

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ  
РЕСПУБЛИКИ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ЯЗЫКОВ**

*На правах рукописи*

**МИНАЯ МУХТАР кызы АХМЕДОВА**

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО  
ПОВЕСТВОВАНИЯ КАК ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ РЕЧИ  
ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА ДЖОНА СТЕЙНБЕКА «ГРОЗДЬЯ ГНЕВА»  
И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

HSM – 060203 – ПЕРЕВОД (английский язык)

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени магистра

Научный руководитель:

Д.ф.ф. ст.преп. И. Г. Оруджева

БАКУ - 2022

## **Аннотация**

### **Лингвистические особенности авторского повествования как противопоставление речи персонажей романа Джона Стейнбека “Гроздь гнева” и их отражение в переводе на русский язык**

Джон Стейнбек был американским романистом и автором рассказов, который отражал в своих произведениях бесконечную борьбу людей, средства к существованию которых зависят от работы на земле.

Одним из популярных произведений Дж.Стейнбека является роман «Гроздь гнева», который и является объектом исследования данной работы.

В романе экономические проблемы, с которыми малые и средние предприятия не могут справиться в модернизированном сельском хозяйстве, безработица, вызванная безземельем в результате попадания в поля тракторов вместо трудоспособных людей, ориентированный на прибыль банковский сектор, рост налогов и долгов, изменяющиеся производственные отношения и реальная бедность, раскрывается борьба за выживание живущих в ней многих людей. С этими данными роман строится на фактах. Тот факт, что факты, которые будут беллетризоваться в романе, основаны на наблюдениях Стейнбека в Калифорнии, подтверждает это.

В первой главе под названием «Обзор персонажей» в романе «Гроздь гнева» рассматривается творчество Дж.Стейнбека, и даются общие сведения о его романе «Гроздь гнева».

Во второй главе под названием «Лингвистические особенности авторского повествования в противопоставлении речи персонажей романа» акцент делается на литературные приемы, использованные автором в романе, а также рассматриваются языковые особенности в речи героев романа.

В третьей главе под названием «Отражение языковых особенностей в романе «Гроздь гнева» в русском переводе» рассматривается отражение языковых особенностей на перевод романа на русский язык.

## Содержание

|                                                                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение.....                                                                                                                      | 3  |
| Глава 1. Обзор персонажей в романе «Гроздья гнева» .....                                                                           | 6  |
| 1.1. Обзор творчества Джона Стейнбека.....                                                                                         | 6  |
| 1.2. Общие сведения о романе Джона Стейнбека «Гроздья гнева».....                                                                  | 9  |
| Глава 2. Лингвистические особенности авторского повествования в<br>противопоставлении речи персонажей романа «Гроздья гнева» ..... | 18 |
| 2.1. Литературные приемы в романе «Гроздьях гнева».....                                                                            | 18 |
| 2.2. Языковые особенности в речи персонажей романа «Гроздья гнева» .....                                                           | 26 |
| Глава 3. Отражение языковых особенностей в романе «Гроздья гнева» в<br>русском переводе.....                                       | 39 |
| 3.1. Лингвистический перевод развития главного героя в романе «Гроздья<br>гнева».....                                              | 39 |
| 3.2. Отражение языковых особенностей в романе «Гроздья гнева»<br>.....                                                             | 50 |
| Заключение.....                                                                                                                    | 64 |
| Список использованной литературы.....                                                                                              | 70 |

## **Введение**

**Актуальность темы.** Роман Джона Стейнбека, получивший Пулитцеровскую премию, «Гроздь гнева», опубликованный в 1939 году, повествует о борьбе за выживание семьи в сельской Оклахоме, которая живет за счет сельского хозяйства в части американской географии. Социально-экономические и исторические реалии, отраженные в романе, связаны с экономической депрессией 1929 г., но имеют свойство обсуждаться с результатами модернизации сельского хозяйства, наблюдаемыми почти во всех странах.

А именно безработица, вызванная безземельем/раскулачиванием, возникшая в результате таких тем, как экономические проблемы, с которыми малые и средние предприятия не могли справиться при модернизированном сельском хозяйстве в романе, тракторы, спускающиеся на поля вместо трудоемких люди, ориентированный на прибыль банковский сектор, увеличение налогов и заимствований, борьба за выживание большой массы людей, живущих в нищете в соответствии с реальностью, раскрывается вместе с изменением производственных отношений. С этими данными роман строится на фактах. Тот факт, что факты, подлежащие вымыслу романа, основаны на наблюдениях Стейнбека в Калифорнии, подтверждает это.

Рассказанная история настолько ужасна, что разрушительные последствия распространения капиталистических производственных отношений без предоставления какого-либо защитного зонтика раскрываются в их наиболее ясной форме. В результате книга вызвала отклик сразу же после публикации. В частности, калифорнийские боссы утверждают, что роман не отражает реальности и является черной пропагандой красных и евреев.

Удачная обработка трансформации производственных отношений в содержании романа ставит его в сферу интересов социологии. Наконец, не

следует забывать, что романы, в которых рассматривается влияние социальных условий на социальные институты с эстетической точки зрения, показывают, что они могут открыть различные пути для социологического анализа при анализе человеческого состояния реальности человека и общества. Роман становится прикладной областью социологии литературы, когда он существует на основе человеко-общественной реальности в точке осмысления и продуцирования истинных путей людей, как и в социологии. На данный момент Гроздья гнева дошли до наших дней как рассказчик правды не только среди романов того периода, но и на разных континентах в истории романа. Важная особенность, которую раскрывает Стейнбек, заключается в том, что он делает способность понимания и производства правды, которая нужна людям в среде, в которой разворачивается роман, понятной через капиталистические производственные отношения. Опираясь на роман, автор направляет читателя на социологическое воображение. Хотя это позволяет читателю сосредоточиться на конкретных жизненных историях, это также дает возможность понять историю и биографию, а также социальные отношения между ними. Исходя из вышеизложенного, актуальность исследования является обоснованной, так как исследования подобного рода способствуют развитию науки о теории перевода, а также исследований в области лингвостилистики.

**Объектом исследования** является роман Джона Стейнбека «Гроздья гнева» и его перевод на русский язык.

**Предметом исследования** являются лингвистические особенности авторского повествования при переводе на русский язык.

**Цель работы** – рассмотреть лингвистические особенности авторского повествования как противопоставления речи героев романа Стейнбека и их отражение при переводе романа на русский язык.

Для достижения данной цели мы определили для себя следующие **задачи**:

1. Изучить этапы развития творчества Джона Стейнбека и его мировоззрение;

2. Рассмотреть лингвистические особенности авторского повествования; определить специфику этих особенностей как противопоставление речи героев романа Джона Стейнбека «Гроздь гнева»;

3. Проанализировать отражение этих особенностей при переводе романа на русский язык.

**Методологическая база.** Руководствуясь указанной целью и перечисленными задачами, методологической основой исследовательской работы стал комплексный подход, который объединил историко-литературный и аналитический аспект изучения данного произведения.

**Практическая значимость** данного исследования заключается в том, что она будет способствовать более осознанному отношению к лингвистическим особенностям авторского повествования как противопоставление речи героев этого романа и их правильному переводу на русский язык.

**Степень изученности.** При написании данной исследовательской работы были использованы труды С.С.Батурина, А.А.Федорова., Дж.Лакофф, В.И.Карасика, Н.И.Самохвалова.

**Научная новизна** состоит в том, что изучение лингвистических особенностей повествования автора рассматривается в контексте противопоставления речи героев романа Дж.Стейнбека, которое находит свое отражение при переводе этого романа на русский язык, что по сей день не исследовалось должным образом.

**Структура работы.** Данная исследовательская работа состоит из введения, 3-х глав, заключения и списка использованной литературы.

## **Глава 1. Обзор персонажей в романе «Гроздь гнева»**

### **1.1. Обзор творчества Джона Стейнбека**

Джон Эрнст Стейнбек был американским романистом и автором рассказов, который описал в своем произведении бесконечную борьбу людей, средства к существованию которых зависят от работы на земле.

Стейнбек родился 27 февраля 1902 года в Салинасе, штат Калифорния, и получил образование в Стэнфордском университете. В молодости Стейнбек работал на ранчо сборщиком фруктов.

В 1925 году, когда ему было немного за двадцать, Стейнбек переехал в Нью-Йорк и начал пытаться построить карьеру писателя. Ему это не удалось, и через 3 года он вернулся в Калифорнию, чтобы работать гидом на озере Тахо. Именно там он встретил свою первую жену, Кэрол Хеннинг, и они поженились два года спустя, в 1930 году.

Вскоре он переехал в коттедж, принадлежащий его отцу, и начал писать на бумаге, подаренной старшими членами семьи. Во время Великой депрессии 1930-х годов Стейнбек позже утверждал, что он и его жена выжили за счет рыбы, которую он сам поймал, и овощей из собственного сада.

В 1929 году был опубликован первый роман Стейнбека Золотой кубок. Это роман, основанный на жизни капера Генри Моргана.

В начале 1930-х годов Стейнбек выпустил несколько коротких романов, а в 1935 году он выпустил свой первый успешный роман под названием Плоская тортилья. Роман получил золотую медаль Калифорнийского клуба Содружества, а в 1942 году по книге был снят фильм со Спенсером Трейси и Хеди Ламарр в главных ролях.

Также в это же время Стейнбек начал писать серию так называемых калифорнийских романов и художественной литературы о Пыльном котле, действие которых происходило среди нормальных людей из соли земли во времена Великой депрессии. Среди них «В сомнительной битве» (1936), «О мышах и людях» (1937) и самая известная работа Стейнбека «Гроздь гнева» (1939).

«Гроздья гнева» стали самым продаваемым романом 1939 года и получили Пулитцеровскую премию в области художественной литературы среди других уважаемых наград. И О мышах и людях, и Гроздья гнева также были адаптированы для фильмов, получивших премию Оскар.

На протяжении 1940-х годов Стейнбек продолжал писать, одновременно работая военным корреспондентом New York Herald Tribune и работая с предшественником ЦРУ, Управлением стратегических служб.

Джон Стейнбек — всемирно известный писатель, но в течение многих лет работал журналистом и является разносторонним писателем, который освещал основные проблемы двадцатого века, от экологических проблем до голода, от классовых конфликтов до расизма и этнической дискриминации, от бедственного положения бедных сельскохозяйственных рабочих к крупным войнам. В своей работе над критической биографией Стейнбека Шульц и Ли рассматривают Стейнбека как уникального и аутентичного писателя двадцатого века с сочувствием и лирической чувствительностью к жизни, который создал тексты в разных жанрах, таких как романы, рассказы, сценарии, эссе, газеты и журнальные статьи, они говорят. Шиллинглоу и Бенсон, работающие над Стейнбеком, также обращают внимание на журналистскую сторону Стейнбека, напоминая, что в период с 1936 по 1966 год автор написал множество статей в различных газетах и журналах в своей стране и за рубежом. По словам Л. Вагнера, хотя Стейнбек не называет себя систематическим или регулярным журналистом, он заявил, что чувствовал себя репортером-расследователем как во время своих романов о сельскохозяйственных рабочих-мигрантах в Калифорнии, так и в своей работе для Sea of Cortez, которая была о морской биологии. По словам Парини, во время работы военным корреспондентом он все больше и больше начинал видеть себя журналистом и гордился тем, что его считают таковым. Заявив, что вымыслы Стейнбека в основном основаны на реальных событиях и журналистском опыте, Уитт сказал: Точно так же Шиллинглоу и Бенсон также отмечают, что Стейнбек имеет желание наблюдать за людьми, местами и

событиями из первых рук и рассказывать о них во всех их измерениях, оставаясь при этом максимально верным оригиналу, и подчеркивают важность журналистского опыта и точки зрения в успехе Стейнбека.

Словно подтверждая сделанные о нем выводы, Стейнбек также пишет своему издателю в своих посмертных письмах, описывая условия, в которых он создал свои наиболее успешные произведения: *and the events in the story are fictitious, because everything I said is true. I don't want anyone to get hurt for telling them*; а события в рассказе выдуманы, потому что все, что я рассказал, правда. Я не хочу, чтобы кто-то пострадал за то, что рассказал им.

Стейнбек с большим удовольствием затрагивал темы, которые обычно не заслуживают освещения многими журналистами, сосредоточив внимание на простых людях и подробностях жизни. Его лучшие работы появились в результате того, что он увидел эти предметы и события своими глазами во всех их измерениях и поместил их в определенную перспективу. Это относится к любой работе, которую он принимает, будь то написание путевых заметок, тексты военного корреспондента или развлекательные статьи о предвыборной кампании 1956 года. Как подчёркивает Парини, он всегда был в прямом смысле слова и путешествовал ради людей, о которых писал. Салливан в своем исследовании военного репортера Стейнбека утверждает, что как писатель, поставивший своим принципом быть вовлеченным в темы, людей и события, которые он писал, когда он пошел смотреть New York Herald Tribune Стейнбека в качестве репортера, он погрузился сам в тему, как и всякий литературный журналист записывает и приводит анекдот автора об этой журналистской практике на фронте: Он даже так хорошо это делал, что, вернувшись потом домой, временно потерял слух из-за взрывов и смог оправиться от других физических и эмоциональных травм спустя месяцы.

## 1.2. Общие сведения о романе Джона Стейнбека «Гроздь гнева»

Жители деревни Оклахома находятся в тяжелом положении на земле, которая стала непродуктивной из-за засухи и постоянного выращивания хлопка. Пыльные бури, экономические трудности, наступившие с Великой депрессией, захват земель банками в обмен на долги и механизация сельского хозяйства вынуждают сельских жителей мигрировать, даже если они этого не хотят. Семья Джоудов тоже продает свои товары и готовится отправиться в место, указанное в маленьких флаерах с надписью, в поисках рабочего на купленном ими грузовике. Во время этого путешествия, которое Том, старший сын семьи Джоад, встречает по дороге домой после условно-досрочного освобождения, и к нему присоединяется отец Кейси, он сначала теряет дедушку, а затем и бабушку. Поскольку Ной покидает семью до прибытия в Калифорнию, Конни, муж старшей дочери семьи, Роуз Шарон, также уезжает. Кейси берет на себя вину, чтобы Том не попал в беду во время драки в Гувервилле и не попал в тюрьму снова. (5, с.34)

Семья Джоудов, уехавшая на север как из-за безработицы, так и из-за нового развития ситуации Тома, чувствует себя немного комфортно во время своего пребывания в этом лагере под названием Weedpatch, который предлагает здоровую среду, где нет полиции и где беднякам помогают. но полиция и фермеры пытаются закрыть лагерь.

Семья Джоудов, которым пришлось покинуть этот лагерь, являющийся образцом организации общественной жизни, чтобы найти работу, начинает работать в персиковых садах. Однажды ночью Том встречает Кейси среди протестов против заработной платы рабочих. Той ночью он убивает Кейси, и семья снова вынуждена эмигрировать, когда Том нападает на человека, который его убил.

Скрываясь, чтобы избежать поимки, Том покидает семью, чтобы сопротивляться и повышать осведомленность общественности, как это сделала Кейси.

Ферма Джоад не была полностью снесена бульдозерами, но опустела. Том находит пригодные для использования инструменты и материалы, которые не были разграблены, и предполагает, что это означает, что соседи тоже должны были быть выселены. Человек из города по имени Мули Грейвс встречает Тома и Кейси, когда они пытаются выяснить, что случилось с фермой, и говорит им, что Джоуды переехали к дяде Тома, Джону. (7, с.19)

Джоуды работают на сборе хлопка, чтобы заработать достаточно денег, чтобы купить машину, чтобы отвезти их в Калифорнию. Мулей говорит им, что корпорация купила всю землю и выселила фермеров, чтобы сократить расходы на рабочую силу.

Том спрашивает Мули, может ли он остаться с ним на ночь, но Мули признается, что его тоже выселили и что остальная часть его семьи уже уехала в Калифорнию. Кейси спрашивает, почему Мули остался, когда его семья уехала в Калифорнию, и критикует это решение.

Мужчины ужинают кроликами, которых Мули поймал во время охоты, прежде чем огни полицейской машины начинают проноситься по окрестностям. Боясь, что их арестуют за незаконное проникновение, мужчины прячутся. Хотя Том понимает, как нелепо прятаться от полиции на ферме своей семьи.

Мулей приносит их в пещеру, где он сейчас спит. Том спит за пределами пещеры, но Кейси обнаруживает, что его разум слишком обеспокоен, чтобы спать. Рассказчик подхватывает голос и растягивает слова продавца подержанных автомобилей, который рассказывает своим сотрудникам, как обмануть уезжающие семьи, чтобы больше объяснить ситуацию. Исход создал потребность в дешевых автомобилях, и в результате в городе появилось много ветхих подержанных автомобилей.

Продавцы-обманщики продают бедным семьям любые автомобили, которые могут найти, часто засыпая в двигатели опилки и заменяя исправные аккумуляторы на сломанные еще до того, как автомобиль будет доставлен. Фермеры-арендаторы мало что знают об автомобилях, поскольку это новая

технология, которая все еще дорога, и они будут платить столько, сколько необходимо, чтобы получить автомобиль, который доставит их в Калифорнию.

Утром Том, Кейси и Мули отправляются в дом дяди Джона. Том вспоминает историю, которую ему рассказали о его дяде. Много лет назад, когда жена дяди Джона пожаловалась на боли в животе, он развеял ее опасения и отказался вызвать для нее врача. Женщина умерла вскоре после этого, и Джон так и не простил себя. Теперь Джон постоянно проявляет щедрость везде, где только может. Он часто раздает конфеты маленьким детям или доставляет еду соседям, как будто постоянно пытается искупить одну роковую ошибку.

Когда мужчины прибывают в дом дяди Джона, Том воссоединяется с Ма и Па Джоудом. Сначала родители Тома сопротивляются, опасаясь, что он сбежал из тюрьмы. Том объясняет, что его условно-досрочно освободили. Он понимает, что его родители, кажется, выносят из дома все свое мирское имущество, и объясняют, что едут в Калифорнию.

Ма Джоад беспокоится, что тюрьма могла свести Тома с ума, и Том объясняет, что он не тот человек, у которого есть разум, который воспримет пребывание в тюрьме как огромное оскорбление его гордости, говоря: Я позволяю вещам ускользать от меня.

Том воссоединяется со своими бабушкой и дедушкой и своим медлительным и замкнутым братом Ноем. Группа вместе завтракает, и бабушка Тома настаивает на том, чтобы Кейси сказал благодать, хотя он больше не проповедует. Младший брат Тома Ал приходит в дом, и очевидно, что он очень любит и уважает Тома. Том также узнает, что его младшие братья и сестры, Рути и Уинфилд, находятся в городе с Джоном, а еще одна из его сестер вышла замуж за мальчика с соседней фермы.

Том также узнает, что его младшие братья и сестры, Рути и Уинфилд, находятся в городе с Джоном, а еще одна из его сестер вышла замуж за

мальчика с соседней фермы. Затем рассказчик переключает внимание, чтобы показать, как типичный фермер-арендатор готовится к поездке в Калифорнию.

Рассказчик берет на себя роль фермера-арендатора, рассказывая, что для них значат их имущество и воспоминания. Фермеры вынуждены продавать или закладывать все, с чем они могут расстаться, чтобы собрать деньги на поездку, и должны соглашаться на любую сделку, которую они могут заключить, потому что они не в состоянии выступать посредниками.

В большинстве случаев они заканчивают тем, что продают гораздо более ценные вещи за деньги, набитые мелочью. В следующей главе Па Джоуд отправляется продать часть семейного имущества и возвращается всего с восемнадцатью долларами в качестве доказательства. Джоуды решают, что они позволят Кейси пойти с ними в их путешествие. (12, с.75)

Замужняя сестра Тома Роуз и ее муж также сопровождают семью в поездке. Мулей прощается с семьей, когда они садятся в грузовик и уезжают. Рассказчик объясняет, что мужчины, работающие на земле после выселения фермеров, не имеют реальной связи с землей и, следовательно, не понимают свою работу, как они. Фермерские дома, оставленные пустыми, быстро заселяются животными и разрушаются от непогоды.

Семью Джоуд встречает длинная очередь из Оклахомы по пути в Калифорнию. Фермеры испытывают трудности в пути, и их часто обманывают, когда они пытаются отремонтировать свои машины. Многие люди в пути встречают фермеров с враждебностью и подозрением за то, что они вторглись на их землю и заселили ее.

Джоуды останавливаются на станции технического обслуживания, где дежурный обвиняет их в том, что у них нет денег на оплату бензина. Он говорит им, что большинство фермеров приезжают, чтобы просить горючего, и что более новые и модные машины останавливаются только в городе.

Пока семья отдыхает на станции, их собаку сбивает машина, и Роуз беспокоится, что, увидев что-то столь тревожное, она нанесет вред нерожденному ребенку, которым она беременна.

Дежурный говорит им, что закопает собаку, и Джоуды уезжают в Калифорнию. Вскоре Джоуды проезжают через Оклахома-Сити и впечатлены его размерами и количеством людей на улице. Маленькие Рути и Уинфилд напуганы видами и звуками города.

В конце дня семья должна разбить лагерь на обочине дороги. Там они встречают Айви Уилсон и его жену, коллег-фермеров, у которых сломалась машина. Уилсоны предлагают дедушке Джоаду палатку для отдыха, так как мужчине стало плохо по дороге. Однако в ту ночь у дедушки случился инсульт, и он умер.

Разрешите, это противозаконно, Джоады устраивают короткие похороны и хоронят деда на обочине дороги. Они решают, что проедут вместе с Уилсонами остаток пути в Калифорнию. Рассказчик говорит нам, что люди, живущие в Калифорнии, не понимают, почему их штат вдруг наводняют фермеры с востока, и они не знают о пыльной чаше. Они боятся новых людей и опасаются, что они каким-то образом восстанут против них.

Следующие несколько дней семьи Джоуд и Уилсон путешествуют вместе. Роуз заявляет, что, когда она и ее муж приедут в Калифорнию, он планирует учиться, чтобы открыть собственный магазин. Ма Джоад беспокоится по этому поводу, так как она не хочет разбивать семью.

Машина Уилсона снова ломается, и Том и Кейси предлагают остаться, чтобы починить ее, но Ма настаивает, чтобы все оставались вместе. Группа ждет, пока Том и его брат Ал найдут запчасти и починят машину. Той ночью во время кемпинга Па Джоад говорит мужчине, что едет в Калифорнию по работе. Мужчина смеется над ним и говорит, что работы нет, несмотря на то, что все думают. Состоятельные фермеры получают более 20 000 заявок всего на 800 рабочих мест. Мужчина рассказывает Па, что его собственная семья умерла от голода, пока он искал работу в Калифорнии. Это беспокоит Па, но Кейси уверяет его, что с Джоудами этого не случится.

Состоятельные фермеры получают более 20 000 заявок всего на 800 рабочих мест. Мужчина рассказывает Па, что его собственная семья умерла от

голода, пока он искал работу в Калифорнии. Это беспокоит Па, но Кейси уверяет его, что с Джоудами этого не случится.

Рассказчики рассказывают нам, что многие семьи объединяются во время путешествия в Калифорнию и создают свои собственные сообщества и правила поведения. Когда Джоуды прибывают в Калифорнию, они входят через пустыню и с удивлением обнаруживают, что это не та пышная долина, которую они ожидали. Мужчины находят реку, в которой можно искупаться, и встречают отца и сына, которые предупреждают их о том, что их ждет в Калифорнии.

Джоуды решают продолжать, несмотря на предупреждения. Ной решает остаться у реки и решает жить за счет земли. Он говорит им, что он им на самом деле не нужен и что его отсутствие не повредит семье, поскольку он считает, что они все равно его не любят, хотя и относятся к нему хорошо. Том пытается убедить Ноя в обратном, но его это не переубедит.

Он говорит Тому, что слышал, что правительственный лагерь кишит коммунистами и что ассоциация фермеров планирует отправить зачинщиков, чтобы начать беспорядки, чтобы полиция могла прийти и арестовать людей. Мистер Томас нанимает Тома для работы на его ранчо.

Вернувшись в лагерь, женский комитет лагеря встречается с Ма и Роуз, чтобы рассказать им правила для женщин в лагере, в то время как все мужчины уходят в поисках работы. Однажды ночью лагерь решает устроить танец. Том понимает, что это та самая ночь, когда зачинщики должны были прийти и начать беспорядки, и вскоре он видит, как некоторые нарушители спокойствия затевают драки.

Нарушителей спокойствия быстро задерживают и увозят другие фермеры, и когда их спрашивают, зачем они это делают, они признают, что им хорошо заплатили за то, чтобы они подняли бунт.

Калифорния, один из важных городов перехода к современному сельскому хозяйству на западе страны, где бедняки тянутся в Гроздь гнева, является дверью надежды.

В экономике, которая опирается на решения, принимаемые мужчинами, Калифорния — это город, где семьи надеются, что они добьются процветания по дороге на работу и еду, оставив дома, построенные своими руками, продав то, что у них есть, и продав то, что у них есть. имеют.

Однако, когда борьба за права, не терпящаяся местными властями, добавляется к конкурентной политике заработной платы, основанной на конкурентной заработной плате из горла в рот в крупных современных сельскохозяйственных поселениях за работу, социальная изоляция и угнетение, особенно в отношении женщин.

В то время как Стейнбек сосредотачивается на этих темах в своем романе, ему удастся сделать последствия трансформации производственных отношений универсальными, сосредоточив большую семью в Саллисо в Оклахоме.

Несомненно, может потребоваться более детальное рассмотрение источников социального неравенства и классовых противоречий, являющихся предметом новой динамики. Потому что, с социологической точки зрения, социальное неравенство является наиболее очевидным показателем любого классового общества.

Это также облегчает нам рассмотрение основной логики господствующих социальных отношений, поскольку сталкивает читателя с историческим нарративом, выражающим вечную разницу между богатыми и бедными, основанным на фатализме, который дает превосходные результаты для господствующих классов.

Прогнозируется, что эта оригинальность будет способствовать новым прочтениям романа с точки зрения оценки реальности пола и женщины в условиях социально-экономических изменений.

Нарушителей спокойствия быстро задерживают и увозят другие фермеры, и когда их спрашивают, зачем они это делают, они признают, что им хорошо заплатили за то, чтобы они подняли бунт. Многие мелкие фермеры в этом районе также страдают от богатых землевладельцев. Они не могут

конкурировать со своим производством и поэтому наблюдают, как растут их долги, а урожай увядает на корню. Вино в их чанах возвращается, а их гнев и негодование накапливаются.

После почти месяца в лагере Джоады обнаруживают, что работы Тома недостаточно, чтобы прокормить их в одиночку, и их запасы истощаются. Ма Джоад говорит другим, что они должны покинуть лагерь и собраться, и уехать на следующий день. Они натыкаются на мужчину в красивом костюме, который говорит им, что нанимает рабочих для сбора персиков всего в тридцати пяти милях отсюда.

Однако, когда они прибывают на ферму, они обнаруживают длинную вереницу машин и людей, кричащих с обочины. Хотя они узнают, что за сбор персиков им нужно платить всего 5 центов за коробку, семья берется за работу, так как они в отчаянии.

Том Джоуд - недавно освобожденный осужденный, который возвращается в свой родной город, чтобы увидеть свою семью, только чтобы обнаружить, что ферма родителей была конфискована банком. Говорят, что Том - любимый сын своих родителей, добродушный и добрый молодой человек, который, хотя и был разлучен со своей семьей на четыре года, пока находился в тюрьме, не выражает сожалений.

Том является источником честности и жизненной силы для семьи, поскольку он живет полной жизнью и настоящим. Хотя он случайно убил двух мужчин, на протяжении всего романа Том демонстрирует моральный центр, который делает его сильным и решительным. Он завоевывает уважение тех, кого встречает. В конце романа он решает использовать свою волю и спокойствие, чтобы возглавить забастовку среди фермеров просто потому, что считает, что это правильно.

Ма Джоад - мать семьи Джоад. Ма счастлива, если нервная женщина с удовольствием выполняет свою роль матери и с удовольствием перевязывает раны и успокаивает нравы. Ма также очень практична, она часто принимает решения и является главой семьи. Обычно именно по ней говорят, что семья

решает переехать в другое место на протяжении всего романа. Несмотря на свою непоколебимость в принятии решений, Ма часто беспокоится о своих детях, и многие ее решения о семье сосредоточены на необходимости сохранить группу вместе любой ценой.

Па Джоад - отец семьи Джоад. Па - бывший фермер-арендатор, которого банк и богатый землевладелец выгнали со своей земли, у которого он ее арендовал. Па - серьезный, добросердечный человек. Хотя Па решил переехать в Калифорнию, после того, как он понял, что жить там будет труднее, чем он ожидал, он часто обращается к Ма за силой и советом, хотя иногда ему стыдно за это. (2, с.59)

Джим Кейси - бывший проповедник, который отказался от одежды, потому что чувствовал, что его сексуальные побуждения и желания находятся в состоянии войны с его более набожным я. Покинув служение, Кейси приходит к выводу, что весь человеческий опыт благочестив и свят и что все наши решения в той или иной степени правильны.

Кейси - моральный голос романа, и обычно тот, кто высказывает более моральное послание романа. Кейси попадает в тюрьму вместо Тома, и когда его освобождают, он обнаруживает, что вынужден встать на защиту профсоюза рабочих-мигрантов.

Роуз Шэрон Джоуд — старшая из дочерей Джоад, Роуз, вероятно, самая непрактичная и драматичная в семье. Она приезжает в Калифорнию беременной и с грандиозными планами наладить прекрасную городскую жизнь со своим мужем. Однако суровая жизнь в дороге и работа в качестве рабочего-мигранта вскоре лишили Роуз этой идеи. После того, как муж Роуз бросает ее, и ее ребенок рождается мертвым, она сильно взрослеет, и именно ее дар грудного молока умирающему мужчине в последней главе завершает роман на трогательной, острой ноте.

## **Глава 2. Лингвистические особенности авторского повествования в противопоставлении речи персонажей романа «Гроздь гнева»**

### **2.1. Литературные приемы в романе «Гроздь гнева»**

Нетрадиционная структура романа «Гроздь гнева», в котором повествовательные главы перемежаются вставочными главами с общими комментариями или информацией, расстраивала и раздражала читателей вплоть до сегодняшнего дня. Многие жалуются, что главы являются перерывами в самом рассказе или что они делят роман на две отдельные части, лишь слабо связанные между собой.

Однако проницательный читатель согласится с утверждением Стейнбека о том, что структура романа действительно тщательно проработана. Используя различные литературные стили и приемы, Стейнбек может сопоставлять детали, переплетать символы и давать сторонние комментарии к повествовательным событиям таким образом, что два типа глав сливаются воедино, объединяя и усиливая социальные и гуманистические темы книги.

По словам ученого Стейнбека Питера Лиски, автор использует три конкретных литературных приема, чтобы свести к минимуму разрушение и объединить два компонента романа: сопоставление, драматизацию и различные стили прозы.

Одним из приемов, используемых для объединения отдельных частей романа, является сопоставление. Детали последовательно и многократно взаимосвязаны между повествовательными и вставочными главами. Чаще всего вставочная глава представляет собой обобщенную ситуацию, которая либо становится более полной, либо завершается событиями в последующей повествовательной главе.

Например, в главе 7 представлен монолог продавца подержанных автомобилей, а в главе 8 следует рассказ о том, как Джоуды готовятся уехать, только что купив подержанный Hudson Super-Six. Точно так же глава 29, описывающая безжалостные дожди, заливающие Калифорнийскую долину,

обрамлена первыми каплями дождя, падающими в конце главы 28, и наводнениями, которые угрожают товарному вагону Джоудов в главе 30.

Повторение ключевых элементов, часто носит символический или тематический характер, также работает для интеграции двух типов глав. Сухопутная черепаха, чья символическая борьба через шоссе подробно описана в главе 3, Том Джоад подбирает в главе 4 и отпускает в главе 6 только для того, чтобы продолжить свое путешествие в направлении, за которым вскоре последует семья Джоудов.

Точно так же семья, спасенная доброжелательным незнакомцем в конце главы 9, предвещает спасение Уилсонов Джоудами в следующей главе.

Вторая техника, возможно, наиболее широко используемая во вставных главах, — это инсценировка: использование коллажа из виньеток, монологов и диалогов, призванных показать социальные и исторические процессы, лежащие в основе событий, происходивших в истории Джоадов.

В главе 9, например, мы слышим разочарование фермеров, вынужденных продавать свое имущество из-за экономической системы, которую они не понимают, подкрепляемой повторяющимся комментарием: Не могу вытащить их обратно. Подобно средневековым мистериям, которые оживляли библейские истории для понимания простых людей, Стейнбек использует обобщенных персонажей и диалоги, чтобы проиллюстрировать тяжелое положение обездоленных арендаторов.

Не желая просто рассказывать о социальных или исторических фактах, составлявших фон его сюжета, Стейнбек позволяет своим читателям самим убедиться в влиянии засухи на издольщиков или в постепенном ветхости домов, покинутых фермерами, вынужденными мигрировать на запад.

Резко дифференцированные стили прозы, используемые во вставочных главах, позволяют Стейнбеку смягчить несколько морализаторский тон глав и избежать обвинений в том, что их можно сгруппировать вместе как отдельный раздел романа.

Стиль кинохроники современника Стейнбека, писателя Джона Дос Пассоса, виден в главе о продавце подержанных автомобилей, в то время как изображение мальчика и его девочки-чероки, танцующей в главе 23, почти кинематографично.

Приземленный, народный язык, используемый Джоудами, Уэйнрайтами, Уилсонами и другими персонажами в основном повествовании, находит отражение в комментариях обобщенных персонажей во вставочных главах.

Однако в соответствии с назначением этих глав как общего расширения конкретных событий кавычки, указывающие на конкретных говорящих, совершенно очевидно отсутствуют. Эти разговорные коллажи усиливают функцию этих вставочных глав, чтобы дать обзор социальной ситуации, влияющей на Джоадов.

Наиболее ярким и распространенным стилем, используемым в этих вставках, является язык и ритмы, напоминающие синтаксические структуры Библии короля Иакова. Благодаря своей силе и авторитету этот библейский голос, присутствующий как во вступительном описании засухи, так и в заключительном описании наводнения, становится нравственным центром романа.

Духовная красота и сила этого языка наиболее ясно видны в апокалиптическом предупреждении, произнесенном в главе 25: Здесь есть преступление, которое выходит за рамки осуждения. Здесь есть печаль, которую плач не может символизировать. наш успех.

Плодородная земля, прямые ряды деревьев, крепкие стволы и спелые плоды. А дети, умирающие от пеллагры, должны умирать, потому что с апельсина нельзя получить прибыль.

По отдельности в этих вставных главах есть моменты блеска и красоты. Однако именно то, как они запутанно и неразрывно вплетены в ткань основного повествования, больше всего подтверждает гениальность высоколичностного и глобального видения человечества Стейнбеком.

Стейнбек пишет о фермерах Пыльного котла с большим сочувствием. Гроздья гнева существуют в значительной степени для того, чтобы оживить бедственное положение фермеров и изобразить их как простых, но благородных людей. Стейнбек заставляет Джоадов, своих главных героев, заменять всех фермеров Пыльного котла. Хотя у каждого члена семьи Джоудов есть свои причуды, речевые обороты и характеристики, Джоады представляют собой не столько группу трехмерных персонажей, сколько набор архетипов. Этот выбор повествования имеет два противоположных и часто одновременных эффекта: он одновременно возвышает и универсализирует Джоадов и затрудняет заботу о них как о личностях.

В то время как Джоуды ни в коем случае не являются плоскими или аллегорическими персонажами, Стейнбек намеренно оставляет их глубокую внутреннюю психологию неисследованной, предпочитая сосредоточиться на том, как они представляют любого другого фермера Пыльного котла, и на том, как изменения, которые они претерпевают во время своего переезда в Калифорния напоминают изменения, которые переживает каждый фермер.

Том Джоуд — молодой обыватель, хороший человек, вынужденный развивать социальную совесть. Ма Джоад — вселенская мать, воспитательница, которая сплачивается, чтобы поддержать свою семью, и жертвует собственным комфортом ради них.

Па Джоуд — сломленный отец, человек, который жаждет возглавить свою семью, но чей дух сломлен постоянным потоком бедствий, которые приносит Великая депрессия.

Поскольку Джоады должны быть универсальными фигурами, а не конкретными людьми, чтение об их мрачных проблемах и упорной борьбе за выживание часто бывает особенно трогательным. Переход Тома от корыстной независимости к общественной осведомленности — знакомый и волнующий путь молодого человека.

Решимость Ма скрыть смерть Бабушки во время перехода через пустыню — это чудо материнской силы и самоотверженности. Попытка Па построить

дамбу подводит итог трогательной решимости отцов защитить свои семьи. А готовность Розы Шарона накормить голодающего в конце романа становится символом надежды и утверждением, что люди могут быть добры друг к другу даже в самых отчаянных обстоятельствах.

По замыслу Стейнбека, бедственное положение Джоудов, похоже, отражает бедственное положение всех фермеров — или, на самом деле, всех людей, живущих в трудные времена, — и поэтому повествование может показаться следованием какой-то мифологической или библейской истории о горестях человечества.

Грандиозность Стейнбека не только вызывает бурные реакции, но и парадоксальным образом подавляет их. Многие романисты пытаются стереть свидетельства собственного присутствия из своих произведений, тем самым позволяя читателю забыть, что он сталкивается с историей, сочиненной писателем, и наслаждаться иллюзией, что он читает о реальных людях.

Напротив, Стейнбек вырисовывается как вездесущее авторское присутствие. Он наполняет повествование пустынями, наводнениями и драматическими рожденьями, помещая своих персонажей на библейский фон.

Он прозрачно маневрирует своими персонажами, чтобы их действия были символическими, а не убедительно человеческими. Поскольку мы так мало знаем о менталитете персонажей, нам трудно поверить, что они ведут себя как настоящие люди. Скорее они кажутся пешками автора.

Нам, возможно, захочется узнать, принял бы Том христианство, если бы рядом не было Джима Кейси, и из каких источников силы черпает Ма, и из чего именно состоят сбитые с толку мысли папы, и изображает ли когда-нибудь Роза Шарон свою святую улыбку.

Но Стейнбек намеренно лишает нас доступа к разуму своих персонажей. Мы можем наблюдать их только в тех ситуациях, которые сконструировал их создатель.

В конце концов, реакция, которую вызовет Гроздь гнева, будет зависеть от настроения и менталитета отдельного читателя. Некоторых эпический

размах жизни Джоудов может счесть вдохновляющим и разрушительным именно потому, что Джоады могут представлять все человечество; другие могут обнаружить, что статус Джоудов как обычных людей делает их непрозрачными или даже скучными.

И некоторые читатели могут испытать обе реакции по очереди или даже одновременно. Но тот факт, что мы признаем Джоудов в первую очередь архетипами, означает, что Стейнбек хотя бы частично достигает своей цели.

Сознание американской нации возникло в процессе производства символов, подобно другим нациям, с использованием ценностей и законов, рационализированных современной культурой (21, с.14).

Индустрия культуры часто встраивает национальные мифы, которые Пол классифицировал выше, в культурные продукты, прямо или символически. От литературы до кино можно найти примеры повторного поглощения этих мифов повседневным пространством, популярной культурой и, таким образом, коллективной памятью, с помощью методов искусства и культурных продуктов.

Классические образцы жанра западного кино основаны на мифе о границе или вариантах мифа о земле обетованной. Андре Базен утверждает, что жанр вестерн-кино непосредственно способствует мифизации исторического опыта на западе Америки (25, с.70).

Джули Левинсон также обратила внимание на существование мифа об американском успехе в голливудских фильмах с точки зрения классовой мобильности, трудовой жизни, солидарности и гендерных ролей.

Иными словами, кино со своими приемами повествования, символами, кодами, аллегориями и т. способствует мифификации истории с помощью образов. Как и в классических примерах западного жанра, Голливуд стремится использовать национальные мифы таким образом, чтобы сохранить коллективную память живой и не вызвать противоречия между памятью и реальностью.

По словам Адорно, эта тенденция носит идеологический характер и приводит к фильмам, способствующим созданию ложного сознания. Фильмы способствуют производству ложного сознания, потому что они создают гармонию для воспроизводства классового общества и предотвращают появление классовых противоречий.

По словам Адорно, звуковой фильм, который считается наиболее характерным продуктом культурной индустрии, воспроизводит повседневную жизнь (23, с.55). Это сходство также фокусируется на функции.

Функция сходства идеологическая и нельзя недооценивать связующий элемент в социальной структуре, на которой образовались трещины. Ответ на вопрос, что значит воспроизводить жизнь, согласно теории, заключается в том, что неизбежно люди по мере того, как их преобразует целое.

Карл Маркс, с другой стороны, объясняет важность прояснения противоречий, чтобы изменения в социальной структуре были возможны, говоря, что три момента: производительная сила, общественное положение и сознание, могут и должны вступать в противоречие с каждым из них. другое (23, с.53).

В этих рамках Гроздья гнева интерпретируют присущие американской идеологии мифы о национализации с точки зрения их связи с актуальными социальными реалиями кризисного периода, делая видимыми противоречия между мифами о нации, формирующими коллективное сознание, и реальностью. В фильме, посвященном социальным условиям Великой депрессии, условиям, приведшим к миграции, миграционным

События в процессе и прибытие в Калифорнию переворачивают мифы об иммиграции/границе, самосотворенном человеке, земле обетованной, социальной интеграции и сельском хозяйстве в американской мечте. В этом отношении кино является исключением в Голливуде с точки зрения теории индустрии культуры.

Основанный на романе Джона Стейнбека 1939 года, роман «Гроздья гнева» рассказывает о миграции семьи Джоад в Калифорнию из Оклахомы.

Семья вынуждена покинуть землю, которую они возделывали в качестве арендаторов на протяжении поколений.

И пыльные чаши 1935-40 годов, и климатический кризис сделали земли непродуктивными, а скупка земель банками не позволяет им продолжать свою жизнь на землях, на которых они выросли из поколения в поколение. Их миграция в Калифорнию, откуда они уехали с большой надеждой, заканчивается превращением их переживаний отчаяния, разочарования и страданий в классовое сознание.

Свенсен заявляет, что роман свидетельствует о том, что стремление к процветанию в Калифорнии превратилось в эпопею исчезновения (25, с.34). По сути, Гроздья гнева — вторая книга калифорнийской трилогии Стейнбека.

Во время написания Бесконечной битвы, первой книги этой независимой трилогии, Стейнбек встречается в основном с сельскохозяйственными рабочими из Оклахомы, которые мигрировали в Калифорнию и долгое время жили в лагерях для иммигрантов в тех же условиях, что и иммигранты. В 1936 году журнал News предложил ему написать серию статей об иммигрантах.

Этот проект дает Стейнбеку возможность побывать в лагерях иммигрантов и узнать о причинах, последствиях и жизни их миграции. Эта серия статей Стейнбека была опубликована в газете «San Francisco News» в 1936 году под названием «The Harvest Gypsies» и с фотографиями Доротей Ланж.

Эта деталь придавала фильму важный классовый и идейный ракурс. Потому что показывать пыльные бури как главную причину обнищания, объяснять бедность природными и климатическими условиями значило бы скрывать структурные противоречия классового общества, приводящие к бедности.

## **2.2. Языковые особенности в речи персонажей романа «Гроздь гнева»**

Авторы часто используют множество стилей и приемов в своих романах. Они используют определенные методы, чтобы их истории казались более реальными. Джон Стейнбек использует множество литературных приемов в Гроздьях гнева, чтобы помочь читателю лучше понять историю. Интерглавы в Гроздьях гнева часто предвосхищают обычные главы. Они представляют собой скорее общую картину того, что происходило в тот период времени в Америке.

Обычные главы предназначены для представления конкретной семьи, Джоудов, и документирования их путешествия в Калифорнию, и обычно промежуточные главы имеют какое-то отношение к сюжетной линии приключений Джоудов.

По мере развития истории промежуточные главы становились предсказуемыми, и через некоторое время два разных типа глав придали истории Джон Стейнбек, использующий определенный диалект на протяжении всей истории, что позволяет читателю увидеть, как люди разговаривали в тот период времени.

Это также помогает читателю почувствовать, что он является частью истории, и помогает ему понять, как все было тогда. Многие сленговые слова и фразы, характерные для начала 1900-х годов, используются, чтобы сделать разговоры реалистичными.

Например, в первой главе в придорожной забегаловке разговор между покупателем и официанткой сразу сообщает читателю, какой диалект будет использоваться во время повествования. У Стейнбека очень своеобразный стиль письма.

Он использует много описательных фраз и слов, чтобы помочь читателю получить четкое представление о том, что происходит в истории. Его использование аллитерации и повторения облегчает понимание предложений и абзацев из-за добавленного к ним ритма и плавности.

Стейнбек использует символизм, чтобы показать важность некоторых идеалов и основных тем романа. Например, черепаха, перешедшая дорогу, символизирует долгий и опасный путь, который пришлось пройти многим семьям, чтобы попасть в Калифорнию.

Пыль, осевшая на посевах, символизирует суровость, обрушившуюся на многие фермы, из-за чего люди покинули землю. Мертворожденный младенец Розы Шаронов показывает читателю, что долгие, мучительные путешествия, наполненные множеством проблем по пути, иногда заканчиваются ничем.

Чтобы понять историю и ее многочисленные скрытые значения, читатель должен понять стиль письма Стейнбека. Эти приемы письма Стейнбека помогают читателю в его анализе «Гроздий гнева».

Почти все писатели за многие века приобрели свой неповторимый стиль написания литературы; этот стиль - подход, который автор использует для обращения к предмету и теме повествования; в результате это добавляет силы литературному произведению.

Один из возможных способов добавить эту силу — использовать фигуры речи; он не только передает сообщение, но и развлекает читателей.

К другим типам повествовательной техники относятся следующие: структура повествования, дикция, тон, символизм и образность. Есть много замечательных примеров художественной литературы, в которых эти приемы используются для передачи сообщения, и в то же время их довольно приятно и увлекательно читать.

Некоторые из этих методов используются Джоном Стейнбеком в его романе «Гроздь гнева», в котором рассказывается о бедной семье издольщиков, изгнанных из своего дома в Оклахоме засухой, экономическими трудностями и изменениями в сельскохозяйственной отрасли.

Стейнбек усиливает тему романа, эффективно используя метафоры, смелые образы и исторические записи, похожие на журнальные.

Одна из основных идей, поднимаемых в этом романе, связана с человеческими страданиями. Фермеры и издольщики, решившие переехать в Калифорнию в поисках лучших возможностей для работы, сталкиваются со многими трудностями на протяжении всего пути, а также когда они, наконец, достигают места назначения.

Роман посвящен этим мигрантам в целом, а также семье Джоудов, которые также направляются на запад, в Калифорнию. Стейнбек предвосхищает трудности, с которыми мигранты столкнутся в начале романа, творчески используя метафору, и он посвящает этой цели целую главу.

В третьей главе Стейнбек описывает черепаху, пытающуюся пересечь шоссе, и приводит довольно много деталей. Черепаха ползет постепенно, ни за что, не сворачивая; она упрямо карабкается по насыпи шоссе, что показывает количество трудностей и огромные усилия, приложенные черепахой, как описано Стейнбеком.

Переходя шоссе, черепаха давит муравья; точно так же его почти раздавливает сама машина. Следующий отрывок освещает запустение черепахи, а также стиль Стейнбека:

И тут подъехал легкий грузовик, и когда он приблизился, водитель увидел черепаху и свернул, чтобы ее сбить.

Его переднее колесо ударило о край панциря, перевернуло черепаху, как мигалку, раскрутило ее, как монету, и покатило с шоссе. Грузовик вернулся на прежний курс по правому борту.

Лежа на спине, черепаха долгое время была тесной в своем панцире. Но, наконец, его ноги замахали в воздухе, потянувшись за чем-нибудь, чтобы перетянуть его.

Его передняя лапа зацепилась за кусок кварца, и мало-помалу панцирь перевернулся и встал вертикально. Головка дикого овса выпала, а три семени застряли в земле. И пока черепаха ползла вниз по насыпи, ее панцирь засыпал семена землей.

Совершенно очевидно, что Стейнбек использовал большое количество деталей в этом описании. Грузовик, едущий по шоссе, врезается в черепаху, которая отбрасывает ее с шоссе, как монету, и приземляется на спину. Не испугавшись, черепаха пытается встать на ноги и снова продолжает свое медленное путешествие.

Когда черепаха движется, комок овса выпадает из ее панциря, и черепаха непреднамеренно закапывает его, потому что ее большой панцирь тащит почву поверх овса. Эта черепаха во многом похожа на перелетную.

Описание черепахи в этой главе является метафорой и предвещает бедственное положение мигрантов. Очень похожая на мигранта из Оклахомы, черепаха сталкивается с враждебным миром, но она настойчива, учится преодолевать все трудности и, наконец, завершает свое путешествие.

Позже в романе мы узнаем, что мигранты также сталкиваются со многими проблемами, от экономических трудностей до семейного отчаяния, и они также учатся преодолевать эти проблемы. Стейнбек использует еще несколько отсылок к животным в качестве метафор, и это действительно привлекает внимание читателей к этому аспекту романа.

Еще одна отсылка к животным — кошка, которую видит Том Джоуд. Он узнает в ней старую семейную кошку, которая раньше околачивалась вокруг его заброшенного семейного дома. Как и рабочих-мигрантов, кота тоже выгнали из дома.

Кошка теперь живет в дикой природе и должна выживать за счет мышей и других существ, точно так же, как мигранты должны выживать. Кошка превратилась из домашнего питомца в дикое животное, и это действительно показывает, сколько внимания Стейнбек хочет, чтобы мы уделяли тому, как жители Оклахомы превращаются в мигрантов.

Стейнбек также хочет, чтобы читатель обратил внимание на то, как умирает собака Джоуда. Хотя привычных отношений с этой собакой у Джоудов на самом деле не было, и уникального имени этой собаки у них действительно не было; тем не менее, он был семейной собакой:

Рядом промчалась большая быстрая машина, завизжали шины. Собака беспомощно увернулась и с визгом, обрывающимся посередине, пошла под колеса.

Большая машина на мгновение замедлила ход, лица оглянулись, а затем набрала большую скорость и исчезла. А собака, окровавленная и спутанная, с лопнувшими кишками, медленно брыкалась по дороге.

Эту собаку сбивает мчащаяся машина; в результате его тело искривлено до такой степени, что его кишки спутались на дороге. Читая этот отрывок, мы сталкиваемся с ощущением, что Джоудов ждут ужасные обстоятельства, поскольку некоторые персонажи тоже умирают ужасным образом.

Это указывает на то, что времена тяжелые, и многие люди очень злы и отчаянны; таким образом, люди даже не колеблясь лишат жизнь бедного существа.

Мы наблюдаем, как люди без раздумий лишают жизни животных, и мы также видим много общего между тем, как люди и животные ведут себя в эти трудные времена. Умное использование Стейнбеком метафор совершенно очевидно.

Стейнбек использует довольно много образов на протяжении всего романа, и это действительно добавляет силы многим идеям, которые он пытается донести. Одна вещь, которая становится очевидной в этом романе, это то, что он основан на реальных исторических событиях.

Это самый тревожный образ в романе, и поскольку он последний, читатели запомнят его на всю жизнь.

Чтобы уточнить, Роза Шарона кормит мужчину грудным молоком, предназначенным для ее мертвого ребенка, потому что мужчина слишком слаб, чтобы переваривать твердую пищу. Увидев рождение своего мертворожденного ребенка, она возвращает к жизни мужчину, который умер бы, если бы не невероятные усилия Розы Шарон.

Это просто чрезвычайно мощное использование образов Стейнбеком. Это изображение действительно показывает, насколько полны надежд люди, и

дает чувство облегчения от того, что есть шанс, что все станет лучше для семьи Джоуд и всех мигрантов; потому что совместными усилиями мигранты могут преодолеть свои испытания и невзгоды.

Это изображение также проливает свет на характер Розы Шарон; она очень любящий и нежный сердечный человек. Причина, по которой она накормила этого мужчину, возможно, заключалась в том, что Ма попросила ее сделать это, но она могла легко сказать нет, но не сказала «нет»; она сделала невообразимое.

Еще один совершенно другой подход, который Стейнбек применил, чтобы добавить силы этому роману, заключался в том, чтобы писать эти дневниковые исторические записи.

Они разбросаны по всему роману, и, поскольку этот роман основан на исторических событиях, эти журнальные исторические записи дают общую справочную информацию о произошедших событиях.

Эти события обычно происходят и в следующих главах, и в них обычно участвует семья Джоад.

В седьмой главе Стейнбек описывает случай, когда все семьи мигрантов покупают машины для поездки в Калифорнию. Получается, что продавцы автомобилей наживаются на мигрантах:

Следите за лицом женщины. Если женщине это нравится, мы можем трахнуть старика. Запустите их на этом Кэде. Тогда вы можете сократить их до этого Бьюика 26-го года. Если вы начнете с Бьюика, они перейдут на Форд. Засучите рукава и приступайте к работе. Это не будет длиться вечно. Покажи им этого Нэша, пока я накачаю медленную утечку на этом Додже 25-го года. Я дам тебе хайми, когда буду готов.

В этой главе мы видим, что продавцы подержанных автомобилей пытаются продать самые плохие подержанные автомобили, потому что они начинают. Они также разработали множество способов обмана семей, покупающих машину для долгого путешествия в Калифорнию.

Автосалоны заполняют двигатели автомобилей опилками, чтобы снизить шум в трансмиссии, а также заменяют хорошие аккумуляторы на неисправные прямо перед тем, как клиент получит автомобиль.

Гроздь гнева могут показаться рутиной для чтения, если рассматривать ее строго с точки зрения сюжета. Однако внимание к языку Стейнбека может сделать роман более увлекательным чтением. Гроздь гнева не просто рассказывают историю семьи мигрантов, спасающихся от своей пострадавшей от засухи фермы. Стейнбек делает отношения между этой семьей; Джоады и более крупные силы, которые создали себе затруднительное положение, делая осторожный и обдуманный выбор языка. Этот урок определит и объяснит некоторые из этих вариантов.

Стейнбек, как и большинство писателей, тщательно подбирает слова, чтобы произвести на читателей особое впечатление.

Его выбор слов или дикция в Гроздях гнева меняется от главы к главе, поскольку история Джоудов чередуется с более широкой перспективой, включающей массы рабочих-мигрантов, вынужденных искать работу.

Напротив, промежуточные главы развиваются быстро, используя множество глаголов в коротких промежутках времени, чтобы быстро передать деятельность безымянных других, которые страдают, как Джоады.

Например, Стейнбек пишет: **«And the tenants came on foot... Some bought a pint of beer... But they didn't laugh or dance. They didn't sing or play guitar. They went back to the farms... kicking up red dust. In just these few lines, Steinbeck conveys a rich impression of downtrodden and restless people»**. «И пришли арендаторы пешком... Некоторые купили пинту пива... Но они не смеялись и не танцевали. Они не пели и не играли на гитарах. Они пошли обратно на фермы... поднимая красную пыль». Всего в этих нескольких строках Стейнбек передает богатое впечатление о забитых и беспокойных людях.

Сопоставляя медленный и трудный путь Джоудов с быстрыми впечатлениями большей массы обездоленных, Стейнбек олицетворяет

широкомасштабную экономическую несправедливость в борьбе Джоудов и дает обзор многих других, которые страдают вместе с их.

Мэрилин Монро однажды сказала: **«I am beautiful, but not beautiful. I sin, but I'm not the devil. I'm good, but I'm not an angel. She uses metaphors to describe herself, comparing herself to both the devil and the angel»**. «Я красивая, но не красивая. Я грешу, но я не дьявол. Я хороший, но я не ангел». Описывая себя, она использует метафоры, сравнивая себя и с дьяволом, и с ангелом.

**Метафоры — это когда разные вещи сравниваются друг с другом, чтобы описать общую характеристику.** В этом случае Мэрилин и дьявол оба грешны. Кроме того, Мэрилин и ангел хороши. Но ей ясно, что она не так хороша и не так плоха, как то, с чем она сравнивает себя.

**Сравнения, как и метафоры, сравнивают разные вещи, но в сравнениях для сравнения используются такие слова, как «подобно» и «как».** Джон Стейнбек использует сравнения и метафоры для описания обстановки, персонажей и событий семьи Джоад в «Гроздьях гнева». Рассмотрим несколько примеров из романа.

В следующих примерах слово **«как»** используется в сравнениях для описания вещей:

- Когда рассказчик описывает Пыльную чашу, он говорит: «Утром пыль висела, как туман, а солнце было красным, как спелая свежая кровь». Сравнение красного цвета солнца с красным цветом крови с использованием **как** является примером сравнения.

- Когда Том выходит из тюрьмы, рассказчик описывает его: «У него были твердые руки, с широкими пальцами и ногтями, толстыми и ребристыми, как раковины маленьких моллюсков». Сравнение его ногтей с раковинами моллюсков описывает, насколько они толстые и ребристые, используя сравнение.

- Рассказчик описывает впечатление Джоада от ивы на ферме его семьи: «... ее листья изодраны и всклокочены, как линяющий цыпленок». Это

сравнение сравнивает дерево с курицей, которая теряет перья, потому что теряет листья.

В отличие от Джорджа и Ленни, Джоуды имели и свою землю, и свою ферму, но однажды всего этого лишились. И не потому, что они не любили землю, не отдавали ей все свои силы. Земля эта была полита кровью их предков, обильно орошена их собственным потом. Но против мелких земледельцев ополчились две неподвластные им стихии — природа и экономика. «Черные пыльные бури», как со страхом их называли крестьяне, превращали миллионы гектаров плодородных земель в пустыню сродни, пожалуй, Сахаре. В 1933-1935 годах стихийное бедствие охватило штаты Колорадо, Канзас, Нью-Мехико, Техас, Оклахому, Дакоту, Мичиган. Во время «черных пыльных бурь» день буквально превращался в ночь, в штате Оклахома три недели уличные фонари горели круглосуточно, но все равно ни днем, ни ночью ничего не было видно дальше метра, температура воздуха при этом не опускалась ниже +40° С.

**«In the morning the dust hung like fog, and the sun was as red as ripe new blood. All day the dust sifted down from the sky, and the next day it sifted down. And even blanket covered the earth. It settled on the corn, piled up on the tops of the fence posts, piled up on the wires; it settled on the roofs, blanketed the weeds and trees»** ( с.21). От пыли не было никакого спасения. Замочные скважины дверей, все щели закрывали промасленными тряпками - но все равно пыль проникала в дом и покрывала все плотным слоем, она проникала и в легкие, и люди откашливали черную пыль, словно угольки. Казалось, черные силы природы обрушили всю свою мощь на мелких земледельцев Соединенных Штатов.

Но не менее пагубным для них было и действие сил экономической стихии. Как это ни странно, но в государственном масштабе «черные пыльные бури» воспринимались как благоприятный фактор. «С точки зрения национальных интересов, - разъяснял заместитель министра сельского хозяйства страны

Тагуэлл, - засуха явилась ироническим благословением, ибо она помогла сократить серьезное перепроизводство зерна пшеницы...» (12, с.6).

Таким образом, попавшие в беду миллионы Джоудов оказались зажатými в тисках стихийного бедствия и национальных интересов капиталистического государства. Формально правительство Ф. Рузвельта объявило районы «черных пыльных бурь» районами бедствия, но фактически никакой помощи мелким земледельцам оказано не было. Принятый в мае 1935 года Закон о регулировании сельскохозяйственного производства еще более усугубил тяжелое положение мелких землевладельцев. В соответствии с законом крупные фермеры сокращали посевы, а вместе с ними и сельскохозяйственных рабочих. Сотни тысяч семей покидали насиженные места и, подобно Джоудам, двигались на стареньких автомашинах на запад, в благодатную Калифорнию. Многие деревни и небольшие города превращались в зону пустыни. В графстве Холл штата Техас, например, население за одно лето уменьшилось с 40 тысяч человек до одной тысячи.

В этих условиях судьба семейства Джоудов олицетворяла судьбу миллионов семей американских фермеров, лишенных привычного образа жизни и из положения самостоятельных хозяев низведенных до роли наемных тружеников. Мучительный для каждого индивида процесс превращения независимого, казалось бы, фермера в безработного, безуспешно пытающегося найти хоть какую-то работу, показан писателем впечатляюще и наглядно, без излишнего нагнетания ужасов, но с той реалистичностью, которая не случайно потрясает всех, читающих роман. Невзгоды, обрушившиеся на семейство Джоудов, не только вызывают у читателей симпатии к ним, но и заставляют задуматься над социально-экономическими причинами их несчастий, раскрывают хищническую сущность капитализма. Стил ь Стейнбека настолько прост и доходчив, его описания настолько правдивы, что они граничат с документальностью, но и в то же время настолько художественны и типичны, что роман в целом воспринимается как образец американского

национального эпоса, одно из крупнейших достижений американской прозы XX века(6, с.329).

Свои зловключения Джоуды связывают с двумя силами - пылью и трактором. «Черные пыльные бури» ниспосланы природой, и здесь человек бессилен. Трактор же послан банками. В данном примере писатель прибегает к использованию метафор и стилистическим сравнениям, которые адекватно переданы на русский язык. **«The tractors came over the roads and into fields, great crawlers moving like insects, having the incredible strength of insects...Snub-nosed monsters raising the dust and sticking their snouts into it, straight down the country, across the country, through fences. Through dooryards, in and out of gullies in straight lines» ( с.66 ).** А что же тракторист? **«... But the machine man, driving a dead tractor on land he does not know and love, understands only chemistry; and he is contemptuous of the land and of himself. When the corrugated iron doors are shut, he goes home, and his home is not the land» ( с.139 ).**

В самом начале романа автор включает аллегорический рассказ о черепахе (III глава). Черепаха, неуклюже преодолевая все преграды, медленно ковыляет по дороге, когда показалась машина, за рулем которой сидела пожилая женщина. **«She saw the turtle and swung to the right, off the highway, the wheels screamed and a cloud of dust boiled up. Two wheels lifted for a moment and then settled. The car skidded back onto the road, and went on, but more slowly. The turtle had jerked into its shell, but now it hurried on, for the highway was burning hot.**

В образе черепахи нетрудно проследить символическую аллюзию. А позднее Том Джоуд эту черепаху возьмет с собой, чтобы подарить своему младшему братишке. В эту черепаху автор вкладывает глубокий философский и аллегорический смысл. Неслучайно эта глава помещается в самое начало повествования: каждый человек, как и черепаха идет к своему дому. В лингвистическом плане символ черепахи сопровождается метонимическим

переносом действий одушевленного предмета на неодушевленный предмет «the wheels».

Рассказ о черепахе предваряет рассказ о тех событиях в поисках новой, лучшей для себя доли семейства Джоудов. Проповедник Кэйси скажет позднее очень важные слова о том, что «**..Nobody can't keep a turtle though. They work at it and work at it, and at last one day they get out and away they go-off somewheres**» ( с.53 ). Вот так и человек – в любой, даже очень сложной ситуации найдет для себя выход.

Как мы знаем, лексико-семантические единицы, возникающие вследствие межъязыковых связей, в английском языке имеют очень много значений и во время перевода «подбор вариантного сходства однозначно считается адекватным решением преодоления лексической интерференции»

( с.41 ). Приведем следующие примеры:

-He surveyed his last touch with the eye of an artist (39, с. 14)

-Он глазами художника созерцал свой последний мазок (28, с. 74).

Слово *artist* является многозначным словом, имеющим несколько синонимов. Очень часто это слово переводится как «*артист*», т.е. художник, мастер своего дела. В этом предложении переводом слова «*artist*» является слово «художник». Если обратить внимание на переводы, то два переводчика – К.Чуковский и Дарузес дали верный вариант, выбрали правильное слово среди его синонимов.

Очень часто в своей деятельности переводчики используют очень распространенный прием в переводе, когда перевод совершается, основываясь на сюжет произведения. При таком переводе лексическую единицу можно заменить словосочетанием. Например, в романе «Гроздь гнева» есть такое предложение:

-Soon the free boys would come tripping along on all sorts of delicious expeditions (39, с. 73).

-Скоро другие мальчики, свободные от всяких трудов, выбегут на улицу гулять.

Здесь слово *expeditions* является труднопереводимым, хотя переводится оно как экспедиция. Это слово было переведено глаголом гулять, что является правильным выбором, так как основная мысль этого предложения не изменяется, а сохраняется.

«Ложные друзья переводчика» нередко переводятся с помощью приема, как ощущение этой лексемы, то есть при переводе переводчик опирается на контекст. Например:

- “She went to the open door and stood in it and looked out among the tomato vines” (5, с.4). Здесь сложность представляет перевод лексемы *vines*, хотя переводится она как лозы ( *tomato vines* - томатные лозы). Эта лексема при переводе данного предложения генерализуется только в помидоры. На русский язык это предложение переводится как:

- “Она подошла к открытой двери, став на пороге, зорко вглядывалась в свой огород – заросшие сорником помидоры” (28, с.41). Такой перевод является адекватным переводом, так как ни в коем случае не искажает смысл предложения.

Переводоведы изначально, когда переводят языковые реалии той или иной страны, а также социокультурные особенности этих реалий, прибегают к помощи наработанных технологий и приемов, позволяющие им передавать определенный смысл. Однако даже наработанные технологии и приемы порой оказываются недостаточными, малоэффективными в переводе культуронимов, а иногда совсем непригодны для перевода текстов.

Очень часто переводоведы задумываются о проблеме непереводимости языков в целом, и культур, в частности. Здесь нужно принять во внимание, что языки и культуры не имеют общего мерила и не могут сравниваться и переводиться.

### **Глава 3. Отражение языковых особенностей в романе «Гроздь гнева» в русском переводе**

#### **3.1. Лингвистический перевод развития главного героя в романе «Гроздь гнева»**

«Гроздь гнева» — это социальная эпопея, история которой разворачивается вокруг бедной семьи Джоудов из Оклахомы, которые покидают свою покинутую родину во время Великой депрессии 1930-х годов в надежде обрести покой в другом месте, но эта надежда превращается в мираж в тот момент, когда они войти в Калифорнию.

Все главные персонажи, несущие на своих плечах бремя истории, принадлежат к низшему классу американского общества того времени. В романе есть главы, называемые «Interchapters», которые рассказываются рассказчиком Стейнбека. Есть также главы в форме диалога и действия (42, 92).

«Интерглавы» информируют читателя о социальном и экономическом положении мигрантов и подготавливают почву для других глав. Главы Диалог и действие написаны в форме диалога, где персонажи говорят сами за себя и как бы раскрывают свои мысли. Питер Лиска, исследователь Стейнбека, отмечает, что Стейнбек использует различные стили в Гроздях гнева, начиная от библейского языка и заканчивая разговорами о карьере и разговорным повествованием в речи Оки (63, с.70).

Мы сосредотачиваемся на языке, используемом в главах диалог и действие, потому что мы находим концепцию нестандартного английского языка весьма мотивирующей для изучения и предполагаем, что описание Стейнбеком социально-локального диалекта английского языка должно стать основой для его характеристики. людей из низшего сословия, включая Тома Джоада, которые находятся в нижней части социальной лестницы, и их язык часто считается мерзким.

На самом деле мы хотим увидеть, как на гнусный язык главного героя из низшего класса может повлиять его социальное и интеллектуальное

взросление на протяжении всего романа, и как Стейнбек справляется с родовым созреванием лингвистически.

Чтобы выполнить это, мы рассмотрим три отрывка от начала до конца романа: Отрывок 1 взят из главы 4, где Том только что вышел из тюрьмы условно-досрочно и разговаривает с Кейси. о своем опыте в тюрьме. Выдержка 2 взята из главы 26, где снова Том разговаривает с Кейси, который разъясняет трудности их положения и жестокость работодателей. Выдержка 3 взята из главы 28, где Том говорит Ма Джоуд, что собирается продолжить революцию Кейси.

Обоснование выбора отрывков состоит в том, чтобы изучить поведение Тома в самом начале романа и сравнить его с его поведением в конце, в то время как второй отрывок показывает, какое влияние Кейси как влиятельный интеллектуальный персонаж романа может оказать на Взросление Тома.

Язык, по Личу и Шорту (1981), представляет собой многоуровневый код, и для него можно выделить три уровня организации. Этими тремя уровнями являются фонология, синтаксис и семантика. Что касается общей тенденции в этом исследовании, т. е. изучения созревания персонажа через его язык, то анализ отрывков на этих трех уровнях был бы очень плодотворным.

Однако из-за нехватки места мы в основном занимаемся семантическим анализом отрывков, хотя мы делаем краткие ссылки на фонологические, а также синтаксические характеристики языка Тома, чтобы показать, как его статус низшего класса устанавливается и поддерживается на протяжении всего романа.

Мы в основном опираемся на концепцию транзитивности Холлидея из его Системно-функциональной лингвистики, чтобы проанализировать язык Тома на предмет его стиля мышления, термин, который Фаулер (1996) использует для объяснения особого когнитивного взгляда человека на вещи и того, как он/она воспринимает и концептуализирует мир.

Для Холлидея (1971) язык как семантический ресурс организован в трех основных функциях: идейной, межличностной и текстовой. С этой точки

зрения язык используется, чтобы говорить о мире, либо о внешнем мире — вещах, событиях, качествах и т. д., либо о внутреннем мире — мыслях, убеждениях, чувствах и т. д. С эмпирической точки зрения язык включает в себя набор ресурсов для обозначения объектов в мире и способов, которыми эти объекты действуют или связаны друг с другом.

Преподавание и изучение английского языка с помощью литературы сегодня является настолько обширной областью, что мы понимаем, что любое заявление о последствиях этого исследования для будущего предмета может потребовать дальнейших эмпирических исследований.

Холл (2005) представляет всестороннее исследование аспектов литературы в языковом образовании и показывает, насколько сложен этот случай.

Сложность возникает из-за таких вопросов, как актуальность, подлинность, тип культуры, оценка, уровень владения языком, родной/неродной английский и т. д., каждый из которых требует множества эмпирических исследований.

Однако, согласно исследованию Холла, можно утверждать, что литература со своими взлетами и падениями сыграла свою роль как в образовании в целом, так и в языковом образовании в частности. В обоих случаях мы считаем, что господствующие языковые и литературные подходы разных периодов повлияли на использование литературы в классе.

Если бы язык преподавался, например, в соответствии с принципами метода грамматического перевода, выдержки из литературных текстов брали бы в класс и обрабатывали в том же ключе.

Если бы подход был гуманистическим, то язык и литература рассматривались бы соответственно. Уиддоусон (19, с.83) отмечает, что изучение литературы — это прежде всего изучение использования языка, и как таковое это не отдельная деятельность от изучения языка, а аспект той же деятельности.

Голоса спорят, дополняют друг друга, проклинаят и угрожают. Такова пятая глава романа, рассказывающая о власти банков. Она написана так, будто Стейнбек подслушал множество диалогов, которые ведут в Оклахоме разоренные фермеры и трактористы - наймиты банка (20, с.63 ). **«We'll get our guns, like Grandpa when the Indians came. What then? Well-first the sheriff, and then the troops...But if we go, where we'll go? We got no money...Why don't you go on west to California? There's work there, and it never gets cold. Why, you can reach out anywhere and pick an orange...Where'll we go?.. We don't know, we don't know»** ( с.65 ). Стейнбек в подобных эпизодах буквально уподобляется «голосу народному». Повествование явно принадлежит к разговорному типу с сокращениями, синкопированием и синтаксическим структурам, свойственным только разговорному лингвистическому слою.

В этом море реплик и голосов Стейнбек всегда выделяет кульминационные вспышки, интуитивные прозрения революционной мудрости, рождающиеся, когда «зреют гроздь гнева». В главе о тракторах - это внезапное решение фермера взять в руки ружье: **«We'll get our guns, like Grandpa when the Indians came»** ( с.65 ). В главе о калифорнийском кризисе - это мысль о порочной социальной системе в США: люди не смогли создать нормальный строй. Герои Стейнбека, беспомощные перед лицом социальной стихии, ищут опору в ощущении единства своей субстанции с бессмертной природой. Их мысли таинственны иногда. Так, **«Her hazel eyes seemed to have experienced all possible tragedy and to have mounted pain and suffering like steps into a high calm and a superhuman understanding»** ( с.101 ).

Наконец, с мастерством перевоплощения связана у Стейнбека необычная точность в изображении различных трудовых процессов. Он подробно рисует процессы сбора хлопка и перепаживания тракторами фермерской земли, приготовления коктейлей в баре и засолки свинины на дорогу. Везде в таких случаях не информация, рельефная картина: **«...and**

**Ma patted the coarse salt in, laid it piece by piece in the kegs, careful that no two pieces touched each other» ( с.131 ).** Подобный «профессионализм» в изображении самых различных явлений придает особую полноту и убедительность книге и доказывает своеобразный неповторимый стиль Стейнбека.

Обратимся для примера к анализу отрывка из пятой главы, рассказывающей о тракторах.

**«The tractors came over the roads and into the fields, great crawlers moving like insects, having the incredible strength of insects...Snub-nosed monsters raising the dust and sticking their snouts into it, straight down the country, across the country, through fences. Through dooryards, in and out of gullies in straight lines. They did not run on the ground, but on their own roadbeds. They ignored hills and gulches, water courses, fences, houses.»**

В отрывке достаточно много метафор: **«The tractors came over the roads and into the fields, great crawlers moving like insects, having the incredible strength of insects» (с.66), «The driver could not control it-straight across, country it went, cutting through a dozen farms and straight back. A twitch cat', but the driver's hands could not twitch because the monster that built the tractor, the monster that sent the tractor out, had somehow got into the driver's hands, into his brain and muscle, had goggled him and muzzled him-goggled his mind, muzzled his speech, goggled his perception, muzzled his protest» (с.66), « the long seeders - twelve curved iron penes » (с.67).** Можно сказать, что трактор у Стейнбека приобретает символический характер. В нем многие крестьяне штата Оклахомы видят символ угрозы мелкому земледелию, неудержимого наступления капитала и машин на вольное фермерство, отражение исторически неизбежного развития капитализма в сельскохозяйственном производстве. В восприятии стейнбековских героев это чудовище (трактор) отнимает у них родственную, глубоко личную, почти любовную привязанность к земле. Человек на тракторе на три получаемых в день доллара прокормит ребятишек и жену, но обречет на голод десяток семей. В этом

еще предстоит разобраться Джоудам и таким, как они. Но они всем существом постигают и переживают, что человек на тракторе не любит землю так как они ( 7, с. 20 ) : «... **his feet did not stamp the clods or feel the warmth and power of the earth... He did not know or own or trust or beseech the land**» ( с.66 ).

Особо следует отметить тот факт, что газетно-публицистический стиль использует и разговорно-бытовую лексику: «**Funny thing how it is**» ( с.68 ), «**to kick up a howl**» ( с.68 ), «**close up**» ( с.69 ), «**to starve to death**» (с.69).

Создается впечатление, что все на этом человеке, хотя и новое, но с чужого плеча, совсем не по размеру. Противопоставление строится на употреблении контекстуальных антонимов: «**The coat shoulder peaks hung down on his arms, and even then the sleeves were too short and the front of the coat flapped loosely over his stomach**». Перед читателем встает человек, умеющий трудиться, похоже он в своей жизни никогда не предавался праздности, о чем говорит то, что «**His hands were hard**» и «**The space between thumb and forefinger and the hams of his hands were shiny with callus**» ( с.40 ).

Или еще пример - выдающаяся по емкости, убедительной простоте слога и логики, богатству содержания «хоровая» глава XIV, построенная на риторической триаде: «**The western land, nervous under the beginning change**», она содержит одно из немногих - можно перечесать по пальцам - прямых обращений автора к «**who own the things**» ( с.170 ) и задает главную социально-нравственную тему произведения, - чужого горя не бывает, тему взаимовыручки и солидарности, преодолевающую одиночество и себялюбие перед лицом общей беды( 2, с.110 ).

Настоящее исследование, которое было предпринято как проект, связанный с дисциплиной прикладной лингвистики, было попыткой рассматривать роман как реализацию языкового использования с родовыми характеристиками, которые можно объяснить лингвистически.

Следует отметить, что она проводилась в свете современного общего термина в лингвистических исследованиях – дискурса. Дискурс, с нашей точки зрения, представляет собой концептуализацию языка, которая радикально

бросает вызов традиционному различию между языком и литературой и приводит к реализации представлений таких ученых, как упомянутый выше Уиддоусон.

Имея в виду такие комментарии, мы не считаем, что изучающие иностранные языки должны больше сбиваться с толку из-за неуверенности в том, как обращаться с литературным языком, который, как кажется, отклоняется от стандартного английского.

Литература является доказательством того, что язык и его изучение — очень сложный вопрос и что для более полного знания английского языка необходимо подходить к нему как к дискурсу. Предполагается, что такой взгляд на язык и его преподавание и изучение расширяет межкультурное понимание изучающего язык.

Преподавание и изучение языка больше не является формальной деятельностью; это попытка понять значения друг друга и обрести общественное сознание. Романы могут быть хорошим источником для такого начинания, и дискурсивные подходы к их анализу и чтению могут быть весьма плодотворными.

Стейнбек вырос в калифорнийской долине Салинас, культурно разнообразном месте с богатой миграционной и иммигрантской историей. Это воспитание придало его творчеству региональный колорит, придав многим его работам отчетливое ощущение места. Салинас, Монтерей и части долины Сан-Хоакин были местом действия многих его рассказов. Этот район теперь иногда называют Страной Стейнбека. Большая часть его ранних работ была посвящена предметам, знакомым ему с лет становления. Исключением был его первый роман Золотая чаша о пирате Генри Моргане, чьи приключения захватили воображение Стейнбека в детстве.

В своих последующих романах Стейнбек нашел более аутентичный голос, опираясь на прямые воспоминания о своей жизни в Калифорнии. Его друг детства Макс Вагнер, брат Джека Вагнера, впоследствии ставший киноактером, послужил источником вдохновения для Красного пони. Позже

он использовал реальные американские исторические условия и события первой половины 20-го века, с которыми он столкнулся на собственном опыте в качестве репортера. Стейнбек часто наполнял свои рассказы борющимися персонажами; в его работах исследуется жизнь рабочего класса и рабочих-мигрантов во время Пыльного котла и Великой депрессии.

Его более поздние работы отражали его широкий круг интересов, включая морскую биологию, политику, религию, историю и мифологию. Одной из его последних опубликованных работ были Путешествия с Чарли, рассказ о путешествии, которое он совершил в 1960 году, чтобы заново открыть для себя Америку.

Язык текста имеет два различных аспекта. Одним из них является язык, используемый писателем для повествования о событиях, который представляет собой стандартный язык, полный прилагательных и сцен. Другим аспектом языка текста является язык, используемый персонажами рассказа. Здесь язык этих людей достаточно неформален, содержит множество ошибок в грамматике и дикции, что свидетельствует об их социальном статусе и уровне образования. Все главные герои, кроме Джима Кейси, бывшего проповедника, говорят почти одинаково.

В диалогах Кейси также есть грамматические и орфографические ошибки, но его манера говорить более официальна, чем у других, из-за его работы.

Диалоги дедушки в какой-то степени вульгарны. Курсирует и использует в своей речи оскорбительные сексуальные выражения.

Имея большое количество прилагательных, текст представляет собой выразительное письмо. Поскольку во всех экспрессивных текстах прилагательные играют золотую роль, переводчик попытался добиться того же эффекта в тексте перевода, используя прилагательные.

Таким образом, можно сказать, что референтный уровень перевода достигнут. Но, чтобы создать более драматичную сцену, переводчик использовал множество фразовых глаголов и словосочетаний, похожих на

придуманые, которые кажутся персидским читателям в основном неестественными. Примеры таких неестественных эквивалентов, подобных монетам, были приведены при сравнении ST и TT.

Положительным моментом является то, что читатель TT может получить довольно похожее представление о языке, на котором говорят персонажи, потому что дискурс, использованный в переводе, во многом похож на исходный. Поскольку персонажи — неграмотные сельские жители, их манера речи звучит неформально, и переводчик постарался отразить эту особенность в своем переводе.

Переводчик применил культурную фильтрацию и использовал эвфемизм, чтобы предотвратить непристойности. Он опустил части, содержащие вульгарные слова или выражения, что является недостатком для перевода.

В некоторых частях, упомянутых в лексическом анализе в следующей главе, переводчик пытался добиться эффекта динамической эквивалентности в ПТ, чтобы произвести тот же эффект, что и исходный текст, но эквивалентности, примененные переводчиком, не используются в ПТ в том же самом тексте. контекст, как указано в ST. Кроме того, переводчик попытался добиться адаптации Vinay и Darbelnet при переводе предметов культуры.

Глава 22 истории была опущена переводчиком в TT. В этой главе Джоады прибывают в правительственный лагерь. Для них есть место, поэтому они селятся там. В лагере есть комитет избранных лидеров, которые управляют лагерем и определяют правила. Том Джоуд знакомится с людьми, оставшимися в лагере.

Том подружился с двумя парнями по имени Тимоти и Уилки Уоллес. Джоады довольны лагерем. Они знакомятся с новыми людьми и общаются с ними. Том, Па и дядя Джон отправляются искать работу, но не находят там никакой работы. Итак, они возвращаются домой.

Принимая во внимание такие вопросы, переводчики, кажется, стремились сохранить влияние СТ, что делает ПТ понятным для читателей.

В этом разделе перевод будет сравниваться с исходным текстом. Здесь показаны некоторые примеры задач вместе с их исходными текстами. Плюс о преимуществах перевода тоже пойдет речь в следующей части.

В оценке качества перевода так много аспектов, но из-за пространственных ограничений обсуждаются наиболее очевидные части, содержащие проблемы в ТП.

Стиль письма - это то, как письмо человека отличается от письма других людей. Это связано либо с различиями в физической форме рукописных знаков индивидуума, либо с характеристиками способа выражения мысли, в отношении специфического предпочтения индивидом тех или иных слов, грамматических конструкций, идиом, уникальных сочетаний слов, уровней интенсивности, степени сложности, способов мышления и так далее.

Одним из наиболее очевидных признаков стиля письма Стейнбека является использование фраз вместо полных предложений. Следующие фразы были взяты из рассказа. Здесь мы видим, что Стейнбек написал неполные предложения.

Помимо естественности, в рассказе бросается в глаза отсутствие единого стиля перевода. Поскольку книгу переводили два человека, можно сделать вывод, что знания одного из переводчиков не были на том же уровне, что и у другого. Например, тон в некоторых частях перевода качественный, но это преимущество не распространяется на весь перевод.

Несмотря на такие изменения стиля перевода, создается впечатление, что переводчики постарались сохранить тон рассказа.

Еще одна тема, которую можно было бы здесь обсудить, — регистр. Поскольку история происходит среди группы необразованных сельских жителей, язык, который они используют, также соответствует месту и культуре, в которой они живут.

В переводе старались сохранить регистр дискурса в разных ситуациях. Во-первых, когда Джоады идут покупать транспортное средство, регистр,

используемый среди продавцов, был должным образом отражен в целевом тексте благодаря пониманию точного тона дискурсов.

Принимая все во внимание, перевод является вполне приемлемой версией исходного текста. Читатели целевого текста могут произвести такое же впечатление, какое текст произвел бы на читателей исходного текста.

### 3.2. Отражение языковых особенностей в романе «Гроздь гнева»

Тот, кто сказал, что дорога — это просто дорога, не читал «Гроздь гнева». С той минуты, как мы наблюдаем, как Том Джоуд возвращается домой после четырех лет тюрьмы, дороги приобретают огромное значение. Его темные тихие глаза стали веселыми, когда он смотрел на дорогу ( 2, с.53 ), дорогу, которая, наконец, приведет его домой. Тогда Маршрут 66 — это материнская дорога, дорога бегства ( 12,с.1 ), и это спасательный круг, который позволяет тысячам семей осуществить свои надежды и мечты. Но это также и дорога, ведущая к их нищете в Калифорнии.

Мы думаем, что интересно отметить, что Route 66 никогда не пересекается с какой-либо другой крупной магистралью или дорогой — она идет только в двух направлениях. Когда вы находитесь на шоссе 66, вы можете либо идти вперед в поисках возможностей, либо вернуться назад и вернуться к бедности, из которой вы вышли.

Мы также узнаем, что дороги - опасные места. Если вы черепаха или собака, пытающаяся перейти дорогу, есть большая вероятность, что вас задавит. В мире этого романа водители любят устраивать дорожные убийства. Дорога также может быть опасной, если ваша машина сломается далеко от соседнего города.

Мы не знаем, заметили ли вы, но в этом романе много насекомых и образов насекомых. Когда Том Джоуд едет автостопом с водителем грузовика, кузнечик пробирается в кабину грузовика, и Джоуд потянулся вперед и раздавил пальцами его твердую, похожую на череп голову, и выпустил его в поток ветра из окна. ( 2,с.56 ). Этот момент, безусловно, придает фразе раздавленный как жук новый смысл.

Наш рассказчик уделяет особое внимание насекомым, населяющим сельскохозяйственные угодья, и нам вспоминается библейская история из Книги Исход, в которой описывается рой саранчи, обрушившийся на египетские посевы после того, как фараон отказался освободить еврейских рабов. Мы также вспоминаем 26 июля 1931 года, когда рой кузнечиков

обрушился на Средний Запад Соединенных Штатов, уничтожив посевы и опустошив фермы. Рой был настолько густым, что солнце было временно закрыто (источник). Из-за этих историй мы боимся насекомых и знаем, что они способны разорить ферму.

Помните ту чертову черепаху в третьей главе? Вы знаете тот. Черепаха, которая все время пыталась перейти дорогу, которая была решительно настроена идти в определенном направлении, но которую чуть не сбили машины, и которую подобрали и засунули в пальто Тома Джоуда? Мы знаем, о чем вы думали, когда читали эту главу: Um, Mr. Steinbeck? We like turtles and all, but what the hell is so important about this turtle? Why do you keep writing about her? М-м, мистер Стейнбек? Нам нравятся черепахи и все такое, но что, черт возьми, такого важного в этой черепахе? Почему вы продолжаете о ней писать?

Ну, эта упрямая и решительная черепаха, которая почти становится домашним животным Джоада, напоминает нам об упрямом и решительном поведении семьи Джоудов и других семей рабочих-мигрантов, которые настойчивы даже после того, как их выгнали со своих ферм, обманув продавцами подержанных автомобилей и торговцами и отброшен назад болезнью и потерей. Черепаха принимает вызовы, встречающиеся на ее пути, но никогда не забывает, куда идет.

Еще одна отсылка к животным — кошка, которую видит Том Джоуд. Он узнает в ней старую семейную кошку, бродящую вокруг его заброшенной семейной фермы. Так же, как и рабочие-мигранты, кошку выгнали из дома. Кошка теперь живет в дикой природе и должна выживать за счет мышей и других существ. Он превратился из домашнего питомца в дикое животное.

Мы также хотим упомянуть, как умирает собака Джоада. Конечно, у Джоудов не было любовных отношений с этой собакой, и у них даже не было для него имени, но, тем не менее, он семейная собака.

Эту собаку сбивает мчащаяся на запад машина, и в результате ее тело настолько искалечено, что его кишки валяются на дороге. У нас возникает

ощущение, что его смерть предвещает ужасные обстоятельства, которые ждут Джоудов, и тяжелую, безжалостную жизнь, которая их ждет. Времена тяжелые, и люди настолько отчаялись и разозлились, что, не колеблясь, задавят собаку или разрушат жизнь семьи.

Машины на дороге тоже подобны животным: хромают, как раненые, задыхаясь и борясь ( 12, с.44 ). Мы смотрим, как люди без раздумий убивают животных (помните фестиваль свиней в Джоаде?), и начинаем замечать сходство между тем, как люди и их пушистые друзья ведут себя в отчаянные времена.

Наш рассказчик часто описывает золотой и желтый цвет ландшафта Оклахомы. Он говорит: «Yellow, dusty, afternoon light tinted the ground golden. The cornstalks seemed to be golden ( 4, с.70 ), and we can't help but think of gold and money when we notice yellow things in this novel. The earth, as it were, reminds its inhabitants of how rich, lush and profitable it once was». – «Желтый, пыльный, послеполуденный свет окрасил землю в золотой цвет. Стебли кукурузы казались золотыми» ( 4, с.70 ), и мы не можем не думать о золоте и деньгах, когда замечаем в этом романе желтые вещи. Земля как бы напоминает своим обитателям о том, какой она когда-то была богатой, пышной и прибыльной. В данном примере присутствуют метафоры и эпитеты, переданные на русский язык адекватно, но с использованием переводческих трансформаций – лексических и грамматических замен.

Точно так же наш рассказчик говорит о красной стране и серой стране Оклахомы, и нам напоминают о мрачной реальности засухи Пыльного котла и о крови, поте и слезах, пролитых на землю. Помещики и банкиры сажают хлопок вместо кукурузы, прекрасно зная, что хлопок обескровит почву, заберет из нее последнюю влагу.

Один фермер описывает этот эффект так: «You know what cotton does to the earth: plunders it, sucks all the blood out of it.» - «Вы знаете, что хлопок делает с землей: грабит ее, высасывает из нее всю кровь» ( 5, с.5 ). В оригинале писатель использует стилистический прием метонимии, что также передано

при помощи метонимии на русский язык. В следующем предложении также адекватный перевод метонимии на русский язык при помощи метонимии.

Он знает, что может оживить свою землю, если ему дадут шанс: «If they could only rotate crops, they could pump blood back into the ground». – «Если бы они могли только чередовать посевы, они могли бы перекачивать кровь обратно в землю» ( 5, с.6 ).

Сельское хозяйство — это жизнь, выращивание и рост. Однако с развитием технологий и науки мы наблюдаем, как сельское хозяйство переходит от искусства, управляемого людьми, к искусству, управляемому машинами.

В этом романе мы наблюдаем этот переход и видим, как на сельское хозяйство влияют научные достижения. Мы наблюдаем, как фермеры борются против этого изменения, ибо нитраты — это не земля и не фосфаты, а длина волокна хлопка — это не земля. Углерод — это не человек, не соль, не вода и не кальций. но он гораздо больше, гораздо больше, и земля гораздо больше, чем ее анализ (11, с.1).

Фермеры признают, что машины, которые начинают захватывать их фермы и буквально выгоняют их из домов, по сути являются неживыми существами, которые никогда не смогут понять землю.

Эти фермеры чувствуют, что машинист, гоня мертвый трактор по земле, которую он не знает и не любит, понимает только химию, и он презирает землю и самого себя и дом его не земля ( 11, с.1 ). Мы являемся свидетелями того, как искусство земледелия застряло в войне между старым и новым, между человеком и машиной.

Когда землевладельцы выгоняют фермеров-арендаторов с земли, они говорят им, что банки голодны, что банк — часть голодного монстра, которого невозможно насытить.

Тракторы становятся курносими чудовищами, поднимающими пыль и сующими в нее свои рыла, прямо по стране, по стране, через заборы, через дворы, в овраги и из оврагов по прямой линии (5, с.41). Когда фермеры-

арендаторы пытаются выяснить, кто главный, кому они могут пожаловаться, монстры-трактористы просто говорят: Приятель говорил мне, что банк получает приказы с Востока. мы тебя закроем (5, с.63).

Нет никого, конкретного виноватого, нет одного ответственного лица. Банки на Востоке жаждут денег, но мы никогда не видим лиц их агентов, мы никогда не встречаем конкретного помещика или банкира. Мы только знаем, что они существуют, и что они выгоняют семьи из своих домов.

«Гроздья гнева» полны крови. Подумайте о забое свиней, о том, как Том порезал себе руку, чиня туристическую машину (а затем использовал свою мочу, чтобы остановить кровотечение), собаку Джоада, которую сбил автомобиль, сельскохозяйственные уголья, обескровленные засухой и хлопком.

Мы также знаем, что «Гроздья гнева» в Боевом гимне Республики относятся к несправедливости и пролитой крови. Кровь сигнализирует как о жизни, так и о смерти, поэтому давайте обратим внимание на моменты, когда она выплескивается на поверхность этого романа.

Идея движения на запад долгое время занимала центральное место в сознании американцев. Помните Луи и Кларка? Помните золотую лихорадку? Люди годами направляются на запад в поисках удачи, возможностей и более теплой погоды. Калифорния всегда была символом богатства и возможностей на протяжении большей части американской истории.

Однако этот роман усложняет этот миф, вместо этого показывая страдания и отчаяние, которые наполняют зеленые холмы Калифорнии. Наш рассказчик часто описывает заходящее солнце, предлагая конкретное описание западного неба.

Он говорит: - **«Only the unbalanced sky showed the approach of dawn, the absence of the horizon in the west and the line to the east (8, с.1), as if suggesting that the West was an unknown, uncharted territory».**

- **«Только неуравновешенное небо показывало приближение зари, отсутствие горизонта на западе и линию на восток (8,с.1), как бы**

**предполагая, что Запад представляет собой неизвестную, неизведанную территорию» .**

В примере, приведенном выше, сочетается несколько стилистических приемов: эпитетов, построенных на метафоре, метонимия и стилистических сравнениях. Каким бы прекрасным ни было это изображение, есть что-то немного тревожное в бескрайнем горизонте. Опять же, мы находим еще одно раздражающее и тревожное описание западного неба, как описывает наш рассказчик: - «The stars were slowly fading to the west». —«Звезды понемногу гасли к западу» (10, с.203). В двух вышеприведенных примерах перевод является вполне адекватным.

Как будто запад ест звезды на обед, пожирает единственные проблески света среди ночного неба. «Гроздь гнева» придают новый мрачный оттенок американскому идеалу движения на запад в поисках богатства.

Многим Джоадам приходится сидеть на крыше семейного грузовика по пути в Калифорнию, и наш рассказчик описывает: «Their faces shone with a tan they couldn't run from». – «Их лица сияли от загара, от которого они не могли убежать» (13, с.18). Таким образом, солнце почти жестоко. Мы также знаем, что в последнее десятилетие в Америке была разрушительная засуха, которая способствовала возникновению бурь Пыльного котла. Солнце — опасная сила. Мы видим, что предложение в оригинале содержит прием олицетворения, что нашло свое отражение в переводе. Подобное же адекватное отражение можно найти и в последующих примерах, где авторское повествование приобретает характер возвышенной речи. Данный прием, при котором авторское повествование приобретает характер возвышенной речи, сильно противопоставляется приниженному стилю персонажей. Подобное противопоставление придает особый колорит всему повествованию.

Однако солнце не всегда является разрушительным символом в этом романе. Наш рассказчик описывает солнце обнадеживающим языком, используя эпитеты и стилистически маркированную лексику, когда говорит: «The red sun went down and left a shining twilight on the earth, so that the faces

were bright in the evening, and the eyes shone in the reflection of the sky». – «Красное солнце зашло и оставило на земле сияющие сумерки, так что лица вечером были светлыми, а глаза сияли в отражении неба». (13, с.174). Из перевода вышеприведенных эпитетов становится ясно, что переводчик также прибег к приемам эпитета и экспрессивно-оценочной лексике.

Мы многое узнаем о расизме в Америке 1930-х годов на протяжении всего романа, и нам напоминают, что в это время мы сталкиваемся с одним взглядом на жизнь: взгляд бедной белой семьи фермеров из Оклахомы. Хотя в романе большую часть времени посвящено изучению Джоадов, мы знаем, что тысячи других семей пострадали от Пыльного котла, и мы знаем, что опыт Джоад не может полностью отражать опыт всех других семей.

В мире этого романа свирепствуют расовые эпитеты, и мы слышим истории о том, как предки фермеров-арендаторов жестоко украли землю у коренных американцев.

Пытаясь защитить свою землю от захвата землевладельцами, один фермер-арендатор утверждает: «Grandfather took over the land and had to kill the Indians and drive them away (5, с.19), hoping to convince the landowners to let him keep his land».

-«Дедушка захватил землю, и ему пришлось убить индейцев и прогнать их (5, с.19), надеясь убедить землевладельцев позволить ему оставить себе его землю» .

Когда помещики не слушают его, арендатор все более и более приходит в ярость и говорит: «Maybe we can kill the banks - they are worse than Indians and snakes».-« Может быть, мы можем убить банки — они хуже индейцев и змей» (5, с. 25). Это не только напоминает нам о другой группе людей, которых выгнали с той же земли, но и в этом языке мы слышим горячие угли ненависти и насилия. В переводе используется некоторая степень стилистической компенсации, что привело к достижению адекватности в переводе.

Мы также знаем, что дедушке Джоаду не чужды расистские акты. Том Джоуд описывает время, когда дедушка и еще один парень ночью переплелись

с навахо. Через этот роман нам косвенно напоминают о кровавом пути, которым коренные американцы были убиты и изгнаны со своих земель. Теперь в этой истории мы наблюдаем, как Джоады и другие фермерские семьи сражаются и в конечном итоге теряют одну и ту же землю.

Книга рассказывает о семье Джоад во время Великой депрессии после того, как они были вынуждены покинуть Оклахому из-за Пыльных котлов. Они едут в Калифорнию в поисках работы — мечтают собирать персики, владеть небольшим участком земли и поселиться вместе с семьей.

Закончив книгу, я размышлял о том, что мне больше всего понравилось: поэтический язык Стейнбека, его пронизательное понимание универсальных эмоций и желаний, моменты юмора в трудной жизни семьи Джоад. И в какой-то момент своих размышлений я осознал огромное влияние структуры книги.

Стейнбек чередует главы, посвященные истории Джоада, и главы, приближающие к более широкому американскому повествованию.

Стейнбек описывает физическое окружение — пыль уничтожает посевы в Оклахоме, неиспользуемые сельхозугодья в Калифорнии опустошаются, а семьи вынужденных переселенцев голодают — и политическую и социальную среду — неопределенные и неслышанные голоса американцев, разочарование низшего класса индустриализацией сельского хозяйства, быстро падающая заработная плата и отсутствие профсоюзов, чума бедности и голода, охватившая население.

Это сюжетная линия, которая расширяет охват Гроздий гнева. Он помещает Джоудов в их исторический контекст и демонстрирует, что они являются лишь одним примером общего опыта тысяч семей.

Меня обычно не впечатляют романы, в которых используется эта техника переключения между двумя точками зрения или двумя линиями времени. Я нахожу их несколько клише и часто излишне запутанными. Однако использование Стейнбеком чередующихся нарративов совсем не банально. Он служит четкой цели сориентировать читателя в историческом контексте, в котором мы находим главных героев.

Это не умаляет сюжета, а дополняет его. Мы чувствуем борьбу Джоадов, умноженную на тысячи за каждую семью, такую же, как они.

Приведем примеры самых ярких авторских метафор Джона Стейнбека:

«The bank- the monster has to have profits all the time. It can't wait. It'll die. No, taxes go on. When the monster stops growing, it dies. It can't stay one size» ( с. 63 ).

Другой пример метафоры: «The tractors came over the roads and into the fields, great crawlers *moving like insects, having the incredible strength of insects.*», «A twitch at the controls could swerve the cat', but the driver's hands could not twitch because the monster that built the tractor, the monster that sent the tractor out, had somehow got into the driver's hands, into his brain and muscle, had goggled him and muzzled him-goggled his mind, muzzled his speech, goggled his perception, muzzled his protest» ( с.66 ).

В конечном, объективном счете банк и трактор – это символы угрозы мелкому земледелию, неудержимого наступления капитала и машин на вольное фермерство, отражение исторически неизбежного развития капитализма в сельскохозяйственном производстве.

Бывший проповедник Кэйси говорит о *женщине* «...But to me they was holy vessels» ( с.55 ). И для большей убедительности объяснения своего ухода с должности приводит самый веский аргумент в виде антитезы: «I was savin' there souls. An' here with all that responsibility on me I'd just get 'em frothiin' with the Holy spirit, an' then I'd take 'em out in the grass» ( с. 55 ).

Многие исследователи считают, что Стейнбек наделил своих героев лучшими чертами американского национального характера, какими они ему представлялись. В сердцах таких людей наливались и зрели тяжелые гроздья гнева. Фраза «тяжелые гроздья гнева» используется метафорически для создания символической отсылки. Из переписки писателя с издателями видно, как он бился за название романа. В конце концов, он заимствовал его из «Боевого гимна республики», написанного в 1861 году Джулией Уорд Хоу. Вот начальные строки этой песни:

Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord  
He is trampling out the vintage where the grapes of wrath  
are stored...

( Я вижу, в ореоле господь нисходит с неба,  
Ступая, давит сок из снятых гроздьев гнева...)

Стейнбек писал: «Мне нравится это название, потому что звучит как марш, а вся книга - это своего рода марш; потому что оно лежит в нашей собственной революционной традиции и имеет большое значение в связи с этой книгой» (18, с.346).

Калифорнийцы привыкли к тому, что у них можно прожить легко, особенно не утруждая себя работой. Почвы здесь плодородные, урожай можно собирать круглый год. Приезжие, привыкшие к работе люди, они готовы ради куска хлеба выполнять любую работу.

«...the wants of the Okies were beside the roads, lying there to be seen and coveted: the good fields with water to be dug for, the good green fields, earth to crumble experimentally in the hand, grass to smell, oaten stalks to chew until the sharp sweetness was in the throat. A man might look at a fallow field and know, and see in his mind that his own bending back and his own straining arms would bring the cabbages into the light, and the golden eating corn, the turnips and carrots.

And a homeless hungry man, driving the roads with his wife beside him and his *thin* children in the back seat, could look at the *fallow* fields which might produce food but not profit» ( с.248 ).

«And in the south he saw the *golden* oranges hanging on the trees the *little golden* oranges on the *dark green* trees; and guards with shotguns patrolling the lines so a man might not pick an orange for a *thin* child, oranges to be dumped if the price was low»( с.248).

Стейнбек столь же глубоко раскрывает суть основных этических норм буржуазного мира, прибегая к стилистически маркированной лексике и фигурам речи. «...For the quality of owning freezes you forever into “I,” and cuts you off forever from the “we.” »( с.172 ). В книге «Гроздь гнева»

очень отчетливо искажение подлинно человеческих качеств связывается с принципом собственности, с преклонением перед нею. В пятнадцатой главе романа особенно полно раскрывается собственническая, филистерская, сытая Америка.

Say - who is you? Whar is you? Dog my cats ef I didn' hear sumf'n. Well, I knows what I's gwyne to do. I's gwyne to set down here and listen tell I hears it agin (39, с. 172). М.Энгельгардт перевел этот отрывок так: Э, да кто вы такие, чего вам нужно? Ей-богу же я слышал, как что-то шуршало. Ну, погодите, я знаю, что сделаю! Сяду здесь и буду прислушиваться, пока снова что-нибудь услышу (4, с. 13). У К.Чуковского: Кого это здесь носит? Где вы? Пусть мне черт, если я вас не слышал! Ладно, вот что я сделаю: сяду на том же месте и буду прислушиваться, пока снова услышу (28, с. 218). У Н. Дарузес: Послушайте, кто это? Где вы? Я ведь все слышал, свинство какое! Ладно, я знаю, что мне делать: сяду и буду сидеть, пока снова что-нибудь не услышу (27, с. 151).

Версия И. Стешенко точнее передает содержание, однако переводчик опять-таки использует литературный стиль, тогда как Н. Гринченко – разговорно-бытовой. Следует заметить, что фразу "Dog my cats" М. Энгельгардт перевел как "Ей-богу" и тем самым несколько смягчила тональность, тогда как К. Чуковский использовал более резкое изречение "Да мне бес", ведь упоминание черта в английском языке XIX век был одной из самых брутальных ругательств, Н. Дарузес перевела как "свинство", тем самым смягчив перевод оригинала.

Н. Гринченко переложила этот отрывок так: Я взобрался на чердак и влез в свое окошко, как раз перед миром. Одежду я вымазал всю в глину и закапал лоем, а сам измучился до края (4, с. 21). У И. Стешенко: Я вылез на крышу амбара, а оттуда пробрался окном к себе, когда уже стало светать. Мои новые наряды были совершенно закапываны свечой и вымащены глиной, а сам я устал, как затравленный пес (26, с. 123). У Н. Дарузес: Я влез на крышу сарая,

а оттуда – в окно уже перед самым рассветом. Мое новое платье было все закопано свечой и вымазано в глине, и сам я устал как собака (27, с. 155).

Версия М. Энгельгардта звучит в более естественной разговорной форме, однако выражение "dog-tired" было воспроизведено им более упрощенно: "измучился до края". У К. Чуковского это воспроизведено более эмоционально окрашено: "устал, как затравленный пес". А Н. Дарузес перевела ближе к оригиналу : "устал как собака".

Обратим внимание на то, что *before day was breaking* М. Энгельгардт и Н. Дарузес перевели как: "когда уже начало светать", а К. Чуковский как: "перед самым рассветом".

Рассмотрим следующий отрывок романа: *But he hadn't been seen for more than год, and that was comfortable for me; I didn't want too see him no more. He used to always whale me when he was sober and could get his hands on me.*

М. Энгельгардт перевел этот отрывок так: Отца моего уже больше года не видно было в наших краях, и хвала Богу – мне спокойнее; я совсем не желал его видеть. Он всегда ругал меня, когда был трезв, а частенько и избивал, хотя я большей частью прятался в лесу, как узнавал, что он близко (4, с. 23). У К. Чуковского это переведено следующим образом: Отца моего в наших краях никто не видел уже больше года, и я был спокоен; я не имел ни малейшего желания его видеть. У него была плохая привычка угощать меня толчениками, как только я попадался ему на глаза, когда он был трезв; хотя я в большинстве своем убегал от него в лес, как он появлялся где-то поблизости (3, с.224). У Н. Дарузес: Моего отца у нас в городе не видали уже больше года, и я совсем успокоился; я его и видеть-то больше не хотел. Трезвый, вон, бывало, все меня колотит, попадись только ему под руку; хотя я по большей части удирал от него в лес, как увижу, что он околачивается поблизости (27, с. 155).

Перевод М. Энгельгардта более близок к литературной форме и точнее передает содержание. Следует отметить, что переводческое решение К. Чуковский (нейтральное "бил"), и стилистически слишком яркое "угощать толчениками" выглядят не вполне соответствующими "get his hands on me"

оригинала. Что касается Н. Дарузес, то переводчица использовала разговорное "колотит", что лучше соответствует тональности оригинала.

По-видимому, во всех вариантах уместнее было бы употребить нечто схожее с "давшим волю рукам".

"You've put on considerable many frills since I been away. I get done with you. They say; can read and write. Who told you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? - who told you you could?" (19, с.182). Вариант М. Энгельгардта: Ты мне смотри, не очень палку гни! Вижу уже, что ты слишком распустился, пока меня не было. Постой, я из тебя выбью эту спесь. Говорят, что ты теперь стал ученым, - читать, писать научился. Думаешь, конечно, что умнее стал отца, потому что отец неграмотный! Я эту глупость выгоню из тебя! Кто позволил тебе такой ерундой набивать себе голову, а? Кто? (4, с.35). Этому варианту перевода присуще больше черт "повествования" и просторечия, как оно и подобает неграмотному отцу главного героя; этот перевод более эмоционально окрашен и ближе к оригиналу произведения. У К. Чуковского: Ты мне язык не распускай! – говорит он. - Посмотри, как изменился, пока меня не было! Ничего, я быстро вкручу тебе хвоста! Какой ученый стал – говорят, читать и писать умеешь. Думаешь, ты теперь умнее всех? Я тебе весь этот дур из головы вытрипаю! Кто это втокнул в твою головешку, что тебе подобает нелепость? Признавайся, кто это тебе приказал? (3, с.232). Этой версии присущи черты нормативного стиля - и одновременно попытки "маркировать" текст отдельными образцами просторечия, которые на этом фоне выглядят не всегда мотивированно. Интересно, что выражение "I'll take you down a peg", которое дословно переводится как "Я выбью из тебя спесь" переводчик заменил на "я быстренько вкручу тебе хвоста", что здесь выглядит чрезмерно стилистически ярко и несколько искусственно. У Н. Дарузес: Ты смотри, не очень-то груби! – говорит. - Понабрался дури, пока меня не было! Я с тобой живо разделаюсь, собью с тебя спесь! Итак, образованный стал, - говорят, читать и писать умеешь. Думаешь, отец тебя и в

подметке теперь не годится, раз он неграмотный? Это все я из тебя выколочу. Кто тебе велел набираться дурному благородству?

Every time he got money he got drunk; and every time he got drunk he raised Cain around town; and every time he raised Cain he got jailed. Он был тщательно обсуждался - это лицо, которое было правильно в своей линии (39, с.185). Есть несколько переводов этого отрывка: Каждый раз, когда ему попадали в руки деньги, он напивался и делал озор на целый город и за то его усадил в холодную. Но его это мало беспокоило, он привык к такому (28, с. 41). М. Энгельгардт перевел этот отрывок так: Каждый раз, достав деньги, он напивался; и всякий раз, напившись, бродил по городу и поднимал бучу; и всякий раз, когда он поднимал бучу, его заготавливали в тюрьму. Он был очень доволен: такая жизнь была ему до шмыги (26, с. 236). У Н. Дарузес: Всякий раз, получив деньги, он напивался пьян; и всякий раз, напившись, шатался по огороду и буянил; и всякий раз, как он набезобразничает, его сажали в тюрьму. Он был очень доволен: такова жизнь была ему как раз по душе. Версия М. Энгельгардта точнее передает содержание, однако переводчик использует литературный стиль, тогда как К.Чуковский - более "приземленный" разговорно-бытовой. Следует заметить, что выражение "raised Cain", которое по содержанию означает "поднять шум; учинить скандал" М. Энгельгардт перевел как "делал озор", К.Чуковский – более стилистически окрашенным "поднимал бучу", а Н. Дарузес – разговорным "буянил".

В завершение подчеркнем: роман «Гроздь гнева» - лучший роман Стейнбека, ставший классикой американской литературы. Стил Стейнбека, вполне сформировавшийся в романе как один из лучших в американской словесности, легкий, острый и чувствительный к диалектным нюансам.

## **Заключение**

В этом литературном произведении всемирно известный автор американской литературы, обладатель Пулитцеровской премии Джон Стейнбек, «Гроздь гнева», обсуждается с точки зрения человеческого феномена в рамках метода плюралистического анализа, используя методы лингво-стилистического и сравнительного переводческого анализа.

В первой части исследования, посвященной прежде всего сравнительной литературе, представлены методы, которые следует использовать в соответствии с целью исследования.

В этом разделе, где объясняется область сравнительного литературоведения, делается попытка объяснить, как и почему проводятся сравнительные исследования, включая школы сравнительного литературоведения.

В дополнение к лингво-стилистическому методу, используемому в исследовании, была дана информация о сравнительно-сопоставительном переводческом методах, которые будут использоваться в его рамках.

Во второй части исследования объясняются периоды, в которые была написана работа. Соответственно, подчеркивались экономические, социальные и политические условия в Соединенных Штатах Америки до 1939 года, когда был написан роман «Гроздь гнева».

Этот раздел разделен на два подзаголовка и упоминаются экономические и политические причины Великой депрессии, которая глубоко затронула американский народ в то время, а также ее воздействие и последствия для общества.

Влияние пыльных бурь и механизации в сельском хозяйстве, которые были еще одной проблемой американского народа до 1939 года, также обсуждались в другом подзаголовке.

В третьей главе, составляющей сравнительную часть исследования, прежде всего даются краткие итоги сравниваемых текстов оригинала и перевода. В следующем подзаголовке феномен перевода в романах Гнева

Узюмлери был объединен под одним названием и сопоставлен с методом сравнительного анализа, основанного на лексических, семантических и синтаксических условиях на момент написания произведения и биографиях авторов.

В этом разделе, в котором представлено произведение, в первую очередь подчеркивается, что произведение представляет собой романы в стиле соцреализма. Представляя условия периода, он объясняет, как рабочий класс периода мог изменить плохие условия, в которых он находился. Было замечено, что были созданы персонажи произведений социалистического реализма, которые ведут и направляют их, чтобы поднять сознание общества и изменить, и преобразовать рабочий класс.

В результате сравнения текстов в ИЯ и ПЯ в этом разделе видно, что феномен миграции и человека трактуется в обеих работах сходным образом. Хотя в миграционных теориях утверждается, что каждое миграционное событие отличается друг от друга, миграционные события, описанные в работах, сравниваемых в исследовании, обнаруживают сходство.

Занимает особое место — равного среди лучших, отличаясь неповторимой самобытностью. Всех его героев отличает и свойственная им романтичность, идеализм, вера в некий идеал жизни. В них не угасает мечта о «прекрасном утре», о «неимоверном будущем счастье», и они проделывают свой трудный путь от порабощения иллюзиями к постижению истины, от жажды успеха к познанию его эфемерности, к растворению в будничности, потому что другого выбора нет.

Специфической особенностью творчества Стейнбека как автора рассказов можно считать умение создавать, с одной стороны, спокойное аргументированное повествование (чему способствует обособление наряду с соединительными конструкциями), которое, с другой стороны, является весьма эмоционально напряженным и насыщенным внутренне (благодаря использованию повторов и эпосаеписеса).

В работе рассматриваются примеры приема перевода метафор на

материале произведения Стейнбека «Гроздь гнева». Автор последовательно показывают, что для достижения адекватности перевода текст художественного произведения, изобилующий мифологическими и религиозными метафорическими выражениями, требует стилистической обработки. Доказано, что прием адаптации не только облегчает восприятие перевода, но и нивелирует различия между культурами. В романе Стейнбека «Гроздь гнева» прослеживается четкое и контрастное соотношение реального и иносказательного; конкретно-исторического и библейского; реалистического и сказочно-романтического, притчевого.

Основными способами перевода стилистически маркированных элементов в данном романе являются: дословный перевод, лексическая замена, обобщение и компенсация.

В этом исследовании был сделан вывод о том, что выдающийся писатель американской литературы давал подобные реакции из-за того, что он был человеком, и что писатель-социалист-реалист, который намеревается повысить осведомленность общественности, создает произведения, которые изображают людей в подобном образе. образом, отражая реалии общества такими, какие они есть.

Энн Джоуд, добросовестно исполняющая свои гендерные роли в Гроздях гнева, не жалуется на это и имеет доминантный характер, чем мужчина, которого принимают за главу семьи. Даже в решениях, которые, кажется, принимаются совместно мужчиной или семьей, мать является почти единственным определяющим фактором.

Эта черта находит свое значение в его сильном здравом смысле, знаниях, эмоциональном интеллекте и непоколебимой любви ко всему человечеству. Здесь момент, который следует подчеркнуть с точки зрения литературной социологии, феминистской литературной критики и гендера, заключается в том, что мать является главным героем романа, к тому же действующим в соответствии с гендерными ролями.

Эта особенность указывает на важный этап, который не следует недооценивать при рассмотрении романной традиции, охватывающей длительный период, когда женские персонажи рассматриваются как второстепенные или второстепенные персонажи. Более того, ясно, что это качество значительно усилило соцреалистические литературные произведения того периода.

Учитывая социальные условия, которые он отражает, рассматривая весь вымысел романа, можно сказать, что вопросы, связанные с полом, широко рассматриваются в повествовательных жанрах в процессах историко-социального развития обществ.

К сожалению, место женщин в отношении гендерных ролей в художественных текстах с точки зрения социокультурных структур не может выйти за рамки реалий сложившегося общества.

Можно сказать, что такого перекрестка в романе нет. Однако, как героиня женского романа, ясно, что мать демонстрирует очень сильное человеческое существование с влиянием автора как мастера-рассказчика.

Другими словами, следует подчеркнуть особенность романа, что уникальность матери не проявляется независимо от гендерной идентичности вокруг капиталистических производственных отношений.

Это связано с тем, что произведение сформировано социалистическим реалистическим пониманием в смысле интеллектуальной философии. С другой стороны, то, что призвано выделить вокруг социалистического реализма подход, который строго не ограничивается, связано с позицией матери перед лицом социального неравенства, как мы подчеркивали ранее ее близость или дистанцированность от гендерных ролей.

В этой части следует сделать некоторые выводы, основанные на приведенном выше анализе данных, который касается используемых стилистических категорий и того, как эти стилистические категории раскрывают сообщения Джона Стейнбека в новелле.

Языковые особенности этой повести, которые выделяются, - это фигуры речи и повторение союза «и». Использование фигур речи показывает, что Стейнбек очень умело использует слова. Что более замечательно, так это то, что используются сравнения, связанные с природой и вещами, которые обычно можно найти в окружении, где происходит действие истории.

Отдельное использование союза и заслуживает анализа, поскольку это то, что редко встречается в произведениях других романистов. Это также замечательный стиль письма Стейнбека. В этой новелле использование союза «и» очень ярко выражено и многозначительно, поскольку оно поддерживает множество сообщений, которые Стейнбек хочет донести до читателя.

Более того, Стейнбек изумителен тем, что умеет выделить все особенности языка и использовать их, чтобы помочь читателю уделить больше внимания важным литературным элементам рассказа. Таким образом, читатель может лучше понять сообщения романиста. Стейнбеку удается красивым языком не только рассказывать историю, но и раскрывать свои идеи читателю. Ожидается, что благодаря стилистическому анализу новеллы читатель сможет лучше оценить историю, как использование языка, так и литературную ценность истории.

При переводе художественных произведений переводчику недостаточно владеть одним знанием языка. Он должен быть творчески развитой личностью, который способен распознать задумку автора и в некоторой степени даже стать им. Профессиональному переводчику необходимо обладать особым мастерством при переводе образно-выразительных средств лексического уровня, так как их опущение приводит к смысловым и стилистическим потерям. Отсюда следует важность выбора определенной переводческой трансформации, которая способствует получению адекватного эквивалентного перевода.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что сохранение авторской образности стилистически маркированных элементов остаётся одной из наиболее сложных задач практики перевода художественных текстов. Данная

дипломная работа предоставляет материал для более подробного и углубленного рассмотрения стилистически маркированных элементов и способов достижения их эквивалентного перевода.

## Список использованной литературы

На русском:

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов (Текст) / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 387-423.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика (Текст) / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1994 – С. 384-391.
3. Барт Р. Критика и истина (Текст) / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 349-387.
4. Барт Р. От произведения к тексту (Электронный ресурс) / Р. Барт. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/texts/barthes1.htm> (дата обращения: 15.11.2018).
5. Баруздин С. А. О книге «Должность или призвание?» (Текст) / С. А. Баруздина // Авраменко И. Ф. Должность или призвание?: Размышление издателя. – М. : Книга, 1988. – С. 3-5.
6. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук (Текст) / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 331 с.
7. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи (Текст) / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с.
8. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского (Электронный ресурс) / М. М. Бахтин. – Режим доступа: <https://kph.npu.edu.ua/!ebook/clasik/data/bahtin/01/index.html> (дата обращения: 12.10.2018).

На английском:

9. Bhandari, P. (2004). “Relative Deprivation and Migration in an Agricultural Setting of Nepal”, Population and Environment, C: 25, No: 5, pp. 475-499.
10. Etzo, I. (2008). “Internal Migration: A Review of the Literature”, University of Cagliari, Munich Personal RePec Archive, May, No: 8783, pp.1-27.

11. Connell, W.R. (2016). Toplumsal cinsiyet ve iktidar. (C. Soydemir, Çev.). (2. baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1987).

12. Yılmazok, L. (2014). A cinematic narration of the great depression: Recalling John Ford's the grapes of wrath. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, 4(1), 16-24.

13. Sinha, B.R.K. (2005). "Human Migration: Concept and Approaches". Földrajzi Értesítő LIV. Évf. 3-4. FÜZET, pp. 403-414.

14. Shillinglaw, S, (2001). "John Steinbeck's spiritual streak". San Jose State University.

На тyрецком:

15. Acar, M. (2008). "Kriz Kimin Krizi: Piyasanın mı, Devletçiliğin ve Kumandacılığın mı?" Liberal Düşünce, Yıl: 13, Say: 51-52,(Yaz-Sonbahar), ss. 5-24.

16. Acar, S. G. (2013). Beden emek tarih. Diyalektik bir feminizm için. (3. baskı). İstanbul: Kanat Yayınevi.

17. Açıkgöz, N. (2002). Edebiyat ve sosyoloji. Ç. Özdemir (Ed.). Sorgulanan sosyoloji içinde (s. 157-162). Ankara: Eylül Yayınları.

18. Aytaç, G. (2003a). Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, İstanbul.

19. Aytaç, G. (2003b). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, İstanbul.

20. Aytemiz, U. B. (2016). Edebiyat ve toplumsal cinsiyet. F. Saygılıgil (Ed.). Toplumsal cinsiyet çalışmaları içinde (s. 51-66). Ankara: Dipnot Yayınları.

21. Bauman Z. ve Mazzeo, R. (2019). Edebiyata övgü. (A. E. Pilgir Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2016).

22. Bauman, Z. (2015). Sosyolojik düşünmek. (A. Yılmaz, Çev.). (11. baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1996).

23. Bezirci, A. (2006). Orhan Kemal - Yaşamı, Sanatı, Eserleri, Anıları-, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

24. Bölükmeşe, E. (2009). "Barbara Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" Eseri ile Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren

zur Erde” Eserlerinde Yabancı İmgesi” Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Eskişehir.

25. Çağlayan, S. (2006). “Göç Kuramları, Göç ve Göçmen ilişkisi”, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C: 17, ss. 67-91.

26. Çağlayan, S. (2013). “Göç Kavramı ve Kuramları”. Kent Sosyolojisi, (Ed. Fatime Güneş). T.C. Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir.

27. Çakır, S. (2011). “Geleneksel Türk Kültüründe Göç ve Toplumsal Değişme”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 24, ss. 129-142.

28. Çamurcuoğlu, G. (2009). “Türkiye Cumhuriyeti’nin Toprak Reformu ve Milli Burjuvazi Yaratma Çabası”, Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C. XIII, ss. 161-178.

29. Castells, M. (2014). Kent, sınıf, iktidar. (A. Türkün, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1978).

30. Çelik, F. (2005). “İç Göçler: Teorik Bir Analiz”. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C: 14, S: 2, ss.175-179.

31. Çetişli, İ. (2008). Edebiyat Sanatı ve Bilimi, Akçağ Yayınları, Ankara.

32. Çiftcibaşı, A. (2012). Anglo-American and anatolian attitudes towards nature in the twentieth century: ecocritical analyses of the grapes of wrath by John Steinbeck, coming up for air by George Orwell, the pomegranate on the knoll by yaşar kemal and the tortoises by Fakir Baykurt (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

33. Erkman-Akerson, F. (2010). Edebiyat ve Kuramlar, İthaki Yayınları, İstanbul.

34. Eyigün, R. Y. (2006). “Orhan Kemal’in Hayatı, Eserleri ve Orhan Kemal Uyarlamalarının Türk Sinemasındaki Yeri”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

35. Gorki, M. (2007). Edebiyat yaşamım. (Ş. Yeğin, Çev.). İstanbul: Payel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1946).

36. Güllüpınar, F. (2013). “Göç Olgusu ve Uluslararası Göç Kuramları” İnsan ve Toplum, (Ed. Nadir Suğur). Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir.

37. Gültekin, M. N. (2011). “Orhan Kemal’in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat”, Everest Yayınları, İstanbul.
38. Güreşçi, E. (2011) “Türkiye’de Köyden Kente Göç ve Düşündürdükleri”, Sosyoekonomi, 2011-MI, C: 15, No: 15, ss. 125-135.
39. Hanks, M.W. (2020). Tarihte toplumsal cinsiyet. (M. Ç. Şenerdi, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2011).
40. İnam, A. (2006). Ebediyatını yitirmiş edebiyat: Edebiyatın edebi yatık mı? Doğru Batı Düşünce Dergisi Edebiyat Üstüne Özel Sayısı, 6(22), 21-36.
41. İzmen, Ü. (2020). Gazap üzümleri: bir büyük dönüşüm hikâyesi. <https://t24.com.tr/k24/yazi/gazap-uzumleri-bir-buyuk-donusumun-hikayesi>, 2803.
42. Kandiyoti, D. (2015). Cariyeler, bacılar, yurttaşlar. Kimlikler ve toplumsal dönüşümler. (A. Bora, F. Sayılan vd. Çev.). (5. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
43. Kefeli, E. (2006). “Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C: 4, No: 8, ss. 331-350.
44. Koçak, Y. ve Terzi, E. (2012). “Türkiye’de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri ve Çözüm Önerileri”, Kafkas Üniversitesi, İİBF Dergisi, C: 3, No: 3. ss. 163-184.
45. Lukacs, G. (2013). Çağdaş gerçekçiliğin anlamı. (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Sözcükler Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1956).
46. Masdar, F. (2011). “Türk Sinemasında Orhan Kemal Uyarlamaları: Yedi Örnek”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Van.
47. Moran, B. (2003). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul.
48. Öğütçü, I. (2012). Zamana Karşı Orhan Kemal, Everest Yayınları, İstanbul.
49. Oktar, S. ve Varlı, A. (2010). “Türkiye’de 1950-1954 Döneminde Demokrat Parti’nin Tarım Politikası”, Marmara Üniversitesi, İİBF Dergisi, C: 28, No: 1, ss. 122.
50. Öztürk, M. (2010). “Türkiye’de İçgöçe Katılanların Kent Yaşamına ve Kentsel Emek Piyasalarına Etkileri”, Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, ss. 245-264.

51. Öztürk, O. (2016). Özerk benlik, kul benlik. (3.baskı). İstanbul: Okuyanlar Yayınları.
52. Pospelov, G. (1995). Edebiyat bilimi 1-2. (Y. Onay, Çev.). İstanbul: Evrensel Kitap. (Orijinal çalışma basım tarihi 1978).
53. Potter, L.A. (2003). "Letter from President Lyndon B. Johnson to John Steinbeck", Social Education, Washington, 67(4), pp. 196-199.
54. Sakallı, C. (2006). Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık / Sanatlararasılık Üzerine, Seçkin Yayınları, Ankara.
55. Saraçgil, A. (2005). Bukalemun erkek. (S. Aktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
56. Şeker, A. (2020). Edebiyat ve toplumsal cinsiyet. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
57. Şeker, A. ve Özcan, E. (2021). Ekonomi-politik yönleriyle karşılaştırmalı roman analizi: Gazap Üzümleri, Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Yusufçuk Yusuf. Söylem Filoloji Dergisi, 6(1), 79-91.
58. Şencan, A. ve Bölükmeşe, E. (2020). John Steinbeck'in gazap üzümleri ile Orhan Kemal'in bereketli topraklar üzerinde eserinde göç ve insan olgusu. Dil ve Edebiyat Yazıları içinde (s. 507-48). İstanbul: Hiperyayın.
59. Soykan, Ö. N. (2009). Önsöz. N. Soykan (Ed.). Edebiyat sosyolojisi kuram ve uygulama içinde (s.7-11). İstanbul: Dönence Yayınevi.
60. Steinbeck, J. (2019). Gazap Üzümleri. (B. Düşbudak, Çev.). (14. baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1939).
61. Steinbeck, J. Gazap Üzümleri, Çeviren: Gülen Fındıklı, 11. Basım Remzi Kitabevi, 2010.
62. Tekşan, M. (2011). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Kriter Yayınları, İstanbul.
63. Timurturkan, M. (2016). Cinsiyet eşitsizliği sorunu. N. Adak (Ed.). Sosyal problemler sosyolojisi (2. baskı) içinde (s. 135-161). Ankara: Siyasal Kitabevi.
64. Tovino, S. (2016). The Grapes of Wrath: On the health of immigration detainees. B.C.L Review, 57, 167-227.

65. Türkçe Sözlük, (2011). haz. Şükrü Haluk Akalın, (ve başk.), 11. Baskı, Türk Dil Kurumu, Ankara,
66. Uğurlu, N. (2002). Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi, Örgün Yayınevi, İstanbul.
67. Ümit, A. ve Öğütçü, I. (2012). "Yaşam ve Sanat Serüvenim" , Orhan Kemal, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
68. Ünal, Y. (2009). "1940–1950 Yılları Arasında Türkiye’de Fiyat Artışları ve Bu Dönem Ekonomisinin Genel Görünümü Üzerine Bir İnceleme", Tarih Okulu, İlkbahar, Sayı III, ss. 69-107.
69. Yalçın, C. (2004), Göç Sosyolojisi, Anı Yayınları, Ankara.
70. Yıldız, A. H. (2020). Gazap Üzümleri'nin gerçekçi dilindeki sembol. <http://sanatkritik.com/yazilar/gazap-uzumlerinin-gercekci-dilindeki-sembol>.