



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра английского языка и литературы


ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Проблема идиостиля в творчестве Р. Брэдбери (на материале произведения «Канун
всех святых»)

Исполнитель Адилова Лейла Гатамовна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доцент
(ученая степень, ученое звание)

Димитрова Наталия Михайловна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Родичева Анна Анатольевна
(фамилия, имя, отчество)

«19» 05 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2018



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Проблема идиостиля в творчестве Р. Брэдбери (на материале произведения «Канун
всех святых»)

Исполнитель _____ Адилова Лейла Гатамовна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доцент _____
(ученая степень, ученое звание)
_____ Димитрова Наталия Михайловна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____
(подпись)
_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)
_____ Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

«__» _____ 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2018

Заявление об ответственности за нарушение чужих прав на интеллектуальную собственность (плагиат)

Я, Адилова Лейла Гатамовна, представляя к защите свою выпускную квалификационную работу «Проблема идиостиля в творчестве Р. Брэдбери (на материале произведения «Канун всех святых»)» для присуждения мне степени бакалавра по профилю 45.03.01 – «Зарубежная филология (английский язык и литература)» заявляю, что работа выполнена мною самостоятельно, без нарушения чужих прав на интеллектуальную собственность.

Я понимаю, что заимствование целого текста или его фрагментов без указания источника заимствования является умышленным присвоением авторства (плагиатом).

Я проинформирована, что в случае, если я буду уличена в плагиате, моя работа будет дисквалифицирована и право повторной защиты мне будет предоставлено не ранее, чем через год.

Число

Подпись

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Общие теоретические положения о категории идиостиля.....	8
1.1. Проблема разграничения понятий «языковая личность», «идиостиль» и «идиолект».....	8
1.2. КФАТ и сопоставление оригинала текста с переводом как методы описания идиостиля автора.....	15
1.3. КФАТ.....	21
Выводы к главе 1.....	24
Глава 2. Идиостилистические особенности речетворчества Р. Брэдбери в романе «Канун всех святых».....	25
2.1. Литературоведческий анализ романа Р. Брэдбери «Канун всех святых»...25	5
2.2. Анализ лексических особенностей романа Р. Брэдбери «Канун всех святых».....	28
2.3. Анализ стилистических средств выразительности романа Р. Брэдбери «Канун всех святых».....	31
2.3.1. Средства выразительности на фонографическом уровне языка.....	32
2.3.2. Средства выразительности на лексическом уровне языка.....	35
2.3.3. Средства выразительности на лексико-синтаксическом уровне языка...42	

2.3.4. Средства выразительности на синтаксическом уровне языка.....	45
Выводы к главе 2.....	50
Заключение.....	51
Список использованной литературы.....	55
Приложение 1.....	60
Приложение 2.....	61
Приложение 3.....	62
Приложение 4.....	80
Приложение 5.....	81

Введение

Данная бакалаврская работа посвящена изучению идиостиля Р. Брэдбери на примере оригинала произведения «Канун всех святых».

Актуальность данного исследования обусловлена рядом факторов. Во-первых, идиостиль Брэдбери многократно изучался отечественными и зарубежными лингвистами, но исследования в основном были посвящены самым известным произведениям фантаста, проводился анализ отдельных компонентов его идиостиля. В данной работе исследование будет произведено методом комплексного филологического анализа, что позволит изучить тему, охватив лингвистические и литературоведческие аспекты на фонографическом, лексическом, синтаксическом и лексико-синтаксическом уровнях языка, так как идиостиль – понятие междисциплинарное. Во-вторых, анализ средств выразительности произведения будет осуществлен на материале оригинала и перевода романа, благодаря чему будет выявлена особенность межязыковой передачи компонентов идиостиля Брэдбери.

С середины XX в. исследования явления идиостиля занимают особое место в филологической науке. Интерес к идиостилю был основан на исследованиях явления языковой личности, которой посвящены труды Ю.Н. Караулова, Г.И. Богина, В.И. Карасик и др. Идиостиль исследовали многие отечественные филологи, такие как В.В. Виноградов, В.П. Григорьев, Н.С. Болотнова, В.В. Леденева, Л.Г. Бабенко, Ю.Н. Тынянов, С.Т. Золян и др. Однако, идиостиль как понятие обособленное изучался в основном отечественными филологами: зарубежные исследователи рассматривали данное понятие только в контексте психолингвистики и когнитивной поэтики, сосредоточивая внимание на читателе и том, как он воспринимает текст.

Комплексному филологическому анализу текста (здесь и далее КФАТ) посвятили свои труды Н.С. Болотнова, Л.Г. Бабенко, Ю.М. Лотман, Л.А. Новиков и др. О стилистическом анализе, являющемся одним из компонентов КФАТ, писали И.Р. Гальперин, И.В. Арнольд, В.А. Кухаренко и др.

Целью данной работы является выявление всех доминант и особенностей идиостиля Р. Брэдли в оригинале романа *The Halloween Tree* [50] и их константности в переводе произведения на русский язык М.Н. Ковалевой «Канун всех святых» [49].

Цель работы обусловила ее задачи:

- 1) Проанализировать понятийный аппарат явления индивидуального стиля, включающий термины «языковая личность», «идиостиль», «идиолект» и дать операционные определения этих дефиниций;
- 2) Изучить методы комплексного филологического анализа текста и сопоставления текстов оригинала и перевода;
- 3) Разработать алгоритм процесса комплексного филологического анализа текста;
- 4) Провести комплексный филологический анализ текстов произведения;

5) Выявить особенности идиостиля Брэдбери в оригинальном тексте романа, сравнив с результатами анализа текста перевода.

Объектом исследования является идиостиль Брэдбери.

Предметом работы являются идиостилистические характеристики Брэдбери в текстах оригинала и перевода произведения «Канун всех святых».

В качестве материала исследования послужили тексты произведения Брэдбери «Канун всех святых»: оригинальный, *The Halloween Tree*, написанный на английском языке и опубликованный в 1972 г., и перевод произведения Ковалевой, опубликованный в 2015 г. Выбор данного романа обусловлен особенностью жанра произведения: фантастическая история, описывающая путешествие мальчиков во времени в канун всех святых потребовала огромного количества метафор, эпитетов и средств экспрессивности. Вымышленные предметы, существа, какие-либо явления созданные фантазией автора могли быть воплощены в тексте только образными описаниями и сравнениями; чтобы выразить весь спектр эмоций юных путешественников во времени понадобились различные средства выразительности. Данное произведение также оправдывает свою значимость для изучения идиостиля Брэдбери, поскольку оно было написано в 1972 г. – это «золотая середина» творчества автора. Первые работы писателя не могли послужить материалом, так как на начальном этапе творчества писателя трудно говорить о его идиостиле; нужно время, чтобы сформировать свой собственный, индивидуальный стиль письма.

Методологической основой исследования явились положения, изложенные в научных трудах В.В. Виноградова [9; 10; 12], В.П. Григорьева [15; 16], А.И. Ефимова [18], М.П. Котуровой [26], посвященных категории идиостиля; исследования явления языковой личности Ю.Н. Караулова [21; 22]; работа В.А. Кухаренко [42], посвященная стилистике английского языка; фундаментальная работа Н.С. Болотновой [5], описывающая процесс КФАТ; монографии У.Ф. Тапонса и Дж.Р. Эллера [39; 40], освещающие жизнь и творческий путь Р. Брэдбери.

В работе нашли применение следующие методы исследования: дефиниционный анализ (для лучшего оперирования терминами, используемыми в данной исследовательской работе), комплексный филологический анализ текста (для выявления средств выразительности и особенностей текстов), метод сплошной выборки (для более точного выявления примеров употребления стилистических приемов), переводческий метод (для сопоставления трансформаций компонентов идиостиля), сопоставительный анализ (для сравнения компонентов стиля автора в текстах оригинала и перевода произведения), описательный и количественно-статистический методы, элементы биографического анализа.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что полученные выводы могут найти применение в курсах по теории и практике стилистики, теории и практике перевода и истории зарубежной литературы. Кроме того, результаты исследования могут быть использованы при самостоятельном ознакомлении с творчеством Брэдбери.

Содержание исследования изложено на 51 странице текста и включает введение, 2 главы, сопровождающиеся выводами, заключение, список использованной литературы и источников и приложения. Список использованной литературы и источников состоит из 50 наименований, из них 10 на иностранных языках. Приложения содержат перечень сокращений, применяемых в данной работе, примеры лексических особенностей и стилистических приемов, образующих идиостиль Брэдбери, а также сводную таблицу идиостилистических знаков писателя и диаграммы.

Новизна работы заключается в образовании полного определения КФАТ, создании схемы КФАТ и ее практическом применении для достижения цели ВКР. В связи с тем, что КФАТ является аспектом подготовки филологов, нам представляется целесообразным изучить существующие учебные пособия, посвященные данному процессу. Помимо этого, работ, посвященных анализу выбранного нами материала, не было выявлено: несмотря на особый интерес отечественных и зарубежных

исследователей к творчеству Брэдбери, не все произведения данного автора достаточно изучены с лингвистической точки зрения.

Результаты исследования были представлены в виде двух докладов: 1) на секционном заседании конференции СНО Российского государственного гидрометеорологического университета (г. Санкт-Петербург) 23 ноября 2017 г.; 2) на секционном заседании студенческой научной конференции Российского государственного гидрометеорологического университета (г. Санкт-Петербург) 10 апреля 2018 г.

Глава 1. Общие теоретические положения о категории идиостиля

1.1. Проблема разграничения понятий «языковая личность», «идиостиль» и «идиолект»

В языкознании на рубеже XIX-XX вв. наблюдается четкая тенденция к изучению индивидуального авторского стиля писателя, явления, получившего лишь во второй половине XX в. название «идиостиль». На современном этапе развития категории индивидуального стиля исследователи анализируют различные нетривиальные письменные и устные характеристики идиостиля деятелей литературы, журналистики, политики и даже речи знаменитостей.

В отечественной теории художественной литературы категория индивидуального стиля частично очерчивается во второй половине XVII в., однако на первый план выдвигается не автор, а жанр произведения [12, с. 59]. Стилистические приемы, образы, средства выражения, правила их

комбинации, нормы их применения и изменения являются центральными задачами стилистики данного периода [op. cit., с. 60]. Индивидуализация языкового творчества писателя начинает развиваться только на рубеже XVIII-XIX вв. [10, с. 106].

Исследованием индивидуальности языка в конце XVIII в. занялся известный немецкий филолог В. фон Гумбольдт. В своих трудах ученый, говоря об общем языке общения людей и наличии отдельного языка у каждого человека, акцентировал внимание на необходимости «изучать живую разговорную речь и речь отдельного индивидуума» [17, с. 45]. Вслед за Гумбольдтом эту идею в своих трудах поддержали такие видные ученые, как И.А. Бодуэн де Куртенэ, Ф. де Соссюр, А.А. Потебня, Е.С. Кубрякова, Ю.Н. Караулов и др.

Уже в начале XIX в. на титулах книг появляется «Я» автора [12, с. 63], в названиях сборников стихов – нечто индивидуализированное, личные мысли и чувства писателя, например, «И я автор» И.И. Бахтина (1816), «Мои безделки» Н.М. Карамзина (1816) и др.

Интерес к индивидуальной манере письма писателя явно отражены в истории лексикографии. В английской лексикографии первый авторский словарь писателя уже в конце XVI в. был представлен словником к творчеству Дж. Чосера *The Old and Obscure Words in Chaucer Explained* (1598), затем появились глоссарии и другие справочные материалы к произведениям Шекспира (1823), а далее орфоэпические словари, рассматривающие речь героев Ч. Диккенса *Substandard Vocabulary of Dickens' Characters* (1972) [23]. В русской лексикографической науке на рубеже XIX-XX вв. были опубликованы словари, статьи и рецензии, описывающие язык Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, Д.И. Фонвизина и А.С. Грибоедова [36].

Большое значение при изучении языка имеет научная парадигма, которой придерживаются ученые. Так, например, сравнительно-историческая

парадигма изучает язык сквозь призму исторического развития языка, а системно-структурная – его внутреннее устройство [13, с. 7]. В конце XX в. филологическая наука кардинально меняется в связи с появлением антропоцентрической парадигмы: если ранее язык рассматривался как самостоятельная и независимая от человека система, то антропоцентрическая модель сосредоточивается на человеке, порождающем речь [25, с. 198].

Изучение стиля как объективного понятия производится на основе рассмотрения его структуры как в синхронном, так и в диахронном аспектах. Объектная утилизация языка во всех его формах служит для выражения субъектов (личности, социальной группы, народа), в таком случае субъективное понимание стиля подразумевает отображение индивидуальных свойств и способов передачи и словесной реализации мыслей и идей индивидуума посредством текстопорождения [12, с. 8-11]. Таким образом, исследования перенацеливаются с изучения объекта на анализ субъекта речевой деятельности.

Антропоцентрический подход к изучению языка признал центром филологической науки языковую личность [13, с. 19]. В зарубежной лингвистике о языковой личности впервые заговорил немецкий языковед Й.Л. Вайсгербер в 1993 г., описав это явление в работе «Родной язык и формирование духа» [8]. В отечественных исследованиях данное понятие было впервые использовано Виноградовым в 1929 г. в монографии «О языке художественной прозы» [9], однако ученый не дал определение, описывающее термин «языковая личность» и, более того, использовал его наравне с такими понятиями как «писательская личность», «авторская личность», «поэтическая личность», «образ автора» и др. Только в 1980-х гг. появляется первое отечественное определение термина «языковая личность», представленное Богиным как языковая способность и готовность человека создавать и интерпретировать продукты речи [1, с. 2].

Активным распространением в науке дефиниции «языковая личность» занялся Караулов, создавший в 1987 г. единую теорию данной реалии в своей монографии «Русский язык и языковая личность». Под языковой личностью автором понимается «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, ... личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [21, с. 38]; при этом лингвист выделяет такие особенности речедетельности языковой личности, как: степень полноценности владения языком (на семантико-вербальном уровне), качество и способы создания действительности – картины мира (на когнитивном) и целенаправленность речи (на прагматическом) [22]. Определение языковой личности Караулова является самым распространенным в современных лингвистических исследованиях.

Помимо понятия языковой личности также выделяют термин «речевая личность». Речевая личность Л.П. Клобуковой [34] понимается как конкретная языковая личность в процессе речедетельности, а сама языковая личность как парадигма речевых личностей.

Параллельно образованию явления языковой личности формируются представления об идиостиле и идиолекте. Несмотря на то, что данные термины часто используются как тождественные друг другу, они все же не синонимичны: языковая личность является субъектом речевой деятельности, обладающим идиостилем или идиолектом. Стоит подчеркнуть, что языковая личность базируется на описании именно личности [21, с. 89], в то время как идиостиль и идиолект основываются на описании языковых средств. Эти понятия являются взаимозависимыми: мы можем описать индивидуальную манеру речи языковой личности или же языковую личность сквозь призму ее индивидуального стиля.

Категорию идиостиля в отечественной филологии изучали М.М. Бахтин, Ю.Н. Тынянов, Р.О. Якобсон, однако В.В. Виноградов считается одним из первых ученых, заложивших теоретические основы исследования

идиостиля. В своих ранних трудах Виноградов вместо дефиниции «идиостиль» использовал термин «индивидуальный стиль автора» и дал следующее определение: «своеобразная, исторически обусловленная, сложная, но представляющая единство системы средств и форм словесного выражения ... в нем, соответственно его (писателя) художественным замыслам, объединены, внутренне связаны и эстетически оправданы все использованные художником языковые средства» [11, с. 169]

Попытки изучения идиостиля также предпринял Ефимов в середине XX в., определив идиостиль как «индивидуальную систему построения речевых средств, которая вырабатывается и применяется писателем при создании художественных произведений», и как авторский выбор и утилизация слов, отражающих его мировоззрение [18, с. 29]. Главной задачей литературовед считал определение факторов, отличающих «голос» данного писателя от «голосов» других» [op. cit., с. 166].

Трансформация дефиниции «индивидуальный стиль» в «идиостиль» впервые была осуществлена Григорьевым, он же ввел в широкий научный обиход сам термин, описав в своей работе «Грамматика идиостиля. В. Хлебников», и определил его как рефлексии автора над языком и явление, описание которого заключается в определении «семантико-категориальной связности его элементов», воплощающих творческий путь писателя посредством языка [15, с. 134]. Исследователь придал данной реалии немного иное значение: «динамические, но целостные идиолекты художников слова» [16, с. 42]; в таком случае идиолект является понятием производным от идиостиля. Григорьев ввел понятие идиостиля и сам же опровергнул его, усомнившись в реальности этого явления с лингвистической точки зрения, именно поэтому автор и не представил конкретного определения. По концепции Григорьева «любой идиостиль как факт современной литературы одновременно является и идиолектом» [15, с. 4].

В настоящее время так же не существует исчерпывающих общепринятых определений идиостиля и идиолекта, как и не обнаруживается аргументированное дифференцирование или отождествление данных понятий. В современном языкознании описание идиостиля является темой активно дискусируемой, так как определения термина широко варьируются.

Существующие экспликации терминологической пары «идиостиль/идиолект» дифференцируются по-разному с учетом сущности и признаков, выделяемых учеными. Таким образом, среди дефиниций, которыми располагает понятийный аппарат категории индивидуального стиля на данный момент, обнаруживаются две тенденции описания пары «идиостиль/идиолект»: 1) явление, описывающее язык через стилистические нормы и шаблоны конкретного периода литературной эпохи или литературного направления; 2) явление, устанавливающее индивидуальную особенность лингвостилистического арсенала определенной языковой личности.

Ряд исследователей при определении сущности идиостиля отмечает исторический период и общие методы литературного направления, отраженные в произведениях данного автора или группы писателей. На раннем этапе изучения понятия идиостиля и рассмотрения истории его развития Виноградов в своих работах полагал, что творчество определенного писателя можно отнести к конкретной литературной школе, выявив «общие тенденции» в создании текста (представляющие собой идиолект) в произведениях различных писателей [Цит. по: 34, с. 160], а также отмечал, что идиостиль устанавливается художественным методом литературного направления или литературной школы [12, с. 64]. Вслед за Виноградовым это положение выразил в чуть иной форме Григорьев, говоря об индивидуальном стиле как об «идиостиле определенной эпохи», который владеет схожими словесными формулами [15, с. 86]. Среди определений идиостиля, представленных на современном этапе развития исследований явления,

прослеживается точка зрения, соответственно которой идиолект выступает как совокупность индивидуальных языковых инструментов, служащих для порождения речи языковой личностью, а идиостиль – как понятие более широкое, представляющее собой «парадигму идиолектов» [34, с. 163]. Однако, при таких подходах к описанию индивидуального стиля утрачивается один из важнейших критериев существования идиостиля, а именно – уникальность [19, с. 19], так как влияние авторитетных литературных образцов, стиль литературной эпохи, школы и направления подразумевают под собой нечто надиндивидуальное, свойственное некой группе лиц. Самим Виноградовым подчеркивается необходимость разграничения, например, жанровых особенностей произведения и индивидуальных языковых характеристик автора [12, с. 195].

Другая группа ученых, выделяя разнообразие индивидуально-авторских средств выражения идей писателя лингвостилистическими средствами языка, дает огромное количество определений идиостиля, которые в своей сущности тождественны. Так, Болотнова рассматривает идиостиль как неповторимость личности автора, выраженную многообразными индивидуальными особенностями (жанровыми, лингвистическими, коммуникативными, семантико-стилистическими), которые проявляются языковой личностью в речемыслительной или текстовой деятельности, ориентированной на адресата [4, с. 27-28].

Идиостиль, с точки зрения Леденевой, представляется как объединение художественных средств, приемов и предпочтительных жанров при создании текста и передаче эмоционально-экспрессивных элементов; при этом уточняется, что идиостиль располагает факторами, определяющими причины и способы выбора языковой личностью разнообразных средств и способов авторепрезентации [28, с. 40].

Согласно Карасик идиостиль, базируясь на идиолекте, выражается в языковой и коммуникативной компетентности, осознанном выборе средств общения и языковом чутье и вкусе [20, с. 10-13].

Конкретизируя термин «идиостиль», Д.И. Иванов и Д.Л. Лакербай описывают идиолект как «общеупотребительный язык (имеющая индивидуальные черты манера речи)», а идиостиль определяется как «резко субъектное другое языка», при этом под «другим языка» лингвисты понимают «персональный вариант языка» [19, с. 21].

С точки зрения Ю.А. Борисенко, идиолект – это «вся совокупность созданных автором текстов в исходной хронологической последовательности», а идиостиль – совокупность глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора, которые «определили появление этих текстов именно в такой последовательности» [6, с. 29].

При исследовании идиостиля любого писателя необходимо учитывать два принципиальных положения: кто может обладать идиостилем и каков минимальный объем текста, достаточный для анализа.

Тему принадлежности идиостиля писателям освещал Виноградов и разграничивал социальную личность и «поэтическую индивидуальность» [12, с. 195]. Описывая индивидуальные характеристики языковой личности, Иванов и Лакербай считают идиолект, продукт говорящего, объектом изучения лингвистики, а идиостиль, продукт художника, – литературоведения.

Один и тот же писатель может иметь динамичный стиль, преображающийся от одного произведения к другому. Образ мышления, идеи и цели пишущей личности представляется возможным реконструировать при наличии удовлетворительного количества языковых единиц, например, несвязанных текстов, отобранных в течение некоторого промежутка времени, экстрагированных высказываний или реплик в

диалогах, протяженностью в несколько предложений. Караулов называет такой материал дискурсом, под которым подразумевается совокупность изречений определенного персонажа художественного произведения [22, с. 4].

Наиболее четкое разграничение и определение терминов «идиостиль» и «идиолект» приводит Котюрова в статье «Стилистического энциклопедического словаря», в которой определяет идиостиль как «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей» конкретной языковой личности (писателя, ученого, публициста, конкретного говорящего человека), а идиолект как совокупность стабильных характеристик речедеятельности отдельного носителя языка [26].

В данной работе мы будем придерживаться классического описания направления «идиостиль – идиолект», подразумевая под гипонимом «идиостиль» - индивидуальные художественные средства выражения творческой языковой личности, а под гиперонимом «идиолект» - языковые характеристики любого носителя языка.

1.2. КФАТ и сопоставление оригинала текста с переводом как методы описания идиостиля автора

Комплексность и многогранность языковой личности, обладающей идиостилем проявляется в наличии психических, социальных, этических и других разнообразных экстралингвистических компонентов, преломленных через ее язык или же дискурс [22]. Виноградов отмечал, что идейные аспекты стиля писателя рассматриваются литературоведами, а развитие элементов его литературного языка – лингвистами [10, с. 104, 215-216]. Это объясняется тем, что лингвистика изучает разнообразие и принципы отбора вербальных средств языковой личностью, а также литературные нормы и границы их нарушения и прослеживает системность употребления данных явлений. Все эти единицы языка так или иначе формируют образы, идеи, композицию и

сюжет произведения, которые в некоторой степени обуславливаются биографическими показателями в совокупности с методами литературной школы и литературного направления, оказавшими влияние на творчество конкретного писателя.

Комплексный характер идиостиля обусловил необходимость изучения индивидуального стиля автора с помощью разных подходов, в зависимости от принципиально важных компонентов, которые выделяет исследователь. Среди существующих подходов к изучению идиостиля можно выделить когнитивный, коммуникативный и лингвопоэтический подходы.

В зарубежной филологии активных разработок исследований идиостиля не выявлено. Однако, существует такое направление как когнитивная поэтика, которое в некоторой степени схоже с исследованиями идиостиля в когнитивном русле в отечественной филологии. Начав свою историю развития на рубеже XX-XXI вв., когнитивная поэтика, являясь понятием междисциплинарным, образовалась на границе психологии, литературоведения и лингвистики. Например, один из представителей данного направления, П. Стоквелл, анализирует текст основываясь на показателях когнитивных процессов реципиента, осуществляемых при чтении текста [47]. М. Фримен, учитывая многогранность данного направления, когнитивную поэтику относит не к лингвистике, а к литературоведению [41]. Когнитивная поэтика – достаточно молодое научное направление, поэтому на данный момент не имеет собственных методологических основ.

Когнитивный подход (И.А. Тарасова, Е.Г. Фоменко и др.) к описанию идиостиля, основанный на образовании модели «возможных миров» разных писателей, исследует концепты, представленные в тексте автора. В рамках данного подхода основной задачей языка является выражение знаний о мире. Главная лингвистическая единица данного направления – концепт, Е.С. Кубряковой определяется как «оперативная содержательная единица

мышления» [27, с. 90-92]. Совокупность и разнообразие концептов создает индивидуально-авторскую концептосферу, которая является идиостилем, так как эта концептосфера образует индивидуально-авторскую картину мира, частично отражающую реальный мир в тексте писателя.

Коммуникативный подход (Ю.Н. Караулов, Н.С. Болотнова, В.В. Леденева, Л.Г. Бабенко и др.) описывает идиостилистические показатели языковых единиц, проявляющихся в общении. Основанный на концепции языковой личности Караулова, этот подход определяет идиостиль как процесс и путь организации языковой личностью диалога с читателем в соответствии с интенцией речедеятеля [3]. Дифференциация этих представлений осуществляется методом ассоциативного слоя художественных концептов, который позволяет разграничить поэтическую картину мира, выраженную в тексте, и представление о ней читателями [2, с. 21].

Когнитивный и коммуникативный подходы на первый взгляд кажутся похожими. Различие заключается в том, что при коммуникативном методе осуществляется анализ языковых средств, выражающих идею, а когнитивный изучает методы реализации содержания языковыми средствами.

Традиционным методом изучения идиостиля является лингвопоэтический подход (В.В. Виноградов, Л.С. Захидова, В.П. Григорьев, Ф. Тынянов и др.), который «рассматривает способы использования метасемиотических (обладающих дополнительным содержанием) свойств языковых единиц в рамках произведения, их роль в отражении авторского намерения и идейного содержания» [7, с. 474], и определяет факторы образования определенного эстетического эффекта [op. cit., с. 472] посредством лингвостилистического анализа, определяющего особенности их отбора, комбинирования и частотности употребления. Такой анализ подразумевает выявление доминантных компонентов текста, которые представляют собой элементы идиостиля писателя. Так, например, можно

анализировать часто употребляемые лексемы или же стилистические приемы и их функционирование в художественном тексте.

Вслед за В.В. Одинцовым [31, с. 4] мы полагаем, что изучение только языковых средств недостаточно даже для определения формальных составляющих текста, так как кардинальной целью создания текста все-таки является передача главной идеи произведения, нежели утилизация каких-то языковых единиц, стилистических фигур или тропов.

В данной работе мы придерживаемся концепции идиостиля как средства выражения авторской картины мира через выявление доминант и констант индивидуально-авторского отбора лексико-стилистических элементов языка. Данные положения обуславливают выбор лингвопоэтического подхода исследования идиостиля, осуществляемого с помощью комплексного филологического анализа оригинального текста и сопоставительного анализа его результатов с переводом текста произведения. Для этого далее подробнее рассмотрим указанные методы.

В современном развитии анализа текста как филологической деятельности существует терминологическая путаница и неопределенность в описании понятийного аппарата филологического анализа. Зарубежные исследователи признают только комплексный стилистический анализ текста, который также может называться *reading comprehension, text analysis*. Так, например, по Р. Картеру стилистическая интерпретация включает в себя обнаружение единства языковых форм и их приобретенных смыслов, фигурирующих в конкретном литературном тексте [46, с. 165-166]. Отечественные ученые представляют вариативные названия процесса анализа текста: филологический, стилистический, лингвистический, лингвостилистический и др. В пример можно привести положение А.И. Горшкова, в котором он, говоря о продуктивности и перспективности филологического анализа, отождествляет его со стилистическим анализом текста [14, с. 249].

Существует ряд критериев, обуславливающих целостность и полноту филологического анализа текста. Во-первых, это необходимость анализировать полностью весь текст. Стилистические средства выразительности некоторыми исследователями детерминируются как «отклонения от нормы» [35, с. 22], в таком случае «термин «норма» подменяет собою понятие «нейтральность» [33, с. 21]. Так, Одинцов, говоря о стиле, призывает анализировать не только стилистически окрашенные компоненты, но и «нейтральные», которыми изобилует любой текст [31, с. 26]. Во-вторых, нерушимость единства формы и содержания произведения, которая помогает выявить идейное содержание текста [op. cit., с. 35, 164]. В-третьих, учет экстралингвистических факторов, представляющих собой определенное место, время создания изречения в культурном и когнитивном контекстах [46, с. 3].

Большинство известных филологов в лице Л.А. Новикова, И.В. Арнольд, В.В. Виноградова, В.В. Одинцова, Н.С. Болотновой, А.И. Горшкова и др. настаивают на объединении литературоведения и лингвистики в единую филологию [32]. Данная попытка объединения в некотором смысле разных понятий объясняется тем, что художественное произведение является комплексным структурным образованием и его стиль получает очертания только при объединении взаимосвязанных языковых явлений [46, с. 66]

В английской аналитической практике выделяется подход, называющийся *close reading* (пристальное, внимательное чтение), которое объединяет лингвистические и литературоведческие методы анализа текста и требует подтверждения утверждений и интерпретаций сквозь призму анализа авторского дискурса и дискурса персонажей, а также рассмотрение структуры и стиля, передающих идеи, выраженные в произведении [44, с. 47]. Примечательно, что раздел тропов и фигур, который зачастую определяет анализ текста в отечественной филологии, при данном методе

относится к «риторическим приемам», которые являются вспомогательными средствами анализа художественного произведения [43].

Новиков предлагает осуществлять комплексный анализ художественного произведения, объединив его различные взаимосвязанные характеристики: «идейное содержание (литературоведение), жанрово-композиционная структура (стилистика) и язык как эстетически организованная система (лингвистика)» [30, с. 5].

КФАТ в широком понимании представляется Болотновой как интеграция лингвистического, стилистического и литературоведческого анализов: стилистический анализ является связующим звеном между лингвистическим и литературоведческим анализами, а лингвистический анализ художественного произведения предстает базой для литературоведческого исследования текста [5, с. 27, 32]. Мы предлагаем определять КФАТ как совокупность аналитических процессов лингвистического анализа, рассматривающего структурные характеристики языка и являющегося основой для стилистического анализа образования единства текста по форме и содержанию с помощью «смысловых единиц», то есть образов, обуславливающих идейно-художественное содержание произведения, которое является субъектом литературоведческого анализа.

Проблема идиостиля в творчестве любого прозаика или поэта заключается в определении степени изобилия лингвостилистического арсенала писателя и его сохранение при переводе, для чего необходимо сопоставить и сравнить компоненты идиостиля писателя в текстах оригинала и перевода произведения.

В статье, посвященной проблемам ложного принципа и неприемлемым результатам перевода, И.А. Кашкин отмечал, что идиостиль писателя должен быть воспроизведен в переводе как можно полнее, чтобы было возможным донести до читателя индивидуальное своеобразие автора [24, с. 384]. Полнота перевода зачастую осложняется вмешательством идиостиля

переводчика, которым может являться сформировавшийся переводчик, привносящий в произведение свое речетворчество. Воссоздание индивидуального стиля автора реализуется через использование аутентичных творчеству писателя языковых средств, которые повторяются в его произведениях, и отказ от средств, неприсущих автору. В таком случае возникает необходимость в изучении всего текста произведения с учетом биографических факторов писателя. Таким образом, задача переводчика – воссоздать идиостиль писателя, используя ресурсы языка перевода.

При изучении особенности выражения идиостиля писателя особого внимания требует установление константности элементов идиостиля автора с учетом их переводимости на другой язык: какие идиостилистические показатели переведены полностью, частично или вовсе утрачены. Неполноценность перевода вербальных средств идиостиля автора говорит о его богатом языковом инвентаре.

1.3. Схема КФАТ

Существующие теоретические принципы анализа художественного произведения не являются универсальными и оптимальными для любого текста, широкое разнообразие текстов исключает применение одной единственной схемы анализа. Следовательно, имеет место положение о необходимости создания подстраивающегося алгоритма, элементы которого определяются особенностями текста [14, с. 250].

В результате изучения всех трех типов анализов, представленных в фундаментальной работе Болотновой [5, с. 32, 64, 83], посвященной филологическому анализу текста, можно констатировать факт наличия смежных компонентов анализа текста. В связи с данным положением элементы лингвистического, стилистического и литературоведческого анализов необходимые, на наш взгляд, для описания идиостиля писателя образуют следующую схему КФАТ: 1) время и обстоятельства написания

произведения; 2) место произведения в творчестве писателя; 3) литературный род; 4) жанр произведения; 5) основная проблематика произведения; 6) тема; 7) композиция; 8) образный строй; 9) идея; 10) индивидуально-авторские семантические и словообразовательные новообразования; 11) индивидуально-авторские лексические особенности и семантические и словообразовательные новообразования; 12) художественные особенности (тропы, фигуры, приемы).

О стилистическом анализе англоязычного текста писали такие языковеды, как Гальперин, Арнольд, Кухаренко и др. В данной работе анализ стилистических фигур и тропов будет осуществляться на основе теоретической базы, представленной Кухаренко [42]. Некоторые стилистические средства выразительности, представленные в работе не имеют эквивалентных дефиниций в теории отечественной стилистики, поэтому такие термины нами указываются на языке оригинала.

Таким образом, на фонографическом уровне выделяются звукоподражание, аллитерация, графические средства (дефисация, курсив, капитализация, *multiplication* – мультипликация (многократное написание одной и той же буквы)) и др.

На лексическом уровне представлены эпитет, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, игра слов, антономазия, гипербола, оксюморон и др.

Синтаксический уровень языка представлен следующими стилистическими приемами: риторический вопрос, повтор (обычный (свободный), анафора, эпифора, обрамляющий, непрерывный), параллельные конструкции, эллипсис, *one-word sentences* – однословные предложения (предложения, состоящие из одного слова)), апозиопезис и типы связи предложений (полисиндетон, *attachment* – парцелляция (прием, при котором вторая часть предложения отделена от первой точкой)) и др.

На лексико-синтаксическом уровне выделяются антитеза, градация, сравнение, перифраза и др.

Таким образом, КФАТ является наиболее точным методом анализа идиостилистических показателей речетворчества любого писателя, так как включает все возможные филологические анализы.

Выводы к главе 1

Изучение и анализ теоретических положений об идиостиле и КФАТ показали многогранность и комплексность этих явлений. Исходя из вышеуказанных положений можно сделать следующие выводы:

1. Антропоцентрический подход к изучению языка, утвердившийся в XX в., признал центром филологической науки языковую личность, явление, которое часто отождествляют с идиостилем.

2. Языковая личность описывает именно личность, а идиостиль и идиолект основываются на описании языковых средств, которыми оперирует языковая личность.

3. Существуют проблемы в разграничении понятий «идиостиль» и «идиолект», однако можно сказать что, гипероним «идиолект», подразумевающий языковые характеристики любого носителя языка, является более широким по отношению к гипониму «идиостиль», который представляет собой индивидуальные художественные средства выражения творческой языковой личности.

4. Идиостиль – понятие междисциплинарное, находящееся на стыке лингвистики и литературоведения.

5. Среди существующих подходов к изучению идиостиля можно выделить когнитивный, коммуникативный и лингвопоэтический подходы.

6. КФАТ в широком понимании представляется как интеграция лингвистического, стилистического и литературоведческого анализов.

7. В результате изучения существующих филологических анализов нами были образованы определение и схема КФАТ.

8. Проблема идиостиля в творчестве любого писателя заключается в определении степени изобилия лингвостилистического арсенала писателя и его сохранение при переводе, для чего необходимо сопоставить и сравнить компоненты идиостиля писателя в текстах оригинала и перевода произведения.

Глава 2. Идиостилистические особенности речетворчества

Р. Брэдбери в романе «Канун всех святых»

2.1. Литературоведческий анализ романа Р. Брэдбери

«Канун всех святых»

Рэй Дуглас Брэдбери, всемирно известный американский писатель, родился 1920 г. в Уокергане, США, и умер в 2012 г. в Лос-Анджелесе. Автор, писавший в жанрах научной фантастики, фэнтези и сказки, прославился благодаря таким произведениям, как антиутопический роман «451 градус по Фаренгейту», «Марсианские хроники», представляющим собой цикл рассказов, и повесть «Вино из одуванчиков», отражающей некоторые автобиографические факты. Брэдбери окончил только школу и из-за ограниченных финансовых возможностей семьи не имел возможности поступить в колледж, однако это не помешало его желанию стать писателем, которое появилось уже в 12 лет. Как отмечал сам фантаст, к 27 годам вместо колледжа он окончил библиотеку [37]. Все преграды, появившиеся на творческом пути писателя, свидетельствуют о его гениальности.

Оригинальное произведение Брэдбери *The Halloween Tree* впервые было опубликовано в 1972 г. в США, а в России первый и единственный до настоящего времени перевод произведения Ковалевой под названием «Канун всех святых» был издан в 2015 г.

Несмотря на то, что данное произведение автора не является одним из самых известных, оно занимает особое место в творчестве Брэдбери. Очевидный интерес писателя к жанру фантастики, вероятно, вызван верой в историю о сожжении на «Салемском процессе» его прабабушки Мэри Брэдбери [39, с. 202]. Ежегодное празднование Хэллуина в семье Брэдбери [40, с. 408], необъяснимая, по признанию самого фантаста, любовь к карнавалам и маскам [op. cit.] – все это нашло отражение в творчестве писателя и повлияло на его эстетику. Следует отметить, что оригинальная книга является креолизированной: некоторые главы сопровождаются иллюстрациями Дж. Магнаини, а каждая глава начинается с маленькой зарисовки маски.

События романа «Канун всех святых» описывают историю о том, как восемь наряженных в костюмы и маски мальчиков в канун Хэллуина отправляются «за сладостями или шалостями» и обнаруживают, что их лучший друг, Джо Пифкин, пропал. Герои встречаются у Дерева Хэллуина загадочного незнакомца по имени Череп-Да-Кости Смерч, вместе с которым отправляются в странное путешествие в пространстве и времени, чтобы спасти бесследно пропавшего друга, который на самом деле находится в больнице. В течение этого путешествия Смерч рассказывает об истории и традициях Хэллуина, параллельно объясняя сущность масок и костюмов. Это увлекательное путешествие приводит героев к сложному выбору, поставленному перед ними Смерчем: отдать год своей жизни, чтобы спасти друга или не рисковать собой?

Произведение можно отнести к эпическому роду литературы, однако существуют неоднозначности в определении его жанра. Настоящее время истории ограничивается одним днем – что свойственно повести, однако хронотоп произведения осложняется путешествием героев в пространстве и времени. Также описываются исторические события, как в романе, но в то же время, отсутствуют дополнительные сюжетные линии. Несмотря на малый объем произведения в 150 страниц, мы, вслед за Тапенсом и Эллером, определяем его жанр как роман-фэнтези [40, с. 27, 420].

Линейная композиция произведения, будучи простой, не исключает разнообразие точек зрения, так, в данном произведении можно выделить дискурс автора и дискурс персонажей. Повествование ведется от третьего лица. На протяжении всего романа представлены такие типы речи, как описание, повествование и рассуждение, а также дискурс персонажей в значительном объеме. Брэдбери искусно делит текст на маленькие абзацы, сосредотачивая внимание читателей на определенных фактах фантастической истории. Увеличивающийся от главы к главе объем текста

создает особый ритм всей истории, с помощью которого читатель ощущает значимость предстоящих событий и решений.

Оригинальное название произведения, *The Halloween Tree*, к сожалению неотраженное переводчиком, является развернутой метафорой. «Дерево Хэллуина» представляет собой огромное дерево, ветви которого увешаны тысячами тыкв разного размера и оттенков оранжевого цвета. В этом образе чувствуется желание писателя показать многогранность этого праздника: ветки Дерева служат аллегорией различных культур, а тыквы – множеством традиций разных цивилизаций, которые в совокупности представляют Хэллуин.

Обрыв, описанный в начальных главах, является аллегорией бездны, смерти. Перед тем, как отправиться в путешествие, все герои ждут Пифкина, и, когда он появляется, бледный и едва живой, мы видим разницу между персонажами: восемь мальчиков и Смерч стоят на одном краю обрыва, а Джо Пифкин, который в действительности болен и лежит в больнице, стоит в одиночестве – на другом. Особое внимание следует уделить и образу Смерча, что будет сделано далее, при анализе его имени, как примера антономазии.

Проблемы, поднятые Брэдбери в произведении, являются одними из вечных. На что мы готовы пойти ради своих близких? Насколько хорошо мы знаем историю – мира и всего, что нас окружает? Эти проблемы раскрываются автором при освещении таких тем, как дружба, решительность, любознательность и боязнь смерти. Все эти рассуждения и описания передают идеи писателя о важности культуры, накопленных многовековым опытом наших предков знаний и уз дружбы; Брэдбери показал нам многогранную историю праздника, который кажется на первый взгляд хорошо знакомым и известным.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что биографические факты оказали огромное влияние на творчество Брэдбери. Так, например, любимый семьей автора праздник Хэллуин и его история являются центральной темой

произведения; маски, которые обожал автор, символично носят главные персонажи, и Смерч на примере этих масок рассказывает и показывает героям историю праздника на протяжении всего путешествия.

2.2. Анализ лексических особенностей романа Р. Брэдли «Канун всех святых»

Для анализа лексических особенностей идиостиля Брэдли был произведен отбор примеров методом сплошной выборки. По техническим причинам в приложении представлено до 5 примеров индивидуально-авторских лексических особенностей (см. Приложение 2). Подсчет лексики осуществлялся количественно методом, а сам анализ основывался на количестве примеров, обнаруженных в тексте оригинала произведения.

Лексические особенности, в совокупности образующие идиостиль Брэдли, достаточно вариативны. Одним из таких показателей является употребление автором окказионализмов (индивидуально-авторских неологизмов). В оригинальном тексте было обнаружено 39 примеров. В произведении окказионализмы образуются автором методом сложения, иногда сопровождающимся объединением с помощью дефисации, представляют собой сложное слово; ввиду своей семантической нагруженности однословные окказионализмы не отражаются переводчиком в своем первоначальном виде, например:

... *you heard a birdpeck at the window.* [50, Ch. 2]

... как птица стучится в окно. [49, Гл. 2]

Данный окказионализм образован сложением двух слов: *bird* – «птица» и *peck* – «клевать». Оригинальное существительное в переводе заменено на конструкцию «сущ.+гл.».

... *like one of those people on a weatherclock.* [Ch. 2]

... будто апостол на башенных часах.

Настоящий пример авторского неологизма, созданный по аналогии со словом *weathercock* – «флюгер», состоит из слов *weather* – «погода» и *clock* – часы. Настоящий окказионализм в переводе не отражается и семантически передается конструкцией «прил.+сущ.».

“... *Would you solve two-mysteries-in-one?* ...” [Ch. 6]

Хотите разгадать разом две загадки?

Представленный в отрывке окказионализм образует существительное с помощью дефисации; несмотря на нарушение целостности и последовательности компонентов неологизма, переводчик отразил семантику слова конструкцией «нареч.+колич. числ.+сущ.».

Пространственно-временные передвижения обуславливают использование в речи героев иноязычных вкраплений. В тексте оригинала было обнаружено 9 примеров, из них 7 на испанском и 2 на французском языках:

“*El Dia de los Muertos* ...” [Ch. 18]

День Мертвых.

Данный пример, заимствование с испанского языка, является перифразой Хэллуина, в переводе отражается полностью и переводится на русский язык только в тех случаях, когда сам Брэдбери переводил его на английский язык в оригинальном тексте.

“*Calavera* ...” [Ch. 18]

Череп (перевод наш).

Настоящий пример также взят из испанского языка: словом «калавера» называют все праздничные изделия, связанные с Днем Мертвых в Мексике, которые похожи на череп. Заимствование полностью отражается в переводе, как и в первом случае, однако никогда не переводится на русский язык.

“... *Allez-ooop!*” [Ch. 6]

... Алле-оп.

Заимствование с французского языка, в основном употребляется в значении «приготовиться-прыжок», однако переводчиком транскрибируется и отражается в переводе частично.

Также явно прослеживается разговорная лексика, которая в основном представлена употреблением сленгизмов. Количество примеров, обнаруженных в тексте составило 18 единиц:

“... *told your folks?*” [Ch. 3]

... твои знают?

В настоящем примере слово *folks*, разговорная форма слова «родители», которое также можно перевести как «предки», не отражается в переводе, что не усложняет понимание содержания реплики.

“... *gosh* ...” [Ch. 12]

– Ух ты!

Данное восклицание в оригинальном тексте представлено словом *gosh*, которое является вариантом молодежного употребления слова *god* и переводилось бы как междометие «боже», однако переводчик не отражает его, в связи с несоответствием употребления данной лексики возрасту персонажей.

“*Hi, gang*...” [Ch. 3]

– Привет, ребята...

В данном примере осуществляется замена слова *gang*, которое переводится как «банда», на более нейтральное – «ребята», что связано с желанием переводчика сделать лексику юных героев соответствующей возрасту.

“... *What say, lads?* ...” [Ch. 6]

... Что скажете, ребята?

Единственный сленгизм-диалектизм *lad*, являясь британским вариантом слова *guu*, в переводе всегда полностью отражается. Данный сленгизм константно встречается в прямой речи Смерча.

К маркерам разговорного стиля можно отнести стяжки, такие как *shouldn't've*, *wasn't*, *lemme* и др., которые не отражаются в переводе в связи с особенностью структуры русского языка. Еще один маркер – междометия, например, *well*, *oh*, *hey*, представленные в речи персонажей, полностью отражаются в переводе.

На разговорный стиль речи персонажей также указывают примеры употребления эллипсиса и однословных предложений, которые будут рассмотрены нами далее при анализе стилистических средств выразительности.

Следовательно, лексические особенности, представленные в оригинальном романе *The Halloween Tree*, в совокупности составляют 66 примеров. Окказионализмы используются автором чаще всего (39 единиц (59,1%)), на втором месте по частотности употребления располагается разговорная лексика (18 (27,3%)) и на третьем – иноязычные вкрапления (9 (13,6%)) (см. Приложение 5).

2.3. Анализ стилистических средств выразительности романа

Р. Брэдбери «Канун всех святых»

«Канун всех святых» – это история, построенная на фантастических образах и явлениях, которые автором создаются с помощью различных средств выразительности.

Выявление доминант идиостиля Брэдбери в романе *The Halloween Tree* было осуществлено методом комплексного филологического анализа оригинального текста и сравнительно-сопоставительного анализа его результатов с текстом перевода произведения. Методом сплошной выборки были отобраны все возможные примеры употребления стилистических

приемов. Подсчет примеров был реализован количественно-статистическим методом, а сам анализ основывался на количестве примеров, обнаруженных в тексте оригинала произведения.

При осуществлении анализа мы, как было указано выше, придерживались классификации стилистических средств выразительности, предложенной Кухаренко, так как она является одной из более точно разработанных среди классических классификаций.

По техническим причинам в приложении представлено до 5 примеров употребления каждого стилистического приема (см. Приложение 3).

2.3.1. Средства выразительности на фонографическом уровне языка

На фонографическом уровне можно выделить употребление ономотопеи, или же звукоподражания, как один из методов завершения описания и закрепления образа фонетическим уподоблением, образованным вербальными средствами языка. В романе было выявлено 59 примеров, полностью отраженных в переводе.

Whanng! The Kite rope strummed ... [Ch. 7]

Банннг! Натянутая Змеем веревка гудела ...

Данный пример звукоподражания представляет собой фонетическое сопровождение словесного описания образа полета Змея. Этот пример ономотопеи, на синтаксическом уровне является однословным предложением, а также включает в себя мультипликацию буквы «n», что выражается переводчиком повтором буквы «n».

“Sh!” hissed ... [Ch. 10]

– Тшш-шш! – зашипел ...

Настоящий отрывок текста содержит 2 примера звукоподражания: ономотопея *sh* отражена переводчиком с помощью дефисации внутри

компонента, а дословно переведенное слово *hiss* в данном отрывке является определителем первой ономапопеи *sh*.

Аллитерация, представляющая собой многократное повторение однородных согласных, встречается в произведении очень редко, однако в этих единичных случаях она создает благозвучную выразительность, там, где, по мнению автора, необходимо создать цепочку идей, вопросов или образов на определенной тональности. Среди 4 обнаруженных примеров 1 полностью отражен, 1 – частично и 2 – не отражены в переводе.

This one and then that and this and then still another, and on up and around, three pumpkins here ... [Ch. 5]

Вон там – и там – и тут – и еще – все дальше, все выше, обегая всю крону: три тыквы тут ...

Данный пример аллитерации выражается в повторении звуков [θ] и [ð] и в переводе передается близким по звучанию [т].

... forever, forever, drip, forever, rustle, run, rush ... [Ch. 3]

... навеки останешься здесь, навсегда, в шорохе, перестуке, перебежках, перешептываньях ...

В настоящем примере наблюдается повтор звука [r], который выражается в переводе русским [р], однако из 7 случаев повтора данного звука на английском языке, в переводе отражаются только 4, следовательно, прием отражен в переводе частично.

“What is Halloween? How did it start? Where? Why? What for? Witches ...” [Ch. 5]

– Что такое – Канун Всех святых? С чего все пошло? Где началось? Зачем? Чего ради? Ведьмы...

В данном примере повтор согласного звука [w] задает особую ритмику в повествовании персонажа, однако прием не находит отражения в переводе.

Особое внимание Брэдбери уделит графическим средствам выразительности. В совокупности трех видов графических средств –

дефисации, мультипликации и использовании курсива – было отмечено 190 примеров, среди них утилизация мультипликации (19) переводчиком отражается всегда, а примеры курсива (170) и дефисации (1) константно не отражаются в переводе.

“Should be *nine* of us!” [Ch. 1]

– Нас должно быть девять!

В данном примере утилизация курсива, как и во всех последующих, является способом фокусирования внимания читателей. Таким образом писатель выделяет в тексте те значимые слова, которые в устной речи он выразил бы с помощью интонации или паузы.

“*Er,*” said Henry-Hank ... “*n-not me!*” [Ch. 14]

– О-ой, – сказал Генри-Хэнк ... – Только не я!

Настоящий пример дефисации представляет собой графон – преднамеренное искажение орфографической нормы – и служит средством описания волнения персонажа. Единичное употребление дефисации на фонографическом уровне говорит о незначительности приема, поэтому прием переводчиком не отражается.

“*For the homecoming ghostssssss ...*” [Ch. 9]

– Для душ-шшш, спешащ-щ-щих ...

В данном отрывке передача загадочного и мистического образа Смерти реализуется с помощью мультипликации, являющейся признаком графона, дополненного переводчиком дефисацией.

Таким образом, на фонографическом уровне были обнаружены 253 примера использования стилистических приемов, из них 173 (68,4%) полностью отражены в переводе, а 80 (31,6%) – не отражаются. Наиболее частотными являются графические средства – их частотность употребления составляет 190 примеров (75,1%), далее следует звукоподражание – 59 (23,3%); наименее частотным является употребление аллитерации – 4 (1,6%) (см. Приложения 4, 5).

2.3.2. Средства выразительности на лексическом уровне языка

На лексическом уровне была отмечена утилизация метафор, изобилующих в данном произведении. Метафоры употреблялись с целью создания более точных образов, которые сложно описать нейтральными словами. Слова, использованные в переносном значении дают возможность сложить именно тот образ, который представлял себе автор при вербальном оформлении предмета или явления. Всего в тексте оригинала было обнаружено 67 примеров, из них 61 полностью отражены в переводе, 2 – частично, 4 – не отражены вовсе.

His eyes flashed Morse code signals. [Ch. 2]

А глаза сверкают, сигнали, как зеркала по азбуке морзе.

Данный пример метафоры образно сравнивает глаза персонажа с ритмом и частотой сигнала азбуки морзе: они блестящи, быстры и точны. Метафора в переводе отражается частично: образность сохраняется, однако передается прием с помощью сравнения.

Tom Skelton cat-leaped to the porch rail ... [Ch. 4]

Том Скелтон, как кошка, перепрыгнул через перила ...

Настоящий пример не отражен в переводе, так как переводчик заменяет метафору на сравнение, и, в отличие от первого случая, в данном отрывке осуществляется обычное сравнение двух явлений, принадлежащих разным классам: мальчика и кошки.

They rode across the moon in an exclamation point. [Ch. 8]

Они казались на фоне лунного диска летучим восклицательным знаком.

Приведенный пример метафоры представляет яркую зарисовку образа, который описывает передвижение героев в воздухе на воздушном змее. Брэдбери переносит образ восклицательного знака на скопление детей,

парящих в воздухе. Несмотря на то, что в переводе можно заметить намек на сравнение, все же прием отражается полностью.

Для создания мистических образов, явлений и загадочной атмосферы автор активно прибегал к использованию эпитетов, образных определений, придающих образам и событиям выразительность, красочность и, порой, устрашающую загадочность. В произведении было обнаружено 174 примера, среди них 135 в переводе отражены полностью, 15 – частично и 24 не отражены вовсе.

... *the snow-water-clear-summer-morning air*. [Ch. 2]

... прозрачного, как с горного ледника, рассветного воздуха летнего утра.

Данный эпитет является окказионализмом, образованным путем сложения и дефисации слов. Такое длинное и многокомпонентное слово сложно перевести в оригинальном формате, поэтому в переводе отражается частично: нарушается последовательность компонентов, а один из них вовсе передается сравнением, однако семантика сложного слова передается точно.

... *in the sneezed wind*. [Ch. 4]

... под каждым чихом ветерка.

Настоящий пример эпитета действительно сложно отразить с помощью ресурсов русского языка, поэтому в переводе не отражается: вместо эпитета переводчик употребляет олицетворение, что позволяет сохранить образ «чихающего ветра».

... *at doors looked like candy factory duplicates* ... [Ch. 3]

... леденцы, сыпавшиеся с конвейера на конфетной фабрике.

Образное определение людей в данном примере передается двумя приемами: сравнением и эпитетом. Эпитет прерывается союзом сравнения и последовательность компонентов прерывается, однако образ в переводе отражается полностью.

Еще один стилистический прием, который использует Брэдбери, олицетворение, является одним из предпочитаемых автором. Создание фантастических образов с помощью переноса свойств одушевленных реалий на неодушевленные является достаточно эффективным, этим и обуславливается частотность употребления олицетворения в тексте: среди 82 примеров 79 – полностью отражены и 3 – не отражены.

The Tree exhaled sooty smoke ... [Ch. 5]

Ребят обволакивал дымок с привкусом копоти ...

Один из немногих примеров олицетворения, который не отражен в переводе, утрачен полностью: переводчик заменяет образ «выдыхающего дерева» на описание мальчиков, которые оказываются в этом облаке дыма.

The night swallowed him. [Ch. 3]

И ночь поглотила его.

В этом отрывке олицетворение строится на образе ночи как одушевленного мистического образа, в котором исчезают герои; полностью отражается переводчиком.

... the moon began to blink. [Ch. 8]

... луна принялась моргать.

В настоящем примере полностью отраженного олицетворения Брэдбери строит образ моргающей как человек луны, которая наблюдает за персонажами.

Употребление метонимии придает роману особую поэтическую выразительность. Автором такой прием реализуется в тексте с помощью переноса характеристик явлений на основе их смежности. В тексте романа было обнаружено 5 примеров, которые не отражаются в переводе.

“Hey, I got a bloody nose!” gasped Tom ... looking at the red on his fingers. [Ch. 14]

– Эй, мне расквасили нос! В кровь! – радостно ахнул Том, разглядывая свои красные пальцы.

Примером метонимии в этом отрывке является замещение слова *blood* – «кровь» его цветовым описанием, выраженным существительным *red* – «краснота». Данная метонимия не отражается в переводе и заменяется на конструкцию «прил.+сущ».

They ran down ... all elbows and ankles ... [Ch. 4]

Они мчались ... словно сплошь состояли из локтей и коленок ...

В этом отрывке автором осуществляется замена образа самих героев их частями тела, что отличает данный прием от синекдохи. Переводчиком не отражается, так как вносится сравнение, которое нарушает порядок компонентов стилистического приема метонимии.

Tom Skelton put on his bones. [Ch. 1]

Том Скелтон облачился в свой костяной доспех.

В данном примере название части костюма, а точнее его признак – кости – переносится на все одеяние. В переводе данный прием не отражается: переводчик заменяет существительное на модель «прил.+сущ».

Синекдоха, являясь частным случаем метонимии, подразумевает перенос значения или образа с целого на часть; в анализируемом произведении синекдоха обычно представляется заменой персонажа его голосом или улыбкой. Среди 17 обнаруженных примеров 15 отражены полностью и только 2 не отражены совсем.

"Trick?" said the smile ... [Ch. 4]

– Страсти? – ответила ... улыбка.

Этот пример синекдохи представляет собой перенос названия части тела на человека, который этой частью тела на момент описания оперирует: вместо Смерча героям отвечает его улыбка. Прием в переводе отражается полностью.

"... help ... !" whispered a voice ... [Ch. 15]

– ...На помощь... – прошелестело над ними ...

Данный пример синекдохи не отражается в переводе, т.к. переводчик отказывается от перевода приема, исходя из своих личных предпочтений.

Игра слов, которая основывается на полисемии слов, также оказывает особое влияние на эстетику произведения. В романе был обнаружен всего 1 пример, который не был отражен при переводе:

... *old steamer chests disemboweled for costumes*. [Ch. 1]

... а древние бабушкины сундуки потрошили в поисках маскарадных нарядов.

В настоящем отрывке игра слов строится на многозначности слова *chest* – «грудная клетка» и «сундук», а слово *disembowel* – «потрошить» создает пугающий образ там, где подразумевается совсем иное.

Экспрессивность и эмоциональность создаются автором с помощью гиперболы. Брэдбери намеренно преувеличивает некоторые факты или образы, однако на протяжении всего романа сложно обнаружить хотя бы один пример мейосиса – намеренного преуменьшения. Из 12 обнаруженных примеров гиперболы 11 полностью отражены и 1 отражен частично.

Darkness moved within darkness. [Ch. 4]

В глубине тьмы двигалось что-то темное.

Данный пример гиперболы примечателен избыточной экспрессивностью, созданной с помощью тавтологии. Настоящая гипербола в переводе полностью отражена.

The day Joe Pipkin was born all the Orange Crush and Nehi soda bottles in the world fizzed over... [Ch. 2]

В тот день, когда Джо Пифкин появился на свет, все бутылки с пепси-колой и шипучим лимонадом во всем мире вышибли ...

В настоящем примере гипербола отражается частично; такой неполноценный перевод обусловлен отсутствием эквивалентов на русском языке названий напитков *Orange Crush* и *Nehi*, которые переводчик заменяет на хорошо известную русскоязычному читателю «пепси-колу».

На лексическом уровне приемом передачи контрастности и сочетании несочетаемого является оксюморон, который в романе представлен 9 примерами, из которых 8 в переводе отражены полностью и 1 не отражен.

... *slithered away in the cold star air.* [Ch. 6]

... унеслось прочь с холодным ветром.

В данном примере оксюморона автор сочетает прилагательное *cold* - «холодный» и существительное в функции определения *star* - «звездный», что сложно представить, так как звезды ассоциируются с чем-то горячим. Переводчик не передает этот оксюморон и просто опускает один из компонентов.

... *a medium-sized giant.* [Ch. 1]

... великан-недомерок.

Данный пример также является окказионализмом Брэдбери, с помощью которого создается противоречивый образ великана, типично являющегося огромным, обладающего средним ростом. Прием в переводе отражается полностью, а порядок компонентов окказионализма нарушается.

... *whisper-yelled everyone.* [Ch. 18]

... шепотом прокричали все.

Еще один оксюморон, выраженный окказионализмом: Брэдбери сочетает шепот и крик, которые являются действиями противоположными друг другу. Как и в вышеупомянутом примере, сам прием отражается в переводе, а окказионализм не сохраняется.

Особенностью стилистики произведения, как и образного строя романа является антономазия: Брэдбери с помощью данного приема создает говорящие имена. В совокупности в тексте представлено 13 примеров, из них 12 полностью отражены и 1 отражен частично.

... *Tom Skelton* ... [Ch. 1]

... Том Скелтон ...

Данная антономазия является говорящим именем и в переводе отражается постоянно. Имя героя сопоставляется с костюмом, который он выбрал на праздник; Том даже радуется, когда замечает это совпадение.

... *Ralph-who-was-a-Mummy* ... [Ch. 11]

... Ральф – бывшая Мумия ...

Настоящий пример антономазии также полностью отражен в переводе с незначительным графическим изменением – переводчик опускает один из элементов дефисации.

“... *Mr. D for Doom or Mr. B for Bones* ...” [Ch. 19]

... мистер Р (то есть – Рок) или миссис К (то есть Костлявая) ...

Данная антономазия полностью отражена в переводе и образована с помощью трансформации имени нарицательного на индивидуализированное имя, являющееся именем собственным.

“... *Carapace Clavicle Moundshroud* ..” [Ch. 5]

... Череп-Да-Кости Смерч ...

Единственный пример антономазии, который отражается в переводе частично. Первый компонент приема – *carapace* – переводится как «выпуклый верхний щит панциря черепах», второй – *clavicle* – «ключица», а третий компонент *Moundshroud* состоит из двух слов: *mound* – «курган, могильный холм» и *shroud* – «саван». Переводчик для сложного слова «Череп-да-Кости» берет за основу смежную характеристику первых двух компонентов оригинальной антономазии, костлявость; второе сложное слово заменяется на простое «Смерч», так как элементы последнего оригинального слова ассоциируются со Смертью, образом, который в англоязычной литературе всегда является мужчиной [29], однако сущность персонажа прямо не раскрывается.

Таким образом, на лексическом уровне всего было обнаружено 380 примеров, из них 340 (89,5%) отражаются в переводе, а 40 (10,5%) не отражаются. Среди них чаще всего встречаются эпитеты (174 (45,7%)), а

также олицетворения (82 (21,5%)) и метафоры (67 (17,6%)), которые в основном отражаются в переводе. Отмечается употребление синекдохи (17 (4,5%)), антономазии (13 (3,4%)), гиперболы (12 (3,1%)) и оксюморона (9 (2,4%)), которые в большинстве случаев отражаются переводчиком; малым количеством представлены не отраженные в переводе примеры метонимии (5 (1,3%)) и игры слов (1 (0,3%)) (см. Приложения 4, 5).

2.3.3. Средства выразительности на лексико-синтаксическом уровне языка

На лексико-синтаксическом уровне обнаруживается антитеза, которая на контрасте создает колоритные образы. Среди 22 примеров только 1 пример не отражен в переводе.

“Night and day ...” [Ch. 19]

– Ночь и день ...

Данное эллиптически образованное предложение строится на контрасте ночи (темного) и дня (светлого): Смерч приводит в пример день и ночь, когда подводит итоги их познавательного путешествия и объясняет сущность Хэллуина. Приведенный пример антитезы полностью отражен в переводе.

Two steps forward, one step back. [Ch. 19]

Два шага вперед, один – назад.

Эта антитеза, противопоставляя понятия «вперед» и «назад», в переводе отражается полностью и строится по аналогии с первым примером.

... all smiles, hidden one moment but now revealed ... [Ch. 5]

... улыбаясь во все зубы, вынырнул до того невидимый белый череп.

В настоящем примере очевидная антитеза, употребленная автором, не отражается в переводе, так как коннотативные значения слов *hidden* –

«скрытый» и *revealed* – «раскрытый» заменяются переводчиком на менее контрастные синонимы этих слов.

Градация, встречающаяся в романе 8 раз, создает особую ритмику нарастающего повествования, которая, благодаря своей лексико-синтаксической природе, константно отражается в переводе. Типичным примером является следующий:

... *pasted here thirty, forty, fifty years back.* [Ch. 6]

... трепал уже тридцать, сорок, пятьдесят лет.

Сравнения, наряду с метафорами и эпитетами, служат для описания образов и явлений. Важно отметить тот факт, что сравнения в английском языке - это средства выразительности лексико-синтаксического уровня, которые используются в сочетании со следующими словами: *like, as, to seem, to remember*. Всего в произведении было обнаружено 97 примеров сравнения, из них 94 отражены в переводе полностью, 1 – частично и 2 не отражены.

... *like mist, the dead spirits wavered ...* [Ch. 11]

... вставали духи, похожие на туман.

С помощью настоящего примера автор, основываясь на том, каким образом осуществляется передвижение явлений, сравнивает духи с туманом. Данное сравнение частично отражается в переводе, так как переводчиком нарушается последовательность компонентов.

... *he rose up like a wild sunflower in the garden ...* [Ch. 2]

... он, выглядывает, как дикий подсолнух в саду.

В данном отрывке Джо Пифкин сравнивается с цветком. Сравнение полностью отражается в переводе с учетом сохранения последовательности компонентов приема.

... *boys who landed like a downpour of bright autumn trash ...* [Ch. 12]

... мальчишки, посыпавшиеся на землю градом яркой осенней мишуры ...

Настоящий пример сравнения не отражается в переводе, поскольку переводчик не употребляет какие-либо сравнительные союзы, однако, сам образ с точностью выражается метафорой.

На лексическом уровне были обнаружены примеры употребления антономазии, а на лексико-синтаксическом она представляется более развернутой версией – перифразой. Всего отмечено 13 примеров, среди которых 11 полностью отражены, 1 отражен частично и только 1 не отражен.

... *Someone Hidden Behind Yet Another Mystery of Muslin and Paint.* [Ch. 1]

... Некто, Скрытый за Таинственным Облачением из Расписанной Марли.

С помощью данной перифразы автор описывает персонажа, личность которого невозможно определить из-за полностью скрывающего костюма. Данный пример в переводе отражен частично: нарушается последовательность компонентов, однако это нарушение компенсируется автором подробным лексическим описанием.

“... *The Druid God of the Dead! Samhain! ...*” [Ch. 12]

... Друидский Бог Смерти. Самайн! ...

Данный пример отражается полностью с учетом определения в следующем однословном предложении объекта, имя которого заменено перифразой.

... *Moundshroud, a flock of rusty leaves ...* [Ch. 11]

... прошелестел Смерч из вихря сухой листвы.

В настоящем отрывке представлена перифраза образа Смерча. Данный прием не отражается в переводе: переводчик заменяет описание образа персонажа, выраженное *of-pharse*, на описание места, из которого он появляется.

Таким образом, всего было выявлено 140 примеров стилистических приемов лексико-синтаксического уровня, из них 136 единиц (97,1%)

переведены полностью и только 4 (2,9%) не отражены в переводе. Наиболее частотным является употребление сравнений (97 (69,3%)), затем следует антитеза (22 (15,7%)). В небольшом количестве представлены перифраза (13 (9,3%)) и градация (8 (5,7%)) (см. Приложения 4, 5).

2.3.4. Средства выразительности на синтаксическом уровне языка

Риторический вопрос часто встречается в дискурсе автора: по своей природе риторические вопросы не требуют ответа, бывает и так, что в повествовании тот, кто задался вопросом, сам и отвечает на этот вопрос. Всего в романе было обнаружено 9 примеров, из них 8 отражены полностью и 1 не отражен. Типичным является следующий пример:

... *So what do you wear?*

Bones. [Ch. 1]

... Значит, что тебе лучше всего надеть?

Костюм Скелета!

Параллельные конструкции, создаваемые Брэдбери, задают определенную ритмику повествования, зачастую образуются с помощью повтора. В общей сложности в романе было обнаружено 48 примеров, из них 26 отражены в переводе полностью, а 22 не отражены вовсе.

They blinked. They ran. [Ch. 7]

Они заморгали. Они помчались.

Данный пример полностью отражен в переводе и образован сопоставлением конструкций предложений, состоящих из подлежащего, выраженного личным местоимением, и сказуемого, выраженного глаголом в прошедшем времени.

“Look and find, lads, hide and seek!” [Ch. 17]

– Смотрите, ищите, ребята, играйте в прятки!

Настоящий пример не отражен переводчиком, так как нарушена конструкция «сущ.+соч. с.+сущ.».

Повторы особо изобилуют в данном произведении: отмечаются разные формы повтора, от простого до непрерывного. Фантаст зачастую прибегает к ним, чтобы заострить внимание читателя на определенном слове или словосочетании и подчеркнуть их значимость. А иногда просто передает эмоциональное состояние персонажей: их растерянность, страх и переживания. Всего в тексте оригинала было обнаружено 172 примера, из них 109 в переводе отражены полностью, 12 – частично и 51 пример не отражен.

“Trick, yes, trick.” [Ch. 5]

– Страсти, да, страсти ...

Данный пример обрамляющего, или фреймового повтора отражен в переводе полностью.

... a small town by a small river and a small lake in a small northern part ... [Ch. 1]

... маленький городок на маленькой речке возле мелкого озера в дальнем уголке ...

Настоящий пример свободного повтора отражается частично: первые два компонента сохраняются в первоначальном виде, третий – заменяется на «мелкий», а последний компенсируется уменьшительной формой существительного «угол».

They flew, they galloped, they skittered. [Ch. 16]

Они летели, скакали галопом, ползли ...

Данная анафора – повтор личного местоимения *they* – не находит отражение в переводе, что, вероятно, связано с личными предпочтениями переводчика.

На синтаксическом уровне писатель также использует эллипсис – намеренный пропуск слов, несущественных для выражения идеи. Данный

прием присущ репликам главных героев, – автор таким образом пытается передать устную разговорную речь юных путешественников во времени. В романе обнаружен 351 пример, из них 341 отражен полностью и 10 не отражены. Типичными являются следующие:

“See the Greek Isles?” [Ch. 11]

– Видите Греческие острова?

Данный пример эллипсиса образован опущением глагола *do* и в переводе отражается похожей неполной конструкцией предложения, в которой утрачено подлежащее.

“Pip, tonight, running slow, so pale ...” [Ch. 6]

– Пиф еле бежал, и весь бледный...

Настоящий пример эллипсиса представлен опущением глагола *be* в прошедшем времени, однако в переводе образовано полное предложение.

Однословные предложения, избыточные в оригинальном тексте романа, так же образуются эллиптически, однако отличие этого приема от эллипсиса заключается в том, что такие предложения состоят только из одного слова. Всего был обнаружен 271 пример, из них 221 полностью отражен и 50 не отражены вовсе. В пример можно привести следующие типичные варианты:

“Osiris!” said Tom. [Ch. 9]

– Озирис! – сказал Том.

Настоящий пример однословного предложения полностью отражен в переводе эквивалентным объемом.

“... help ... !” whispered ... [Ch. 15]

– ...На помощь... – прошелестело

Данный пример стилистического приема не отражен переводчиком: однословное предложение в оригинале передается конструкцией «предл.+сущ.», что нарушает количество компонентов.

Для создания максимально «живых» диалогов Брэдбери использует апозиопезис, другими словами – незавершенность предложения или мысли. Постоянно перебивающие друг друга герои повести предстают в нашем воображении максимально близкими к реальности. В совокупности в романе было обнаружено 188 примеров, которые полностью отражены в переводе.

And the town was full of...

Boys. [Ch. 1]

И в городке было полным-полно...

Мальчишек.

Представленный выше пример апозиопезиса является типичным для авторского дискурса: мысль завершается в следующем предложении или же абзаце.

“And who’s—?”

“No time! ... [Ch. 1]

– А ты?

– Да некогда же! ...

Данный пример незавершенности мысли является типичным для прямой речи персонажей, когда они перебивают друг друга.

Типы связи предложений в романе разнообразны: можно обнаружить примеры полисиндетона и парцелляции. Полисиндетон, или многосоюзие, встречается в романе 15 раз: 3 примера отражаются в переводе и 12 не отражаются.

... couldn't see and feel and touch and smell the wilderness. [Ch. 1]

... не было видно леса.

В приведенном оригинальном примере союз *and* употреблен трижды, однако в переводе данный прием не прослеживается: переводчик намеренно избегает чрезмерного повторения на протяжении всего произведения и не переводит целую цепочку однородных членов предложения.

Парцелляция включает 23 примера, среди которых 18 отражаются переводчиком и 5 не отражаются. Типичным примером является следующий:

“... *Come. Next. And next ...*” [Ch. 9]

... Спускайтесь... Следующий. И следующий ...

Настоящий отраженный в переводе пример парцелляции представлен членением предложения на две части: оно разделяется точкой, а следующее предложение, начинающееся с сочинительного союза, указывает на семантическое единство этих предложений.

Таким образом, на синтаксическом уровне в сумме было обнаружено 1077 примеров стилистических приемов, из которых 926 (86%) отражаются в переводе и 151 (14%) не отражаются: средства выразительности данного уровня в основном отражаются переводчиком. Самым частотным приемом является эллипсис (351 (32,6%)), следующими по частотности представлены однословные предложения (271 (25,2%)), апозиопезис (188 (17,5%)) и различные повторы (172 (16%)). Реже встречаются такие приемы, как параллельные конструкции (48 (4,5%)), парцелляция (23 (2,1%)), полисиндетон (15 (1,4%)) и риторические вопросы (9 (0,8%)) (см. Приложения 4, 5).

Выводы к главе 2

Осуществленный комплексный филологический анализ идиостилистических особенностей творчества Р. Брэдбери на примере текстов оригинала и перевода романа «Канун всех святых» позволил установить следующие знаки его идиостиля:

1. Жизненный путь Брэдбери оказал огромное влияние на его творчество: любимые автором праздник Хэллуин и фестивальные маски сыграли важную роль в создании идейно-образной картины романа «Канун всех святых».

2. Лексические особенности романа дали возможность определить тенденцию идиостиля Брэдбери к употреблению окказионализмов (семантика которых, в отличие от формы, отражается в переводе), разговорной лексики и иноязычных вкраплений.

3. Стилистические приемы, доминирующие и в совокупности формирующие идиостиль Брэдбери, – следующие: звукоподражание и утилизация такого графического средства как курсив на фонографическом уровне; частотность создания образов эпитетами, олицетворением и метафорами, а так же образование говорящих имен с помощью антономазии на лексическом уровне; употребление сравнения и антитезы на лексико-синтаксическом уровне; эллипсис, однословные предложения и повторы, создающие особую ритмику и окрашенность повествования, и апозиопезис, служащий для создания живых диалогов в прямой речи персонажей и загадочность в дискурсе автора, на синтаксическом уровне.

4. В общей сложности в произведении было обнаружено 1850 примеров художественных средств выразительности, из них 1575 единиц (85,1%) отражены в переводе и 275 (14,9%) не отражены (см. Приложение 5).

Заключение

В результате предпринятого исследования были рассмотрены следующие теоретические вопросы: категория идиостиля, КФАТ и сравнительно-сопоставительный анализ как методы исследования идиостиля, а также разработаны определение и схема КФАТ.

С появлением явления языковой личности в современную науку пришли такие термины как «идиостиль» и «идиолект». В настоящее время данные понятия активно используются лингвистами, однако вопрос о разграничении этих терминов по сей день является дискуссионным.

Несмотря на неполноценность понятийного аппарата категории идиостиля можно сделать следующие выводы: языковая личность – это личность, владеющая и оперирующая языковыми средствами. Главное отличие понятий «языковая личность» и «идиостиль» заключается в том, что языковая личность базируется на описании именно личности, а идиостиль – на описании языковых средств.

Необходимо разграничивать обычно отождествляемые термины «идиостиль» и «идиолект»: более широкое понятие «идиостиль», определяется как индивидуальные художественные средства выражения творческой языковой личности, а узкое «идиолект» – как языковые характеристики любого носителя языка.

Терминологическая пара «идиостиль/идиолект» в общем характеризуется филологами по-разному: одни ученые считают, что это явление, описывающее язык через стилистические нормы и шаблоны

конкретного периода литературной эпохи или литературного направления, другие полагают, что это понятия, устанавливающие индивидуальную особенность лингвостилистического арсенала определенной языковой личности.

Комплексный характер идиостиль указывает на его пограничное положение между лингвистикой и литературоведением. Следовательно, идиостиль является средством выражения авторской картины мира с помощью выявления доминант индивидуально-авторского отбора и комбинации лексико-стилистических элементов языка. Такое исследование идиостиля возможно в рамках лингвопоэтического подхода, осуществляемого с помощью комплексного филологического анализа оригинального текста и сопоставительного анализа его результатов с переводом текста произведения.

Авторитетными учеными отмечается необходимость объединения существующих анализов текста. В таком случае КФАТ, можно определить как интеграцию стилистического, лингвистического и литературоведческого анализов.

Существующие теоретические принципы анализа художественного произведения не являются универсальными и оптимальными для всех существующих текстов, поэтому нами на базе фундаментальной работы Болотновой был создан подстраивающийся алгоритм КФАТ, включающий смежные компоненты анализов: биографические данные писателя, определение рода и жанра, проблематика и тематика, а также композиция произведения, особенность лексики и собственно стилистический анализ средств выразительности.

Во второй главе мы провели КФАТ оригинального романа Брэдбери *The Halloween Tree* и осуществили сравнительно-сопоставительный анализ его результатов с переводом произведения. Методом сплошной выборки

были отобраны все возможные примеры лексических особенностей и употребления стилистических приемов.

Комплексный филологический анализ идиостилистических особенностей творчества Брэдбери в оригинальном романе *The Halloween Tree* позволил охарактеризовать его идиостиль.

Жизненный путь Брэдбери оказал огромное влияние на его творчество: любимые автором праздник Хэллуин и фестивальные маски сыграли важную роль в создании идейно-образной картины романа «Канун всех святых». Оригинальная книга является креолизированной: некоторые главы сопровождаются иллюстрациями Магнаини, и каждая глава начинается с маленькой зарисовки маски. Деление текста на маленькие абзацы сосредотачивает внимание читателей на определенных фактах сюжета. Объем текста увеличивается от главы к главе, что создает особый ритм повествования.

Лексические особенности романа определяют тенденцию идиостиля Брэдбери к употреблению окказионализмов (семантика которых, в отличие от формы, отражается в переводе), разговорной лексики и иноязычных вкраплений.

Доминирующие стилистические приемы в совокупности формирующие идиостиль Брэдбери вариативны. Для создания мистических образов, явлений и загадочной атмосферы автор комбинировал многообразие эпитетов, олицетворений и метафор, а также сравнений и антитез, которые зачастую закреплялись утилизацией звукоподражания: всеми этими приемами создавались образы, которые сложно описать нейтральными словами. С помощью антономазии автор создавал говорящие имена, а апозиопезисом фантаст выражал экспрессивность диалогов в прямой речи персонажей и загадочность – в дискурсе автора. Эллипсис и однословные предложения задают особую ритмику и окрашенность повествования. Фантаст также зачастую прибегал к использованию повторов и курсива, чтобы

заострить внимание читателя на определенном слове или словосочетании; таким образом он отражал эмоциональное состояние персонажей.

Доминанты идиостиля Брэдбери представлены значительным количеством стилистических приемов, которые используются автором для создания новых образов, описания героев, эмоциональной и психологической характеристики персонажей, а также в тех случаях, когда автор хочет акцентировать внимание читателей на каком-либо предмете или явлении.

В заключение, мы выяснили, что автор обладает особым идиостилем. Употребляя различные стилистические приемы, Брэдбери создает фантастические образы и задает собственную ритмику звучания и повествования. Несмотря на многообразие приемов, его идиостилистические характеристики в основном отражаются в переводе, за исключением тех случаев, когда вмешивается идиостиль переводчика – так, основываясь на личных предпочтениях, переводчик, например, избегает повторов, которые избыточны в оригинальном тексте.

Следующим этапом исследования этой темы предполагается анализ одного из сборников рассказов Брэдбери, который включает произведения, написанные ранее и позднее романа «Канун всех святых», за которым последует сопоставительный анализ доминант идиостиля автора в хронологическом порядке написания произведений. В таком случае можно будет констатировать полноценность и всесторонность изученности идиостиля Брэдбери.

Список использованной литературы

1. Богин, Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Г. И. Богин. – Л., 1984. – 34 с.
2. Болотнова, Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – 2004. – Т. 1. – № 38. – С. 20-25.
3. Болотнова, Н.С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста / Н. С. Болотнова // Тезисы II Международного конгресса русистов-исследователей. – М. : Филол. фак. МГУ, 2004. – 37 с.
4. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста: соотношение понятий идиостиль и лингвокультурный типаж / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – 2014. – № 2 (143). – С. 27-31.
5. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 520 с.
6. Борисенко, Ю. А. О разграничении понятий «идиостиль» и «идиолект» / Ю. А. Борисенко // Многоязычие в образовательном пространстве: сб. ст. к 60-летию проф. Тамары Ивановны Зелениной. – М. : Флинта: Наука, 2009. – С. 27-32.
7. Борисова, Е. Б. Лингвопоэтический анализ художественного текста: история, методология и методика исследования / Е. Б. Борисова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 22. – С. 470-476.

8. Вайсгербер, Й. Л. Родной язык и формирование духа = Muttersprache und Gistesbildung / Й. Л. Вайсгербер; пер. с нем. О. А. Радченко. – М. : УРСС ЛИБРОКОМ, 2009. – 230 с.
9. Виноградов, В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 360 с.
10. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 2005. – 286 с.
11. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 654 с.
12. Виноградов, В. В. Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1961. – 614 с.
13. Волков, В. В. Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность и прагмастилистика текста / В. В. Волков. – Тверь : Издатель Кондратьев А.Н., 2013. – 148 с.
14. Горшков, А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика / А. И. Горшков. – М. : АСТ; Астрель, 2006. – 368 с.
15. Григорьев, В. П. Грамматика идиостиля. В.П. Хлебников / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1983. – 234 с.
16. Григорьев, В. П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1979. – 344 с.
17. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт; пер. с нем. Г. В. Рамишвили. – М. : Прогресс, 2000. – 396 с.
18. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 448 с.
19. Иванов, Д. И., Лакербай, Д. Л. Текст, стиль, идиостиль в лингвистике и литературоведении: замечания к привычному / Д. И. Иванов, Д. Л. Лакербай // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 4 (70). Ч. 2. – С. 18-22.

20. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : ГНОЗИС, 2004. – 390 с.
21. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.
22. Караулов, Ю. Н. [Вступительная статья] / Ю. Н. Караулов // Язык и личность. – М. : Наука, 1989. – С. 3-8.
23. Карпова, О. М. Роль писательских словарей в формировании английской национальной лексикографии / О. М. Карпова // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – №1. – С. 10-14.
24. Кашкин, И. А. Для читателя – современника / И. А. Кашкин. – М.: Советский писатель, 1968. – 564 с.
25. Костомаров, П. И. Антропоцентризм как важнейший признак современной лингвистики / П. И. Костомаров // Вестник КГУ. – 2014. – Т. 1. – № 2 (58). – С. 198-203.
26. Котюрова, М. П. Идиостиль, индивидуальный стиль, идиолект [Электронный ресурс] / М. П. Котюрова; отв. ред. М. Н. Кожина // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – 2003. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: https://stylistics.academic.ru/36/Идиостиль%2C_индивидуальный_стиль%2C_идиолект, открытый. – Загл. с экрана.
27. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова. – М. : Филол. фак. МГУ, 1996. – 245 с.
28. Леденева, В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В. В. Леденева // Филологические науки. – 2001. – № 3. – С. 36-41.
29. Матвеева, А. С. Олицетворение смерти в англоязычной поэзии / А. С. Матвеева // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009. – № 114. – С. 222-231.
30. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 304 с.

31. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М. : УРСС, 2004. – 264 с.
32. Приходько, В. С. О комплексном стилистическом анализе англоязычной художественной прозы в контексте филологической подготовки / В. С. Приходько // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 12 (54). Ч. 2. – С. 153-160.
33. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка / Ю. М. Скребнев. – М. : Астрель, 2000. – 222 с.
34. Тихоненко, О. Д. Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы / О. Д. Тихоненко // Вестник КРСУ. – 2013. – Т. 13. – № 9. – С. 159-164.
35. Шаховский, В. И. Стилистика английского языка / В. И. Шаховский. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 232 с.
36. Шестакова, Л. Л. Авторская лексикография в отечественном языкознании. Часть 1 [Электронный ресурс] / Л. Л. Шестакова // Грамота.ру: справочно-информационный портал. – 2001. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/slovari/28_102, открытый. – Загл. с экрана.
37. Bradbury, R. How Instead of Being Educated in College, I Was Graduated from Libraries or, Thoughts from a Chap Who Landed on the Moon in 1932 / R. Bradbury // Wilson Library Bulletin. – 1971. – Vol. 45. – № 9. – P. 842-851.
38. Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/>, открытый. – Загл. с экрана.
39. Eller, J. R. Becoming Ray Bradbury / J. R. Eller. – Illinois : University of Illinois Press, 2011. – 328 p.

40. Eller, J. R., Touponce, W. F. Ray Bradbury: The Life of Fiction / J. R. Eller, W. F. Touponce. – Kent and London : Kent State University Press, 2004. – 570 p.
41. Freeman, H. M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / H. M. Freeman // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective. – 2003. – P. 253-281.
42. Kukharenko, V. A. Seminars in stylistics / V. A. Kukharenko. – М. : Flinta: Nauka, 2012. – 184 p.
43. McClennen, S. A. Dr. McClennen's Close Reading Guide: How to Do a Close Reading [Электронный ресурс] / S. A. McClennen. – 2001. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/closeread.htm>, открытый. – Загл. с экрана.
44. Moss, B., Lapp, D., Grant, M., etc. A Close Look at Close Reading: teaching students to analyze complex texts / B. Moss. – Alexandria : ASCD, 2015. – 240 p.
45. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/>, открытый. – Загл. с экрана.
46. Simpson, P. Stylistics / P. Simpson. – N.Y. : Routledge, 2004. – 248 p.
47. Stockwell, P. Cognitive Poetics: An Introduction / P. Stockwell. – London : Routledge, 2002. – 194 p.
48. Urban Dictionary [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Режим доступа: <https://www.urbandictionary.com/>, открытый. – Загл. с экрана.

Источники материала исследования

49. Брэдбери, Р. Канун всех святых / Р. Брэдбери; пер. с англ. М. Н. Ковалевой. – М. : Эксмо, 2015. – 192 с.
50. Bradbury, R. The Halloween tree / R. Bradbury. – N.Y. : Knopf, 1972. – 150 p.

Список сокращений

ВКР – выпускная квалификационная работа

Гл. – глава

гл. – глагол

колич. числ. – количественное числительное

КФАТ – комплексный филологический анализ текста

нареч. – наречие

предл. – предлог

прил. – прилагательное

СНО – студенческое научное общество

соч. с. – сочинительный союз

сущ. – существительное

Ch. – chapter (глава)

Приложение 2

Перечень примеров лексических особенностей

1. Окказионализмы

1. The rainspouts blew spiderdust. [Ch. 5]
2. The air around the Tree was Indian-summer-breathing warm. [Ch. 5]
3. And the million tiger-lion-leopard-panther eyes of the autumn Kite looked down, as did the eyes of the boys. [Ch. 8]
4. And here came with them, swatches of grass, clumps of weed, brambles of bush to herd the sheep-clouds and cleanse the stars and ride the boys. [Ch. 14]
5. His pumpkin-like-a-skull, on the vast Tree, sneezed and went dark. [Ch. 19]

2. Разговорная лексика

1. “Why, heck, I know who that is!” panted Henry-Hank. [Ch. 9]
2. “Holy Cow,” whispered Tom. [Ch. 10]
3. “Lemme live!” added Henry-Hank. [Ch. 12]
4. “Cheez,” muttered Henry-Hank, “there’s two zillion, one hundred billion, ninety-nine million acres of air wrapped around the world! Which half-acre does Pip mean?” [Ch. 14]

5. “Ride broomsticks?” “Nope.” [Ch. 14]

3. Иноязычные вкрапления

1. “Hey, Presto!” cried Moundshroud. [Ch. 8]
2. “*Caramba, si!* Kite, disassemble!” [Ch. 18]
3. By every grave was a quiet boy with bright brown eyes, and in one hand a small papier-mâché funeral parade glued to a shingle, and in the other hand a papier-mâché skeleton head which rattled with rice or nuts inside. [Ch. 18]
4. The boys tapped the sweet candy names to their lips and were about to bite when— “*Olé!*” [Ch. 18]
5. “Break your piñata, boys!” [Ch. 19]

Приложение 3

Перечень стилистических приемов

1. Стилистические приемы, полностью отраженные в переводе

1.1. Фонографический уровень

1.1.1. Звукоподражание

1. Or: “This summer! Before you know, bang!—it’s gone! Quick!” [50, Ch. 2]
2. Whoosh! The Kite purred with a thousand animal whispers. [Ch. 7]
3. Hush! said the entire thing. [Ch. 7]
4. “Sh!” hissed Moundshroud. [Ch. 10]
5. Click. Tom’s front door went shut. [Ch. 19]

1.1.2. Аллитерация

1. This one and then that and this and then still another, and on up and around, three pumpkins here, seven pumpkins still higher, a dozen clustered beyond, a hundred, five hundred, a thousand pumpkins lit their candles, which is to say brightened up their faces, showed fire in their square or round or curiously slanted eyes. [Ch. 5]

1.1.3. Графические средства

1. Мультипликация

1. Or just letting the sheer exhilaration of being alive and out on this night pull their lungs and shape their throats into a yell and a yell and a ... yeeeeelll! [Ch. 1]
2. “Yesssssssss ...” hissed Moundshroud’s voice from the deep tombs. [Ch. 9]
3. Sssss-whooshhhh! [Ch. 12]
4. Sssssstttt! The scythe zippered Hackles Nibley’s spine, ripping his costume in a long tear, knocking his own small scythe free of his hands. [Ch. 12]
5. “Ahhh—” came the sound. [Ch. 19]

1.2. Лексический уровень

1.2.1. Эпитет

1. Eight boys made a series of beautiful leaps over flowerpots, rails, dead ferns, bushes, landing on their own dry-starched front lawns. [Ch. 1]
2. “Grab his sweet Halloween corn-candy soul.” [Ch. 6]
3. The scythe fell and lay in the grass like a lost smile. [Ch. 7]
4. A dark creature struck the sun one dreadful blow. [Ch. 9]
5. The figure gestured again and, touched by wind, they blew across the dark waters under a night sky filled with the billion never-before-seen fires of the stars. [Ch. 18]

1.2.2. Метафора

1. But in the middle of running, laughing, barking, suddenly, as if a great hand of night and wind and smelling-something-wrong stopped them, they stopped. [Ch. 1]
2. “Not where, but when!” said Moundshroud, pacing them, his great veiled cloak full of moonwind and time. [Ch. 8]
3. With its great razor edge it [scythe] cut the wind. [Ch. 12]
4. The sky was swept clean with brooms. [Ch. 14]

5. There was a long brooding silence of arithmetic students doing inward sums. [Ch. 19]

1.2.3. Олицетворение

1. The town was left behind to suffer itself with sweetness. [Ch. 3]
2. Then the darkness within the house inhaled. [Ch. 4]
3. It [moon] closed up its eye and there was darkness. [Ch. 8]
4. It [cloud] swallowed Pipkin, broom and all, then shut its vapors tight and rumbled with Pipkin indigestion. [Ch. 14]
5. The smoke curling out of the high Moundshroud gothic chimney fluttered, motioned, waved back. [Ch. 19]

1.2.4. Синекдоха

1. And all the houses shut against a cool wind. [Ch. 1]
2. “Yes,” said the gigantic whisper, which trembled the candles in the pumpkins, “... celebration ...” [Ch. 5]
3. “Here,” wailed a far, small, familiar voice again. [Ch. 17]
4. And from within the graveyard, way-high male-soprano voices sang. [Ch. 18]
5. A billion voices wept. [Ch. 19]

1.2.5. Антономазия

1. “Here I am: Witch!” [Ch. 1]
2. “Skeleton!” said Tom, hilarious inside his bones. [Ch. 1]
3. “Mr. Death Himself!” [Ch. 1]
4. “And look!” Ralph-who-was-a-Mummy swung the crystal lens. [Ch. 11]
5. “Only later, fifty years from this night, or sixty years from this dawn, when you are running low on time and dearly wish an extra day or so of fine weather and much joy, then’s when Mr. D for Doom or Mr. B for Bones will show up with his bill to be paid.” [Ch. 19]

1.2.6. Гипербола

1. “Pipkin! He’s never missed a Halloween in a zillion years. Boy, this is awful. Come on!” [Ch. 1]
2. Joe Pipkin was the greatest boy who ever lived. [Ch. 2]
3. They saw his small shape race down the dirt path into one hundred million tons of night all crammed in that huge dark pit, that dank cellar, that deliciously frightening ravine. [Ch. 3]
4. Superior and inferior attics, some higher than others, some more filled with dust and webs and ancient leaves or gold buried above ground in the sky but lost away so high no ladder in town could take you there. [Ch. 4]
5. Until a thousand times over it [moon] flickered and in flickering changed the landscape below, and then fifty thousand times, so fast they could not see it, the moon extinguished and relit itself. [Ch. 8]

1.2.7. Оксюморон

1. And the town full of *cold sunlight*. [Ch. 1]
2. There must have been a thousand windows in its sides, all shimmering with cold stars. [Ch. 4]
3. They stood there for a long moment, various hands reaching out like the legs of an immense spider as if to twist that cold knob or reach up for the knocker on that front door. [Ch. 4]
4. All around the boys on the earth, the grass, the rocks, the trapped souls, lost in spiders, locked in roaches, put away in fleas and pillbugs and centipedes, gaped and yammered silent yammers and twitched and roiled. [Ch. 13]
5. “Sure!” whisper-yelled everyone. [Ch. 18]

1.3. Лексико-синтаксический уровень

1.3.1. Антитеза

1. He was the last into the schoolhouse and the first exploded out when the bell ended the day. [Ch. 2]

2. Then faster and faster it [moon] began to wink, to wax, to wane, to wax again. [Ch. 8]
3. “Shucks!” cried Pipkin, going into a cloud dry and coming out wet. [Ch. 14]
4. Two steps forward, one step back. [Ch. 19]
5. Life and death. [Ch. 19]

1.3.2. Градация

1. This one and then that and this and then still another, and on up and around, three pumpkins here, seven pumpkins still higher, a dozen clustered beyond, a hundred, five hundred, a thousand pumpkins lit their candles, which is to say brightened up their faces, showed fire in their square or round or curiously slanted eyes. [Ch. 5]
2. And from somewhere two voices, three or maybe four voices whispered and chanted a kind of singsong or old sea shanty of the sky and time and the earth turning over into sleep. [Ch. 5]
3. They leaped the fence running and stood by a barn that was frosted over with old circus posters, with banners tattered by wind pasted here thirty, forty, fifty years back. [Ch. 6]
4. A thousand candles in this cemetery, a hundred candles in that graveyard, ten thousand small flickering lights farther on a hundred miles, five thousand miles down to the very tip of Argentina. [Ch. 18]
5. A dozen, a hundred, a thousand candles flared until it looked as if the great Andromeda star cluster had fallen out of the sky and tilted itself to rest here in the middle of almost-midnight Mexico. [Ch. 18]

1.3.3. Сравнение

1. And someone threw a crabapple at Pipkin’s front door. It made a small thump, like a rabbit kicking the wood. [Ch. 1]
2. The tall man shut up his smile like a bright pocketknife. [Ch. 4]
3. If the sun had fallen and lay between its paws, it would have cuffed it like a fireball toy. [Ch. 8]

4. “Quiet as milkweed, then, soft as snow, fall, blow away down, each and all.” [Ch. 11]
5. Only stones like immense wedding cakes, frosted with old moonlight. [Ch. 19]

1.3.4. Перифраза

1. So, with a pseudo-pod thrust out here or there, the amoebic form, the large perspiration of boys leaned and made a run and a stop to the front door of the house which was as tall as a coffin and twice as thin. [Ch. 4]
2. Like a dry river bottom, the corridors led down to deep vaults where lay the linen-wrapped dead. [Ch. 8]
3. “Lesson Number One about Halloween. Osiris, Son of the Earth and Sky, killed each night by his brother Darkness. Osiris slain by Autumn, murdered by his own night blood. ” [Ch. 9]
4. “Skulls and bones, boys, skeletons and ghosts. In Egypt, lads, see the Death of Osiris, King of the Dead. Gaze long.” [Ch. 9]
5. “Help!” called Pipkin, a shadow in the bell, a ghost chained upside down to strike the quarters and the hours. [Ch.15]

1.4. Синтаксический уровень

1.4.1. Риторический вопрос

1. How did they know? They were all hidden behind masks. And yet, and yet... [Ch. 1]
2. Why were they waiting, afraid for one small boy?
Because...
Joe Pipkin was the greatest boy who ever lived. [Ch. 2]
3. His hair? His hair was a great hedgehog bristle of bright brown-blond daggers sticking in all directions. [Ch. 2]
4. The Pyramids? Why they lay like strange-shaped blocks, yet other games to be puzzled over, played with by the woman-lion Sphinx. [Ch. 8]

5. And the sums were very fast indeed. There was no question, though they knew that years from now they might doubt this dreadful haste. Yet what else could they do? Only swim out from shore and save the drowning boy before he sank a last time into a frightening dust. [Ch. 19]

1.4.2. Повтор

1. Обычный (свободный)

1. Anyone could see that the wind was a *special* wind this night, and the darkness took on a *special* feel because it was All Hallows' Eve. [Ch. 1]
2. "Skulls, sweet sugar skulls, sweet candy skulls, the skulls of the dead ones," sang the voice, coming close now. [Ch. 18]

2. Анафора

1. A thousand smiles. A thousand grimaces. [Ch. 5]
2. They blinked. They ran. They scratched with fingernails. They plucked with hands. They seized off strips and patches and huge rolls of animal flesh, of fang, and piercing eye, of wounded flank, of blood-red claw of tail, of bound and leap and cry. [Ch. 7]

3. Эпифора

1. Not running. And not wearing a mask! No mask! [Ch. 3]
2. "Yes, South. Here and South. All the cemeteries. All the graveyards are—" [Ch. 18]

4. Обрамляющий

1. "Not treat, boys, no, not Treat!" [Ch. 5]
2. And Mr. Moundshroud, way up there on the roof, sent his thoughts back: I think you know, boy, I think you know. [Ch. 19]

7. Непрерывный

1. "Death, death. Death was at the very heart, gizzard, light, soul, and body of their life!" [Ch. 10]
2. Bang, bang, bang, the three words, and three sounds of shoes hitting stone. [Ch. 19]

1.4.3. Параллельные конструкции

1. And full of fences to walk on and sidewalks to skate on and a large ravine to tumble in and yell across. [Ch. 1]
2. Not flew. Not banged. Not exploded. [Ch. 3]
3. Every eye was a stranger eye. Every nose was a weirder nose. Every mouth smiled hideously in some new way. [Ch. 5]
4. They scratched with fingernails. They plucked with hands. [Ch. 7]
5. Night and day. Summer and winter, boys. Seedtime and harvest. Life and death. [Ch. 19]

1.4.4. Эллипсис

1. “Well,” he said with faint enthusiasm. “We ready to go?” [Ch. 3]
2. “Notice anything—different?” [Ch. 8]
3. “Pipkin ten and running fast.” [Ch. 10]
4. “All those poor people. I heard of them.” [Ch. 19]
5. “Almost midnight, boys. Halloween’s almost over.” [Ch. 19]

1.4.5. Однословные предложения

1. Pipkin. An assemblage of speeds, smells, textures; a cross section of all the boys who ever ran, fell, got up, and ran again. [Ch. 2]
2. “Trick?” said the smile in the dark. “Treat?” [Ch. 4]
3. “Here, Master Nibley, I brought your scythe. Take it. Grab! Now lie low!” warned Moundshroud. [Ch. 12]
4. Silence. The boys clung to the rock-cliff face of the great cathedral. [Ch. 19]
5. “Catacombs.” Moundshroud pointed. [Ch. 17]

1.4.6. Апозиопезис

1. And the town was full of...
Boys. [Ch. 1]
2. Or just letting the sheer exhilaration of being alive and out on this night pull their lungs and shape their throats into a yell and a yell and a ...
yeeeellll! [Ch. 1]

3. “And who’s—?” “No time!” [Ch. 1]
4. “Four, five, six—” “Should be nine of us! Someone’s missing!” [Ch. 1]
5. And yet, and yet... [Ch. 1]

1.4.7. Типы связи предложений

1. Полисиндетон

1. The town was full of trees. *And* dry grass *and* dead flowers now that autumn was here. *And* full of fences to walk on *and* sidewalks to skate on *and* a large ravine to tumble in *and* yell across. *And* the town was full of... [Ch. 1]
2. Everything seemed cut from soft black velvet *or* gold *or* orange velvet. [Ch. 1]
3. Or just letting the sheer exhilaration of being alive *and* out on this night pull their lungs *and* shape their throats into a yell *and* a yell *and* a ... yeeeeellll! [Ch. 1]

2. Парцелляция

1. The town was full of trees. And dry grass and dead flowers now that autumn was here. [Ch. 1]
2. Stepped out.
And came down the walk to meet his friends. [Ch. 3]
3. Not running. And not wearing a mask! [Ch. 3]
4. They lay there waiting for the earthquake to come. And it came. [Ch. 5]
5. The great bronze bell shuddered.
And hung empty. [Ch. 15]

2. Стилистические приемы, частично отраженные в переводе

2.1. Фонографический уровень

2.1.1 Аллитерация

1. There was a long tunnel down there under the earth in which poisoned waters dripped and the echoes never ceased calling Come Come Come and if you do you'll stay forever, forever, drip, forever, rustle, run, rush, whisper, and never go, never go go go ... [Ch. 3]

2.2. Лексический уровень

2.2.1. Эпитет

1. They ran with red wax lips bedazzling their faces. [Ch. 3]
2. The boys ran up with the last frights handed over and the kite finished, the ancient flesh laid out, fused by the still blue-smoke-burning horny hands. [Ch. 7]
3. They saw themselves reflected in dusky moon-bright streams, creeks, rivers. [Ch. 8]
4. The ribbon unraveled up around, up around to reveal the great ancient reptile nose-beak and flaky chin and dry smiling dust-powdery mouth of Moundshroud. [Ch. 10]
5. Then, all through the Grecian Isles, doors slammed. The vast slamming echoed along the dark wind. [Ch. 11]

2.2.2. Метафора

1. His eyes flashed Morse code signals. [Ch. 2]
2. A kind of green electric storm simmered in the tomb dungeon. [Ch. 10]

2.2.3. Антономазия

1. "This, and more. But, let me introduce myself! Moundshroud is the name. Carapace Clavicle Moundshroud. Does that have a ring, boys? Does it sound for you?" [Ch. 5]

2.2.4. Гипербола

1. The day Joe Pipkin was born all the Orange Crush and Nehi soda bottles in the world fizzed over; and joyful bees swarmed countrysides to sting maiden ladies. [Ch. 2]

2.3. Лексико-синтаксический уровень

2.3.1. Сравнение

1. From the tombs, like mist, the dead spirits wavered in soot and black plumes along the streets to be caught in the dark tar that smeared the porch sills. [Ch. 11]

2.3.2. Перифраза

1. “No time!” said Someone Hidden Behind Yet Another Mystery of Muslin and Paint. [Ch. 1]

2.4. Синтаксический уровень

2.4.1. Повтор

1. Обычный (свободный)

1. It was a small town by a small river and a small lake in a small northern part of a Midwest state. [Ch. 1]
2. The town was full of trees. And dry grass and dead flowers now that autumn was here. And full of fences to walk on and sidewalks to skate on and a large ravine to tumble in and yell across. And the town was full of... [Ch. 1]

2. Анафора

1. And it was the afternoon of Halloween.
And all the houses shut against a cool wind.
And the town full of cold sunlight. [Ch. 1]
2. “Bigger gods?”
“Bigger witches?”
“Bigger churches?” guessed Tom Skelton. [Ch. 15]

3. Непрерывный

1. There was a long tunnel down there under the earth in which poisoned waters dripped and the echoes never ceased calling Come Come Come and if you do you'll stay forever, forever, drip, forever, rustle, run, rush, whisper, and never go, never go go go ... [Ch. 3]
2. Even the clouds seemed to be whispering out swift and more fervent prayers for their own fates. Not me! not me! [Ch. 12]
3. But didn't an echo of his yip come back from the hills: "Meet. Meet. Meet. Meeee ..." [Ch. 12]

3. Стилистические приемы, неотраженные в переводе

3.1. Фонографический уровень

3.1.1. Аллитерация

1. The leaves have burned to gold and red The grass is brown, the old year dead, But hang the harvest high, Oh see! [Ch. 5]
2. "What is Halloween? How did it start? Where? Why? What for? Witches, cats, mummy dusts, haunts." [Ch. 5]

3.1.2. Графические средства

1. Дефисация

1. "Er," said Henry-Hank, shivering in his witch's rags, "n-not *me!*" [Ch. 14]

2. Курсив

1. "Yes, boys, that, *that* was a Trick! You'd forgotten? No, you never *knew!*" [Ch. 5]
2. "Is," stuttered Ralph Bengstrum, dressed in his own Mummy costume, "is—is that a *real* mummy?" [Ch. 10]
3. Play mummies, boys, play *dead!* [Ch. 10]
4. "Why," said Tom, "didn't *we* think of that!?" [Ch. 11]
5. "And witches drawing symbols in farmyard dust!" said Ralph. Are they *real?* I mean, I always thought—" [Ch. 14]

3.2. Лексический уровень

3.2.1. Эпитет

1. “Go on,” said Pipkin, saying it slowly, his face deathly pale now. [Ch. 3]
2. Meanwhile, the wooden floorings of the porch sank and wallowed beneath their weight, threatening at every shift of proportion to give way and fling them into some cockroach abyss beneath. [Ch. 4]
3. The air around the Tree was Indian-summer-breathing warm. [Ch. 5]
4. He chuckled a most delicious chuckle, spat fiery spittle on his horny hands, clenched the scythe tighter, swung it up, and froze... . [Ch. 13]
5. From every alley came the tap-tap of death-watch-beetle coffin makers nailing, hammering, tapping coffin lids like wooden drums in the night. [Ch. 18]

3.2.2. Метафора

1. Tom Skelton cat-leaped to the porch rail, staring up. [Ch. 4]
2. The moon was there, a great eye. [Ch. 6]
3. The holy trees groaned, whistled, and, with a final chop, thundered to earth. [Ch. 13]
4. At every crossroad and by every haystack dark forms jumped in cats across flames. [Ch. 14]

3.2.3. Олицетворение

1. And dry grass and dead flowers now that autumn was here. [Ch. 1]
2. Eight boys made a series of beautiful leaps over flowerpots, rails, dead ferns, bushes, landing on their own dry-starched front lawns. [Ch. 1]
3. The Tree exhaled sooty smoke and raw-pumpkin smell upon them. [Ch. 5]

3.2.4. Метонимия

1. Tom Skelton put on his bones. [Ch. 1]
2. And then Tom Skelton, cold in his bones, whistled his breath in his teeth like the wind blowing over the bedroom screen at night. [Ch. 3]

3. They ran down through the ravine at a swift rush, all laughing, jostling, all elbows and ankles, all steamy snort and roustabout, to stop in collision when Tom Skelton stopped and pointed up the path. [Ch. 4]
4. “Lesson Number One about Halloween. Osiris, Son of the Earth and Sky, killed each night by his brother Darkness. Osiris slain by Autumn, murdered by his own night blood.” [Ch. 9]
5. “Hey, I got a bloody nose!” gasped Tom, happily, looking at the red on his fingers. [Ch. 14]

3.2.5. Синекдоха

1. Eight small hearts beat up an absolute storm of glory and approbation. [Ch. 4]
2. “... help ... !” whispered a voice when the sound had died. [Ch. 15]

3.2.6. Игра слов

1. Attics were still being rummaged, old locks broken, old steamer chests disemboweled for costumes. [Ch. 1]

3.2.7. Оксюморон

1. Way off, toward the horizon, something dark frittered and danced and slithered away in the cold star air. [Ch. 6]

3.3. Лексико-синтаксический уровень

3.3.1. Антитеза

1. And following it, all smiles, hidden one moment but now revealed as it slid upward, was a white skull. [Ch. 5]

3.3.2. Сравнение

1. Now the boys who landed like a downpour of bright autumn trash were in this order. [Ch. 12]
2. By the hundreds and thousands the wheat heads snowed up in scatters and fell down as spiders which could not shout or beg or weep for mercy, but which, soundless, raced over the grass, poured over the boys. [Ch. 12]

3.3.3. Перифраза

1. “Happy New Year!” Moundshroud, a flock of rusty leaves, rustled his voice. [Ch. 11]

3.4. Синтаксический уровень

3.4.1. Риторический вопрос

1. But a house, a haunted house, on All Hallows’ Eve? Eight small hearts beat up an absolute storm of glory and approbation. [Ch. 4]

3.4.2. Повтор

1. Обычный (свободный)

1. And way down on a ledge, halfway to the earth, the boys, squinting, thought they saw one small round beautiful angel-devil face with a familiar eye, a familiar nose, a friendly and familiar mouth. [Ch. 17]
2. The boys began to drift saying Night and Night and again Night and some Good Night but most Night, yes, Night. [Ch. 19]

2. Анафора

1. Dust puffed out the rainspout again, in fluffs, like an emergence of downy cats.
Dust gasped from open windows. Dust snorted from the porchboards under their feet. [Ch. 4]
2. Every eye was a stranger eye. Every nose was a weirder nose. Every mouth smiled hideously in some new way. [Ch. 5]

3. Эпифора

1. They waited, sad for no reason, lost for no reason. [Ch. 1]
2. His clothes were scarecrow clothes, worn by Pipkin’s dogs all night, loaned to them for strolls through town, with chew marks along the cuffs and fall marks on the seat. [Ch. 2]
3. His hair? His hair was a great hedgehog bristle of bright brown-blond daggers sticking in all directions. His ears, pure peachfuzz. His hands,

mittened with dust and the good smell of airedales and peppermint and stolen peaches from the far country orchards. [Ch. 2]

4. He was hard to remember in school, in one seat, for one hour. He was the last into the schoolhouse and the first exploded out when the bell ended the day. [Ch. 2]
5. “Bless you, Tom, right! An idea gets big, yes? A religion gets big! How.” [Ch. 15]

4. Обрамляющий

1. Come on, Joe, oh, Pipkin, they whispered, come on! [Ch. 2]
2. Darkness moved within darkness. [Ch. 4]

5. Непрерывный

1. There was a long tunnel down there under the earth in which poisoned waters dripped and the echoes never ceased calling Come Come Come and if you do you’ll stay forever, forever, drip, forever, rustle, run, rush, whisper, and never go, never go go go ... [Ch. 3]
2. His figure was small, small, small. [Ch. 6]
3. “Witches, witches, everywhere,” said Tom, amazed. “I never knew they were so many!” [Ch. 14]

3.4.3. Параллельные конструкции

1. There wasn’t so much wilderness around you couldn’t see the town. But on the other hand there wasn’t so much town you couldn’t see and feel and touch and smell the wilderness. [Ch. 1]
2. They were colored green of forests jogged through, brown from old harvest trudges through September a year back, tar-stained from sprints along the docks and beaches where the coal barges came in, yellow from careless dogs, splinter-filled from climbing wood fences. [Ch. 2]
3. With its great razor edge it cut the wind. With its whistling side it sliced clouds. [Ch. 12]

4. “Well, now, boys, what should we do to scare the scarers, frighten the frighteners, shiver the shiverers?” called Moundshroud inside a cloud. [Ch. 15]
5. “Always the same but different, eh? every age, every time. Day was always over. Night was always coming.” [Ch. 19]

3.4.4. Эллипсис

1. *The leaves have burned to gold and red The grass is brown, the old year dead, But hang the harvest high, Oh see!* [Ch. 5]
2. Samhain listened, his scythe like a great smile in his arms. [Ch. 13]
3. “Funny you say that,” said Henry-Hank. [Ch. 14]
4. “See even more horrible directions!” said Moundshroud, sailing by on a broom that looked like a wet and angry cat on the end of a mop. [Ch. 14]
5. “And now here,” said the rain in the ear, the rain in the nose, the rain in the clear-dripping marble mouth. [Ch. 17]

3.4.5. Однословные предложения

1. Dust sifted from under the golden mask on the mummy’s face. “Real.” [Ch. 10]
2. “Can’t help it! Trapped!” shouted the small wee voice wrapped in picture linens. [Ch. 10]
3. “Inspiration. We were going to build Notre Dame, correct? Well then, let us by all means build it, there! and climb our way up to hard-skulled knock-the-bell sound-the-hour Pipkin! Hop it, lads! Climb those stairs!” [Ch. 15]
4. “Sure. All the old gods, all the old dreams, all the old nightmares, all the old ideas with nothing to do, out of work, we gave them work. We called them here!” [Ch. 16]
5. “No. Things are with him. Things.” [Ch. 19]

3.4.6. Типы связи предложений

1. Полисиндетон

1. But on the other hand there wasn't so much town you couldn't see and feel and touch and smell the wilderness. [Ch. 1]
2. And this tree rose up some one hundred feet in the air, taller than the high roofs and full and round and well branched, and covered all over with rich assortments of red and brown and yellow autumn leaves. [Ch. 4]
3. They stood in a small mob under the Halloween Tree, waiting, for they knew this was only the beginning of something new and special and grand and fine. [Ch. 5]
4. And there below, all across Europe, through France and Germany and Spain, on the night roads were indeed clusters and mobs and parades of strange sinners running north, scrambling away from the Southern Sea. [Ch. 14]
5. And you began to live longer and have more time, and space out the deaths, and put away fear, and at last have only special days in each year when you thought of night and dawn and spring and autumn and being born and being dead. [Ch. 19]

2. Парцелляция

1. Pipkin, sweet Pipkin.

Who yodeled and played the kazoo. [Ch. 2]

2. For there was the Tree.

And it was such a tree as they had never seen in all their lives. [Ch. 4]

3. It stood in the middle of a vast yard behind the terribly strange house. And this tree rose up some one hundred feet in the air, taller than the high roofs and full and round and well branched, and covered all over with rich assortments of red and brown and yellow autumn leaves. [Ch. 4]

4. "A Halloween Tree," said Tom.

And he was right. [Ch. 4]

5. Thunder and smoke. And a great scattering of rock and stone. [Ch. 17]

Приложение 4
Сводная таблица идиостилистических знаков Р. Брэдбери

Приложение 5

Стилистический прием	Общее кол-во	Полностью отражены	Частично отражены	Не отражены
Фонографический уровень				
Графические средства	190 (75,1%)	19	–	171
Звукоподражание	59 (23,3%)	59	–	–
Аллитерация	4 (1,6%)	1	1	2
Всего на уровне	253	173 (68,4%)		80 (31,6%)
Лексический уровень				
Эпитет	174 (45,7%)	135	15	24
Олицетворение	82 (21,5%)	79	–	3
Метафора	67 (17,6%)	61	2	4
Синекдоха	17 (4,5%)	15	–	2
Антономазия	13 (3,4%)	12	1	–
Гипербола	12 (3,1%)	11	1	–
Оксюморон	9 (2,4%)	8	–	1
Метонимия	5 (1,3%)	–	–	5
Игра слов	1 (0,3%)	–	–	1
Всего на уровне	380	340 (89,5%)		40 (10,5%)
Лексико-синтаксический уровень				
Сравнение	97 (69,3%)	94	1	2
Антитеза	22 (15,7%)	21	–	1
Перифраза	13 (9,3%)	11	1	1
Градация	8 (5,7%)	8	–	–
Всего на уровне	140	136 (97,1%)		4 (2,9%)
Синтаксический уровень				
Эллипсис	351 (32,6%)	341	–	10
Однословные предл.	271 (25,2%)	221	–	50
Апозиопезис	188 (17,5%)	188	–	–
Повтор	172 (16%)	109	12	51
Парал-ные констр-ции	48 (4,5%)	26	–	22
Парцелляция	23 (2,1%)	18	–	5
Полисиндетон	15 (1,4%)	3	–	12
Риторический вопрос	9 (0,8%)	8	–	1
Всего на уровне	1077	926 (86%)		151 (14%)

Диаграммы



Рисунок 1. Лексические особенности идиостиля Р. Брэдбери

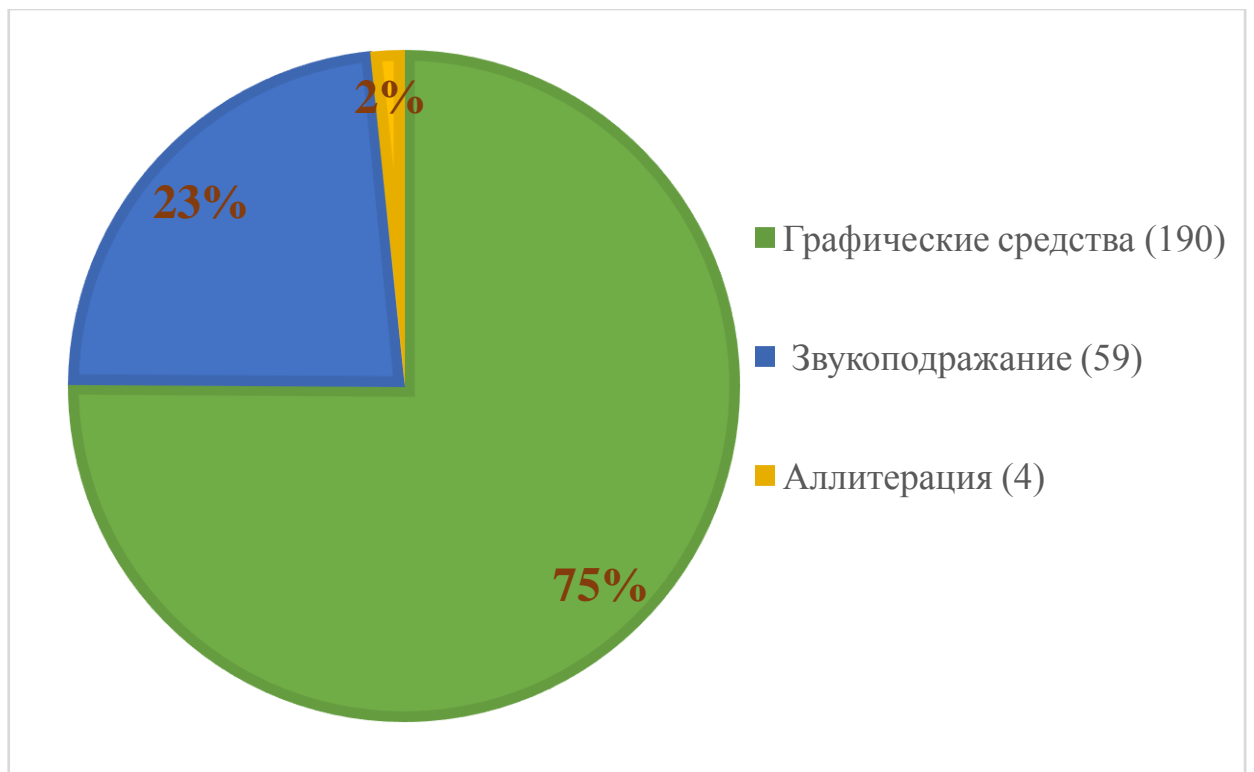


Рисунок 2. Стилистические приемы (фонографический уровень)

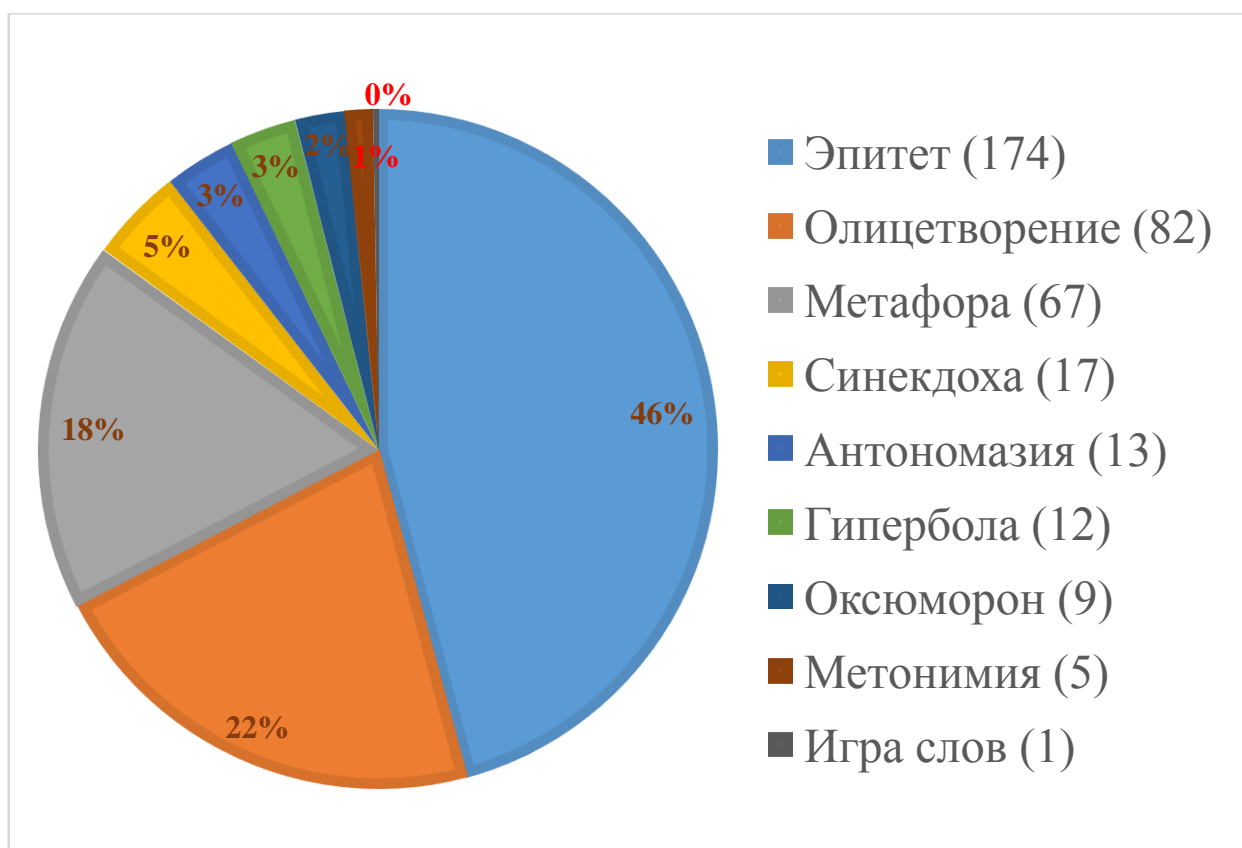


Рисунок 3. Стилистические приемы (лексический уровень)

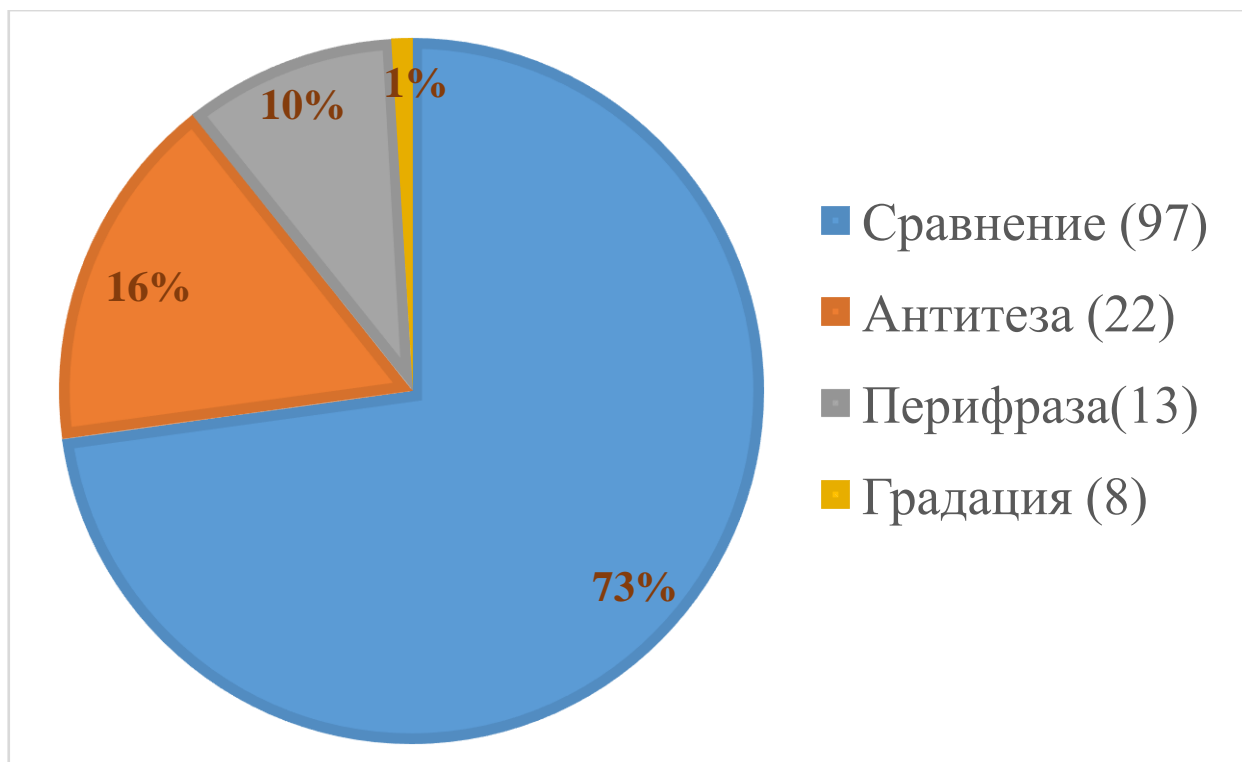


Рисунок 4. Стилистические приемы (лексико-синтаксический уровень)

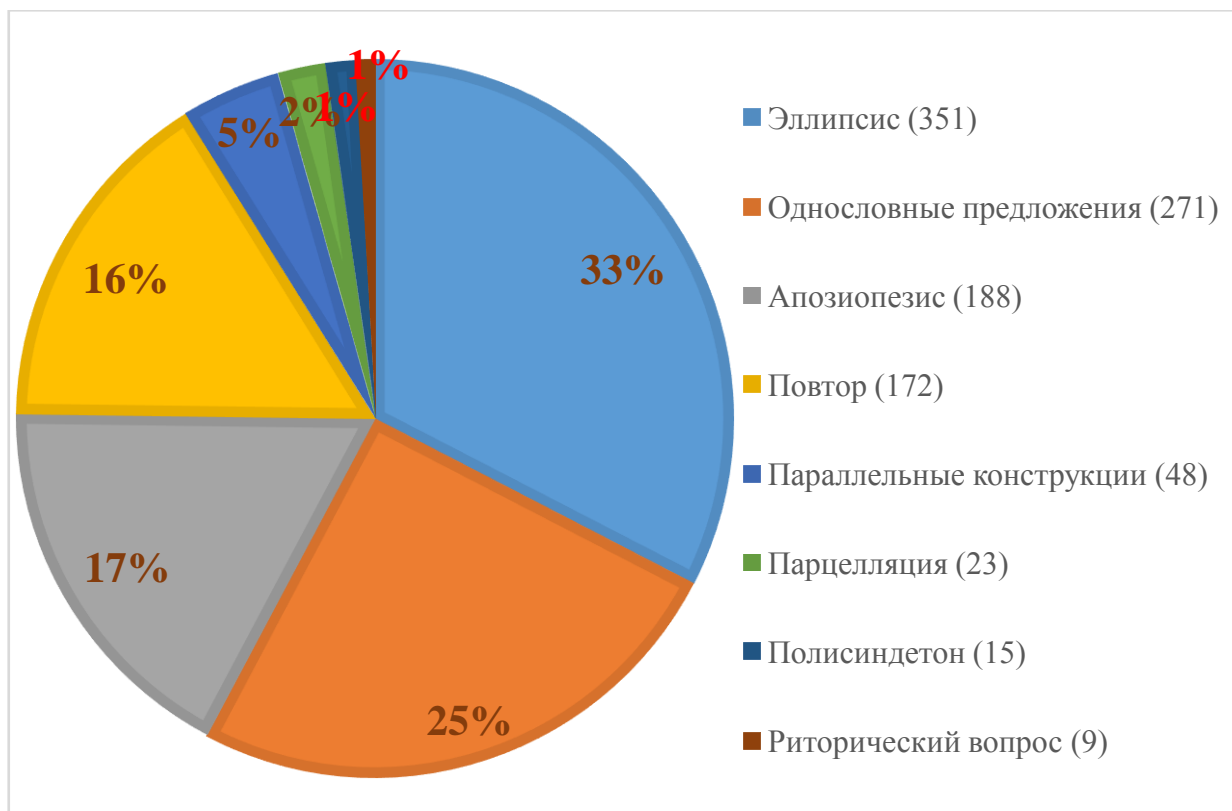


Рисунок 5. Стилистические приемы (синтаксический уровень)

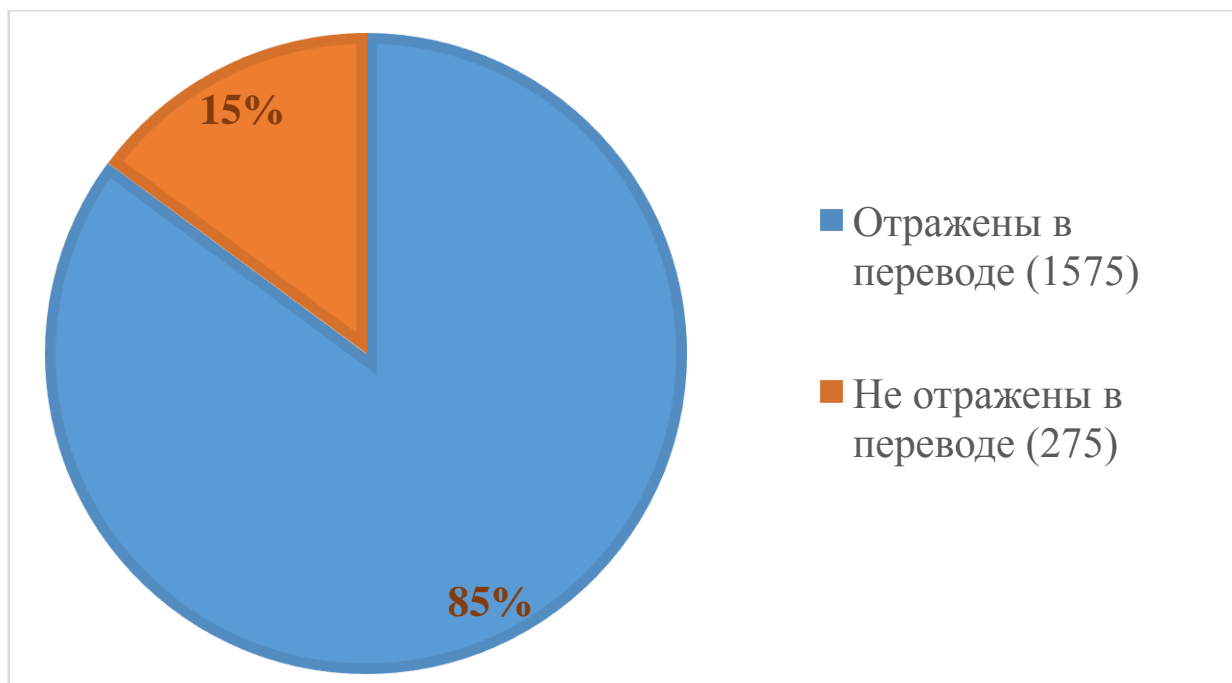


Рисунок 6. Межязыковая передача компонентов идиостиля Р. Брэдбери