетворения помогает читателю понять часть истории, связать ее с событиями реального мира и, возможно, немного лучше понять ситуацию.

8) Пример иронии:

«Whoever named Himmel Street certainly had a healthy sense of irony. Not that it was a living hell. It wasn't. But it sure as hell wasn't heaven, either» [50].

Этот элемент был использован в "Книжном воре", чтобы показать, что хотя немецкое слово «Himmel» и означает «рай», улица Химмель явно не была местом, похожим на него. Позже в книге рассказывается о том, что улицу Химмель бомбили, давая читателям понять, насколько ужасным был мир во время Второй мировой войны.

9) Еще один литературный прием, который использует Зузак, - парадокс. Смерть является воплощением парадокса в книге, потому что в действительности смерть не может жить, не может испытывать эмоции, не может принимать решения и формировать мнения о тех, кто живет и умирает. Поскольку Зузак наделил Смерть голосом рассказчика и персонажа книги, он парадоксален. Другой пример парадокса - где Смерть говорит о Лизель: «She was the book thief without the words» [50]. Само понятие «книжный вор» подразумевает, что вор владеет чтением и словом, поскольку крадет книгу. Однако по мере кражи книг воровка все еще не владеет этим.

10) В романе во многих местах используются риторические вопросы. Например:

«She plonked her folder on the table in front of her and inspected Rudy with sighing disapproval. It was almost melancholic. Why, she lamented, did she have to put up with Rudy Steiner? He simply couldn't keep his mouth shut. Why, God, why?» [50];

«He explained World War I and Erik Vandenburg, and then the visit to the fallen soldiers wife. The boy who came into the room that day is the man upstairs. Verstehst? Understand?» [50].

Эти примеры демонстрируют использование риторических вопросов, заданных разными персонажами, не для того, чтобы получить ответ, а чтобы подчеркнуть мысль.

Также риторические вопросы выступают в качестве рассуждения персонажей и рассказчика о различных ситуациях, концептах и ценностях:

«Was it fate? Misfortune? Is that what glued them down like that? Of course not. Let's not be stupid» [50] - рассуждение Смерти.

«The words. Why do they have to exist? ... What good are the words?» [50]
- мысли Лизель из ее дневника.

11) Практически в каждой главе книги встречается парцелляция. Парцелляция в данном случае выражает и усиливает эмоциональность высказываний и служит для выделения наиболее важных деталей, создания эффекта замедленности. Пример:

«Does this worry you?

I urge you—don't be afraid.

I'm nothing if not fair.

—Of course, an introduction.

A beginning» [50].

Данная цитата взята из самого начала произведения, где персонаж Смерть представляет себя читателю. Герой объясняет, что он не палач и не желает зла людям, но вынужден наводить порядок в этом мире.

Выводы по I главе

Таким образом, можно сделать вывод, что индивидуально-авторский стиль - это лингвистический термин, обозначающий совокупность значимых языковых характеристик, которые являются существенными для стиля данного автора. Как правило, термин используется при анализе художественной литературы и обозначает уникальный стиль автора, чьи произведения резко отличаются от общей массы других произведений как по стилю повествования, так и по лексическому составу.

Творчеству Маркуса Зузака было уделено не мало внимания, в частности одному из моментов процесса написания его романа, который произвёл настоящий фурор в области литературы и стал источником вдохновения для многих последующих писателей. Его роман был изучен с разных точек зрения: литературоведческой, психологической и т.д. На основе его романа были изучены множественные переводческие аспекты, некоторые стилистические приемы произведения.

В целом, художественный текст романа и лингвостилистические особенности являются важными элементами, которые содействуют передаче индивидуально-авторского стиля и творческого выражения автора и созданию особенной атмосферы для читателей. Они обладают своими особенностями и способны оказывать эмоциональное и рациональное воздействие.

Глава II. Передача идиостиля М. Зузака в переводе

2.1 Специфика перевода художественного текста

Художественный перевод является одним из древнейших и самых сложных видов перевода по коммуникативной направленности, или жанру (содержанию). Художественный перевод появился еще до письменности. В период зарождения двуязычия и многоязычия былины, сказки, баллады, песни и разные истории пересказывались и переводились с одного языка на другой, видоизменялись, приобретая отличия от «оригинала». С появлением письменности устные произведения стали записываться и приобретать постоянную форму и содержание. Образованные люди того времени, знавшие исходный язык (ИЯ) и переводящий язык (ПЯ), или язык перевода, читали художественные произведения в оригинале и переводили их [3, с. 3].

Алимов В. В. отмечает, что во время перевода художественных произведений переводчику приходится выступать в роли писателя и поэта, соавтора произведения. Перевод художественных текстов требует от переводчика определенных знаний, умений и навыков, которыми можно овладеть в процессе изучения теоретического и практического курсов художественного перевода [3, с. 3].

Художественный перевод относится к категории сложных и расплывчатых понятий, связанных с творческим решением задач межкультурного и межлитературного посредничества. Большая часть определений художественного перевода относится к сочетанию общих понятий типа: перевод – это естественный сплав науки и искусства [15, с. 5].

Научный аспект художественного перевода составляют знания самого широкого круга проблем, связанных с самим понятием художественного текста, меры художественности и границы между художественным и не художественным, включая знания в области культурных, литературных

традиций, осведомленность о личном и социальном мире переводимого автора, о психологии литературного творчества. Творческий аспект, или собственно искусство художественного перевода, складывается из личного литературного мастерства переводчика, его способностей, психологической готовности к этому виду творчества, а также от умения предвидеть литературные потребности своего времени и отвечать на непоставленные вопросы в межлитературном и шире - в межкультурном общении [15, с. 5].

Художественный перевод – вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на переводящем языке речевого произведения, способного оказывать адекватное художественно-эстетическое воздействие на читателя, на язык которого переведено художественное произведение [1, с. 6].

Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создание художественного образа. Прагматический уровень перевода предполагает сохранение интенций автора, передачу в максимальной степени стилистических особенностей текста оригинала и сохранение инокультурного колорита [1, стр. 7].

Между исходной точкой и результатом переводческого творчества – сложный процесс «перевыражения» жизни, закреплённой в образной ткани переводимого произведения. Проблематика художественного перевода в своей основе лежит в сфере словесного искусства и подчиняется его специфическим законам [5, с. 215].

Во взглядах на художественный перевод от древности до наших дней прослеживается противоборство двух тенденций: ориентация на текст подлинника (Исходный текст) и ориентация на восприятие своего читателя (Рецептор информации). Верное понимание природы художественного

перевода лежит на скрещении этих тенденций. Для современных взглядов на художественный перевод определяющим является требование максимально бережного отношения к объекту перевода и воссоздания его как произведения искусства в единстве содержания и формы, в национальном и индивидуальном своеобразии [5, с. 215].

Алимова М. В, говоря о передаче исходного текста, также пишет, что в художественном переводе обнаруживаются и существуют свои особые законы эквивалентности оригиналу. Перевод может лишь бесконечно сближаться с подлинником, потому что у художественного перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника. Художественный перевод базируется на подлиннике, зависит от него, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка. Поэтому переводческое освоение одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику [4, с. 50].

Ученый Лотман. Ю. М., исследуя художественный текст, говорит о роли искусства: «Искусство является великолепно организованным генератором языков особого типа, которые оказывают человечеству незаменимую услугу, обслуживая одну из самых сложных и не до конца еще ясных по своему механизму сторон человеческого знания» [23, с. 3].

Исследователь Федоров А. В. указывает, что общая цель перевода - как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего ИЯ, с данным текстом (или содержанием устной речи); перевести — значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка [36, с. 15].

Комиссаров В. Н. в своей работе пишет, что в художественном переводе основная цель переводчика заключается в передаче художественно-

эстетических достоинств оригинала, в создании полноценного художественного произведения на языке перевода. Художественные переводы составляют часть литературы в принимающей культуре, наряду с оригинальными произведениями. Для достижения художественности переводчик порой отказывается от максимальной точности в передаче содержания оригинала. Напротив, в информативном переводе в центре внимания переводчика находится информация, содержащаяся в исходном тексте, которую он стремится передать возможно полнее. Дальнейшее выделение видов перевода производится в рамках художественного перевода по литературным жанрам, а в информативном переводе — по отдельным функциональным стилям [20, с. 74].

Баймухаметова К. И. самым главным принципом при художественном переводе считает принцип, согласно которому при переводе необходимо учитывать, что отдельно взятое предложение – это ни что иное, как часть чего-то целого, его нужно рассматривать во взаимосвязи с другими предложениями, и в связи с этим переводчику следует трактовать не только однозначный смысл данного предложения, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей [6, с. 52].

Гарбовский Н. К. также в своих трудах пишет, что литературоведческий подход к переводу предполагает обращение к личности переводчика, попытку понять его выбор, его решения исходя из его личностных качеств как художника. Недаром переводчики художественных произведений, даже те, что не создали ни одного оригинального произведения, всегда оценивались по тем же критериям, что и оригинальные писатели и поэты. Переводческие работы писателей и поэтов рассматривались литературной критикой в одном ряду с их оригинальными творениями, сравниваясь с ними [10, с. 178].

Исследователь Сдобников В. В. отмечает характер передаваемой информации, так как в художественном тексте обычно передается информация и интеллектуальная, и эмоциональная, и эстетическая. Вполне естественно, что для этого требуются и особые способы передачи информации. Все эти виды информации передаются через рациональное, эмоциональное и эстетическое воздействие на получателя. Такое воздействие достигается с помощью языковых средств всех уровней. Для этого используется и ритмическая организация текста, и фоносемантика, и лексическая семантика, и грамматическая семантика, и многие другие средства [33, с. 351].

Казакова Т. А. указывает, что переводчик встречается с необходимостью передать различные выразительные средства, употребленные в исходном тексте. Практически любой текст включает те или иные тропы, фигуры речи или другие средства придания выразительности высказыванию, составляющие особую функцию языковых единиц — стилистическую. Перевод различного рода стилистических функций с языка на язык требует преобразований особого рода, помогающих сохранить или модифицировать исходную эмоционально-эстетическую информацию [14, с. 237].

Именно литературоведческий подход к переводу позволяет взглянуть на перевод как на искусство, но не на искусство в широком смысле слова как на высокий уровень мастерства в любой области деятельности, а на искусство как на способ воспроизведения действительности, в основе которого лежит ее образное освоение. Он позволяет найти категории, сближающие перевод с другими видами искусства.

С возникновением и развитием художественного перевода Огнева Е. А. выделяет три типа литературы:

- национальная литература исходного языка;

- переводная литература;
- литература принимающего языка [27, с. 8].

В монографии перевод рассматривается как многогранный лингвистический процесс, основанный на отождествлении двух языковых систем, как способ транспонирования образов сознания одного народа на почву сознания другого. Перевод основан на противоречии, заключенном в самом языке, так как с одной стороны, язык объединяет людей, а с другой он разделяет человечество, потому, что говорящего на ином языке мы не понимаем. Процесс перевода можно рассматривать одновременно как аналитический и синтетический, научный и художественный, в котором анализ и синтез объединяются в воспроизведении действительности [27, с. 8].

Наибольшего расцвета художественный перевод в нашей стране достиг в 60 — 70-е годы XX столетия. Под руководством И. А. Кашкина, создателя «реалистической теории перевода», построенной на литературоведческой основе, было подготовлено много талантливых переводчиков, переведено множество художественных произведений. В основу «реалистической теории перевода» И. А. Кашкин положил познание действительности, стоящей за переводимым текстом, и проникновение в так называемый «затекст». В то же время сам И. А. Кашкин признавал необходимость передачи текста оригинала равнозначными средствами переводящего языка [3, с. 4].

По мнению Алимова В. В. особую трудность для перевода представляют поэтические произведения, что обусловлено лексическими, грамматическими и стилистическими особенностями самих поэтических произведений. Трудности перевода поэтических текстов довольно часто использовались и используются сторонниками «теории непереводимости». Приемы и методы перевода прозаических произведений не всегда могут быть использованы при переводе поэтических произведений. Некоторые переводчики пытаются

улучшить переводимый текст, в результате чего появляется новое произведение или «переложение» на базе оригинала, нарушается сам принцип перевода: передать содержание текста оригинала и сохранить его функционально-стилистическое соответствие [3, с. 4].

Некоторые исследователи считают, что художественный перевод нужно рассматривать как разновидность словотворческого искусства, т. е. не с лингвистической, а с литературоведческой точки зрения. Согласно этой теории, главной движущей силой переводчика должна явиться идея, внушенная оригиналом, и искать эквивалентное соответствие оригиналу нужно не в лингвистическом, а в эстетическом понимании. В таком случае перевод может оказаться эквивалентным в художественном отношении и не быть эквивалентным в языковом. Однако необходимо выдержать принцип единства формы и содержания подлинника, и нарушение этого единства наносит прямой ущерб художественному переводу [3, с. 4].

Алимов В. В. в своей работе пишет, что художественный перевод прозы и поэзии требует от переводчика глубокого понимания содержания произведения, творческого поиска, но творчество переводчика не должно заслонять творческую индивидуальность автора [3, с. 5].

Исследователь объектом художественного перевода выделяет художественную литературу. Отличительной чертой художественного произведения является образно-эмоциональное воздействие на читателя, что достигается путем использования огромного количества разно-образных языковых средств: от эпитета (красочного определения) и метафоры (переносного значения) до ритмико-синтаксического построения фразы [3, с. 6].

Солодуб Ю. П. рассматривает перевод как творческую интеллектуальную деятельность переводчика, заключающаяся в передаче

некоторой информации с языка-источника (ИЯ) на язык перевода (ПЯ). В процессе передачи информации с ИЯ на ПЯ основную функцию — функцию перевода — осуществляет переводчик как личность, владеющая обоими необходимыми для осуществления межъязыковой коммуникации языками. Даже при совершенно свободном владении обоими языками ему необходимо запомнить информацию и очень точно понять ее смысл. Далее, для всех единиц перевода (отдельных слов, специфических конструкций, состоящих уже из нескольких слов и, наконец, отдельных предложений) он должен найти адекватные эквиваленты в ПЯ. Только при достаточно верно определенной структурно-семантической эквивалентности разноуровневых единиц перевода в ИЯ и ПЯ перевод будет достаточно точным, адекватным [34, с. 7].

Солодуб Ю. П. подчеркивает, что само выделение теории художественного перевода как отдельного научного направления возможно на том основании, что текст художественного произведения может быть типологически противопоставлен всем текстам нехудожественного характера. Исследователь выделяет основной функцией эстетическое воздействие на читателей. Именно для текстов художественных произведений более важно не то, что сообщается, а то, как это сообщается. Фактор адекватности эстетического воздействия оригинала и перевода рассматривается как один из критериев оценки художественного перевода [34, с. 19].

Таким образом, исследователь делает определение – художественный текст – это текст, основной функцией которого является эстетическое воздействие на читателя и слушателя. Она реализуется на основе эстетизации автором текста изображаемой им действительности с помощью художественных приёмов, которые наиболее адекватно подходят для создания желаемого эмоционального эффекта [34, с. 21].

Исследователь Макарова Л. С. для анализа художественного перевода предлагает использовать следующие рабочие понятия, образующие модули исследовательского аппарата:

1) Лингвостилистический модуль со следующими параметрами: семантикостилистический гомоморфизм; присутствие стилизаций и их характер; преобладание экстенсивного/интенсивного моделирования фактуальной, концептуальной и эстетической информации; ритмический гомоморфизм; оправданность и характер семантико-стилистических «сдвигов» по отношению к оригиналу.

2) Художественно-эстетический модуль. Рассмотрение аспектов: наличие образного гомоморфизма и характер трансформаций образов (включая установку на соответствие эстетической доктрине автора, трактовку образов, тематический изоморфизм, идейно-эстетическую аналогию); учёт идиолекта автора и идиолекта, которым автор наделяет своих персонажей (наличие элементов доминирования переводческого идиолекта); наличие и характер (изотерический, спорадический) художественно-эстетического диссонанса между оригиналом и переводом.

3) Культурологический модуль: учет фоновых знаний; этнокультурная адаптация и её целесообразность; уровень экзотизации (наличие креолизации); дозирование «своего» и «чужого»; наличие и оправданность этнокультурной стереотипизации.

4) Личностный модуль: творческий/подражательский подход к моделированию вербально-художественной информации; удельный вес признаков идиолекта переводчика; индивидуальный уровень лингвокультурной компетенции; литературные способности; сформированность операционального аспекта деятельности («мастерство» в решении специфических переводческих задач) [24, с. 122].

Огнева Е. А. также подчеркивает, что художественный текст охватывает все жанровое разнообразие художественной литературы. Он имеет две взаимосвязанные текстообразующие функции: воздействия и эстетическая. Существенное значение приобретает форма подачи материала. От того, в какой форме отражено содержание текста, зависит эстетическая ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя [27, с. 14].

Исследователь указывает, что учеными предложено несколько вариантов интерпретации текста при переводе. К примеру, упрощение, отождествление смысла исходного текста с эталоном смысла на основе прошлого опыта переводчика. Опыт является основой для преобразования смысловых блоков оригинала. Интерпретация – это базисная операция герменевтики как науки искусства и толкования текстов [27, с. 14].

Понимание является исходным феноменом мышления, так как человек начинает мыслить только тогда, когда хочет что-либо понять. Для герменевтики понимание представляет собой поиск смысла, записанного языком текста, смысла, который необходимо перекодировать с исходного языка на переводной. Ядром понимания текста является смысл, за которым прослеживается человеческая субъективность, авторская индивидуальность.

Понимание – это овладение переводчиком смыслами, заложенными в произведении. Понимание текста подразделяется на два этапа: процесс и результат. Результат процесса понимания – это постижение смысла произведения, который необходимо перекодировать на переводной язык. Чтобы понять текст, нужно интерпретировать язык произведения (план выражения и содержания языковых единиц), несущий определенное количество информации о стране, народе, языке и культуре [27, с. 15].

Для перевода понимание является способом выразить адекватную реакцию на содержание перекодированного произведения.

Исследователь выделяет следующие уровни герменевтического перевода:

1) Грамматический уровень характеризуется тем, что на этом уровне языковая интерпретация включает в себя анализ слов, словосочетаний, грамматических форм.

2) Стилистическая интерпретация осуществима при перекодировке средств выражения, идеи произведения (метафоры, гиперболы, аллегории, рифмы) и определяет стилистическое влияние на автора произведения со стороны предшественников и современников.

3) Историческая интерпретация направлена на определение конкретных обстоятельств создания произведения, которое необходимо перекодировать на переводной язык. Для переводчика оказывается недостаточной информация об авторе, его языке, стиле, необходимо историческое восприятие плана содержания перекодируемого произведения [27, с. 16].

В художественном произведении выделяются исследователем два языка: естественный и формализованный. Естественный язык является предметом исследования герменевтики, выражая видимое, предметное знание в виде определенной структуры предложений, представляющей собой коды, тогда как формализованный язык взаимосвязан с методом рационального понимания. В процессе перекодировки переводчик воспринимает оба языка. Этот процесс осуществляется путем логических операций речемыслительной памяти, но является недостаточным для художественного перевода, который требует интуитивную интерпретацию исходной информации.

Существует ряд критериев связности текста, которые учитываются при переводе языковых единиц оригинала: внутреннее единство, целостность, относительная самостоятельность. Рассмотрение закономерностей процесса перевода как способа адаптации ИТ на ПЯ осуществляется в ходе изучения компонентов сопоставляемых текстов оригинала и перевода путем их лингвистического анализа как на отдельно взятом уровне, так и в рамках текстовой структуры в целом [27, с. 19].

Сравнение и сопоставление отдельных языковых факторов с другими определяет лингвистическое значение и функции. Сопоставление определяется, как сравнение способов и средств выражения в разных языках инвариантного содержания языковых единиц. Сопоставление основано на применении следующих методов исследования:

- метод сопоставительно-стилистического анализа текста
- метод интроспекции (самонаблюдения)
- метод структурно-компонентного анализа единиц
- метод трансформационного анализа

Отмечается, что метод трансформационного анализа позволяет фиксировать особенности переводческих трансформаций в общем и по отдельным типам, а метод структурно-компонентного анализа единиц текста оригинала при его перекодировке осуществляется на основе знакового и смыслового способа перевода (Родионов, 1986). Полученные путем применения перечисленных методов исследования данные выявляют основные тенденции процесса перекодировки информации исходного текста на переводной. Их классификация является основой для определения границ спектра языковых изменений при переводе [27, с. 20].

Гарбовский Н. К. обозначает переводческие преобразования текста термином трансформация [10, с. 371].

В генеративной грамматике, откуда понятие трансформаций (трансформационных правил, операций, процедур) перешло в теорию перевода, первоначально было выделено пять типов трансформационных правил, т.е. типов операций, позволяющих преобразовывать ядерные структуры в поверхностные: пермутация (взаимная замена компонентов), опущение (стирание, устранение, упразднение компонентов), добавление компонентов, перестановка (перемещение компонентов), субституция (замена компонентов). Чаще говорят о четырех типах трансформаций, объединяя при этом пермутации и перестановки [27, с. 371-372].

В самом деле, взаимная замена компонентов заключается в их взаимной перестановке в пределах высказывания, поэтому пермутация может рассматриваться как частный случай перестановки. Поэтому в отечественную теорию перевода перешла четырехчастная типология трансформаций: добавление, опущение, перестановка и замена.

Из всего вышесказанного мы можем обобщить, что перевод художественного текста требует особого внимания к языковым особенностям и стилю оригинала, а также к передаче эмоциональной и художественной составляющей произведения.

В процессе перевода важно сохранить авторский почерк и индивидуальность текста, передавая его смысл и атмосферу на новом языке. При этом переводчик должен учитывать культурные особенности и ассоциации, которые могут быть неявно присутствовать в тексте.

Художественный перевод также требует творческого подхода, чтобы передать не только непосредственный смысл слов, но и их звучание, ритм и музыкальность. Переводчику необходимо подбирать адекватные эквиваленты

и использовать различные стилистические приемы для сохранения оригинального стиля и образности текста.

Кроме того, важно учитывать особенности жанра и типа художественного произведения при переводе, так как поэзия, проза и драма требуют разных подходов к передаче их особенностей.

2.2 Переводческий анализ романа М. Зузака

В данном пункте мы исследовали передачу индивидуально-авторского стиля М. Зузака в переводе с английского языка на русский. Для этого мы выделили различные переводческие трансформации в романе М. Зузака «Книжный вор». Для анализа перевода романа «Книжный вор» мы использовали перевод Мезина Н. Было выявлено 300 трансформаций. Здесь мы рассмотрим различные виды переводческих трансформаций, а также их влияние на качество и достоверность перевода. Погружаясь в эту тему, мы сможем лучше понять сложности и тонкости перевода и его важность для передачи информации и межкультурного обмена.

Для исследования переводческих трансформаций мы возьмем за основу классификацию Комиссарова В. Н.

Преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле, называются переводческими (межъязыковыми) трансформациями. Поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц [19, с. 172].

В зависимости от характера единиц ИЯ, которые рассматриваются как исходные в операции преобразования, переводческие трансформации подразделяются на лексические и грамматические. Кроме того, существуют также комплексные лексико-грамматические трансформации, где преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот.

Лексические трансформации включают в себя:

- переводческое транскрибирование и транслитерация
- калькирование
- лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция)

К грамматическим трансформациям относятся:

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

К комплексным лексико-грамматическим трансформациям относятся:

- антонимический перевод
- экспликация (описательный перевод)
- компенсация

Также он выделяет технические приемы, к которым относится перемещение, опущение и добавление [19, с. 200].

Рассмотрим теперь эти трансформации по отдельности и приведем некоторые примеры, которые мы выявили в романе «Книжный вор»:

Конкретизацией исследователь называет замену слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением. В результате применения этой трансформации создаваемое соответствие и исходная лексическая единица оказываются в логических отношениях включения: единица ИЯ выражает родовое понятие, а единица ПЯ – входящее в нее видовое понятие.

Данная трансформация оказалась самой многочисленной в нашем исследовании. Английский язык полон глаголов общего значения, и эти глаголы могут быть применены во многих контекстах. В русском же языке глаголы конкретны и детерминированы, поэтому использование переводчиком этой трансформации было необходимо.

1) Приведем пример: «A small soul was in my arms» [50] автор перевел как «У меня на руках лежала маленькая душа» [49]. Глагол «was» является более общим по отношению к его переводу «лежала». Данная единица ПЯ более естественна для русского языка, а также придает красоты литературному языку автора.

2) Данная трансформация может быть применена ко всем словам с широким значением, независимо от того, к какой части речи они относятся. В данном примере: «People observe the colors of a day only at its beginnings and ends...» [50] «Люди замечают краски дня только при его рождении и угасании...» [49] - существительные «beginnings and ends» были переведены как «рождении и угасании», что делает язык автора более литературным, эстетическим и завораживающим.

Генерализацией называется замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации. Создаваемое соответствие выражает родовое понятие, включающее исходное видовое.

Данная трансформация оказалась немногочисленной в нашем анализе, что обусловлено особенностями исходного и переводящего языков. В следующем примере: «Whoever named Himmel Street certainly had a healthy sense of irony» [50] «Кто бы ни придумал это название, у него имелось здоровое чувство юмора» [49] – в данной цитате приведен пример стилистического приема иронии. Слово «Himmel» с немецкого обозначает «небо, рай». Ирония заключается в том, что улицу под названием «Himmel Street» постоянно бомбили, и люди были вынуждены прятаться в подвалах. Многие герои, живущие на этой улице, впоследствии погибли. Слово «юмор» более лексически сочетаемое слово для русского языка, поэтому переводчик использовал опущение. Хотя переводчик мог и оставить «иронию», чтоб полно передать мысль автора текста.

Модуляцией или смысловым развитием называется замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями.

Данная трансформация оказалась многочисленной в нашем анализе, так как лексическая сочетаемость исходного и переводящего языков довольно разнится и требуется перефразировка переводчика.

1) В данном примере «It was then that any impression of serenity was violently interrupted, for his voice was brimming with rage» [50] «Тут-то всякая благодность разлеталась в пух и прах, поскольку голос его кипел от ярости»

[49] - переводчик применил выразительное средство фразеологического оборота, чтоб сделать язык автора произведения более литературным, книжным.

2) «It's the story of one of those perpetual survivors—an expert at being left behind» [50] «Это будет история об одном из таких вечно остающихся — о знатоке выживания» [49] - в данном случае дословный перевод словосочетания «being left behind» может вызвать путаницу у читателя, поэтому переводчик заменил словом «выживание».

Лексические добавления. В некоторых случаях для того, чтобы правильнее и понятнее передать смысл исходного материала, переводчику может потребоваться ввести несколько дополнительных слов. Это случается как при переводе с английского на русский, так и наоборот. Причины кроются в различиях синтаксиса, грамматики, отсутствии четких лексико-семантических эквивалентов в языке перевода, а также иногда в чисто стилистических соображениях.

Эта трансформация в нашем анализе оказалась средней по количеству.

1) В примере - «I could introduce myself properly, but it's not really necessary» [50] «Я мог бы представиться по всем правилам но ведь в этом нет никакой необходимости» [49] - переводчик добавил слово «ведь» и усилил эмоциональную составляющую предложения, что восстанавливает ритм и накал исходного текста автора. Таким образом переводчик сохранил стиль автора.

2) В другом примере - «We'll carry all three of them back on if we have to» [50] «Отнесем обратно в вагон всех троих, если придется» [49] - переводчик добавляет слово «вагон», чтоб объяснить происходящее в книге, так как недостаток слов может вызвать у читателя путаницу.

Лексические опущения. Прием лексического опущения предполагает игнорирование в процессе перевода некоторых семантически избыточных слов, которые не несут важной смысловой нагрузки, а их значение зачастую комплексно восстанавливается в переводе.

Данная трансформация также встречалась часто. Это обусловлено тем, что в тексте исходного языка встречается много элементов, которые нагромождают пространство переводящего языка, убивая тем самым эстетическую функцию текста и слог автора. Переводчик «удаляет» эти слова за ненадобностью. Присутствует много примеров опущения личных местоимений: «Or at least, how I try» [50] «Или, по крайней мере, пытаюсь» [49].

Грамматические замены – это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица ИЯ любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа.

Трансформация заняла второе место по частотности в нашем исследовании. Английский язык относится к аналитическим языкам, в то время как русский язык к синтетическим. Этим обуславливается различие в устройстве языков, разных порядках слов, отношениях между словами. Потребность в данной трансформации велика.

1) «What she heard was the dread, chiming through her ears, growing louder the closer they stepped toward Grande Strasse» [50] «Слышался ей только ужас, колоколами полнивший уши, — тем громче, чем ближе они подступали к Гранде-штрассе» [49] – здесь использован стилистический прием метафоры в оригинале и переводе. Данная метафора передает постоянный страх людей за свою жизнь во время войны.

2) «You will know me well enough and soon enough, depending on a diverse range of variables» [50] «Вы узнаете меня вполне близко и довольно скоро — при всем разнообразии вариантов» [49] - в этом примере присутствует замена частей речи прилагательного существительным.

3) «They have punctured hearts. They have beaten lungs» [50] «У них проколоты сердца. Отбиты легкие» [49] - здесь происходит замена активного залога пассивным, так как это делает звучание русского языка более естественным и соответствующим языковым нормам переводящего языка, а также придает красочности литературному языку автора в переводе.

4) «The tall one was losing patience» [50] «Терпение высокого кончалось» [49] – здесь использован фразеологический оборот в оригинале и переводе. Переводчик сделал замену членов предложения, чтоб придать литературности данному предложению.

Антонимический перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением.

Данная трансформация встречалась редко.

1) «I am in all truthfulness attempting to be cheerful about this whole topic, though most people find themselves hindered in believing me, no matter my protestations» [50] «Ни капли не кривлю душой: я стараюсь подходить к этой теме легко хотя большинство людей отказывается мне верить сколько бы я ни возмущался» [49] – в данной цитате переводчик использовал стилистический прием фразеологического оборота. Двойное отрицание часто используется в русском языке, чтоб придать красоты выражениям.

2) «I'm nothing if not fair» [50] «Я всего лишь справедлив» [49] – в данном случае перевод двойного отрицания утвердительным предложением звучит более естественно для ПЯ.

Компенсация – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется («компенсируется») утраченный смысл, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой. При этом нередко грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот.

Мы нашли единственный пример использования компенсации. «I most definitely can be cheerful. I can be amiable. Agreeable. Affable. And that's only the A's» [50] «Я еще как умею быть легким. Умею быть дружелюбным Доброжелательным. Душевным. И это на одну букву Д» [49] - в данном примере писатель сделал игру слов с прилагательными. «Игра слов» или «каламбур» также относится к одному из литературных приемов. Эти прилагательные характеризуют положительные качества людей. Автор использовал данные синонимы на английскую букву «А». Такой ритм придает музыкальность и красоту произведению. Переводчик использовал похожие синонимы с русской буквой «Д», чтоб сохранить ритм, так как с аналогичной буквой «А» подобрать синонимы в русском языке трудновыполнимо.

Такие переводческие приемы как переводческое транскрибирование, транслитерация, калькирование, дословный перевод, членение предложения, объединение предложений, описательный перевод не были выявлены.

Статистика использования трансформаций при переводе «Книжного вора» представлена в виде следующей таблицы:

Таблица 1 - Трансформации

№	Трансформация	Количество	% соотношение
1	Грамматическая замена	59	19,7%
2	Опущение	43	14,3%
3	Компенсация	1	0,3%
4	Добавление	39	13%
5	Модуляция	55	18,3%
6	Конкретизация	82	27,3%
7	Генерализация	14	4,7%
8	Антонимический перевод	7	2,3%
	Итого	300	100%

Переводческие трансформации играют важную роль при переводе художественного текста, поскольку помогают передать не только смысл оригинала, но и сохранить его стиль, атмосферу, эмоциональную окраску и художественное воздействие.

Переводчики используют различные техники и стратегии, чтобы передать красоту и изысканность оригинала, сохранить ритм, рифмовку (если речь идет о поэзии), метафоры и другие художественные приемы. Они могут прибегать к изменению порядка слов, замене идиоматических выражений, переосмыслению метафор и т.д.

Кроме того, переводческие трансформации могут потребоваться для адаптации текста под целевую аудиторию, учитывая ее культурные особенности, стилистические предпочтения, образование.

Таким образом, переводческие трансформации играют важную роль в сохранении художественных качеств оригинала и создании качественного перевода художественного текста. При анализе трансформаций переводчика, мы смогли увидеть, как именно переводчик передал атмосферу произведения и сохранил стилистические особенности автора, передал его индивидуально-авторский стиль.

Выводы по II главе

Таким образом, мы можем сделать вывод, что при анализе романа М. Зузака «Книжный вор» индивидуально-авторский стиль автора передается следующими переводческими трансформациями: грамматическая замена, опущение, компенсация, добавление, модуляция, конкретизация, генерализация и антонимический перевод.

Самой часто встречающейся трансформацией является конкретизация, процентное соотношение которой составляет более 27% при количестве 82 примеров. Следующими по частоте идут грамматическая замена с частотой почти 20% и модуляция с 18% при соотношении соответственно 59 и 55 примеров. Опущение используется в 43 примерах, что составляет около 14%. Далее по частотности следует добавление – около 13% при количестве 39. Трансформациями с небольшой частотностью – генерализация, составляющая почти 5% при количестве 14 примеров и антонимический перевод, составляющий около 2% при 7 примерах. Самой редкой трансформацией оказалась компенсация, которая составляет меньше 1% с единственным примером.

Всего отобрано 300 примеров трансформаций, передающих индивидуально-авторский стиль.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, мы можем сделать заключение: цель работы – описать способы сохранения идиостиля М. Зузака в переводе с английского языка на русский – достигнута. Мы рассмотрели понятие индивидуально-авторского стиля, выделили творческую манеру М. Зузака, проанализировали лингвостилистические приемы и композиционную структуру «Книжного вора», исследовали трансформации, передающие индивидуально-авторский стиль М. Зузака в переводе.

Индивидуально-авторский стиль – совокупность языковых привычек и характеристик использования языка, связанных с личностью автора. Стиль писателя тесно связан с его мировоззрением, духовной и творческой индивидуальностью. Исследование его индивидуального стиля охватывает изучение лексики, синтаксиса, фразеологии и других языковых аспектов. Стиль формируется под действием мировоззрения, философии автора и его творческой индивидуальности.

Роман «Книжный вор» представляет собой новаторское произведение со специфическим повествованием, разнообразной тематикой, особой символикой и метафоричностью. Его можно описать как роман о взрослении, историю любви, историю войны, а также как психологическое исследование человеческих характеров, взаимоотношений и побуждений. Особая роль в романе отводится также силе слов и их истинному значению, роли книг в жизни человека, их способности обогащать и возвращать душу.

Выявленные композиционные характеристики, которые мы можем найти в книге М. Зузака, имеют особое построение сюжета, где рассказчик – Смерть. Смерть двигает сюжет, приостанавливает его, забегают вперед и возвращается назад. Маркус Зузак, актуализируя визуальное восприятие текста, вводит в него большое количество элементов литературной

кинематографичности. Данное явление в «Книжном воре» выявляется с помощью использования монтажной композиции, варьирования крупного плана, применения иллюзии «стоп-кадра», закадрового голоса в рамках авторских комментариев, обратного движения киноленты, цветописи и различных синтаксических средств оформления текста. Они помогают динамизировать художественное пространство, показывая масштаб изображаемого, позволяют заострить внимание читателя на необходимых деталях и способствуют достижению максимальной «зримости» романа. Данная композиционная структура усилена при помощи стилистических средств автора, которые раскрывают тему войны, жестокости человеческой природы, становлении личности в тяжелые времена, поиска себя в большом и не всегда благожелательно настроенном мире.

Цель художественного перевода – порождение на переводящем языке речевого произведения, способного оказывать адекватное художественно-эстетическое воздействие на читателя. Художественный перевод требует сохранения индивидуальности автора и интеллектуального поиска стратегий переводчика. Художественный текст несет эстетическую функцию и образно-эмоционально воздействует на читателя и содержит в себе разнообразные языковые средства. Перевод художественного текста требует особого внимания к языковым особенностям, стилю оригинала и передаче эмоциональной и художественной составляющей произведения.

В нашем исследовании были проанализированы переводческие трансформации, использованные при переводе книги «Книжный вор». Всего мы отобрали 300 примеров трансформаций, раскрывающих индивидуально-авторский стиль М. Зузака. Наиболее частотной трансформацией является конкретизация, составляющая больше 27% от общего числа примеров. Наиболее же редкая трансформация – компенсация, составляющая менее 1% от всех примеров.

В первой главе мы выявили стилистические средства, которые автор М. Зюзак использовал в своем произведении «Книжный вор». Все эти приемы формируют индивидуальный слог автора и создают его индивидуально-авторский стиль. Во второй главе мы исследовали с помощью каких трансформаций переводчик сохранял эти стилистические приемы и авторский стиль. Переводчик сохранил некоторые стилистические приемы автора при переводе, такие как метафора, фразеологический оборот и др. с помощью следующих трансформаций: модуляция, грамматическая замена, генерализация, антонимический перевод, компенсация. Таким образом переводчик смог передать слог автора. Часто переводчик использовал добавление, чтобы придать окраску художественному тексту, так как эстетическая функция могла утрачиваться при переводе. Добавление и модуляция также использовались для разъяснения контекста читателю. Опущение использовалось, чтоб сохранить эстетическую функцию текста, языковые нормы русского языка, а также чтоб не загромождать художественный текст излишней информацией. Конкретизация использовалась для придания яркости, красочности, лексической и эмоциональной выразительности перевода художественного текста.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдрахманова, Р. Дж. Художественный перевод (лингвистические аспекты): учебное пособие для студентов старших курсов переводческих отделений. – Бишкек: КРСУ, 2014. – 86 с.
2. Абрамичева, Е. Н. Средства создания парадоксальной образности в романе М. Зусака "Книжный вор" / Е. Н. Абрамичева, Ю. Р. Быковская // Язык. Культура. Коммуникация: Материалы IX Всероссийской заочной научно-практической конференции с международным участием, Ульяновск, 31 мая 2016 года. – Ульяновск: Ульяновский государственный университет, 2016. – С. 3-17. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26500785_98574197.pdf (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
3. Алимов, В.В. Художественный перевод : практический курс перевода : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В. В. Алимов, Ю. В. Артемьева. — Москва: Издательский центр «Академия», 2010. — 256 с.
4. Алимова, М. В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста // Русистика. 2012. №2. — С. 47-52 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
5. Базылев, В. Н. Художественный перевод // Основные понятия переводоведения (отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. 2010. — С. 214-217 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-perevod/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.

6. Баймухаметова, К. И. Художественный перевод как адекватная интерпретация литературного текста / К. И. Баймухаметова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2018. – № 11(804). – С. 49-57. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-perevod-kak-adekvatnaya-interpretatsiya-literaturnogo-teksta/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
7. Библия Онлайн – URL: <https://bible.by/verse/20/18/21/> (дата обращения: 13.04.2024). – Текст: электронный.
8. Василенко, Т. С. Стилистический компонент современного художественного текста (на материале романа М. Зусака "Книжный вор") / Т. С. Василенко // Успехи гуманитарных наук. – 2023. – № 1. – С. 142-144. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=eifjik> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
9. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка. / И. Р. Гальперин. – Москва: издательство литературы на иностранных языках. –1958. - 459 с.
10. Гарбовский, Н. К. Теория перевода: Учебник. – Москва: Издательство Московского университета, 2007. – 544 с.
11. Головина, Е. В. Лингвостилистические особенности перевода эмоционально-оценочной лексики// МНКО. №3 (94). – 2022 – С. 277-279 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskie-osobennosti-perevoda-emotsionalno-otsenochnoy-leksiki-v-angloyazychnom-tekste/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
12. Зимницкая, А. А. Особенности повествования в романе М. Зусака «Книжный вор». – 2021. – с. 95-99 – URL: <https://elib.psu.by/bitstream/123456789/31837/1/95-99.pdf> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.

13. Илларионова, И. О. Особенности передачи индивидуального авторского стиля при переводе //Евразийский союз ученых. – 2018. – №. 4-4 (49). – С. 47-48. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-peredachi-individualnogo-avtorskogo-stilya-pri-perevode/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
14. Казакова, Т. А. Практические основы перевода. English <=> Russian. Серия: Изучаем иностранные языки. – Санкт-Петербург: «Издательство Союз», 2001. – 320 с.
15. Казакова, Т.А. Художественный перевод. Учебное пособие. – Санкт-Петербург: ИВЭСЭП, Знание, 2002. – 112 с.
16. Капкова, С. Ю. Особенности индивидуального стиля С. Миллигана в его поэтических произведениях для детей //Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – №. 2. – С. 143-146. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-individualnogo-stilya-s-milligana-v-ego-poeticheskikh-proizvedeniyah-dlya-detey/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
17. Карелова, О. В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора / О. В. Карелова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2006. – Т. 3, № 20. – С. 24-29. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-izucheniya-individualnogo-stilya-avtora/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
18. Колобова, Л. В. Особенности повествования в романе М. Зусака "Книжный вор" / Л. В. Колобова, К. Ю. Гладкова // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур : Сборник статей молодых ученых. В 2-х частях / Ответственный редактор В.А. Бячкова. Том Часть 1. – Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2017. – С. 96-100. – URL:

- <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32618027> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
19. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для институтов и факультетов иностранных языков. – Москва: Высшая школа, 1990. – 253 с.
20. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций. — Москва: ЭТС. — 1999. – 192 с.
21. Коршунова, Я. А., Богатова С. М. Концептуальная метафора «Смерть-человек» в романе Маркуса Зусака «Книжный вор» //Художественное произведение в современной культуре: творчество-исполнительство-гуманитарное знание. – 2022. – С. 290-294. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=kdnbbw> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
22. Лескин, Д. Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли / протоиер. Димитрий Лескин ; вступ. ст. еп. Венского и Австрийского Илариона (Алфеева). – Санкт-Петербург: «Издательство Олега Абышко», 2008. - (Серия. Библиотека христианской мысли. Исследования). – 576 с.
23. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. –Санкт-Петербург: «Искусство –СПБ», 1998. – 285 с.
24. Макарова, Л. С. Инструментарий анализа художественного перевода / Л. С. Макарова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2007. – № 2. – С. 120-122. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/instrumentariy-analiza-hudozhestvennogo-perevoda/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
25. Неткачёва, Е. Д., Хрущева О. А. Танатологические мотивы в романе Маркуса Зусака «Книжный вор»//Мировая литература в контексте культуры. – 2022. – №. 14 (20). – С. 53-59. – URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/tanatologicheskie-motivy-v-romane-markusa-zusaka-knizhnyy-vor/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
26. Никитина, Т. Г. Иноязычный художественный текст в профессиональной подготовке филологов / Т. Г. Никитина // Педагогические проблемы в образовании: теория и практика : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 200-летию Д.К.Ушинского, Дмитровград, 13 апреля 2023 года. – Дмитровград: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования "Национальный исследовательский университет "МИФИ", 2023. – С. 124-128
27. Огнева, Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография. 2-е изд., доп. Москва: Эдитус, 2012. – 234 с.
28. Окара, В. И. Изучение особенностей индивидуально-авторского стиля МА Булгакова через анализ мотива прихода дьявола в его романах // Вестник Костромского государственного университета. – 2008. – Т. 14. – №. 1. – С. 121-125. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-osobennostey-individualno-avtorskogo-stilya-m-a-bulgakova-cherez-analiz-motiva-prihoda-dyavola-v-ego-romanah/viewer> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
29. Петрова, Е. А., Петухова Е. В. Индивидуальный авторский стиль в современной английской прозе (на материале сборника рассказов Р. Джойс «Снежный сад») // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2020. – URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/24FLSK120.pdf> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
30. Портнова, Е. В. Метафорическое выражение эмоционального состояния героев в романе "Книжный вор" М. Зусака / Е. В. Портнова // Научные

- вести. – 2020. – № 8(25). – С. 68-74. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43873766> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
31. Пупина, А. Ю., Гронская О. Ч. Визуальная поэтика в романе Маркуса Зусака "Книжный вор" //Филологический факультет. – 2021. – С. 265-268 – URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/294213/1/265-268.pdf> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
32. Садриева, Г. А. Колоративный символизм в романе Маркуса Зусака "Книжный вор" / Г. А. Садриева // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы развития : Сборник материалов XV Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 16 августа 2019 года / Редколлегия: О.Н. Широков [и др.]. – Чебоксары: Общество с ограниченной ответственностью "Центр научного сотрудничества "Интерактив плюс", 2019. – С. 128-130. – URL: <https://interactive-plus.ru/e-articles/633/Action633-508097.pdf> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
33. Сдобников, В. В. Теория перевода : [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. — Москва: АСТ: Восток—Запад, 2007. — 448 с.
34. Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. – Москва: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
35. Титова, А. В. Особенности образа Смерти как рассказчика в романе Маркуса Зусака “Книжный вор” / А. В. Титова // Молодежь и наука 2023: к вершинам познания : Сборник статей II Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 21 марта 2023 года. – Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая

- Наука», 2023. – С. 50-54. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=laeyeu> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
36. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ; Москва: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. — 416 с.
37. Чулова, А. Р. Языковые средства создания образа Смерти в романе "Книжный вор" М. Зусака / А. Р. Чулова // Scripta Manent. – 2022. – № 28. – С. 54-64. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50220246> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
38. Чуханова, А. В. Смыслообразующая функция цветообозначений (на материале романа Маркуса Зусака «Книжный вор») / А. В. Чуханова // Русский язык: система и функционирование. К 100-летию Белорусского государственного университета : материалы IX Международной научной конференции, Минск, 19–20 октября 2021 года. – Минск: Белорусский государственный университет, 2021. – С. 118-123. – URL: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/60131/1/СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ%20ФУНКЦИЯ%20ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ.pdf> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.
39. Якшибаева, М. Д. Принцип контраста в произведении М. Зусака "Книжный вор" / М. Д. Якшибаева // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты : Сборник материалов VI Международной научной конференции, Тольятти, 16–19 апреля 2019 года / Под редакцией Г.Н. Тараносовой, И.А. Измestьевой. – Тольятти: Тольяттинский государственный университет, 2019. – С. 468-474. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41337506> (дата обращения: 01.05.2024). – Текст: электронный.

40. Ashok, V. G., Feng S., Choi Y. Success with style: Using writing style to predict the success of novels //Proceedings of the 2013 conference on empirical methods in natural language processing. – 2013. – С. 1753-1764.
41. Bohovyk, O. A., Bezrukov, A. V Symbols of a perfect chaos in Markus Zusak's Bridge of Clay: Through traumatic past to better future //Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies. – 2022. – Т. 32. – №. 1. – С. 267-294.
42. Bohovyk, O. A., Bezrukov, A. V., Emotion Concepts for Representing the Vicissitudes of Fate in Markus Zusak's Bridge of Clay. – 2022. – С. 14-20
43. Esonalievna, M. K. The Style of Writer in Fiction //JournalNX. – Т. 7. – №. 1. – С. 371-375
44. Goncharova, E. A. Characteristics of author's individual style in the mode of text formulating //European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. – 2020. - С. 118-126
45. Johnson, S. K. Pain, Death, and Nazis: The Surprisingly Beautiful Function Death Plays as Narrator in Markus Zusak's The Book Thief. // Brigham Young University. – 2015
46. Lavanya, S. Stealing as an Act of Protest in Markus Zusak's The Book Thief //Journal of Positive School Psychology. – 2022. – С. 6382–6384
47. Leech, G. N., Short, M. Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose. – Pearson Education, 2007. – №. 13. – 425 с.
48. Merdifa, R. The Main Characters Loss, Emptiness and Object of Desire in Markus Zusak's The Book Thief //Vivid: Journal of Language and Literature. – 2018. – Т. 7. – №. 2. – С. 63-70.

Источник иллюстративного материала

49. Зузак, М. Книжный вор – URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Knizhnyyi-vor.html#Index-Knizhnyyi-vor> (дата обращения: 26.12.2023). – Текст: электронный.

50. Zusak, M. The book thief – URL:
https://s3.amazonaws.com/scschoolfles/200/the_book_thief__pdfdrivecom_.pdf (дата обращения: 26.12.2023). – Текст: электронный.