

Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»

Кафедра зарубежной филологии

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

## **БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

**Особенности перевода современной английской литературной  
сказки на русский язык (на примере произведения Н. Геймана  
"Коралина")**

Выполнила студентка  
4 курса группы ЗФ-401  
очной формы обучения  
Антонова Виктория Дмитриевна

Научный руководитель  
Пащенко Мария Викторовна,  
кандидат филологических наук,  
доцент

\_\_\_\_\_  
(подпись)

**Допустить к защите:**

Заведующий кафедрой

Зарубежной филологии \_\_\_\_\_

Л. Ю. Фадеева

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

Тольятти 2020

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра Зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(подпись)

(И.О.Ф.)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студентка Антонова Виктория Дмитриевна

1. Тема: Особенности перевода современной английской литературной сказки на русский язык (на примере произведения Н. Геймана "Коралина")
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 25.06.20
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложения
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): приложения
6. Дата выдачи задания « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_

(подпись)

(Ф.И.О.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_

(подпись)

(Ф.И.О.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра Зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(подпись)

(И.О.Ф.)

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**

**выполнения бакалаврской работы**

на тему: Особенности перевода современной английской  
литературной сказки на русский язык (на примере произведения Н.  
Геймана "Коралина")  
студентки: Антоновой Виктории Дмитриевны

	<b>Наименование раздела работы</b>	<b>Плановый срок выполнения раздела</b>	<b>Фактический срок выполнения раздела</b>	<b>Отметка о выполнен и и</b>
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	ноябрь 2019 – январь 2020	ноябрь 2019 – январь 2020	выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	февраль – март 2020	февраль – март 2020	выполнено
3.	Написание разделов ВКР	26.03.20	26.03.20	выполнено
	Введение	27.03.20	27.03.20	выполнено
	1 глава	10.04.20	10.04.20	выполнено
	2 глава	21.04.20	21.04.20	выполнено

5.	Оформление работы	26.05.20	26.05.20	выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	8.06.20	8.06.20	выполнено
4.	Формирование выводов и практических замечаний	15.05.20	15.05.20	выполнено
7.	Исправление замечаний	9.06.20	9.06.20	выполнено
8.	Представление написания заключения бакалаврской работы на кафедру	25.06.20	25.06.20	выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	25.06.20	25.06.20	выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	25.06.20	25.06.20	выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	26.06.20	26.06.20	выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	27.06.20	27.06.20	выполнено

Научный руководитель

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

5

9

9

14

24

32

34

34

39

50

64

67

71

76

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению лингвостилистических особенностей современной литературной сказки, на примере повести Н. Геймана «Коралина», и их передачи при переводе с английского на русский язык.

С повсеместным развитием популярной культуры и быстрым распространением новых тенденций, современное литературное творчество видоизменяется и расширяет свои границы, осваивая новые территории искусства. Появляется необходимость говорить о писателях в совершенно новом контексте.

Интересом читателей завладел жанр фантастики. Проблема обыденности и монотонности жизни заставляет людей искать новое и поражающее воображение в литературе. Невероятные миры, опасные приключения, магия и мистика манит сильнее, чем когда либо до этого. Современные сказки изменились вместе с обществом, стали серьезнее и смелее, авторы не боятся экспериментировать с жанрами и формами, а также наполнять произведения подтекстами, понятными скорее для более старшей аудитории, чем для маленьких детей.

Такие имена, как Эрнест Клайн («Первому игроку приготовиться»), Энди Вейер («Марсианин»), Джоан (Гарри Поттер), Джон Р. Р. Толкиен («Хоббит, или Туда и обратно»), Нил Гейман имеют непосредственное влияние на дальнейшее развитие мировой литературы.

На сегодняшний день одним из ярчайших представителей литературного мира является Нил Гейман - английский писатель-фантаст, автор не только романов, рассказов и повестей, но и графических романов, комиксов и нескольких сценариев. Широкую известность ему принесли такие произведения, как «Американские боги», «Никогда», «Звездная пыль», и сказочная повесть «Коралина», которая будет рассмотрена в данной работе.

По причине довольно быстро растущей популярности, повесть «Коралина» была переведена на многие языки, в том числе русский, и впервые издана в России в 2005 году в переводе Е. Л. Кононенко.

Абсолютная свобода авторов в их творческих решениях привела к стремительному развитию жанра сказки. Писатели наполняют свои произведения новыми креативными приемами, создают исключительный авторский стиль, который, по причине не изученности, зачастую недоступен для читателей книг в переводе. Таким образом, мы сталкиваемся с проблемой недостаточного изучения работ современных писателей, что обуславливает важность анализа особенностей передачи текстов на другой язык.

Таким образом, **актуальность** выбранной темы обусловлена необходимостью более подробного изучения специфики перевода современной литературы, в частности, литературной сказки. Исследование лингвостилистических особенностей повести Н. Геймана «Коралина» и его русскоязычного перевода позволит лучше понять стиль писателя в целом и будет полезен для осуществления перевода на русский язык других ее произведений.

**Объектом** исследования является текст произведения Н. Геймана «Коралина» на английском и русском языках.

**Предметом** исследования являются лингвостилистические особенности и приемы перевода, которые применяются при переводе художественного произведения

**Материалом** исследования послужил англоязычный текст повести Нила Геймана «Коралина» объемом 166 813 печатных знаков и текст перевода повести, выполненный Е. Л. Кононенко, объемом 167 900 печатных знаков.

**Теоретической базой** исследования послужили труды таких ученых, как В. Н. Комиссаров, И. Р. Гальперин, М. Н. Кожина, И.В. Арнольд, В. В. Виноградов и др.

**Цель** бакалаврской работы заключается в анализе особенностей перевода современной английской литературной сказки на русский язык на примере текстов оригинала и перевода произведения Н. Геймана «Коралина».

Цель данной работы определила следующие **задачи** исследования:

- 1) рассмотреть лингвостилистические особенности текстов художественного стиля;
- 2) раскрыть понятие литературной сказки как жанра художественной литературы;  
рассмотреть особенности перевода текстов художественных произведений;
- 3) выявить характерные черты творчества Н. Геймана;
- 4) определить лингвостилистические особенности произведения Н. Геймана «Коралина»;
- 5) проанализировать способы передачи лингвостилистической специфики повести Н. Геймана «Коралина» при переводе на русский язык.

В ходе работы были использованы такие **методы исследования**, как сравнительно-сопоставительный метод анализа оригинала и перевода, метод сплошной выборки фактического языкового материала, описательный метод и прием количественного анализа.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что анализ и примеры исследований представленной работы можно использовать при изучении современной литературной сказки и, в частности, творчества Н. Геймана в школах и высших учебных заведениях.

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

Введение раскрывает актуальность, цель исследования, задачи, методы исследования и практическую значимость работы.

Первая глава «Лингвостилистические характеристики современной английской литературной сказки и их межъязыковая передача» посвящена обзору и анализу научных трудов. В первом параграфе проводится анализ исследований, посвященных рассмотрению литературной сказки как жанра, а также рассмотрены ее отличия от сказки фольклорной. Во втором параграфе обозначены основные лингвостилистические особенности художественных текстов. В третьем параграфе рассматривается специфика перевода текстов художественных произведений, которые выделяются учеными-лингвистами, а также рассмотрена одна из классификаций переводческих трансформации.

Вторая глава «Особенности перевода литературной сказки н. Геймана «Коралина» на русский язык» посвящена анализу особенностей перевода, рассматриваемого текста. В первую очередь, были выделены характерные черты творчества Н. Геймана в целом. Далее, во втором параграфе, определены лингвостилистические особенности сказочной повести «Коралина». И, наконец, в третьем параграфе, выявлены и проанализированы способы передачи языковой специфики текста при переводе на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 52 наименования.

В приложениях представлены таблицы, в которых нашли отражение статистические данные.

# **Глава 1 Лингвостилистические характеристики современной английской литературной сказки и их межъязыковая передача**

## **1.1 Литературная сказка как жанр художественной литературы**

Художественная литература включает в себя множество жанров, направлений и стилей. Наибольший интерес для исследователей представляет вопрос о жанровом своеобразии.

Под литературным жанром понимают «исторически складывающийся и развивающийся тип литературного произведения (художественного, публицистического, научного и др.)» [48, с. 152].

В.В. Виноградов в одной из своих работ отметил, что изучение жанрового своеобразия стиля является существенной проблемой лингвистической стилистики [14].

Проблема выделения жанрового своеобразия обусловлена такими свойствами жанра, как динамичность и изменчивость его границ. Более того, не стоит исключать наличие различных промежуточных форм. Об этом пишет М.Н. Кожина, «признаки жанра эволюционируют: нередко одни и те же жанровые названия в разные периоды литературного развития выражают разные понятия, так как соотнесены с различными типами текстов» [48, с. 63].

Жанр – это способ, который выбирает автор для общения с аудиторией, наилучшего выражения мыслей и реализации задач. «Жанровая форма теснейшим образом связана с жанровым содержанием – с тематикой произведения и с особенностями осмысления автором-художником (публицистом, ученым) определенных сторон мира» [48, с. 96].

Подробный анализ жанра сказки провел в своих исследованиях отечественный фольклорист В.Я. Пропп. Он сказал про сказку: «Все виды литературы когда-нибудь отмирают. Между тем сказку понимают решительно все. Она беспрепятственно переходит все языковые границы от одного народа к другому, и сохраняется в живом виде тысячелетиями. Это происходит потому, что сказка содержит какие-то вечные, неувядаемые ценности. Сказка поэтична, задушевна, красива и глубока ее правдивость, веселость, жизненность, сверкающее остроумие; в ней сочетается детская наивность с глубокой мудростью и трезвым взглядом на жизнь» [37, с. 55].

Ученый выделил ряд основных особенностей произведений данного жанра. По определению В.Я. Проппа, цель сказки – развлечение и назидание, в ее основе лежит необычное (фантастическое, чудесное, житейское) событие и, наконец, сказка имеет особое композиционно-стилистическое построение.

Для того чтобы понять, что такое сказка, приведем несколько определений сказки, взятых из разных источников И.В. Вачковым:

«Вымышленный рассказ, небывалая и даже несбыточная повесть, сказание» [11, с. 105].

«Повествовательное, обычно народно-поэтическое, произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил» [11, с. 65].

«Один из основных жанров устного народно-поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [11, с. 123].

И это далеко не полный перечень определений сказки. Л.С. Выготский пишет о том, что сказка помогает уяснить сложные житейские отношения; ее образы как бы освещают жизненную проблему, чего не могла бы сделать холодная прозаическая речь, то сделает сказка своим образным и эмоциональным языком [36].

Литературная сказка как отдельное литературное явление выделилась еще в прошлом столетии и стала полноправным литературным жанром. Довольно длительная история становления и развития сказки привела к ее разноплановости и изменчивости.

В настоящий момент затруднительно дать определение литературной сказки независимо от других фантастических жанров. Одной из причин этого является то, что фантастическое, сказочное в литературе берет начало в фольклорной сказке. Игнорирование этого факта приводит к искажению сущности жанра литературной сказки как такового. На сегодняшний день сказка уже оторвалась от своих фольклорных корней, но они могут быть прослежены, без них нет сказочного жанра.

Часто при определении жанра литературной сказки ее почти полностью отождествляют с фольклорной сказкой: «При жанровой дифференциации, которая свойственна в одинаковой мере фольклору и литературе, есть некоторые жанры, общие для той и другой разновидности поэтического искусства. Различие зафиксировано терминологически лишь добавлением слова «литературная» [1, с. 170].

Такое упрощение недопустимо. Опора литературной сказки на фольклорные традиции, а также стремление писателей к соблюдению канонов и формул народного произведения делают возможным объединение народной и литературной сказки в один литературный жанр.

Но тем не менее литературная сказка имеет ряд структурных отличительных особенностей, а также несет индивидуальную смысловую и поэтическую нагрузку, созданную конкретным автором, что в совокупности дает ей полное право на самостоятельное существование.

Другими словами, народная сказка – это классический образец фольклора, литературная сказка, тяготея к народной модели и отталкиваясь от нее, приобретает свои отличительные особенности.

Основные отличия литературных сказок от народных можно свести к следующему:

1. Народная сказка включает в себя четкие элементы: зачин, завязка, кульминация, развязка, концовка. В литературной сказке не наблюдается устойчивого строения. Более того, литературная сказка свободна в выборе формы, она может быть представлена в качестве сказочной повести или рассказа.

2. В авторскую сказку включены реалии настоящего.

3. Литературная сказка – результат литературного творчества одного человека. Н.В. Будур определяет это как «осознанное авторство» [8, с. 264].

4. В литературной сказке возможен трагичный исход, конец часто бывает несчастливым.

5. Текст народной сказки может быть изменен, по причине наличия сказителя. Авторская сказка не вариативна.

6. Литературная сказка зачастую является длинным, многоходовым произведением с большим числом действующих лиц, народная сказка должна быть лаконична, что обуславливается устной формой изложения.

7. Поэтика фольклорной сказки традиционна, в ней используется устоявшийся набор изобразительно-выразительных средств. В авторской сказке поэтика определяется творческой манерой писателя. Также исследователи подчеркивают большую эмоциональность, живость языка литературной сказки.

8. В народных сказках повествователь безлик и беспристрастен, современные же авторы отдают предпочтение первому лицу или «недостовверному третьему лицу».

9. Современные литературные сказки часто получают со временем продолжение или предысторию.

10. В отличие от волшебной фольклорной сказки, где на протяжении веков уже сформировался строгий набор образов, без которых ее существование невозможно, «в литературной же сказке, использующей эти образы, они отрываются от историко-генетической обусловленности и подчиняются воле писателя» [36, с. 54].

Помимо выше сказанного, И.П. Лупанова отметила, что литературную сказку главным образом характеризует «не только и не столько разработка распространенных в фольклоре сюжетов и мотивов, сколько стремление к овладению системой типичных для народной сказки образов, ее языком и поэтикой» [31, с. 290].

М.Н. Липовецкий развивает эту идею, считая, что «важнее пытаться найти типологическое сходство между литературной и народной волшебной сказкой», чем искать точные соответствия между текстами. Таким образом, исследователь ориентируется в своих работах не на сравнительный анализ, а на типологический, использует такое понятие, как «память жанра» [27, с. 400].

Сравнив литературную сказку с родственными фольклорными, можно вывести ее определение. Литературная сказка – это жанр авторского фантастического литературного произведения, берущий начало в народной сказке, заимствующий у нее концепцию «сказочной реальности» в качестве жанрообразующего фактора [27].

На основе изложенных материалов можно сделать вывод, что авторская сказка является жанром пограничным, она совмещает в себе закономерности, свойственные и фольклору, и литературе. И самое существенное – литературная сказка выросла на основе фольклорной, унаследовала ее жанровые признаки, развила их и трансформировала.

Жанр сказки чрезвычайно широк, включает в себя авторские и народные, прозаические и поэтические, развлекательные и поучительные, односюжетные и многосюжетные произведения.

Сегодня эта область литературы изучена недостаточно, прежде всего, с точки зрения ее стилистических особенностей.

## 1.2 Лингвостилистические особенности текстов художественного стиля

Для исследования особенностей перевода литературной сказки, необходимо рассмотреть специфику текстов художественного стиля. Текст художественного стиля, который для данной работы представляет непосредственный интерес, включает в себя целый ряд черт, отличающих его от других функциональных стилей языка и должен изучаться с учетом этих особенностей.

Согласно И.Р. Гальперину, общий термин «стиль художественной литературы включает в себя три подстиля: поэзия, проза и драма. Каждый из них содержит в себе общие черты и принципы, которые ученые определяют, как характерные для данного стиля» [15, с. 250].

В.В. Виноградов отмечал: «...Понятие "стиля" в применении к языку художественной литературы наполняется иным содержанием, чем, например, в отношении стилей делового или канцелярского и даже стилей публицистического и научного... Язык художественной литературы не вполне соотносителен с другими стилями, он использует их, включает их в себя, но в своеобразных комбинациях и в преобразованном виде» [14, с. 35].

Язык художественной литературы является совокупностью, иными словами, системой языковых средств, употребляемых в художественных произведениях. Присущее ему своеобразие определяется задачами, стоящими непосредственно перед текстами художественного стиля, а также эстетической функцией и спецификой создания ярких словесных образов [21].

Наиболее характерным для художественного стиля речи является образность. Помимо чисто логического выражения мысли, в котором слова употребляются исключительно согласно своим прямым значениям, литературные произведения наполнены различными контекстуальными,

эмоциональными оттенками значений – именно они являются проводниками субъективно-оценочных взглядов писателя.

Вследствие этого, тексты художественного стиля отличаются широким применением экспрессивных средств и использованием метафорического свойства слова. Здесь же следует упомянуть, речевую многозначность слова, использование которой позволяет автору поместить дополнительные смыслы и смысловые оттенки, а также синонимию на всех языковых уровнях, за счет которой становится возможным подчеркнуть тончайшие оттенки значений.

По мнению В.А. Кухаренко, «важнейшей константой индивидуально-авторского стиля является лексический состав произведения. Сюда включаются такие особенности языка писателя, как преимущественное использование того или иного стилистического пласта лексики, структура и морфология используемых лексем, характер участия автора в образовании авторских неологизмов, а также использование фразеологизмов» [24, с. 160].

В дополнение к выше сказанному, стоит упомянуть выразительные средства языка, которые напрямую связаны с понятием авторского стиля.

Под термином выразительные средства языка понимаются морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, служащие для эмоционального или логического усиления речи.

И.Р. Гальперин выделяет из общего числа выразительных средств три большие группы, а именно: фонетические, лексические и синтаксические. Такой классификации придерживается большинство ученых [15].

Примером исключения может послужить Скребнев, который предлагает деление лишь на два класса: качественные и количественные фигуры [38]. Количественные также подразделяются еще на две группы: фигуры, несущие функцию преувеличения и, соответственно, преуменьшения. Качественные подразделены, в свою очередь, на три подкласса: перенос по смежности; схожести и по контрасту.

Лексические средства выразительности, связанные с лексическим значением слова, подразумевающие определённое употребление слов для придания речи образности.

На протяжении долгого времени ученые-исследователи выделяли лишь четыре основных тропа, остальные же, как они утверждали могли быть сведены основным, то есть к метафоре, метонимии, синекдохе и иронии. В XX столетии американский философ и теоретик литературы Кеннет Берк продолжил эту тенденцию объединения и также обозначил данные тропы в качестве основных в своей работе «Language as Symbolic Action» [42].

До этого еще древнегреческий философ Аристотель определял метафору как одно из важнейших средств украшения языка. Именно он и дал такое объяснение метафоры, как скрытое сравнение.

И.Р. Гальперин дает метафоре свое определение: «Это отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий» [16, с. 125].

Оспаривая утверждения Аристотеля, профессор утверждает, что метафора является способом отождествления двух предметов за счет использования иногда случайных признаков, которые представляются схожими.

Таким образом, метафора - скрытое сравнение, достигаемое путем употребления названия одного предмета относительно другого на основе сходства, позволяет выявить важную черту предмета [4]. Метафора является одним из самых часто встречаемых в произведениях тропом.

Следующей рассмотрим метонимию. В основе данного тропа лежит ассоциация по смежности, то есть слово заменяется другим, находящимся в той или иной связи с заменяемым понятием. Главным отличием метонимии от метафоры является то, что она не предполагает какого-либо сходства между предметами. Связь может быть между предметом и материалом, между местом и людьми, между процессом и результатом, между действием и инструментом и т.д.

Также многие ученые относят к разновидностям метонимии синекдоху и антономазию. Синекдоха основывается на партитивном количественном отношении между предметами, то есть часть может быть заменена целым, множественное число заменено на единственное и, соответственно, наоборот.

Антономазия в свою очередь основана на замене нарицательного имени собственным, а также может обозначать переход слова, изначально раскрывающего характер персонажа, в непосредственно имя героя [40].

Эпитет – художественное определение, характеризующее описываемый предмет, оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний. Стилистический прием добавляет экспрессивности высказыванию, характеризует явление или предмет с точки зрения индивидуального восприятия писателя. Посредством этого выразительного средства достигается желаемая реакция читателя, главной стилистической функцией является выявление индивидуально-оценочного отношения писателя к предмету мысли [45].

Сравнение. Выразительное средство, суть которого заключается в уподоблении одного предмета другому по общему для них признаку. В отличие от метафоры, сравнение явно. В английском языке сравнение можно обнаружить обратив внимание на такие лексические глаголы, как *seems*, *resembles*, *looks like*. С точки зрения синтаксиса, сравнение может быть обозначено сравнительными оборотами или придаточными сравнительными предложениями, с точки зрения морфологии маркерами являются суффиксы *-ish*, *-like*, *-some*, *-y* [5].

Олицетворение. Этот троп не заменим при создании сказочного мира, в котором зачастую присутствуют антропоморфные животные, а абстрактные явления перестают быть таковыми. В английском языке олицетворение часто представлено грамматически употреблением местоимений мужского и женского рода в отношении животных, неодушевленных предметов или явлений.

Ю. М. Скребнев рассматривает данный троп в качестве разновидности метафоры [38].

Следующий троп, который мы рассмотрим – ирония. По сути своей это выражение насмешки, эффект достигается путем употребления слова с возможностью взаимодействия двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального. В основе данного средства выразительности лежит контраст.

Ирония построена на том, что предметно-логическое значение слова существует совместно с контекстуальным, что ярко демонстрирует противоречивость. Это вид иносказания для выражения завуалированной насмешки, раздражения, недовольства или порицания [25].

Высшая степень иронии – сарказм. Этот троп представляет собой более язвительную насмешку, в основе которой заложено не только усиление контраста сказанного и подразумеваемого, но и преднамеренный акцент на том, что смысл высказывания абсолютно противоположен [14]. Особые черты сарказма – беспощадность и резко отрицательный подтекст. Ирония по сравнению с сарказмом более близка к завуалированной шутке, в то время как сарказм является инструментом жесткой субъективной критики.

Далее обратимся к понятию перифраз или перифраза. Это присвоение предмету нового взаимозаменяемого названия путем подбора емкого описания. Перифраз – семантически неделимое иносказание, которое как правило выделяет одну из главных особенностей явления. Перифраз дает более длинное название, заменяя собой более короткую и простую его форму.

Часто в качестве разновидности перифраза рассматривается и эвфемизм. Отличие между данными приемами заключается в том, что последний используется для обозначения понятий, имеющих названия, но признаны грубыми, неприличными или низкими.

Средство выразительности, основанное на намеренном преувеличении каких-либо свойств предмета, называется гиперболой. Ему противопоставлен мейозис, который подразумевает намеренное преуменьшение.

Упомянутые выше стилистические приемы имеют общую задачу – усилить эмоционально-оценочное значение слова.

Далее рассмотрим такой художественный прием, как аллюзия. Ю.М. Скребнев определяет аллюзию как разновидность метафоры. Данный троп представляет собой авторский намек, ссылку на общеизвестный исторический, библейский, мифологический, бытовой или литературный факт. Аллюзия может быть на художественное произведение, такие отсылки как правило заставляют читателя соотнести произведения. Данный троп довольно часто можно встретить в работах современных писателей, что наталкивает на мысли о переосмыслении ими идей классиков [25].

Оксюморон – сочетание атрибутивного характера, в котором значение определения исключает значение определяемого слова. Цель оксюморона показать всю противоречивость описываемого автором явления, для этого члены атрибутивного сочетания словно насильно связываются в одно понятие [45].

В.В. Виноградов писал о данном стилистическом приеме так: «Два обычных слова могут стать почти новыми, если они соединены впервые или используются в неожиданном контексте» [14, с. 73].

И.Р. Гальперин также относит к группе лексических средств выразительности еще один прием, а именно – bathos или же антиклимакс. Под этим подразумевается внезапный обман ожиданий реципиента. Эффект достигается за счет добавления слабого элемента к перечню сильных.

Данный перечень приемов, входящих в группу лексических средств выразительности выделяется большинством исследователей.

Далее рассмотрим основные тропы, выделяемые в группе фонетических средств выразительности. Они повышающие экспрессивность

речи и ее эмоциональное и эстетическое воздействие, связаны со звуковой материей речи через выбор слов и их расположение и повторы [45].

Аллитерация. Целью данного тропа является создание дополнительного музыкально-мелодического эффекта высказывания. По своей сути аллитерация – это повтор одинаковых звуков или их сочетаний.

«Аллитерация, как и все другие звуковые средства, не несет в себе какой-либо смысловой функции. Она является лишь средством дополнительного эмоционального воздействия, своего рода музыкальным сопровождением основной мысли высказывания, создающим некую эмоциональную атмосферу, которую читатель интерпретирует самостоятельно» [4, с. 126].

Ассонанс - это намеренное многократное повторение одинаковых или схожих гласных в близкой последовательности с целью звуковой и смысловой организации высказывания.

Ономатопея, или звукоподражание – это сочетание звуков речи, направленное на подражание звукам, производимым в природе, на подражание предметам, людям или животным. Прием построен на ассоциации звука с его источником. «Звуки, повторяющиеся в разных словах, создают объективно существующий звук, вызывая ассоциацию с источником данного звука, в индивидуальном восприятии автора» [4, с. 125].

Рифмой называется особый вид регулярного звукового повтора, «а именно повторение более или менее сходных сочетаний звуков на концах строк или в других, симметрично расположенных частях стихотворений, выполняющее организующую функцию в строфической композиции» [2, с. 216].

Важную роль при создании художественного произведения играют и синтаксические средства выразительности. По словам американского исследователя Ричарда Омана, «синтаксис определяет стиль» [39, с. 93]. У каждого писателя свой синтаксический рисунок, своя система предпочтений, наиболее органичная его художественному миру.

Самым простым и распространенным средством является повтор. С его помощью автор может добавить тексту экспрессивности, эмоциональности, а так же замедлить речь или повествование. В этом смысле повтор связан с другим важным поэтическим приемом — ретардацией (искусственным замедлением речи) [45].

Анафора. Д.Э. Розенталь в Словаре лингвистических терминов определяет анафору как стилистическую фигуру, заключающуюся в повторении одних и тех же элементов в начале каждого параллельного ряда.

А.В. Киселёва также пишет, что анафора выполняет такие стилистические функции, как: выражение эмоций, эмфаза; описание чередующихся событий; создание эффекта кульминации [20].

Схожая с анафорой эпифора также основана на повторении частей высказывания, но не начальных, а конечных. Это стилистическая фигура, заключающаяся в повторении слова или группы слов в конце фраз; одна из разновидностей параллельных синтаксических конструкций.

Градация заключается в расположение частей высказывания, относящихся к одному предмету, таким образом, при котором каждая последующая часть оказывается более выразительной, чем предыдущая [45].

Парафраз — намеренное искажение какой-либо известной фразы, применяемое в риторических целях. Используя данный прием, автор добавляет контекста, у читателей возникает явление резонанса [5].

Парцелляция — нарочитое «дробление» синтаксической конструкции на простые элементы, чаще всего с нарушением синтаксической нормы [15].

Таким образом, выше перечисленные стилистические приемы являются неотъемлемой частью каждого художественного текста, они направлены на создание особого авторского стиля произведения, выделяя его среди прочих.

В рамках литературного произведения также допускается использование элементов, характерных для других стилей. Автор может совмещать в произведении многие лексические, фразеологические, грамматические и стилистические элементы разных функциональных стилей,

преобразованных с учетом индивидуального восприятия писателя и эстетической функции [10].

Стремясь к созданию уникального языка и стиля художественного произведения, автор использует не только лексику кодифицированного литературного языка, но и прибегает к изобразительным средствами из разговорной речи и просторечья.

«В художественной литературе, - пишет академик В.В. Виноградов, общенародный, национальный язык со всем своим грамматическим своеобразием, со всем богатством и разнообразием своего словарного состава используется как средство и как форма художественного творчества. Все элементы, все качества и особенности общенародного языка, в том числе и его грамматический строй, его словарь, система его значений, его семантика, служат здесь средством художественного обобщенного воспроизведения и освещения общественной действительности» [12, с. 38].

Независимо от того, старается автор прийти к этому или нет, художественный текст всегда отражает особенности того народа, представителем которого автор является и на языке которого он пишет. Кроме того, писатель может намеренно вводить в свой текст национально-культурные реалии, ассоциирующиеся к тому же с определенным временем в жизни народа [18].

Также вполне возможно употребление таких элементов языка, которые, в контексте литературных норм, недопустимы. В произведениях современных английских писателей все чаще можно найти жаргонизмы, вульгаризмы, диалектизмы и т.д., что несет в себе некое отражение устно-разговорной и разговорно-бытовой речи. Разумеется, эти элементы в стиле художественной речи предстают в типизированном, отобранном виде, иными словами, не используются в привычном виде и понимании.

Образность речи в сочетании с эмоциональной синтаксической организацией высказывания; синтез авторского плана повествования и речи персонажей; использование элементов разных стилей речи, обработанных и

приспособленных для целей художественного повествования; использование слов в производных и контекстуальных значениях - все эти особенности, взаимодействуя друг с другом, образуют свою систему, неповторимую ни в каком другом стиле речи [32].

Помимо языковых особенностей, выделенных выше, тексты художественного стиля отличаются также структурным разнообразием.

В текстах других функциональных стилей информация, как правило, передается линейно, последовательно, в то время, как в художественных произведениях части повествования, относящиеся к различным сюжетным линиям, могут чередоваться. За счет этого хронология событий смещается, эпизоды, относящиеся к разным моментам времени, смешиваются, имеют место быть ретроспективные эпизоды. Прочитанное ранее может переосмысливаться после получения новой информации. Также автор может намеренно утаивать часть информации, создавая тем самым некую двусмысленность. Все эти композиционные приемы подготавливают читателя к восприятию последующих событий [33].

Композиция текстов художественного стиля заключается не в отдельных его элементах, а в их взаимодействии между собой.

И.В. Арнольд в своих научных трудах определяет данную разновидность текста следующим образом: «литературно-художественный текст представляет собой внутренне связанное, законченное целое, обладающее идейно-художественным единством» [5, с. 60].

Таким образом, литературные произведения представляют собой сложное, пронизанное многосторонними связями единство компонентов. Все компоненты текста – не только смежные, но и отдаленные друг от друга - всегда подчинены внутренней взаимосвязи.

Художественный текст может содержать в себе признаки других функциональных стилей, но тем не менее имеет свою специфику, сложившуюся неотделимо от эстетической функции, что дает авторам

возможность отражать не только реальность, но и создавать заведомо фантастические вариации действительности.

Художественный текст отражает индивидуальное своеобразие творчества писателя, находящее свое выражение посредством языковых средств, оно связано с мировоззрением автора, его эстетикой, эстетикой литературной школы и эпохи. Индивидуальное своеобразие автора – особое качество литературного произведения. Из этого следует, что в отличие от других функциональных стилей, художественный текст строится на использовании образно-ассоциативной речи, автор преобразует свой жизненный опыт в образы, наделяя их имплицитным смыслом.

### **1.3 Особенности перевода текстов художественных произведений**

Художественный текст – это результат творческого процесса, он отражает языковую и национальную картину мира как отдельного человека, написавшего произведение, так и народа в целом.

В любой культуре тексты являются полифункциональными, то есть выполняют не одну, а несколько функций. Помимо выполнения определенной художественной задачи текст должен нести и нравственную, политическую, философскую, публицистическую функции. Соединение художественной функции с перечисленными выше является неотъемлемой частью социального функционирования того или иного художественного текста. «Всякий художественный текст может выполнить свою социальную функцию лишь при наличии эстетической коммуникации в современном ему коллективе» [30, с. 180].

В настоящий момент исследования художественных текстов ведутся учеными целого ряда дисциплин. Вопросы, связанные с различными аспектами его порождения и восприятия, изучаются не только лингвистами,

но и исследователями из области психологии, психолингвистики, лингвокультурологии и др.

Такой интерес связан со смещением акцентов в исследовании текста. Он стал рассматриваться не только в качестве источника языковых данных, но и как основная единица коммуникации, и индивидуальная речевая реализация системы языка, неразрывно связанная с мыслительной деятельностью, неотделимая от человека, порождающего или воспринимающего его.

Перевод художественных текстов – сложный и многогранный вид человеческой деятельности. Переводчики сталкиваются с разными культурами, личностями, эпохами, разными уровнями развития, традициями и установками.

Несмотря на то, что наука о переводе довольно молода, теоретические работы в данной области весьма многозначительны.

Согласно В.Н. Комиссарову, художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы [23]. Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантой является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая, или поэтическая функция языка.

Чертой, отличающей художественный перевод от прочих (например, синхронного, научно-технического), является принадлежность текста перевода к произведениям, обладающим художественными достоинствами.

«Художественным переводом называется вид переводческой деятельности, главная задача которой заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя» [22, с. 102].

А. Лилова отмечает: «Различие между художественным и научным текстом состоит не только в форме, но и в содержании, которое и обуславливает различные способы их воссоздания при переводе» [26, с. 145].

Для художественного перевода, что подразумевает передачу на другом языке произведения искусства, всегда субъективного, понятие «творческая индивидуальность переводчика» имеет первостепенное значение: «Известно, что одно упоминание творческой индивидуальности переводчика настораживает многих. Но она не должна пугать никого. Ведь речь идет, выражаясь языком лингвистики, о системе отклонений от текста подлинника, которая, выражаясь языком литературоведения, восходит к определенным творческим принципам, к определенному подходу к задачам перевода и, стало быть, к определенному методу. Творческая индивидуальность переводчика существует реально, и сколько бы ее ни изгоняли из теории, она «все-таки вертится»; если мы вместе с водой не хотим выплеснуть и ребенка, (то есть перевод вообще), надо установить ее закономерности, а не делать вид, что не замечаем ее присутствия. Установить — значит изучить ее, эту творческую индивидуальность, и определить ее объективное место в методологической системе перевода» [17, с. 63].

Широкая вариативность текстов, с которыми встречается переводчик, в общем может быть сведена к двум основным группам - художественным и нехудожественным текстам, отсюда и художественный и нехудожественный перевод.

Художественный перевод в большинстве своем может быть, в свою очередь, либо дословно точным, но художественно неполноценным, либо художественно полноценным, но далеким от оригинала. Таким образом, перевод определяется либо с лингвистической стороны, либо с литературоведческой.

Лингвистический принцип перевода прежде всего предполагает воссоздание формальной структуры подлинника [22].

Однако выбор лингвистического принципа основным может привести к чрезмерному следованию в переводе тексту оригинала, то есть к дословному переводу. Такой перевод остается точным в языковом отношении, но в художественном – перевод признается слабым.

Дословный перевод актуален в случае, если синтаксическая структура переводимого предложения может быть и в переводе выражена аналогичными средствами. Однако совпадение синтаксических средств в двух языках встречается сравнительно редко. В большинстве случаев при дословном переводе возникает то или иное нарушение синтаксических норм русского языка. В таких случаях мы сталкиваемся с известным разрывом между содержанием и формой: мысль автора ясна, но форма ее выражения чужда русскоязычному читателю.

Ряд исследователей, в том числе Г.Р. Гачечиладзе [17], считают, что художественный перевод необходимо рассматривать как разновидность словотворческого искусства, то есть не с лингвистической, а с литературоведческой точки зрения.

Согласно этой теории, главной движущей силой переводчика должна являться идея, выраженная в оригинале произведения, которая заставляет переводчика искать эквивалентные языковые средства для выражения мысли, то есть художественный перевод представляет собой эквивалентное соответствие оригиналу не в лингвистическом, а в эстетическом понимании. [17].

Основные принципы переводческой стратегии дополняются обоснованием правомерности применения ряда технических приемов, трансформаций, нарушающих формальное подобие перевода оригиналу, но обеспечивающих достижение более высокого уровня эквивалентности.

Переводческими трансформациями В.Н. Комиссаров называет преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле.

Представление процесса перевода как преобразования одной формы выражения в другую имеет условный смысл. На самом деле, единицы оригинала остаются неизменными, переводчик лишь подыскивает им в языке перевода коммуникативно равноценные единицы, происходит «перевыражение» смысла, то есть между единицами оригинала и перевода

обнаруживаются определенные отношения, которые могут описываться условно – как будто единицы перевода получены путем каких-то манипуляций над единицами оригинала [23].

Условный характер переводческих трансформаций обозначен еще и тем, что они представляют собой не реальные действия переводчика. Это констатация процесса перевода – постфактум, в следствие того, что данный процесс в своей наиболее существенной части никак не наблюдаем, так как он происходит в мозгу переводчика [26].

В настоящее время в теории перевода известно и описано немало количество переводческих трансформаций. Как полагает В. Г. Гак, общая инвентаризация и типологическая классификация всех возможных языковых преобразований может оказать несомненную пользу переводоведению. Она обеспечивает решение трех задач: дать в руки переводчику полную гамму средств, способных выразить данное значение; оправдать существующую практику перевода, поскольку в своей работе переводчики стихийно прибегают к преобразованиям, порой весьма сложным; дать лингвистическое объяснение любому виду расхождений при переводе [9].

Существуют различные классификации переводческих трансформаций, но единой системы до сих пор нет, каждая отличается самым подходом к разделению трансформаций на типы.

Одной из наиболее известных типологий переводческих трансформаций является типология В.Н. Комиссарова. Он подразделяет все трансформации на лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические.

К основным типам лексических трансформаций относятся переводческое транскрибирование и транслитерация, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию) [23].

Транскрипция и транслитерация - это перевод лексической единицы текста оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв языка

перевода. При использовании транскрипции воспроизводится звук, а при транслитерации - буквенный состав.

Калькирование - это способ перевода лексической единицы оригинала посредством замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в языке перевода. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или выражения, копируя исходную структуру единицы.

Лексико-семантические замены - это перевод единиц языка путем использования в переводе единиц, значение которых не совпадает с исходными значениями, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. В группу таких замен входят конкретизация, генерализация и модуляция [22].

Конкретизацией – это замена слова или словосочетания с более широким значением словом или словосочетанием в переводе с более узким значением. Данной трансформации противопоставлена генерализация, при использовании которой слово или словосочетание с более узким значением заменяется, соответственно, словом или словосочетанием с более широким значением.

Модуляцией или смысловым развитием называется замена слова или словосочетания из текста оригинала единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.

К наиболее распространенным грамматическим трансформациям принадлежат: синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения) [22].

Синтаксическое уподобление, иными словами, дословный перевод - это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода.

Членение предложений - трансформация, при которой синтаксическая структура предложения в текста оригинала преобразуется в две или более

предикативные структуры языка перевода. Противопоставленный ему способ перевода - объединение предложений.

Грамматические замены - это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу языка перевода с иным грамматическим значением.

К комплексным лексико-грамматическим трансформациям относятся антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация [22].

Антонимический перевод предполагает замену утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или наоборот.

Описательный перевод - это трансформация, при которой лексическая единица оригинала заменяется словосочетанием, дающим более полное объяснение значения на язык перевода.

Компенсация - это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Тем самым утраченный смысл восполняется, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой.

На практике в чистом виде вышеописанные переводческие трансформации встречаются довольно редко. В большинстве случаев они тесно взаимосвязаны и переплетаются между собой. Безусловно, как и всякие классификации, вышеизложенная типология переводческих трансформаций является условной и не может охватить все приемы, используемые переводчиком в действительности.

Причина, по которой переводчики вынуждены обращаться к трансформациям – различия в лексическом составе, а именно в понятийной сфере и смысловом объеме слов различных языков, а также расхождения в грамматической системе. Все это обязывает переводчика адаптировать исходный текст к нормам родного языка, используя трансформации. Стремление перевести дословно в случаях объективных расхождений языков

неприменно приведет к нарушению норм языка перевода, затруднению понимания содержания текста, искажению стиля и даже смысла оригинала.

На основе работ известных ученых — переводоведов и лингвистов В.Н. Комиссарова, А.В. Фёдорова, Г.Р. Гачечиладзе и др. можно выделить основные требования, которым должен удовлетворять художественный перевод:

1. Точность. Задача переводчика сохранить и донести до читателя идеи, высказанные автором. При этом важны не только идеи в целом, но и нюансы и оттенки высказываний. Переводчик также не должен искажать текст, добавлять что-то от себя, пояснять автора.
2. Сжатость. Переводчик должен быть лаконичен.
3. Ясность. Лаконичность и сжатость перевода, в свою очередь, не должны препятствовать ясности изложения мысли и легкости ее понимания для читателя.
4. Литературность. Текст перевода должен полностью удовлетворять общепринятым нормам литературного языка.

Таким образом, художественный перевод - особый вид переводческой деятельности, направленный на создание равноценного подлиннику художественного произведения, учитывая расхождения языка и культуры.

Переводчику необходимо читать оригинальный текст абсолютно не так, как это делает обычный читатель. Переводчику следует оценивать текст с точки зрения представителя другой культуры, анализируя степень понятности или непонятности, привычности или непривычности содержания и формы.

Для того, чтобы добиться полной адекватности в переводе наряду с хорошим знанием исходного и переводящего языков переводчику важно обладать обширными знаниями не только о характере, образе жизни и традициях различных народов, но и о литературе, истории, национальных и религиозных взглядах, о предметах, явлениях и событиях, отображаемых в оригинальном тексте.

Художественный перевод можно рассматривать как творческую деятельность. При этом переводчику необходимо решить две задачи: наиболее полно передать содержание, сюжет, основную идею автора оригинального текста, и внимательно следить за соблюдением норм языка перевода.

Отметим, что в полной мере передача всех особенностей произведения фактически неосуществима, и художественный перевод будет лишь попыткой воспроизвести средствами другого языка всю совокупность приемов оригинала, своего рода вариацией на тему оригинала.

### **Выводы по первой главе**

Литературная сказка как отдельное литературное явление выделилась еще в прошлом столетии. Это жанр авторского фантастического литературного произведения, берущий начало в народной сказке, заимствующий у нее концепцию «сказочной реальности» в качестве жанрообразующего фактора.

Народная сказка – это классический образец фольклора, литературная сказка, тяготея к народной модели и отталкиваясь от нее, приобретает свои отличительные особенности. К основным отличительным чертам можно отнести то, что литературная сказка – результат литературного творчества одного человека, также литературная сказка свободна в выборе формы, в авторскую сказку включены реалии настоящего, возможен трагичный исход, конец часто бывает несчастливым, поэтика определяется творческой манерой писателя, а образы отрываются от историко-генетической обусловленности и подчиняются воле автора.

На сегодняшний день эта область литературы изучена недостаточно, прежде всего, с точки зрения ее стилистических особенностей, так как жанр

постоянно видоизменяется, писатели экспериментируют с формами, образами, стилями и сюжетами.

Художественный стиль речи в целом представляет собой функциональный стиль, характеризующий тип речи в сфере словесных произведений искусства, но языковеды имеют различное мнение относительно места художественного стиля среди других функциональных стилей.

Образность речи в сочетании с эмоциональной синтаксической организацией высказывания; синтез авторского плана повествования и речи персонажей; использование элементов разных стилей речи, обработанных и приспособленных для целей художественного повествования; использование слов в производных и контекстуальных значениях - все эти особенности, взаимодействуя друг с другом, образуют свою систему, неповторимую ни в каком другом стиле речи.

Перевод художественных текстов можно рассматривать как творческую деятельность. При этом переводчику необходимо решить две задачи: наиболее полно передать содержание, сюжет, основную идею автора оригинального текста, и внимательно следить за соблюдением норм языка перевода.

Для того чтобы добиться адекватности в переводе наряду с хорошим знанием исходного и переводящего языков, переводчику важно обладать обширными знаниями не только о характере, образе жизни и традициях различных народов, но и о литературе, истории, национальных и религиозных взглядах, о предметах, явлениях и событиях, отображаемых в оригинальном тексте.

В процессе перевода используются переводческие трансформации. В данном исследовании за основу взята классификация трансформаций В. Н. Комиссарова, в соответствии с которой рассматриваются лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

## **Глава 2 Особенности перевода литературной сказки**

### **Н. Геймана «Коралина» на русский язык**

#### **2.1 Характерные черты творчества Н. Геймана**

На сегодняшний день одним из ярчайших представителей мировой литературы является Нил Гейман, его работы пользуются большим интересом у читателей по всему миру. С повсеместным развитием популярной культуры и быстрым распространением новых тенденций, современное литературное творчество также не отстает и расширяет свои границы, осваивая новые территории искусства. Появляется необходимость говорить о писателях в совершенно новом контексте.

Н. Гейман является представителем не только жанра фэнтези, он является также создателем ряда графических романов, сценариев и даже комиксов.

Одно из популярнейших его произведений, сказочная повесть «Коралина» была издана в 2002 году и быстро завоевала любовь читателей. Причудливая история с атмосферой более мрачной и опасной Страны Чудес, созданной когда-то Л. Кэрроллом, не могла не остаться без внимания общественности и уже прочно вошла в списки произведений, интересующих юных читателей.

Добиться такого успеха в жанре сказки Н. Гейман смог за счет своего примечательного авторского стиля, который на данный момент остается практически не изучен, а также экспериментам с формами и с уже знакомыми сюжетами. Произведения данного писателя выделяет набор выразительных стилистических средств, благодаря использованию которых в тексте создается эмоционально-экспрессивный эффект.

О Н. Геймане говорят, как о писателе, продолжающем традиции Л. Кэрролла. Писатель отправляет своих героев, ищущих себя и подлинный смысл существования, за границы рационального и предсказуемого. Он искусно создает фантастические и сюрреалистичные миры, которые поражают воображение как детей, так и взрослых.

Как большинство классических английских литературных сказок, истории Н. Геймана имеют два пласта, один рассчитан на ребенка, другой на взрослого читателя. За счет внедрения, в казалось бы абсолютно детское повествование актуальных тем, писатель удерживает жанр на границе развлечения и злободневности.

Многие произведения данного автора можно охарактеризовать тщательно продуманными структурой художественного пространства и системой образов, наделенных функциями традиционных сказочных персонажей. Можно сказать, что во многом благодаря Н. Гейману литературная сказка смогла переродиться. Его эксперименты с жанрами и формами привели его к написанию более сложных, в силу особенностей его творчества, сказок.

Литературная сказка и эксперименты с ней остаются главным мотивом всего творчества писателя. Выбор его работы для более подробного анализа и разбора обусловлен в первую очередь его вкладом в развитие современной прозы и влиянием оказанным на нее. Не менее интересны и исключительность, самобытность его поэтики.

Одной из отличительных черт работ Н. Геймана является большое количество аллюзий на более ранние произведения английской литературы с широко известными сюжетами. Автор выбрал данный художественный прием не только для обозначения своего присутствия, Н. Гейман вступает таким образом в диалог с другими литераторами, переосмысливает их идеи, перемещает их в наше время. Сам писатель выделяет трех писателей, оказавших особое влияние на его авторский стиль - это К.С. Льюис, Дж. Р. Р. Толкиен и Г.К. Честертон (расстановка имен - Н. Гейман).

Обращение к данному приему можно наблюдать на разных этапах творческого пути автора, от рассказа «Этюд в изумрудных тонах» (2003), построенного как своеобразная литературная игра с читателем, до романа «Американские боги» (2001), заимствующего и переосмысляющего многочисленные образы фольклорных сказок и легенд разных стран.

Еще одной особенностью произведений Н. Геймана является поиск самого себя, своей истинной сущности. Для автора немаловажную роль в этом играют имена персонажей. К примеру, Коралина, главная героиня одноименной детской повести, сталкивается с тем, что ее имя постоянно произносят неверно, «Carolin» вместо «Coralin». Это не случайная деталь, имя девочки путают по причине того, что сама героиня еще не нашла себя, не уверена в своем месте в мире, она словно убеждает окружающих в обратном постоянно исправляя их. Эта тема поднимается и непосредственно героями сказки, кот говорит Коралине, что имена носят только люди и все из-за того, что они не знают, кто они такие.

Важным мотивом, проходящим через все творчество Н. Геймана также является символическое перерождение героя, его перевоплощение. При вплетении в текст данного мотива автор часто внедряет в повествование переход героев из одного мира в другой. Пересечение границ миров присутствует и в «Коралине». Также в тексте есть моменты психологического взросления персонажей, они решаются взять на себя ответственность, обретая тем самым новый статус в обществе.

Автор наполняет свои произведения символами, которые могут иметь не одну трактовку, словно пытаясь вывести читателя на диалог с ним.

Используя искусство слова, Н. Гейман создает авторскую сказку-притчу, насыщенную смыслами, вкладывая в нее идею, которая во многом определяет его позицию как автора: невероятные миры, древние боги и ведьмы, магические предметы и таинственные артефакты сосуществуют параллельно с окружающей нас действительностью.

Творческие поиски Н. Геймана привели его к переосмыслению простых сюжетов, широко известных из классической литературы, и образов из английских сказок. Писатель работает над своей собственной концепцией произведения, которая позволила бы ему не только раскрыть весь потенциал авторской сказки, но и расширить ее возможности.

Сказочная повесть «Коралина» вобрала в себя все главные особенности поэтики автора. Сюжет произведения будет интересен не только детям, которые найдут для себя непривычный сказочный мир, но и взрослым, так как связан с важными аспектами жизни, такими как взросление, принятие ответственности, семья, воспитание детей.

Книга посвящена дочерям Н. Геймана – Мэдди и Холли Гейман, которые стали прототипами смелой и любознательной главной героини сказки.

Сюжет повести заключается в следующем. Коралина вместе с родителями переезжает в старый трехэтажный дом, в котором, помимо ее семьи, живут весьма необычные соседи. В один из дождливых дней, когда родители главной героини были слишком заняты своими делами и не находили время на дочь, Коралина обнаруживает странную маленькую дверь, проходя через которую она оказывается в волшебном мире, где ее встречает другая мама. Она заботливее, всегда готова удовлетворить любую прихоть ребенка, все кажется лучше, чем в реальности. Но за красивой оберткой скрывается зло, внимательная и всегда добрая другая мама оказывается ведьмой, держащей в заточении души детей. Девочка, заручившись поддержкой черного кота, должна обхитрить ведьму, спасти настоящих родителей и освободить души детей.

Произведение имеет характерный для сказок счастливый финал. Главная героиня проходит путь от абсолютно беспечного ребенка, не думающего о последствиях, до личности, способной принять ответственность не только за себя, но и за других людей.

Важным смыслом истории также является способность людей ценить то, что у них есть, не забывать любить и заботиться о родных. Живя бок о бок с близкими людьми, со своей семьей, редко задумываешься о том, что внезапно все может кардинально измениться, возникает ощущение, что в ближайшие года, десятилетия ничего подобного не произойдет, а значит время уделить внимание любимым еще будет, и от злополучного эфемерного «завтра» отделяет расстояние, измеряемое в световых километрах. Коралина и ее родители попадают именно в это «завтра», потеряв друг друга и вновь обретя, они осознали всю важность семьи, важность заботы о близких.

В данном послые можно рассмотреть основополагающие истины Библии, ведь наивысший пример любви дает нам Бог.

«Люби людей. Заботься о них. Прямо с сегодняшнего дня начни с простой улыбки и доброго слова для тех, кто рядом. Тогда, как обещает Библия, в твоём сердце будет увеличиваться любовь» [6, с. 315].

Н. Гейман наполняет свое произведение основным мотивом главной книги в истории человечества. Бог и есть любовь, она отражает одно из Его сущностных свойств с одной стороны, Бог есть Сам в Себе всесовершенная Любовь и, с другой стороны, Он изливает любовь на Свое творение.

Любовь до такой степени важна в христианской жизни, значение ее настолько абсолютно, что Христос сказал Своим ученикам: "Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга. Сын Божий проповедовал любовь и завещал нам не забывать о ней» [6, с. 265]. Эту мысль автор и вложил в свое произведение.

В образ главной героини Н. Гейман также вложил важнейшие черты характера, в следствии этого, можно сказать, что девочка является отличным примером для детей. Коралина на своем опыте демонстрирует, как необходимо преодолевать тяжелые жизненные препятствия и не сдаваться. В момент осознания всей ситуации, когда ее настоящие родители пропали и никто, кроме ее самой, не может ничем помочь, она преодолевает себя. Библия также учит быть настойчивым и целеустремлённым.

«Не сдавайся в своих мечтах, целях, призвании, миссии! Не стесняйся просить, искать, стучать, добиваться. Такая настойчивость приводит к прекрасным результатам» [6, С. 312].

Таким образом, следует отметить, что Н. Гейман делает большой вклад в развитие современной литературной сказки, привнося в нее немалое количество элементов собственного стиля. Автор возвращает сказке ее главную первоначальную функцию – толкование особенностей мира.

Сказка, как помощник в познании и проводник истин. Писатель не намерен изменить основные устоявшиеся признаки жанра, но в то же время видоизменяет его поэтику.

## **2.2 Лингвостилистические особенности произведения Н. Геймана «Коралина»**

Для создания ярких образов и погружения читателей в загадочную атмосферу другого мира, созданного ведьмой для главной героини, автор часто прибегает к различным стилистическим приемам.

Рассмотрим лексические средства выразительности, выявленные в отрывке текста повести Н. Геймана «Коралина» объемом 60 810 печатных знаков.

Характерным стилистическим приемом для жанра сказки является олицетворение (19 примеров или 8,60%). Повесть «Коралина» также изобилует примерами данного тропа. С его помощью автор наделяет животных способностью говорить, а сказочный мир становится более ярким и живым.

Интересным примером олицетворения может послужить момент, где писатель описывает такое природное явление как дождь, наделяя его человеческими признаками.

*«It was rain that meant business, and currently its business was turning the garden in to a muddy, wet soup»* [52, с. 5].

Н. Гейман использует олицетворение для того, чтобы изобразить дождь как весьма занятого делового человека, которые ставит перед собой четкие цели и достигает их. Более того, придавая природному явлению человеческий облик, подчёркивается некая власть окружающего мира над людьми, который способен разрушить все планы и заставить внести изменения в распорядок дня.

Отметим также, что на протяжении всей повести автор использует олицетворение для обозначения перехода героев в другой мир. Например, черный кот, которого Коралина впервые встречает в реальном мире, оказавшись в мире, созданном другой мамой, начинает разговаривать.

*«I'm not the other anything. I'm me. <...> you people have names. That's because you don't know who we are, so we don't need names»* [52, с. 54].

В произведении встречаются и другие говорящие животные. В ходе сюжета Коралина посещает представление, устроенное «другими Мисс Спинк и Мисс Форсибл». В зале ее встречают их собаки, которые ведут себя подобно людям. В реальном мире животные были лишь обыкновенными питомцами, в сказочном же они являются уже полноценными второстепенными героями, работниками театра их хозяек.

*«The dog put the flashlight own on the floor, and looked up at her. «... Let's see your ticket»* [52, с. 34].

Н. Гейман часто прибегает к такому приему, как сравнение (32 примера или 14,48%), которое является одним из наиболее характерных приемов для жанра сказки.

При описании «другой мамы» Коралина делает акцент на ее бледной коже: *«...her skin was white as paper»* [52, с. 12]. В образе ведьмы, изменившей

свою внешность, чтобы втереться главной героине в доверие, автор в первую очередь заостряет внимание именно на коже, которая слишком бледна для обычного человека. Это была первая деталь, которую подметила Коралина и которая смутила ее.

Детали образа «другой мамы», которые добавляет писатель в ходе повествования, лишь убеждают читателей в том, что персонаж отнюдь не тот за кого себя выдает.

*«Her other mother smiled brightly and the hair on her head drifted like plants under the sea» [52, с. 21].*

В данном примере волосы ведьмы сравниваются с водорослями, качающимися под водой. Такие неестественные движения волос отсылают к образу известного мифического персонажа, Медузы Горгоны, чудовища с постоянно извивающимися волосами-змеями, монстра, взгляд которого способен обратить человека в камень, украв его душу. «Другая мама» также забирает души, но она делает это, забирая глаза, которые являются зеркалом души. Сравнение имеет аллюзивный характер.

Далее писатель делает данную отсылку более явной, описывая «другую маму» следующим образом:

*«The other mother's wet-looking black hair drifted around her head, like the tentacles of a creature in the deep ocean» [52, с. 34].*

Здесь волосы сравниваются уже с щупальцами некоего существа из недр глубин, что в очередной раз намекает на зло скрывающееся за маской заботливой и внимательной женщины.

Н. Гейман напрямую отсылает читателя к образу упомянутой выше Медузы Горгоны, сравнивая волосы «другой мамы» непосредственно со змеями: *«...her hair was wriggling like crazy snakes on a warm day» [52, с. 44].* До этого писатель лишь намекал на такое сопоставление существа из мифов и героя его сказки, он давал лишь маленькие подсказки, говорящие об истинном характере данного персонажа. Таким образом, давая читателям возможность не только наблюдать со стороны, но и подмечать все новые

детали через призму восприятия окружающего мира главной героиней, Коралины.

Также автор использует сравнение при описании комнаты Коралины, которая должна служить для нее еще одним поводом остаться в другом мире навсегда. Главная героиня замечает «множество необычных вещей». Один из самых ярких примеров:

«*Windup angels that fluttered around the bedroom like startled sparrows*» [52, с. 19].

Сравнивая символы добра, чистоты и безмятежности с птицами, бьющимися в воздухе в страхе, автор еще раз дает понять, что в том мире нет ничего светлого, это лишь иллюзия, за которой скрывается ловушка.

Нил Гейман прибегает в своем произведении и к метафорам (22 примера или 9,95%).

Описывая «другой мир» автор использует такие метафоры, как «*pale nothingness*» [52, с. 14] и «*formless whiteness*» [52, с. 14]. Выбранные словосочетания помогают создать ощущение пустоты созданного ведьмой мира, он ограничен, дойдя до его границ главная героиня сталкивается с пустотой, дальше лишь незаполненное ничем пространство.

Метафоры можно обнаружить и в речи героев повести, к примеру реплика другой мамы:

«*Even the proudest spirit can be broken with love*» [52, с. 54].

Е.Л. Кононенко перевела её как «Даже ледяное сердце можно растопить любовью». Под выражением «*the proudest spirit*» понимается Коралина, чья интуиция и бдительность не дает девочке полностью довериться ведьме.

Рассматривая эпизод вторжения маленьких помощников ведьмы в комнату Коралины, писатель использует при описании зверей такую метафору, как «*a little patch of the night*» [52, с. 3], тем самым подчеркивая, что они принадлежат к миру темному и загадочному, как сама ночь. К тому

же ночь может символизировать некую темную сторону, в которой обитает ведьма и ее верные помощники.

В ходе сюжета Коралине рассказывают о том, во что превратиться ее существование, если она проиграет ведьме и останется с ней.

*«A husk you'll be, a wisp you'll be, and a thing no more than a dream on walking, or memory of something forgotten»* [52, с. 47-48].

Перечисленные метафоры создают довольно яркий образ существования на границе между реальностью и иллюзией, в случае поражения главная героиня станет призраком самой себя, которого все постепенно забудут.

Также в сказке не обойтись без самого распространенного приема художественной речи, эпитета (56 примеров или 25,34%). Данный троп предоставляет бесконечное множество возможностей придать произведению эмоциональность, образность, отношение автора и дополнительный смысл. Как считал И.Р. Гальперин: «Без эпитетов нельзя построить художественного образа» [14, с. 96].

Обращаясь к эпизоду, когда Коралина впервые обнаруживает проход за дверью, где до этого была лишь кирпичная стена, автор при описании запаха, доносящегося из переливающегося всеми красками коридора, использует такие определения, как «cold», «musty»:

*«There was a cold, musty smell coming through the open doorway»* [52, с. 6].

Выбор эпитетов не случаен, писатель с начала всего путешествия Коралины намекает читателям на опасность, которая ждет героиню в «другом мире».

Далее главная героиня встречает ведьму, почти в точности схожую с ее собственной матерью, эпитеты, описывающие ее внешность явно подобраны не случайно. «Другая мама» «*taller*», «*thinner*», а ногти «*...were curved and sharp*» [52, с. 6]. Эти детали отсылают нас к классическому образу злой

колдуньи из детских сказок, создает неприятные ассоциации, как у самых маленьких читателей, так и у уже зрелой аудитории.

Описывая комнату Коралины, созданную ведьмой, автор использует эпитет «off-putting» относительно цветовой гаммы помещения:

«...it was painted in an off-putting shade of green» [52, с. 10].

Атрибуция «off-putting» показывает отношение главной героини к увиденному.

Когда Коралина выходит на улицу для исследования владений ведьмы, она слышит шум за спиной. Автор описывает его как «polite» [52, с. 26], с «вежливым шумом» появился безымянный кот. Выбранный эпитет говорит о трепетном отношении животного к девочке, он не хочет ее пугать.

Также автор неоднократно прибегает к такому стилистическому приему, как метонимия (15 примеров или 6,79%).

Довольно часто метонимия используется по отношению к крысам, посланным ведьмой. Выражение «The black shape» [52, с. 4], переведенное Е.Л. Кононенко как «чёрная тень», не дает прямого названия объекту, создает эффект недосказанности, заставляет задействовать воображение, дает возможность оказаться на месте Коралины, испытать ее эмоции. Е.Л. Кононенко перевела слово «shape» не как «образ» или «очертание», а как «тень». Такой выбор можно обосновать отношением автора к данным персонажам, а также их связь со злыми силами, поджидающими в тени своего часа.

Слово «shape» также встречается при описании уже положительного персонажа - кота. Прием метонимии в данном случае помогает передать ощущение неизвестности, которое испытывала Коралина, ощутив, что рядом с ней идет кто-то еще:

«And what do you think you're doing? Said a shape <...> Coraline thought it might be some kind of lion, <...> and then she thought it might be a mouse<...>» [52, с. 16].

Автор также прибегает к метонимии с целью ярче изобразить внутренние колебания героини:

«*Half of her wanted to be very rude to it; the other half of her wanted to be polite and deferential*» [52, с. 17-18].

«Одна половина Коралины хотела нагрубить коту, а другая стремилась быть вежливой и деликатной» [50, с. 15].

Метонимия была задействована писателем и по отношению к «другой маме»:

«*Her pale lips mouthed, - «Come back soon»*» [52, с. 60].

Заменяя объект его частью, автор концентрирует внимание реципиента на фразе, произнесенной героем, и дает возможность острее прочувствовать опасность, скрытую за этими словами.

Далее, когда Коралина проходит через пустую комнату, медленно приближаясь к зеркалу, она вдруг чувствует прикосновение руки:

«*A hand touched her shoulder*» [52, с. 46].

Автор использовал метонимию для передачи внезапности, читатели, как и Коралина не знают, что это ведьма, пока девочка не обернется, что заставляет переживать за героиню.

Таким образом, метонимия помогает писателю сделать акцент на важных для сюжета деталях, а также придать экспрессивности и эмоциональности.

Рассматривая произведения Н. Геймана, нельзя не коснуться роли аллюзий (15 примеров или 6,79%) так как ими буквально пропитано все творчество писателя. Обращаясь непосредственно к повести «Коралина», можно найти аллюзии на произведение Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье».

В первую очередь, стоит упомянуть тот факт, что Коралина, так же как и Алиса, обнаруживает дверь, за которой скрывается тайный проход, ведущий в иной мир. Следует также отметить, что сам Нил Гейман говорил о влиянии произведения Л. Кэрролла на все его последующее творчество.

По аналогии с Алисой, оказавшейся в Зазеркалье, Коралина проходя сквозь миры, оказывается в точно такой же комнате, из которой она пришла: «*the same carpet they had in her flat*» [52, с. 6], «*the same wallpaper they had*» [52, с. 6], лишь одна изменившаяся деталь – картина, висевшая над камином. Мальчик изображенный на ней был одет в старомодный и поношенный костюмчик, а выражение его лица изменилось, мелкая деталь, замеченная героиней, словно намекает на истинную природу этого другого загадочного мира.

« ... *the expression on his face was differen – he was looking at the bubbles as if he was planning to do something very nasty to them*» [52, с. 6-7].

Также в «Коралине» присутствует зеркало, через которое героиня проходит насквозь, попадая в некое подобие тайника ведьмы.

«*The mirror opened, revealing a dark space behind it*» [52, с. 46].

Как и в «Алисе в Зазеркалье» внешне зеркало ничем не отличается от обычного, однако является порталом.

Далее по мере развития сюжета Коралина встречает черного кота, манера общения которого явно напоминает поведение Чеширского Кота из «Алисы в Стране Чудес». Найдем этому подтверждение а тексте:

- «*Cats don't talk at home*»

- «*No?* » <...> «*Well, you're the expert on these things, said the cat dryly. After all, what would I know? I'm only a cat*» [52, с. 20].

Отвечая Коралине на ее утверждение о том, что коты не разговаривают, он холодно произносит: «Тебе виднее. Откуда мне знать? Я всего лишь кот» [50, с. 13]. Животное говорит с героиней в довольно саркастичной манере.

Далее короткие и насмешливые реплики черного кота заставляют еще больше задуматься о его схожести с Чеширским Котом:

«*Please, what is this place?*»

«*It's here*», *said the cat*»

«*I can see that. Well, how did you get here*»

«*Like you did. I walked*» [52, С. 21-22].

Сравним данный диалог с отрывком из «Алисы в Стране Чудес»:

*«Would you tell me, please, which way I ought to go from here? »*

*«That depends a good deal on where you want to get to, » said the Cat»*

*«I don't much care where, » said Alice»*

*«Then it doesn't matter which way you go» said the Cat»* [51, С. 31-32].

Приведенные выше диалоги отражают сходство персонажей. Манера вести разговор, едкие замечания, саркастичные ответы. Кот из «Коралины» словно отпечаток образа Чеширского Кота.

В тексте сказочной повести содержатся также примеры фонетических средств выразительности. Автор любит играть со звуками, довольно часто внедряет в повествование оноματοпею (7 примеров или 3,17%).

*«All the songs I have written for the mice to play go oompah oompah. But the white mice will only play toodle oodle, like that»* [52, С. 1-2].

В данном примере один из героев имитирует звучание музыки, чтобы нагляднее продемонстрировать Коралине недопонимание между ним и его дрессированными зверьками.

Рассмотрим еще один пример: *«... something went t-t-t-t-t»* [52, с. 2]. В данном случае Н. Гейман внедрил звукоподражание интереснее, он использовал глагол «went» и продублировал последний согласный в тексте для передачи звука топающих маленьких лапок. Это не только создает нужный эффект, но и демонстрирует индивидуальный авторский стиль, подход к созданию деталей в произведении.

Также автор прибегает к рифме (4 примера или 1,81%), привнося разнообразие в текст сказки и в ее ритм.

Небольшие четверостишия произносят звери, наполняющие не такой приветливый волшебный мир, как читатели привыкли видеть в фольклорных сказках.

*«We have teeth and we have tails*

*We have tails, we have eyes*

*We were here before you fell*

*you will be here when we rise» [52, с. 3].*

С помощью зарифмованных строк автор, по мере продвижения сюжета, все больше дает понять читателю, что не стоит слепо доверять всему, что ты видишь, за красивой картинкой зачастую прячется тьма, первое впечатление бывает обманчиво.

Продолжая игру со звуками, Н. Гейман использует ассонанс (10 примеров или 4,52%).

Для демонстрации этого приема, приведем небольшой отрывок:

*«Coraline went over to the window and watched the rain come down. It wasn't the kind of rain you could go out in, it was the other kind, the kind that threw itself down from the sky and splashed where it landed. It was rain that meant business, and currently its business was turning the garden into a muddy, wet soup» [52, с. 2-3].*

В приведенных предложениях описывается погода, идет дождь. Автор наполнил абзац повторяющимися гласными звуками [эу], [р], [аі], что создает эффект гула ветра, гоняющего тучи.

Здесь же приведем пример и родственного ассонансу приема – аллитерации (8 примеров или 3,62%).

*«Her heart beat so hard and so loudly she was scared it would burst out of her chest... Eventually she bumped into something, and opened her eyes, startled. She had bumped into an armchair, in her drawing room» [52, с. 32].*

В этом отрывке для создания некой эмоциональной атмосферы автор использует уже согласные, повторяются звуки [b], [d], [t]. Таким образом, читатель будто слышит, как быстро и громко стучит сердце главной героини.

Помимо фонетических и лексических средств выразительности писатель прибегает и к синтаксическим приемам, создавая уникальный стиль произведения.

Для описания чередующихся, однотипных действий автор использует анафору (6 примеров или 2,71%):

*«She counted everything blue. She counted the windows. She counted the doors» [52, с. 3].*

Н. Гейман делает акцент на монотонности действий главной героини, ей скучно, она пытается занять себя хоть чем-то.

Далее автор использует анафору уже для обозначения последовательности мыслей Кралины. Впервые встретив другую маму, она рассматривает ее и обнаруживает не состыковки деталей ее образа с образом ее настоящей матери, на которую она пытается быть похожа внешне.

*«Only her skin was white as paper. Only she was taller and thinner. Only her fingers were too long ...» [52, с. 6].*

Одним из излюбленных приемов Н. Геймана является парцелляция (27 примеров или 12,22%). Он намеренно играет с ритмом сказки, сочетая традиционные для сказок длинные, распространенные, повествовательные предложения с короткими, простыми предложениями. Данный прием прослеживается на протяжении всего текста.

*«Coraline got out of bed and looked down the hall, but saw nothing strange. She walked down the hallway. From her parents' bedroom came a low snoring-that was her father-and an occasional sleeping mutter-that was her mother.*

*Something moved» [52, с. 3].*

Стоит отметить также, что каждое простое предложение автор выносит в отдельный абзац. С одной стороны, этот прием словно замедляет рассказ, будто главная героиня в свойственной для детей манере отвлекается на то, что происходит вокруг нее. С другой стороны, автор акцентирует внимание на нужных моментах, например на неожиданности происходящего.

*«They weren't making much sense; she decided they were having an argument as old and comfortable as an armchair, the kind of argument that no one ever really wins or loses, but which can go on forever, if both parties are willing.*

*She sipped her tea» [52, с. 26-27].*

Таким образом, сказочная повесть «Коралина» наполнена большим количеством стилистических приемов. Благодаря им, автор создает свой

исключительный стиль, а текст выделяется на фоне других современных литературных сказок и становится узнаваем по характерным, и часто употребляемым выразительным средствам.

Основными лингвостилистическими особенностями литературной сказки можно выделить количество аллюзий (15 примеров или 6,79%), данный прием пронизывает все творчество Н. Геймана и рассматриваемая повесть не стала исключением. Еще одной важной чертой поэтики автора является использование приема парцелляции (27 примеров или 12,22%), писатель намерено прерывает традиционную для сказок манеру повествования, играя с темпом произведения.

Помимо характерных для авторского стиля Н. Геймана приемов, повесть содержит и традиционные для жанра сказки выразительные средства, «Коралина» насыщена примерами эпитетов (56 примеров или 25,34%), сравнения (32 примера или 14,48%), олицетворения (19 примеров или 8,60%), а также метафор (22 примера или 9,95%).

Законченное произведение оформляется путём наиболее удачного их синтеза.

### **2.3 Анализ способов передачи языковой специфики повести Н. Геймана «Коралина» при переводе на русский язык**

В данной работе рассматривается отрывок текста перевода литературной сказки Н. Геймана «Коралина», выполненный переводчиком Е. Л. Кононенко, объемом около 61 705 печатных знаков.

Е. Л. Кононенко по образованию является лингвистом и с 2005 года занимается переводом художественной литературы, преимущественно переводом сказок, рассказов и сказочных повестей, с английского на русский

язык. Она выполнила перевод более 50 книг, среди которых «Коралина» Нила Геймана и более ранние его рассказы, к примеру, «Дело о двадцати четырех дроздах», а также «Маленький зеленый бог страданий» Стивена Кинга, «Можжевеловое дерево» Филиппа Пулмана, «Детская задачка» Реджи Оливера, «Скелетжер Ловкач» Дерека Ленди и др.

Главной задачей переводчика является не только верно интерпретировать и перенести смысл и подтексты оригинала, но и сохранить баланс между формой и содержанием, чтобы текст остался способным оказать художественно-эстетическое воздействие на читателя.

Таким образом при переводе художественного текста на первый план выходит творческая индивидуальность самого переводчика. Для передачи на другой язык произведения искусства, переводчик прибегает к переводческим трансформациям, целью которых является поиск эквивалентных языковых средств, способных выразить идею автора. Отметим также, что при осуществлении перевода художественного произведения главенствует соответствие не в лингвистическом, а в эстетическом понимании.

Современная литературная сказка «Коралина» за счет внесенного автором разнообразия стилистических приемов, а также применения языковой игры на разных уровнях текста, остается весьма интересной для анализа не только текста оригинала, но и текста перевода.

Переводчик, Е.Л. Кононенко, столкнулась с исключительным индивидуальным авторским стилем, для передачи которого и удобства восприятия текста русскоязычным читателем применяла различные переводческие трансформации и способы перевода.

В процессе анализа перевода было рассмотрено 229 примеров разнообразных трансформаций. Соотношение выявленных переводческих трансформаций представлено в приложении Б.

Проанализируем способы передачи языковой специфики, основываясь на классификации переводческих трансформаций, разработанных В.Н. Комиссаровым.

К основным типам лексических трансформаций относятся переводческое транскрибирование и транслитерация, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию).

Переводческая транскрипция (9 примеров или 3,93%) и транслитерация (7 примеров или 3,06%) применяется преимущественно к именам персонажей повести. «*Miss Spink*» и «*Miss Forcible*» в тексте перевода звучат идентично «Мисс Спинк» и «Мисс Форсибл», что сохраняет также и реалию обозначения в англоязычных странах замужних и незамужних женщин путем добавления слов «Мисс» и «Миссис» перед фамилиями.

Однако по отношению к имени главной героини использование транслитерации вместо транскрипции лишило русскоязычного читателя яркого акцента на различии имен «*Coraline*» [ko:ralɪn] и «*Caroline*» ['kærəlɪn].

«*It's Coraline. Not Caroline*» [52, с. 1].

«Меня зовут Коралина, а не Каролина» [50, с. 1].

Разница между именами Коралина и Каролина не так значительна и очевидна, как между Кэрролайн и Коралин.

Н. Гейман часто играет и с именами своих персонажей, возвращая тем самым давнюю литературную традицию «говорящих» имен. В «Коралине» данное явление отражено в том, как называют антагониста. Ведьма, которую встречает девочка, она называет «*beldam*» [52, с. 56], употребляя именно это слово, а не более распространенное «*witch*». Так как в начале произведения ведьма предстает в качестве любящей матери и только к концу показывает свое истинное лицо, можно предположить, что «*beldam*» связано с «*Bella Dame*», что переводится как «прекрасная женщина», которая собственно и превратилась в «*beldam*», то есть ведьму.

Примечательно, что такое предположение относительно языковой игры можно сделать рассматривая только оригинал произведения, так как

«beldam» и «witch» имеют лишь один возможный перевод на русский язык – «ведьма».

Примером транслитерации также может послужить следующее предложение:

«*Something went kreeee ... aaaak*» [52, с. 3].

«Звук не прекращался. «Кри-и-и-и-и-а-а-а-а-ак...» [50, с. 2].

Посредством данной трансформации переводчица передала в русскоязычном тексте тот же звук, имитируемый автором. Однако в тексте оригинала «kreeee ... aaaak» созвучно также с глаголом «creak», имеющим значение «скрипеть». Эта деталь заставляет задуматься о том, насколько тщательно писатель подбирал слова в ходе написания произведения.

Наряду с переводческой транскрипцией и транслитерацией, для языковых единиц, не имеющих непосредственного соответствия в переводящем языке, применяется калькирование.

Такой переводческий прием, как калькирование (3 примера или 1,31%) был использован по отношению к мифологическому термину «*fairy ring*» [52, с. 1], который был переведен как «ведьмино кольцо».

Также в качестве примера можно привести термин из научной области, в частности, из области биологии. В момент, когда Коралина ищет чем себя занять, девочка включает телевизор и находит интересную передачу о животных:

«... *natural history programme about something called protective coloration*» [52, с. 3].

Калькирование использовано при переводе словосочетания «*protective coloration*», что в русскоязычном тексте звучит как «защитный окрас».

Е.Л. Кононеко при переводе сказки также обращается к лексико-семантическим заменам. Для передачи одного и того же содержания средствами другого языка часто необходимым является использование модуляции (28 примеров или 12,23%).

«*Go and pester Miss Spink or Miss Forcible*» [52, с. 3].

Глагол «pester» прямое значение которого «приставать», был заменен переводчиком на более эмоционально нейтральный глагол «поболтать».

«*Coraline was disgusted*» [52, с. 4].

Слово «disgusted» имеющее значение «чувствовать отвращение» также было заменено на более нейтральное, таким образом в русскоязычном тексте предложение выглядит уже так:

«Коралина сморщилась» [50, с. 3].

Модуляция применена и при переводе некоторых идиом.

Например, «*we trod the boards*» [52, с. 1].

Данная идиома означает выступать на сцене, заниматься этим профессионально, она не имеет эквивалента в русском языке. В произведении выражение встречается несколько раз и в тексте перевода звучит по разному. В первый раз Е.Л. Кононенко переводит ее «мы собирали толпы», в дальнейшем данное выражение преобразовано уже по другому, а именно: «мы были очень знамениты.»

В ходе анализа перевода также было выявлено 16 примеров конкретизации, что составило 6,99% от общего количества рассмотренных трансформаций.

Конкретизация может быть представлена следующими примерами.

«*Coraline didn't know what to say*» [52, с. 7].

«Коралина не знала, что ответить» [50, с. 5].

«*Yes, please, said Coraline*» [52, с. 4].

«Да, пожалуйста, – ответила Коралина» [50, с. 3].

В данных примерах слово «said» переведено на русский язык более конкретным глаголом «ответила». Конкретизация английских глаголов «to say» и «to tell» широко распространена, так как в русском языке можно найти большое количество синонимов к словам «говорить» и «сказать».

Генерализация при переводе с английского на русский применяется значительно реже, чем конкретизация, а именно было выявлено 4 примера или 1,80%.

«... *we could do a little embroidery together, or some watercolour painting*» [52, с. 5].

«... нам стоит заняться вышивкой или порисовать красками» [50, с. 5].

Словосочетание «*watercolour painting*» предполагает более конкретный перевод, подразумевается именно рисование акварельными красками, но переводчик принял решение не перегружать предложение и использовал более общее слово «краски».

Далее рассмотрим примеры трансформаций, которые относят к грамматическим. Наиболее распространенными из них принято считать синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).

В следующих примерах используется дословный перевод (14 примеров или 6,11%), что обусловлено наличием в исходном и переводящем языках параллельных синтаксических структур:

«*Only her skin was white as paper*» [52, с. 4].

«Только ее кожа была белой, как бумага» [50, с. 3].

«*She shrugged*» [52, с. 15].

«Она пожала плечами» [50, с. 13].

Н. Гейман на протяжении всего произведения играет с темпом сказки посредством прерывания размеренного темпа повествования, характерного для сказок. Английское предложение часто содержит нескольких относительно независимых мыслей, что в целом не характерно для русского языка. По этой причине переводчик, Е. Л. Кононенко, прибегает к такой трансформации как объединение предложений (32 примера или 13,97%), создавая более привычный текст для русскоязычных читателей.

«*He told Coraline that he was training a mouse circus. He wouldn't let anyone see it*» [52, с. 1].

«Он сказал ей, что дрессирует цирковых мышей, но смотреть, как он это делает, никому не разрешает» [50, с. 1].

С темпом повествования связана и другая трансформация, противопоставляемая объединению предложений, - членение предложений (20 примеров или 8,73%). В описываемой паре языков, русском и английском, английскому присущи более экономные способы выражения мысли, чем в русском языке. Переводчик разбивает длинные предложения на несколько маленьких, чтобы облегчить понимание информации и обеспечить более естественную для русского языка последовательность описания событий.

Приведем пример: «*It was a big garden: at the very back was an old tennis court, but no-one in the house played tennis and the fence around the court had holes in it and the net had mostly rotted away; there was an old rose garden, filled with stunted, flyblown rose-bushes; there was a rockery that was all rocks; there was a fairy ring, made of squidgy brown toadstools which smelled dreadful if you accidentally trod on them*» [52, с. 2-3].

В рассматриваемом абзаце автор описывает сад, окружающий дом. За счет лаконичности английского языка у читателя текста оригинала не возникнет проблем с усвоением всех деталей, для удобства же русскоязычного реципиента переводчик применил прием членения предложений.

«Он был очень большой. На самом его краю располагался старый теннисный корт. Никто из жильцов дома не играл в теннис – в ограде зияли дыры, а сетка совсем сгнила. Там был и старый розарий, полный низких и чахлах розовых кусов; и альпийская горка, на которой ...» [50, с. 2].

В ходе анализа было также обнаружено 68 примеров грамматической замены, что составляет 29,69% от общего количества трансформаций.

Грамматическая замена довольно часто употребляется при переводе английского герундия: в русском тексте вместо герундия употребляется либо наиболее близкое к нему по морфологическому статусу отглагольное существительное, либо инфинитив, либо деепричастие.

«... *Coraline, who was standing in the doorway ...*» [52, с. 4].

Придаточная конструкция «who was standing» в русскоязычном тексте преобразовывается в деепричастие «остановившись».

Также грамматическая замена встречается при рассмотрении перевода отыменных прилагательных.

«... *get one that was embarrassingly large and baggy ...*» [52, с. 16-17].

Прилагательное «baggy» образовано от слова «bag» в русскоязычном тексте заменено на существительное и фраза переведена следующим образом: «огромный как мешок».

Сюда также можно отнести такие явления, как частичное несовпадение категории числа, частичное несовпадение в формах пассивной конструкции, неполное совпадение форм инфинитива и причастия и т.п. В тексте повести встречаются примеры замены английского пассивного залога. Рассмотрим примеры.

«*Miss Spink was bundled up ...*» [52, с. 5].

«Мисс Спинк так укуталась ...» [50, с. 6].

В данном предложении автором была применена структура пассивного залога, в русскоязычном тексте мы наблюдаем уже активную конструкцию. Для сохранения лаконичности Е. Л. Кононенко переводит пассивный залог возвратным глаголом, избегая применения глагола «быть» и краткой формы причастия страдательного залога.

Также в повести были обнаружены примеры замены речи автора на прямую речь героев. В тексте оригинала предложение выглядит так:

«*She hoped it wasn't a spider*» [52, с. 11].

«Лишь бы это был не паук», – подумала Коралина» [50, с. 9-10].

Возможно, переводчица посчитала необходимым разбавить повествование исключительно от третьего лица и увеличить эмоциональный эффект от фразы.

Грамматическая замена также была применена для достижения адекватности перевода при несовпадении структуры английского и русского предложения.

«*She has secrets*» [52, с. 26].

«У нее есть секреты» [50, с. 25].

В данном примере подлежащее «she» в тексте перевода преобразовано в дополнение, а дополнение «secrets» стало подлежащим.

Помимо вышесказанного благодаря грамматической замене, особая смысловая роль английского артикля может быть компенсирована при переводе на русский язык за счет местоимений.

«*She did not need a stone*» [52, с. 54].

«Ей не был нужен какой-то камень» [50, с. 52].

Таким образом, грамматическая замена заключается в переводе не столько самой исходной формы, сколько ее грамматических или смысловых функций в тексте. И этот прием применяется в тех случаях, когда необходимо перевести языковую единицу, категориальные значения которой вообще отсутствуют в языке перевода.

В повести также встречается переводческий прием, относящийся к группе комплексных лексико-грамматических трансформаций, а именно антонимичный перевод.

Антонимический перевод (15 примеров или 6,55%) наиболее часто реализуется как замена языкового выражения, слова, словосочетания его антонимом с одновременной заменой утвердительной конструкции отрицательной и наоборот. Комбинация лексико-семантической и синтаксической операций придает этому виду переводческой трансформации комплексный характер.

При переводе на русский язык с английского чаще всего отрицательная форма предложения меняется на утвердительную, реже на отрицательную.

«*Coraline didn't say anything*» [52, с. 6].

«Коралина промолчала» [50, с. 5].

Еще один пример:

«*There was nothing in the corner*» [52, с. 3].

«В углу было пусто» [50, с. 3].

Еще одной комплексной лексико-грамматической трансформацией, используемой Е. Л. Кононенко, является компенсация (12 примеров или 5,24%).

В практике перевода встречается ряд случаев, когда не воспроизводится совсем или заменяется формально далеким тот или иной элемент подлинника, пропускается то или иное слово, словосочетание и т.п. Однако невозможность передать отдельный элемент, отдельную особенность оригинала вовсе не противоречит принципу переводимости, поскольку последний относится ко всему произведению, как целому.

Компенсация в переводе является по сути заменой непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка.

Примерами компенсаций может послужить следующее предложение и его перевод:

«*It's awful*» [52, с. 46].

«Страшное дело» [50, с. 44].

Е. Л. Кононенко перевела данную фразу, дополнив ее, что дало русскоязычному читателю лучшее понимание идеи, вложенной автором.

Приведем еще один пример. В поисках своих родителей и возможности вырваться из мира, созданного ведьмой, главная героиня произносит

«*I'm exploring*» [52, с. 50].

«Я ищу дорогу домой» [50, с. 49].

Переводчик компенсирует элементы смысла, которые были бы утрачены при применении дословного перевода.

Также такой вид переводческой трансформации, как компенсация, основывается на переводе, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единиц текста оригинала, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале.

*«Miss Spink and Miss Forcible lived in the flat below Coraline's, on the ground floor. They were both old and round, and they lived in their flat with a number of ageing Highland terriers who had names like Hamish and Andrew and Jock...»* [52, с. 2-3].

«Мисс Спинк и мисс Форсибл, две пухленькие маленькие старушки, жили на первом этаже, под квартирой Коралины. Они держали дряхлых шотландских терьеров, которых, кажется, звали Хэмиш, Эндрю и Джок...» [52, с. 2].

Сравнив приведенные предложения с переводом, мы видим, что в русскоязычном тексте информация перемешана. Переводчик сохранил все детали оригинала, но расставил части повествования в разных местах.

В ходе анализа текста оригинала и перевода был также выявлен 1 случай использования экспликации (0,44%).

*«Coraline saw some Day-glo green gloves she liked a lot»* [52, с. 53].

«Там Коралина увидела зеленые перчатки со светящимися вставками, и они ей очень понравились» [50, с. 51-52].

«Day-glo» не только является американским частным производителем красок и пигментов (Day-Glo Color Corp.), но и согласно Cambridge Advanced Learner's Dictionary это фирменное наименование для яркой краски, отражающей свет. В русском языке отсутствует эквивалентное или вариантное соответствие английскому слову, поэтому переводчица прибегла к описательному (или объяснительному) переводу. В данном случае «Day-glo» было переведено как «светящиеся вставки».

В переводе не все авторские стилистические приемы сохранены, так как в произведении велик процент парцелляции (27 примеров и 12,22%), что не могло быть полностью передано в русскоязычном тексте в силу обеспечения удобства читателей. По этой причине переводчица была вынуждена прибегнуть к приему объединения предложений (32 примера и 13,97%).

Таким образом, отметим, что сопоставляя тексты оригинала и перевода, можно раскрыть внутренний механизм перевода, выявить эквивалентные единицы, а также обнаружить изменения формы и содержания, происходящие при замене единицы оригинала эквивалентной ей единицей текста перевода.

В связи с особенностями авторского стиля Н. Геймана, которые в первую очередь связаны с игрой с формой и темпом произведения, большая часть преобразований, обнаруженных при анализе двух текстов, связана с группой грамматических переводческих трансформаций.

В целом Е. Л. Кононенко удалось сохранить своеобразие сказочной повести Нила Геймана.

Большинство стилистических приемов оригинала передано соответствующими стилистическими приемами в переводе:

- эпитеты: «cold, musty smell» - «холодный, затхлый запах»

«*There was a cold, musty smell coming through the open doorway*» [52, с. 2].

«Через открытую дверь доносился холодный, затхлый запах» [50, с. 2];

- сравнение: «like a teddy bear» – «как плюшевого мишку»

«*Coraline wanted to hold on to it like a teddy bear ...*» [52, с. 10-11].

«Коралине хотелось обнять него как плюшевого мишку ...» [50, с. 10];

- олицетворение:

«*Tea leaves aren't reliable*» [52, с. 26].

«Чайные листья ненадежны» [50, с. 25];

- метафора: «a flash of real anger» – «вспышка настоящего гнева»

«*Then she looked up and saw the expression on her other mother's face: a flash of real anger, which crossed her face like summer lightning ...*» [52, с. 59].

«Затем она подняла глаза и увидела выражение лица другой мамы: вспышка настоящего гнева, которая пронеслась по ее лицу, как летняя молния ...» [50, с. 57-58];

- метонимия: «The black shape» - «черная тень»

«*The black shape went into the drawing room; and Coraline followed it a little nervously*» [52, с. 4].

«Черная тень скользнула в гостиную, и Коралина, хоть и испугалась, пошла за ней» [50, с. 4-5];

- рифма:

«*We are small but we are many*

*We are many, we are small*

*We were here before you rose*

*We will be here when you fall*» [52, с. 5-6].

«Много нас здесь, посмотри,

Много нас, и мы малы.

Смотрим мы, как ты растешь.

Будем здесь, когда умрешь» [50, с. 4-5];

- оноματοпeя: «went t-t-t-t-t.» - «Т-Т-Т-Т-Т...»

«*The rain had stopped, and she was almost asleep when something went t-t-t-t*» [52, с. 3].

«Дождь стих, но только она начала засыпать, как откуда-то донеслось: «Т-Т-Т-Т-Т...» [50, с. 3].

В некоторых случаях переводчик заменяет стилистические приёмы исходя из норм русского языка и контекста. Например, эпитет переводится:

- метафорой:

«... *her eyes were hungry and hateful*» [52, с. 58].

«... ее голодные глаза пылают ненавистью» [50, с. 57];

- сравнением:

«*Her skin beneath Coraline's fingers was cold and fishy...*» [52, с. 59].

«Её кожа под пальцами Коралины была холодна, как рыба чешуя» [50, с. 58].

Лишь в отдельных случаях в переводе отсутствуют стилистические приёмы оригинального текста.

Переводчик не сохранил оноματοпeю:

*«... but the other mother simply smiled, and the tap-tap-tapping of her fingernail against her eye was as steady and relentless as the drip of water droplets from the tap into the sink» [52, с. 54-55].*

«Равномерное постукивание пальцев по пуговичным глазам напоминало звук капель, падающих из неисправного крана в жестяную мойку» [50, с. 54].

Звукоподражание, которое внедрено Н. Гейманом, не нашло отражение в тексте перевода по причине особенностей русского языка. Переводчик использовал аналог, который выполняет главную функцию – доносит до читателя смысл высказывания.

В следующем примере в переводе отсутствует сравнение:

*«He was sitting in the study, at a desk which looked just like her father's, but he was not doing anything at all ...» [52, с. 47].*

«И правда – в кабинете за столом сидел другой папа, но при этом ничего не делал» [50, с. 45].

В данном случае сравнение отсутствует, чтобы избежать повторов и сделать предложение более лаконичным.

В следующем примере отсутствует метафора «pale nothingness»

*«The world she was walking through was a pale nothingness, like a blank sheet of paper or an enormous, empty white room» [52, с. 61].*

«Мир вокруг нее был никаким, как чистый лист бумаги или огромная, пустая белая комната» [50, с. 60].

Также в отдельных случаях переводчик добавляет стилистические средства.

*«A ball of glass, up on the mantelpiece» [52, с. 40].*

«На каминной полке лежал необычный стеклянный шар» [50, с. 38].

В переводе присутствует эпитет. Добавление эпитетов делает описание выразительнее, а также дает читателю возможность ярче представить детали предметов и обстановки в целом.

Подводя итог, стоит еще раз отметить, что передача всех случаев парцелляции, использованной автором в повести, была невозможна в силу различия языковых норм. Тем не менее, в синтаксисе перевода отражается, с одной стороны, стремление сохранить синтаксический ритм оригинала там, где это возможно, а с другой стороны, - приблизить перевод к тональности русской речи.

Для облегчения восприятия русскоязычным читателем некоторые случаи парцелляции были объединены в сложные предложения, по этой же причине сложные синтаксические конструкции были сокращены путем членения предложений.

Таким образом, Е. Л. Кононеко в целом удалось достаточно успешно передать своеобразие сказочной повести «Коралина» Нила Геймана за счет применения разнообразных переводческих трансформаций и способов перевода. Переводчик не только смогла отразить яркость и выразительность текста оригинала путем сохранения большинства стилистических приемов писателя, но и сумела выполнить главную задачу переводчика – сохранила смыслы и подтексты, вложенные автором. При этом в процессе перевода были учтены нормы русского языка и особенности восприятия текста русскоязычным читателем.

### **Выводы по второй главе**

Весь творческий путь Нила Геймана связан с жанром сказки и фэнтези. Примечательный авторский стиль, аллюзии на других авторов, переосмысление их идей, эксперименты с формами, сюжетами и темпом произведения – все это выделяет работы писателя и делает вклад в развитие

современной прозы и литературной сказки, в частности, привнося в нее немалое количество элементов собственного стиля.

Сказочная повесть «Коралина» представляет собой замечательный пример работы Н. Геймана, в котором отражены все главные мотивы творчества.

Главной лингвостилистической особенностью данной повести является не характерный для сказочного повествования темп, который достигается посредством использования приема парцелляции. Также важное место в произведении занимают аллюзии, которые мастерски внедрены в сюжет путем употребления ярких стилистических приемов, а именно оригинальных эпитетов, сравнений, метафор и олицетворения.

В процессе анализа лингвостилистических особенностей повести «Коралина» было выявлено и рассмотрено 221 пример различных стилистических приёмов, наибольшую долю среди которых составили эпитеты (56 примеров или 25,34 %) и сравнения (32 примера или 14,48 %), что характерно для сказки. Однако стоит также отметить высокий процент содержания парцелляции (27 примеров или 12,22%).

В работе был проведён анализ перевода с английского на русский язык повести «Коралина», выполненный переводчиком Е. Л. Кононенко.

В целом переводчик смогла довольно успешно передать специфику данной литературной сказки посредством использования различных переводческих трансформаций и способов перевода.

При анализе перевода было изучено 229 примеров разных трансформаций, среди которых наиболее частыми были грамматические замены (68 примеров или 29,69%) и объединение предложений (32 примеров или 13,97%).

Переводчику удалось передать яркость и экспрессивность оригинала за счёт сохранения большинства стилистических приёмов писателя. Важным фактором явилось то, что в процессе перевода были учтены нормы русского языка и особенности восприятия текста русскоязычным читателем.

В некоторых случаях переводчик осуществляла замену стилистических приёмов исходя из норм русского языка и контекста. Только в отдельных случаях в переводе имеет место отсутствие стилистических приёмов оригинала.

В ходе анализа также было отмечено, что иногда переводчик добавляет стилистические средства, что повышает выразительность текста и позволяет читателю лучше представить характер персонажа, окружение и ситуацию.

В синтаксисе перевода присутствует стремление передать синтаксический ритм оригинала и в то же время сделать тональность текста ближе к русской речи.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе рассмотрены литературная сказка как жанр художественной литературы, ее отличия от фольклорной сказки, лингвостилистические особенности текстов художественного стиля, обозначены основные приемы средств выразительности, используемые писателями, а также рассмотрены особенности перевода текстов художественных произведений и освещены основные приемы перевода.

Литературная сказка - жанр авторского фантастического литературного произведения, берущий начало в народной сказке, заимствующий у нее концепцию «сказочной реальности» в качестве жанрообразующего фактора.

На сегодняшний день данная область литературы изучена недостаточно, прежде всего, с точки зрения ее стилистических особенностей, так как жанр постоянно видоизменяется, современные писатели сами определяют поэтику своих произведений.

Литературная сказка относится к художественному стилю речи, который в целом представляет собой функциональный стиль, характеризующий тип речи в сфере произведений искусства.

Литературные произведения представляют собой сложное, пронизанное многосторонними связями единство компонентов. Образность речи в сочетании с эмоциональной синтаксической организацией высказывания; синтез авторского плана повествования и речи персонажей; использование элементов разных стилей речи, обработанных и приспособленных для целей художественного повествования; использование слов в производных и контекстуальных значениях - все эти особенности, взаимодействуя друг с другом, образуют свою систему, неповторимую ни в каком другом стиле речи.

Для достижения адекватного перевода любого художественного произведения наряду с хорошим знанием исходного и переводящего языков

переводчику важно обладать обширными знаниями о характере, образе жизни и традициях различных народов, а также о литературе, истории, национальных и религиозных взглядах, о предметах, явлениях и событиях, отображаемых в оригинальном тексте.

В процессе перевода используются переводческие приёмы или трансформации, по вопросу трактовки и классификации которых нет единого мнения в научной среде. Однако самой популярной классификацией на сегодняшний день остается классификация В. Н. Комиссарова, в соответствии с которой рассматриваются лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации, большинство исследователей придерживаются именно ее.

В ходе анализа сказочной повести Н. Геймана «Коралина» было выявлено, что важным фактором становления современной литературной сказки являются эксперименты с формами, сюжетами и темпом произведения, а также внедрение авторами элементов фантастики, мистики и отсылок на более ранние произведения художественной литературы с целью их переосмысления. Главной лингвостилистической особенностью данной повести является не характерный для сказочного повествования темп, который достигается посредством употребления автором приема парцелляции (27 примеров или 12,22%). Также важное место в произведении занимают аллюзии (15 примеров или 6,79%), которые внедрены в сюжет путем употребления ярких стилистических приемов, а именно оригинальных эпитетов, сравнений, метафор и олицетворения. Наибольшую долю среди стилистических приемов составили соответственно эпитеты (56 примеров или 25,34 %) и сравнения (32 примера или 14,48 %), что характерно для сказки.

По причине того, что современные литературные сказки полностью подчинены особенностям поэтики писателей, которые на сегодняшний день свободны в своих творческих решениях, передача всех элементов авторского стиля, невозможна в силу различия языковых норм.

Две основные задачи, которые стоят перед переводчиком - это наиболее полно передать содержание, сюжет, основную идею автора оригинального текста, и внимательно следить за соблюдением норм языка перевода.

Проведённый анализ перевода сказочной повести «Коралина» с английского языка на русский показал, что Е. Л. Кононенко в целом удалось достаточно успешно передать своеобразие романа и сделать перевод удобным для восприятия русскоязычным читателем путём применения разнообразных переводческих трансформаций и способов перевода. Расчёт соотношения выявленных трансформаций свидетельствует о том, что переводчик чаще всего применяла грамматические замены (68 примеров или 29,69%) и объединение предложений (32 примера или 13,97%). Е. Л. Кононенко смогла сохранить языковые и структурно-композиционные особенности произведения, создав текст повести близкий к оригиналу по силе художественного и эмоционального воздействия на русскоязычного читателя. Переводчику удалось передать выразительность текста оригинала путём сохранения стилистических приёмов писателя.

Таким образом, наиболее выигрышной стратегией переводчика при переводе современной литературной сказки будет:

- изучить биографию писателя для лучшего понимания представления автора о жизни, его мировоззрения, взглядов, так как все это находит отражение в произведении;
- ознакомиться с другими произведениями писателя для выявления особенностей авторского стиля и его сохранения в переводе;
- изучить реалии, в которых живет писатель для корректного понимания мира, отображаемого в произведении;
- ознакомиться с известными мистическими и фантастическими артефактами, так как писатель может вплести их в повествование;

- изучить произведения других писателей, оказавших влияние на автора переводимого произведения, так как в сказке могут встречаться аллюзии;
- осуществлять замену стилистических приёмов исходя из норм русского языка и контекста;
- в отдельных случаях опускать стилистические приемы оригинала;
- добавлять стилистические средства в случае необходимости для повышения выразительности текста перевода, что позволит русскоязычному читателю лучше представить характер персонажа, окружение и ситуацию.

Цель работы достигнута, поставленные задачи решены.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамюк, С.Ф. Фольклорные истоки композиции современной литературной сказки / Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1971. – 220 с.
2. Алефиренко, Н.Ф. Теория языка. Вводный курс. / Н. Ф. Алефиренко: Учебное пособие для студентов филологических специальностей вузов. – М., 2004. – 368 с.
3. Алимova, М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста / Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2012. - № 2 – 164 – 168 с.
4. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. - «Просвещение». - 2007. – 334 с.
5. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд: учеб. для вузов. – 8-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 384 с.
6. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. / М.: Российское Библейское Общество, 2012. - 547 с.
7. Будагов, Р.А. Очерки по языкознанию. / Р. А. Будагов. - М.: Изд. АН СССР. – 1993 – 135 с.
8. Будур, Н.В. и др. Зарубежная детская литература: учеб. пособие для студентов сред. И высш. Пед. Учеб. заведений / Н.В. Будур, Э.И. Иванова, С.А. Николаева, Т.А. Чеснокова. - М.: Изд. Центр «Академия». – 1998. - 301 с.
9. Булыгина, Е.Ю., Трипольская Т.А. Лексикология русского языка / Е. Ю. Булыгина – Флинта, 2013. – 328 с.

10. Валгина, Н.С. Теория текста: Учебное пособие. / Н. С. Валгина - М.: Логос, 2004. – 254 с.
11. Вачков, И.В. Сказкотерапия. Развитие самосознания через психологическую сказку. / И. В. Вачков - М.: Флинта: Наука, 2001 – 265 с.
12. Виноградов, В.В. О стилистике художественной речи. / В.В. Виноградов // Литературная учеба. - 1954. - №10. - 37-40 с.
13. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов // Избранные труды. Том 5. - М.: "Наука", 1980. – 164 с.
14. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. / Виноградов В. В. - М. 1963 – 150 с.
15. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств / И. Р. Гальперин - М. : Либроком, 2014 – 382 с.
16. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка: Учебник. / И.Р. Гальперин. - 3-е изд. - М.: Высшая школа, 1981. – 332 с.
17. Гачечиладзе, Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. / Г.Р. Гачечиладзе. - 2-е изд. - М.: Наука, 1982. – 254 с.
18. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста / В.Я. Задорнова. - М., 1991. – 214 с.
19. Кашкин, И.А. Для читателя-современника: статьи и исследования. / И.А. Кашкин. — М.: Советский писатель, 1977. – 154 с.
20. Киселева, А.В. Виды стилистических фигур, основанных на принципе синтаксического повтора. / А.В. Киселева // Университетские чтения - 2011. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. - Пятигорск: ПГЛУ, 2011. - С. 13-18
21. Кожина, М.Н. и др. Стилистика русского языка / Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. - М.: Флинта: Наука, 2008. – 304 с.

22. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1999. – 253 с.
23. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 192 с.
24. Кухаренко, В.А. Текст и его структура. / В.А. Кухаренко: учебное пособие - Издательство: Флинта, 2018 г. – 302 с.
25. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко // учеб. пособие 2-е изд., перераб. - М.: Просвещение, 1988. – 326 с.
26. Лилова, А.В. Введение в общую теорию перевода / Пер. с болг.; Под общ. ред. П.М. Топера. — М.: Высшая школа, 1985. – 247 с.
27. Липовецкий, М.Н. Поэтика литературной сказки. / М.Н. Липовецкий. – Свердловск. - 1992. – 569 с.
28. Лозовик, Е.В. К проблеме функционирования термина English literary fairy-tale / Е.В. Лозовик // Вестник гуманитарного научного образования. - 2012. - №11 (25). - 26-27 с.
29. Лозовик, Е.В. Миф и сказка в творчестве Нила Геймана / Е.В. Лозовик // Дискуссия, 2013. — №4 (34). - 124-132 с.
30. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. / Ю.М. Лотман. - М.: Искусство, 1970. – 394 с.
31. Лупанова, И.П. Современная литературная сказка и ее критики (заметки фольклориста) / И.П. Лупанова // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1981. – с. 3-359.
32. Пешковский, А.М. Русский синтаксис в научном освещении. / А.М. Пешковский. - 8-е изд. М., 2001. – 406 с.
33. Михайлов, Н.Н. Теория художественного текста: учеб. пособие для студентов / Н.Н. Михайлов. - М.: «Академия», - 2006. – 224 с.
34. Москвин, В.П. Тропы и фигуры: параметры общей и частных классификаций // Русский язык в школе. – 2000. – No2. – 8-85 с.

35. Намычкина, Е.В. Сказка как литературный жанр / Е.В. Намычкина // Вестник Вятского государственного университета. – 2010. - № 2. – С. 47–53.
36. Неелов, Е.Н. Сказка, фантастика, современность. / Е.Н. Неелов. – Петрозаводск, 1987. - 3 – 275 с.
37. Пропп, В.Я. Русская сказка. / В.Я. Пропп. - Л.: ЛГУ 1984 – 98 с.
38. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз.: На англ. яз. / Ю.М. Скребнев // 2-е изд., испр. - М.: ООО "Издательство АСТ": ООО "Издательство Астрель". - 2000. – 221 с.
39. Сосновская, В.Б. Поэтика современной англоязычной прозы. / В.Б. Сосновская - Краснодар: Кубанский государственный университет, 1977. - 120 с.
40. Фёдоров, А.В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. / А.В. Федоров — М.: Высшая школа, 1983. – 121 с.
41. Шаталов, Д.Г. Эквивалентность перевода метафорических выражений / Д.Г. Шаталов // Вестник ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. - 2007. янв. - (№1). – 64 – 90 с.
42. Шилихина, К.М. Метафора и ирония / К.М. Шилихина // Вестник Воронежского госуд.ун-та. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. - 2009, - март (№2). – 12 – 25 с.
43. Afanasyeva, N. R. Functional Styles / N. R. Afanasyeva, T. V. Senyushkina. – Omsk : Omsk State University Publ., 2005. – 80 p.
44. Fauconnier G. Rethinking Metaphor / G. Fauconnier, M. Turner // The Cambridge handbook of metaphor and thought. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 53–67.
45. Gurevich V. V. English Stylistics / V. V. Gurevich. – Moscow : Flinta Publ., 2007. – 72 p.
46. Dominic von Riedemann Interview with Author Neil Gaiman on Coraline / сайт. - URL: . - (дата обращения 31.03.2020). - Текст: электронный.

47. Tony Keen The Best Things Come in Threes: The Triple Goddess in the Works of Neil Gaiman //The Mythological Dimensions of Neil Gaiman. / Kitsune Books, 2012. – 127 p. // сайт. - URL: <https://>. - (дата обращения 20.03.2020). - Текст: электронный.

### **Список словарей**

48. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной; члены ред.коллегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.
49. Основные понятия переводоведения. Терминологический словарь-справочник / Отд. языкознания; отв. редактор канд. филол. наук М. Б. Раренко – М., 2010. – 260 с.

### **Источники иллюстративного материала**

50. Гейман Н. Коралина Пер.с англ. Е.Кононенко. / М.: АСТ: ЛЮКС, 2005. - 159 с.
51. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass / Signet classics, 2012, - 479 p.
52. Gaiman N. Coraline. / UK: Harper Collins, 2008. - 162 p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение А

Таблица А.1 – статистические данные частоты использования стилистических средств в сказочной повести Н. Геймана «Коралина»

Наименование стилистического приёма	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
Эпитет	56	25,34
Сравнение	32	14,48
Олицетворение	19	8,60
Метонимия	15	6,79
Метафора	22	9,95
Аллюзия	15	6,79
Ономатопея	7	3,17
Парцелляция	27	12,22
Ассонанс	10	4,52
Аллитерация	8	3,62
Рифма	4	1,81
Анафора	6	2,71
Итого:	221	100,00

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение Б

Таблица Б.1 - статистические данные частоты приема переводческих трансформаций при переводе сказочной повести Н. Геймана «Коралина»

Наименование трансформации	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
Транскрипция	9	3,93
Транслитерация	7	3,06
Калькирование	3	1,31
Конкретизация	16	6,99
Генерализация	4	1,75
Модуляция	28	12,23
Дословный перевод	14	6,11
Членение предложения	20	8,73
Объединение предложений	32	13,97
Грамматические замены	68	29,69
Антонимический перевод	15	6,55
Компенсация	12	5,24
Экспликация	1	0,44
Итого:	229	100,00