

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

Кафедра зарубежной филологии

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

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

Способы передачи лингвостилистических особенностей индивидуального  
стиля Л. М. Монтгомери при переводе на русский язык (на материале романа  
«Аня из Зеленых Мезонинов»)

Выполнила студентка  
4 курса группы ЗФ-401  
очной формы обучения  
Радостина Александра  
Юрьевна

---

*(подпись)*

Научный руководитель  
Пашенко Мария Викторовна,  
к.филол.н., доцент

---

*(подпись)*

**Допустить к защите:**

Заведующий кафедрой

зарубежной филологии \_\_\_\_\_ Фадеева Л.Ю.

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 г.

Тольятти 2024

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств Святителя Алексия»**

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

\_\_\_\_\_ Фадеева Л. Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студентка Радостина Александра Юрьевна

1. Тема: Способы передачи лингвостилистических особенностей индивидуального стиля Л. М. Монтгомери при переводе на русский язык (на материале романа «Аня из Зеленых Мезонинов»).
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 04.06.2024.
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложение.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы.
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2024 г.

Научный руководитель

\_\_\_\_\_

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

\_\_\_\_\_

(подпись)

(И.О.Ф.)

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

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

\_\_\_\_\_ Фадеева Л.Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**

**выполнения бакалаврской работы**

на тему: Способы передачи лингвостилистических особенностей индивидуального стиля Л. М. Монтгомери при переводе на русский язык (на материале романа «Аня из Зеленых Мезонинов»)

студентки: Радостиной Александры Юрьевны

	<b>Наименование раздела работы</b>	<b>Плановый срок выполнения раздела</b>	<b>Фактический срок выполнения раздела</b>	<b>Отметка о выполнении</b>
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.24	01.02.24	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.24	10.02.24	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.24	06.05.24	Выполнено
	Введение	01.03.24	01.03.24	Выполнено
	1 глава	25.04.24	25.04.24	Выполнено
	2 глава	06.05.24	06.05.24	Выполнено

4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.24	11.05.24	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.24	17.05.24	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.24	18.05.24	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.24	31.05.24	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.24	04.06.24	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.24	04.06.24	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.24	18.05.24	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	08.06.24	08.06.24	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.24	04.06.24	Выполнено

Научный руководитель \_\_\_\_\_

(подпись)

(И.О.Ф.)

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

(подпись)

(И.О.Ф.)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава I. Лингвостилистические характеристики детских художественных произведений и их межъязыковая передача.....	9
1.1 Особенности стилистики детской литературы .....	9
1.2 Понятие «перевод». Основные приёмы перевода .....	16
1.3 Индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передача при переводе .....	25
Выводы по первой главе.....	32
Глава II. Лингвостилистические особенности произведения Л.М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» и проблема их передачи на русский язык .....	35
2.1 Творчество Л.М. Монтгомери .....	35
2.2. Лингвостилистические особенности индивидуального стиля Л. М. Монтгомери в произведении «Аня из Зеленых Мезонинов» .....	41
2.3. Анализ способов передачи лингвостилистических особенностей индивидуального стиля Л. М. Монтгомери в произведении «Аня из Зеленых Мезонинов» при переводе на русский язык .....	48
Выводы по второй главе.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	56
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	60
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	69

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению лингвостилистических особенностей романа Л. М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» и их передачи при переводе с английского на русский язык.

Детская литература отличается своим содержанием на всех уровнях организации текста. Авторы, обращающиеся к ребенку в своих произведениях, осознают, что они творят другую литературу, которая отличается от произведений для взрослых.

Одним из таких писателей является Л. М. Монтгомери. Писательница считается человеком национального исторического значения в Канаде, произведения которой стали популярными среди детей и подростков по всему миру. Одно из самых известных ее произведений - «Аня из Зеленых Мезонинов». Несмотря на наличие работ зарубежных исследователей, серьезных русскоязычных исследований в контексте проблем изучения лингвостилистических особенностей произведений Люси Мод Монтгомери и их передачи при переводе с английского на русский язык практически нет.

Исследование лингвостилистических особенностей романа Л. М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» и его русскоязычного перевода позволит в целом лучше понять стиль писательницы и будет полезным для осуществления перевода на русский язык других её произведений, что определяет **актуальность** данной работы.

**Объектом** данного исследования текст романа Л. М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» на английском языке.

**Предметом** исследования являются приёмы перевода, используемые для передачи специфики языка романа Л. М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» на русский язык.

**Материалом** исследования послужил англоязычный текст романа Люси Мод Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» общим объёмом 34100

печатных знаков и текст русскоязычного перевода романа, выполненного М. Ю. Батищевой.

**Целью** данной работы является изучение лингвостилистических особенностей романа Л. М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» и их передачи при переводе с английского на русский язык.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

- описать особенности стилистики детской литературы;
- изучить понятие «перевод», основные приёмы перевода и особенности перевода художественного текста;
- рассмотреть индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и способы его передачи в переводе;
- дать общую характеристику творчества Л. М. Монтгомери;
- проанализировать лингвостилистические особенности романа Л. М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» и приёмы его перевода на русский язык.

В качестве основных **методов** исследования в работе использовались метод сплошной выборки, статистический метод количественных и процентных характеристик, метод лингвистического описания.

**Теоретической базой** исследования послужили труды В. Н. Комиссарова, И. Р. Гальперина, В. В. Сдобникова, В. С. Виноградова и др.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы на практических занятиях по стилистике английского языка и переводу, а также для дальнейшего изучения творчества Л. М. Монтгомери.

Выделяются следующие **положения**, выносимые на защиту:

1. Основными лингвостилистическими средствами в произведении «Аня из Зеленых Мезонинов» являются эпитеты, повторы, параллельные конструкции.
2. Наиболее используемыми приемами перевода являются опущение и модуляция.

**Структура** работы определяется её логикой и задачами исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении определяется актуальность темы исследования, объект, предмет, цель и задачи исследования.

В первой главе «Лингвостилистические характеристики детских художественных произведений и их межъязыковая передача» рассматриваются языковые и структурно-композиционные особенности детских художественных текстов, даётся понятие «перевод», освещаются основные приёмы перевода и особенности перевода художественного текста, понятие индивидуально-авторского стиля в художественном произведении и его передача при переводе.

Во второй главе «Лингвостилистические особенности произведения Л. М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» и проблема их передачи на русский язык» рассматривается творчество канадской писательницы Люси Мод Монтгомери, анализируются лингвостилистические особенности её романа «Аня из Зеленых Мезонинов» и приёмы перевода этого произведения с английского на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 85 наименований.

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

Основные положения исследования были апробированы на:

V Рождественских чтениях Тольяттинской епархии «Православие и отечественная культура: потери и приобретения минувшего, образ будущего». Доклад: «Лингвостилистические особенности произведения Л. М. Монтгомери «Аня из зеленых мезонинов».

VII Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки». Доклад: «Способы передачи лингвостилистических особенностей индивидуального стиля Л. М.



Монтгомери при переводе на русский язык (на примере романа “Аня из зеленых мезонинов”»).

Публикации результатов работы:

Лингвостилистические особенности произведения Л. М. Монтгомери “Аня из зеленых мезонинов”// Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов V Рождественских образовательных чтениях Тольяттинской епархии, Тольятти, 2024 года / отв. ред. прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати);

Способы передачи лингвостилистических особенностей индивидуального стиля Л. М. Монтгомери при переводе на русский язык (на примере романа «Аня из зеленых мезонинов»)// Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции, Тольятти, 2024года / отв. ред. прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати).

# Глава I. Лингвостилистические характеристики детских художественных произведений и их межъязыковая передача

## 1.1 Особенности стилистики детской литературы

Детская литература является относительно новым жанром, поскольку до середины XVIII века ее считали подчиненной литературе для взрослых. Только после того, как характерный облик взрослой литературы был полностью сформирован, литература, посвященная детям, стала развиваться как самостоятельная часть. Британский ученый Питер Хант отмечает, что на протяжении первой половины XIX века детские книги начали изменять свою природу, смещаясь от дидактической функции к преобладанию развлекательного содержания. К 1950-м годам детская литература была окончательно признана самостоятельной областью литературы. С тех пор она существенно развилась и расширилась, а ее значение в жизни детей и культуре общества стало неоспоримым. [69, с. 165]

Однако, некоторые ученые до сих пор не признают детскую литературу самостоятельной. Так, Ж. Роуз выдвинула свою теорию, согласно которой сам факт существования детских книг с их особым художественным оформлением отрицается. На примере повестей о Питере Пэне она подводит к мысли, что авторы книг для детей создают образ ребенка искусственно, ведь они уже не обладают тем самым детским восприятием окружающей действительности. Отсюда следует, что такой образ не может претендовать на достаточно правдивую передачу чувств, эмоций, мыслей и поступков ребенка. «"Питер Пэн" стоит в нашей культуре как памятник невозможности своего собственного предназначения - того, что эта книга якобы представляет ребенка, говорит с детьми и для детей, обращается к ним как к общности, которая познаваема» [15, с. 29].

Маленький читатель воспринимает мир иначе чем взрослый человек, это находит свое отражение и в восприятии художественной литературы. Большое

количество трудов было посвящено особенностям восприятия художественной литературы детьми, например работы Л. С. Выготского, Л.М. Гурович, Н.С. Карпинской, А.В. Запорожец и др. [11, 10, 17, 24, 21, 22].

Литература для детей не только способствует развитию и организации мышления у детей, но также помогает им вникнуть и освоиться как в родной культуре, так и в культурах других стран. Она служит своеобразным мостиком для знакомства ребенка с традициями, обычаями и особенностями других народов. Е. Б. Кудрявцева подчеркивает: «... «разучивание» социальных ролей возможно лишь при усвоении человеком базовых ценностей этноса, социума и конфессии, представителем которой он является» [33].

Детские книги часто представляются простыми и даже примитивными по содержанию. Однако это впечатление обманчиво, поскольку создание детской литературы требует от писателя тяжелой и тщательной работы, основанной на использовании различных художественных приемов и средств и их взаимодействии [38].

Основная цель детской литературы заключается в том, чтобы быть художественным и познавательным материалом для маленьких читателей. Именно эта цель определяет ее основные функции:

1. Эстетическая функция связана с эмоциональными переживаниями, которые испытывает ребенок. Дети способны получать эстетическое удовольствие от прочитанной книги точно так же, как взрослые. Они с легкостью погружаются в фантазийные миры сказок и приключений, переживают вместе с героями и представляют себя на их месте. Они чувствуют стихотворный ритм, улавливают звуковую и словесную игру;
2. Гносеологическая функция заключается в том, чтобы познакомить маленького читателя с различными аспектами мира людей и явлений. Авторы детской литературы могут окунуть ребенка в фантазийный мир, который часто отличается от реального, но при этом всегда рассказывает о правилах, по которым функционирует человеческое

общество, о людях и их особенностях. Это становится возможным благодаря использованию художественных образов, которые обладают высокой степенью абстракции;

3. Нравственная или воспитательная функция помогает детям понять разницу между хорошим и плохим, развивает у них эмпатию и сострадание, а также играет ключевую роль в социализации ребенка и формировании его личности. Н. К. Крупская пишет о воспитательной функции детской литературы: «Детская книга дает яркие образы, она должна быть для ребенка источником радости, помогать ему осмысливать окружающую жизнь, явления природы и отношения между людьми» [32].

Трыкова О. Ю. в своей статье упоминает развлекательную функцию, делая на ней акцент и называя ее одной из важнейших. Первостепенная задача взрослого человека при внедрении чтения в жизнь ребенка — это создать условия, при которых маленький читатель будет заинтересован. Интерес создает мотивацию, что впоследствии помогает и в осуществлении других функций, приносит детям наслаждение и удовольствие при чтении [53, с. 183]. Существует много работ, посвященных развитию интереса к чтению у младших детей и школьников. Так, С. А. Денисова считает, что семья играет главную роль в процессе формирования у детей отношения к чтению [18, с. 32]. Безруких М. М. отдает главенствующую роль государству. По его мнению, государство должно научить педагогов правильно обучать чтению, разъяснять родителям как эффективно развить стремление ребенка к чтению, поддерживать современных писателей [42, с. 21-22].

В статье Е. В. Гетманской отмечается, что на самой ранней стадии формирования и оформления детской книги как отдельного произведения существовал вопрос, какая функция является более важной для детской книги: обучение или развлечение. Этот вопрос вызвал большую полемику в науке. В частности, он рассматривался в работе М. Твейт “От Букваря к

удовольствию в чтении". В результате на первое место поставили функцию развлекательную [15, с. 28].

Однако стоит отметить, что одним из значимых аспектов детской литературы является ее помощь в развитии ребенка, пополнении его словарного запаса и улучшении качества речи. В связи с этим авторы должны включать в свои тексты новые слова и выражения, которые будут понятны и доступны для детей. Для этого можно давать пояснения к новым словам в сносках, размещать незнакомые слова в синонимическом ряду, раскрывать значение новой лексики через контекст [23, с. 66].

К характерным чертам детской литературы относят и контролируемое наполнение лексическими единицами. С увеличением возраста целевой аудитории, на которую автор рассчитывает при написании своей работы, увеличивается разнообразие и сложность используемых им стилистических средств. Вместе с растущим читателем "взрослеют" и его книги, выбираются все более сложные жанры, постепенно меняется вся система предпочтений. Для самых маленьких читателей используются самые простые единицы, для читателей постарше - более сложные. Дети старшего дошкольного возраста способны глубже понимать содержание литературных произведений и осмысливать некоторые особенности художественной формы, раскрывающей содержание. Кроме того, предпочтения в тематике произведений также зависят от возраста читателя-ребенка. Следовательно, образовательная функция все еще является одной из главенствующих в детской литературе [51].

Большинство специалистов обращают внимание не столько на особенности тематики, содержания и жанров детской литературы, сколько на их форму. Автор рассказов для детей, советский писатель А. Алексин в письме к Николаю Носову пишет: «...ребенку, даже октябрятского возраста, можно поведать о событиях самых сложных, о конфликтах самых мучительных, но надо обладать совершенно особым даром для того, чтобы

все это преподнести маленькому читателю в доступной, понятной для него форме» [41].

Для достижения необходимой формы и эмоционального воздействия как на маленького читателя, так и на взрослого, писатели в своих произведениях нередко прибегают к использованию разнообразных стилистических приемов и выразительных средств.

В настоящее время существуют различные подходы к их классификации. Такие ученые и лингвисты, как Дж. Линч, И. Р. Гальперин, Ю. М. Скребнев, И. В. Арнольд, З. И. Хованская и др. предложили собственные классификации средств художественной выразительности. В данной работе за основу взята одна из наиболее известных классификаций авторства И. Р. Гальперина.

В своих очерках по стилистике английского языка Илья Романович Гальперин выдвигает идею поуровневого подхода и выделяет три основные группы стилистических средств: фонетические, лексические и синтаксические [13].

Фонетические средства включают в себя звукоподражание, аллитерация, рифма и ритм.

Лексические средства подразделяются на подгруппы. В основе первой подгруппы лежит:

- 1) принцип взаимодействия разных уровней значения слова: словарное, контекстное, производное, номинативное и эмотивное (метафора, метонимия и ирония);
- 2) принцип взаимодействия начальных и производных значений слова: полисемия, зевгма, игра слов;
- 3) принцип взаимодействия логического и эмотивного значения: междометия, восклицательные слова, эпитеты, оксюморон;
- 4) принцип взаимодействия номинального и логического значения – антономазия.

Вторая подгруппа основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно материализованными в контексте. Она включает в себя: сравнение, перифраз, эвфемизм, гиперболу.

В третьей подгруппе нашли отражение устойчивые словосочетания и их взаимодействие в контексте. Сюда входят клише, пословицы, поговорки, сентенция, цитаты, аллюзии, разлад устойчивых фраз.

Синтаксические стилистические приемы, как и лексические, делятся на подгруппы. Первая включает в себя инверсию, обособленные конструкции, параллельные конструкции, хиазм, повтор, перечисление, suspense, градацию и противопоставление, основываясь на особенностях расположения слов. Во вторую подгруппу входят многосоюзие и бессоюзие в зависимости от типа связи отдельных частей. Третья определяется характерным использованием разговорных конструкций, таких как эллипсис, апозиопезис, повествовательный вопрос, косвенная речь. Четвертая подгруппа основана на стилистическом использовании структурного значения и включает риторические вопросы и литоту.

Говоря о синтаксисе, Е. Кораблева и М. Давыдова отмечают, что экспрессивные синтаксические конструкции выполняют значительную функцию в произведениях детской литературы. В тексте работ, адресованных детям, можно увидеть большое количество синтаксических средств, относящихся к экспрессивной сфере. Такие приемы как парантеза, инверсия, риторический вопрос, использование различных знаков препинания и пр. добавляют тексту определенную экспрессивную окраску, эмоциональность и настроение, задают темп прочтения и привлекают наше внимание к определенной информации [31, с. 315-318].

Касательно орфографии и графики, Зылевич Д. П. акцентирует внимание на нецелесообразности нарушения графических и орфографических норм, поскольку ребенок может принять неправильное написание за верное и зафиксировать это в своем сознании. Кроме того, дошкольники и дети старшего возраста часто неосознанно визуально

оценивают графику предложенного им текста. Огромные абзацы, отсутствие диалогов, восклицательных и вопросительных знаков сразу отпугивают ребенка. Стоит придерживаться несложного правила: чем младше ребенок, тем проще должен быть синтаксис. Все это должно учитываться авторами при написании своих произведений [23, с. 66, 68].

По мнению Д. Зылевич, лексика в детских произведениях должна соответствовать нормам культуры и речи. В тексте детской книги не должны необдуманно употребляться слова ограниченной сферы употребления, такие как диалектные, профессиональные и устаревшие. Включать в текст данные слова и неологизмы следует исключительно мотивированно. Однако, отмечается, что подход всегда должен быть индивидуальным. Речь автора должна соответствовать всем требованиям, но речь персонажей может отклоняться от норм языка для правдоподобности, если это воспринимается читателем как речевая специфика, а не норма [23, с. 67, 69].

Маринченко И. А. подчеркивает важность звукоподражательных слов в тексте детской книги, так как они помогают в звуковой организации текста, создании живых предметных образов и легко усваиваются ребенком. Они широко используются в колыбельных песнях, сказках, потешках и других жанрах, с которыми человек знакомится в глубоком детстве [39, с. 114].

Ч. Гуанцзе уделяет внимание средствам создания комического в детской литературе. Отмечается исключительная важность юмористического компонента личности подростка, однако детская юмористическая литература считается одним из наиболее неразвитых направлений. Он пришел к выводу, что авторы современных произведений для создания комического эффекта чаще всего используют каламбур или игру слов. Аллюзии, парадокс, стилистический контраст также часто используются для создания юмора [16].

Кроме того, следует отметить и проявления интертекстуальности в детской литературе. Китаева Е. М. в своей работе подчеркивает, что текст детской литературы относится к динамическим моделям текстовой организации, в основе которых лежит концепция открытости текста.



Концепция открытости же ведет к понятию явления интертекстуальности, которая в своем роде является диалогом различных текстов, создаваемых вновь с уже существующими текстами, в результате чего возникают новые смыслы. Такие включения в текст, как аллюзии, пародии, реминисценции являются средствами создания межтекстовых связей, осуществляющими диалог между различными текстами в культурном пространстве. Насыщенность данными средствами и их сложность зависят от того, какой возрастной группе адресован текст. Категория интертекстуальности способствует реализации эмотивной и когнитивной функции [26].

Таким образом, мы рассмотрели основные стилистические особенности детской художественной литературы, ее отличительные характеристики и функции.

## 1.2 Понятие «перевод». Основные приёмы перевода

Наш мир становится все более глобализованным. Люди разных культур постоянно взаимодействуют между собой, будь то для деловых целей, путешествий, образования или культурного обмена. Каждый день у нас возникают ситуации, когда необходимо понять и быть понятым не только в нашем родном языке, но и на других языках. Перевод помогает устранить языковые барьеры и обеспечивает взаимопонимание между людьми разных культур и национальностей.

Перевод имеет огромное значение для развития науки, исследований и обмена знаниями. Ученые из разных стран сотрудничают, чтобы обмениваться результатами своих исследований и достижений. Благодаря переводу они могут прочитать и понять работы своих коллег на иностранных языках и принять участие в академических дискуссиях на международном уровне. Кроме того, переводчики открывают нам доступ к мировой литературе, предоставляют нам возможность читать классические произведения, смотреть фильмы, слушать музыку и наслаждаться другими

формами искусства, созданными на других языках. Это расширяет нашу культурную грамотность, позволяет нам познакомиться с разными точками зрения и обогащает нашу жизнь.

Отношение к переводу всегда было разным. Некоторые переводчики, такие как Ш. Перро и А. Удар де ла Мотт видели в нем искусство и стремились сделать процесс перевода приятным. Они подменяли понятия, распространенные в определенную эпоху, другими, чтобы сделать перевод более понятным для читателей. Другие же, напротив, рассматривали перевод как ремесло, которое требует передачи неповторимого своеобразия каждого языка. Они стремились выразить изначальный смысл текста со всей точностью и полнотой, не допуская искажений и подмены понятий [44].

В настоящий момент существует большое количество определений термина “перевод”. А. Швейцер отмечает, что эволюция определений перевода отражает логику развития самого переводоведения и столкновение различных подходов к его пониманию [59, с. 68].

Одно из самых ранних определений предлагает лингвист А. Эттингер, трактуя перевод как преобразование знаков или репрезентация в другие знаки или репрезентации [75, с. 104]. Он считает, что весь многогранный процесс перевода с одного языка на другой сводится к замене знаков первого, знаками второго [75, с. 109].

В. Коллер ставит под сомнение это определение, отмечая, что установить соответствия между речевыми цепочками гораздо сложнее, чем сопоставление букв латинского и кириллического алфавитов используя транслитерацию. Он также указывает, что статическое определение перевода Эттингера не учитывает такие важные факторы, как текст и получатель [59, с. 68].

Позднее, У. Уинтер пишет, что перевод является заменой формулировки интерпретации сегмента окружающего нас мира другой эквивалентной формулировкой [59, с. 68].

Р. Якобсон впервые ввел в употребление понятие “внутриязыковой перевод” в 1959 году. Он исходит из семиотического понимания перевода как интерпретации вербального знака путем его транспозиции в другую систему знаков. Исследовав сущность этого явления, языковед умозаключил, что следует выделять три вида перевода: внутриязыковой, межъязыковой и межсемиотический [61].

Размышляя о сущности перевода, Дж. Кэтфорд определяет его как языковую операцию, при которой текст на одном языке заменяется эквивалентным текстовым материалом на языке другого народа [66, с. 1].

Ю. Найда и Ч. Табер смотрят на понятие перевода с другой стороны. По мнению ученых, перевод должен быть эквивалентен исходному сообщению как по значению, так и по стилю. Ю. Найда подчеркивает важность отказа от буквализмов, соблюдения норм языка перевода, сохранения близости к подлиннику по стилю, превосходства содержания над формой [72].

Я. И. Рецкер выдвигает положение о том, что перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем [48, с. 7].

Отечественные лингвисты также подходят к определению понятия “перевод” с разных сторон. Словари содержат значительное количество вариантов определения данного термина.

В толковом словаре С. И. Ожегова перевод — это текст, переведенный с одного языка на другой [82]. Д. Е. Розенталь и М. А. Теленкова идентифицируют перевод как передачу содержания устного высказывания или письменного текста средствами другого языка. Кроме того, они предлагают отдельные определения перевода согласно его виду, различая перевод дословный, художественный и свободный [83].

Как процесс, результатом которого служит появление текста на чужестранном языке, перевод рассматривают такие лингвисты как И. Р. Гальперин, Г. В. Колшанский, О. С. Ахманова, А. В. Федоров и др. [13, 81, 55, 56, 57, 27, 80].

И. Р. Гальперин называет перевод передачей смыслового содержания и особенностей стилистики высказывания на одном языке средствами другого [80], в то время как Колшанский Г. В. определяет перевод прежде всего как важный вид коммуникативной деятельности, который прежде всего ориентируется на адекватность и полноту при передаче исходного языка, содержащего всю совокупность импликаций как языкового, так и социального и культурного планов [27].

Ахманова О. С. в своем словаре дает данному термину несколько определений, в рамках нашего исследования рассмотрим два из них: «1. Передача информации, содержащейся в данном произведении речи средствами другого языка. 2. Отыскание в другом языке таких средств выражения, которые обеспечивали бы передачу на него не только разнообразной информации, содержащейся в данном речевом произведении, но и наиболее полное соответствие нового текста первоначальному также и по форме (внутренней и внешней), что необходимо в случае художественного текста, а также при передаче на другой язык понятий, не получивших в нем устойчивого выражения» [80, с. 305].

А. В. Федоров говорит о переводе, как о верном и полном выражении средствами одного языка того, что уже выражено ранее средствами другого языка [56, 57, 58].

В своем определении С. В. Тюленев добавляет, что результатом процесса перевода является текст, репрезентирующий оригинал на переводном языке [54, с. 18].

В. С. Виноградов считает перевод особым, своеобразным и самостоятельным видом словесного искусства. Он называет его искусством «вторичным», искусством «перевыражения» оригинала в материале другого языка [8, с. 8].

Марчук Ю. Н. в своем пособии “Модели перевода” излагает мысль о том, что перевод с одного естественного языка на другой можно рассматривать как процесс создания на другом языке устного или

письменного текста, эквивалентного по содержанию и способам языкового выражения тексту исходному [40, с. 9].

Согласно Л. С. Бархударову “переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения” [49, с. 11].

По мнению А. Ф. Ширяева перевод это вид специализированной речевой деятельности, которая опирается на использование двух языков преследуя цель воссоздать на одном языке речевые высказывания, эквивалентные по форме и содержанию речевым высказываниям на другом языке [60].

Как полагает Р. К. Миньяр-Белоручев «перевод есть вид речевой деятельности, удваивающий компоненты коммуникации, целью которого является передача сообщения в тех случаях, когда коды, которыми пользуются источник и получатель, не совпадают» [60].

По В. Н. Комиссарову, перевод — это вид языкового посредничества, который полностью ориентируется на оригинал. Основная цель перевода, по его мнению, заключается в создании текста, который не только является полноценной альтернативой оригиналу в процессе межъязыковой коммуникации, но также соответствует ему по функциональным, структурным и смысловым параметрам [29, 30].

В контексте изменений, произошедших в области науки о переводе в 90-х годах прошлого века, перевод сегодня рассматривается как средство обеспечения межъязыковой коммуникации. При этом текст, созданный на языке перевода, призван заменить оригинал [28]. Следовательно, перевод представляет собой иноязычную версию сообщения, содержащегося в оригинале, при этом тексты перевода и оригинала считаются коммуникативно равноценными и выполняют одну и ту же функцию.

Кроме того, В. Н. Комиссаров считал, что «адекватным переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели

уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса языка перевода, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода» [30].

Часто в определении понятия “перевод” встречается термин “эквивалентность”. Данное понятие является одним из центральных в теории перевода, так как основной задачей переводчика является достижение равноценности текста оригинала и перевода. Комиссаров В. Н. определяет эквивалентность перевода как относительную общность перевода оригинала при отсутствии их тождества [29, с. 112]. Лингвист выдвигает свою теорию уровней эквивалентности, так как не всегда существует возможность сохранить в переводе содержание оригинала в полной мере. Ученый выделяет пять основных уровней эквивалентности: уровень цели коммуникации, уровень описания ситуации, уровень структуры сообщения, уровень высказывания и уровень языковых знаков (слов) [30].

Стремление к абсолютной тождественности перевода и оригинала подводит к выводу, что равноценными могут быть не только полные тексты, подлежащие переводу, но и отдельно взятые фрагменты этих текстов, а также составляющие их элементы исходного языка (ИЯ) и переводного языка (ПЯ). Элемент ПЯ, который регулярно используется для перевода определенной единицы ИЯ, называют переводческим соответствием этой исходной единицы.

Согласно теории перевода В. Н. Комиссарова, принято выделять соответствия на следующих уровнях: уровне фонем, уровне морфем, уровне слов, уровне словосочетаний, уровне предложений. Переводческие соответствия делятся на единичные или постоянные, множественные или вариантные по характеру отношения к переводимой единице. Также отечественный лингвист выделяет лексические, фразеологические и грамматические соответствия в рамках системы переводческих соответствий [30].

Рецкер Я. И. Выделяет три группы соответствий: эквиваленты, аналоги (вариантные соответствия), адекватные замены [47].

В случае если переводчику не удастся найти для единицы ИЯ синонимичного аналога в ПЯ, он прибегает к использованию переводческих трансформаций и приемов перевода.

Переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых переводчик осуществляет переход от единиц оригинала к коммуникативно-равноценным единицам ПЯ при невозможности использования регулярных соответствий в условиях заданного контекста [30].

Проблемой классификации переводческих трансформаций занимались такие ученые, как Фитерман А. Н. и Левицкая Т. Р., Рецкер Я. И., Комиссаров В. Н., Миньяр-Белоручев Р. К., Бархударов Л. С. и др. В данной работе используется классификация переводческих трансформаций, предлагаемая В. Н. Комиссаровым.

Вилен Наумович Комиссаров разделяет все трансформации на три вида: лексические, грамматические и комплексные (лексико-грамматические).

Лексические трансформации в свою очередь делятся на формальные и содержательные. Формальные включают в себя транскрипцию, транслитерацию и калькирование.

Транскрипция — это воспроизведение звуковой формы слова, её фонемного состава с помощью единиц переводящего языка [43].

Транслитерация - передача слова исходного языка на слово переводящего языка путем воспроизведения его графической формы с помощью букв языка последнего [43].

Калькирование - способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов их лексическими соответствиями в ПЯ [30, с.173]).

Содержательные трансформации делятся на конкретизацию, генерализацию и модуляцию.

Под конкретизацией понимается замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением [30, с. 174].

Генерализация является приемом обратным конкретизации. Это замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением. [30, с. 176].

Модуляция или смысловое развитие — это замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [30, с. 177].

К грамматическим трансформациям относятся членение и объединение предложений, грамматическая замена и перевод дословный.

Членение предложений осуществляется путем преобразования одного сложного предложения ИЯ в два или более простых предложения ПЯ.

Объединение предложений является трансформацией обратной членению, при которой два или более простых предложения ИЯ объединяются в одно сложное предложение ПЯ.

Грамматическая замена - отказ от использования в переводе аналогичных грамматических форм ИЯ.

Дословный перевод (нулевая трансформация или синтаксическое уподобление) — это способ перевода, при котором синтаксическая структура исходного текста преобразуется в аналогичную структуру перевода. Этот тип «нулевой» трансформации применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры [30, с. 178].

К комплексным или лексико-грамматическим трансформациям относятся антонимический и описательный переводы, компенсация смысла.

Антонимический перевод является заменой понятия ИЯ, противоположным по смыслу понятием ПЯ, при этом единица ИЯ может заменяться не только прямо противоположной единицей ПЯ, но и другими словосочетаниями, выражающими противоположную мысль.



Прием описательного перевода или экспликации подразумевает замену лексической единицы исходного языка словосочетанием, раскрывающим ее значение на ПЯ. В некоторых случаях перевод получается громоздким и многословным, что может являться недостатком такого типа трансформации. Следовательно, применять данный способ перевода возможно в тех случаях, где можно обойтись кратким объяснением.

При использовании приема компенсации, элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством. При этом они необязательно используются в том же самом месте текста, что и в оригинале [30, с. 185].

Отдельно выделяют и технические приемы перевода. К ним относятся прием лексических добавлений, приемы опущения и перемещения.

Лексическим добавлением называют добавление лексических единиц в переводе для передачи имплицитных семантических компонентов оригинала.

Опущение характеризуется отказом от передачи в переводе семантически избыточных слов оригинала, значения, которых, оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте.

Перемещение – это использование ближайшего соответствия слов оригинала в другом месте высказывания, если по каким-либо причинам (главным образом, из-за лексической сочетаемости слов в ПЯ) его нельзя употребить там, где оно стоит в оригинале [30].

Таким образом, множество зарубежных и отечественных ученых фокусируют свое внимание на проблеме определения понятия перевода и теории перевода. Этот процесс играет важную роль в общении и связи между представителями разных языков и культур, обеспечивая им взаимопонимание при правильной передаче содержания исходного языка.

Переводчики прибегают к использованию переводческих соответствий или переводческих трансформаций для достижения необходимого эффекта при передаче смысла с языка оригинала на язык перевода и достижения адекватности перевода.

### 1.3 Индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передача при переводе

Исследование индивидуального стиля автора занимает не последнее место в изучении художественного стиля. Как отмечает К. И. Чуковский, перед переводчиком стоит задача передать не только смысл текста произведения, но и индивидуальный стиль автора во всем его своеобразии [58].

Каждое художественное произведение является таким отражением окружающего мира, каким его видит писатель. У каждого автора со временем складывается свой стиль, в зависимости от эпохи, социальной среды, вкусов аудитории и литературных традиций его времени. Автор использует различные языковые средства и формы выражения, ключевые слова, синтаксические конструкции и многое другое для достижения необходимого ему эффекта. Идиостиль можно сравнить с “подчерком” писателя, у каждого он свой, выработанный со временем и неповторимый. “Индивидуальный стиль — это такой способ организации словесного материала, который, отражая художественное видение автора, создает новый, только ему присущий образ мира” [45].

В основе понятие “авторский стиль” лежит совокупность особенностей творчества, которые свойственны тому или иному автору, выбираемых им тем, характеров, стиля повествования. Кроме того, стоит отметить, что стиль относится исключительно к выражению, а не содержанию [13].

В настоящее время существует большое количество определений понятия индивидуальный стиль или идиостиль автора.

Одним из первых предложил свое определение А. И. Ефимов: «идиостиль — это индивидуальная система построения речевых средств, которая вырабатывается и применяется писателем при создании художественных произведений» [19].

По мнению В. В. Виноградова индивидуальный стиль писателя - «это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств художественно-словесного выражения, а также система эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения различных речевых элементов» [7, с. 167].

В. В. Сдобников дает следующее определение данного понятия: «Результат отбора на уровне словесного выражения, т. е. на заключительном этапе творчества» [49].

По мнению Гальперина И. Р. то, что мы называем индивидуальным стилем, является уникальным сочетанием языковых единиц, выразительных средств и стилистических приемов, свойственных данному писателю, которое делает его произведения или даже высказывания легко узнаваемыми [13].

Индивидуальный стиль писателя, как отмечает И. А. Кашкин, должен быть передан в переводе в наиболее полном виде, чтобы сохранить возможность донести до читателя индивидуальное своеобразие автора [25, с. 384].

Г. О. Винокур в своих трудах пишет, что «исследуя язык писателя или отдельного его произведения, мы тем самым вступаем уже на мост, ведущий от языка как чего-то внеличного, общего, надындивидуального, к самой личности пишущего» [9, с. 231].

В. Виноградов выделил некоторые обязательные условия при анализе стиля автора. Ученый считает важным учитывать временную и языковую среду представителя языкового типа междисциплинарный подход, исторический и общекультурный фон произведения [7].

Во многом индивидуальный стиль автора произведений зависит от идиолекта. В. В. Виноградов дает следующее определение данному термину - «это совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка. Данный термин создан для обозначения индивидуального варьирования языка в отличие от территориального и социального варьирования, при котором те или иные

речевые особенности присущи целым группам или коллективам говорящих» [8].

В. В. Леднёва и Д. Дейви в своих работах выдвинули идею о том, что идиолект лежит в основе идиостиля и является базой для его формирования [34, 67].

Однако до сих пор не существует единого подхода к определению понятий идиолект и идиостиль. Одни исследователи считают, что термин идиолект является шире понятия идиостиль, другие, напротив, считают идиолект составляющей частью идиостиля.

И. В. Арнольд подходит к рассмотрению художественного текста не только с точки зрения «стилистики автора», что включает в себя анализ мировоззрения автора, его философских, эстетических и творческих взглядов, особенностей его биографии и прочего, но также с точки зрения «стилистики восприятия», или «стилистики декодирования» [1]. При последнем подходе основное внимание уделяется анализу самого текста произведения и его воздействия на читателя как рационально, так и эмоционально. Исследователь подчеркивает, что оба подхода к анализу не существуют изолированно друг от друга, а скорее взаимодействуют и дополняют один другой.

Бахтин М.М. отмечает, что художественная литература является жанром, в котором индивидуальный стиль автора выражается наилучшим образом [2].

Художественный текст является особым видом литературного произведения, созданного с использованием языковых и стилистических приемов, имеющего эстетическую и эмоциональную ценность, и направленного на эстетическое восприятие и коммуникацию с читателем.

История свидетельствует о том, что искусство художественного перевода балансирует между двумя противоположными принципами: буквальной точностью, но художественной неполноценностью, и художественной полнотой, но отдаленностью от оригинала. Теоретически кажется легким объединить эти два принципа, объявив идеальным перевод,

точно передающий оригинал и обладающий художественной целостностью. Однако на практике такой синтез невозможен, поскольку разные языки используют совершенно разные средства для выражения одной и той же идеи. Буквальность и художественная выразительность постоянно вступают в противоречие друг с другом [14].

Хотя существует несколько классификаций перевода, художественный перевод всегда рассматривается как отдельный вид. Задачей такого перевода является способность передать оригинал на другой язык с сохранением его эстетического воздействия, не потеряв при этом содержания и идиостиля автора. Главная цель художественного перевода заключается в том, чтобы позволить читателю на другом языке оценить литературные достижения других народов и укрепить литературные связи.

Одной из особых задач при переводе художественных произведений является способность переводчика чувствовать настроение, идею и эстетическое воздействие оригинала и передавать их читателю так, будто он читает сам оригинал. При этом переводчику важно сохранить не только смысл оригинала, но и общую стилистику. Основное отличие художественных текстов от других видов заключается в их эмоциональной выразительности, экспрессивности, метафоричности. В художественном стиле речи широко используется речевая многозначность слов, а также синонимия на всех уровнях языка, которая открывает дополнительные значения и позволяют подчеркнуть самые тонкие оттенки.

Комиссаров В.Н. связывает основные сложности, возникающие при переводе художественной литературы с особенностями разных языков. Он разделяет их на три типа: различия в семантике языковых единиц, различия в реальности, несовпадение “картин мира”. Расхождения в реальности по-другому называют “реалиями”. В переводимом тексте могут содержаться реалии совершенно незнакомые носителям переводного языка, например, такие как названия местных компаний, отсылки на исторические события, на фильмы и пр. В таком случае дословный перевод будет вводить читателя в

заблуждение, так как он не раскроет смысл и суть этих понятий. Переводчики часто прибегают к приему описательного перевода, комментируя и передавая смысл этих фраз предельно понятно для носителя другого языка [30].

Особую трудность в художественном переводе представляют реалии – слова, тесно связанные с народом и отражающие его самобытность, – так как переводчик должен не только адекватно передать смысл, но и сохранить уникальность данного слова [12, с. 48].

Понятие “картина мира” часто можно встретить в теории межкультурной коммуникации. Тер-Минасова С. Г. называет язык зеркалом окружающего мира, ведь за каждым словом стоит предмет или явление окружающей нас реальности. Культурная или понятийная картина мира является отражением реальной картины, но она проходит через призму понятий, которые сформировались на основе представлений человека о мире, полученных через его органы чувств и прошедших через его сознание. У каждого народа, а порой и у каждого человека, автора произведения, культурная картина мира обладает собственной спецификой. Эта специфика обуславливается климатом, географией, историей и другими факторами. Переводчику необходимо понимать и осознавать различия между культурами носителей ИЯ и ПЯ, подбирать приемы при переводе таким образом, чтобы читатель понял смысл прочитанного [52, с. 21-23].

В своих работах Л. Венути при описании стратегий перевода использовал такие термины как “доместикация” и “форенизация”. Доместикация предполагает адаптирование оригинала к культурным ценностям языка перевода, что по мнению Венути определяет эту стратегию как эгоцентрическую. Форенизация ориентирована в большей степени на сохранение тех самых языковых и культурных особенностей, подчеркивая при этом различия двух культур [78].

Ю. Найда был приверженцем доместикации, объясняя это тем, что перевод должен восприниматься читателем иной культуры так же, как и

читателем оригинала. П. Ньюмарк считал, что это слишком упростит задачу читателю и негативно скажется на понимании переведенного текста [79].

Некоторые исследователи предлагают нечто среднее между двумя этими стратегиями. А. Берман считает, что следовать одной из этих стратегий нежелательно, так как доместикация приводит к неверному восприятию чужой культуры, а форенизация в свою очередь наносит ущерб родной культуре [3].

Художественный перевод предполагает правильную и глубокую интерпретацию текста, это в свою очередь требует знания эпохи, философских и социально-исторических предпосылок создания произведения, привлечения так называемых внетекстовых структур [37, с. 65].

Исследователь В. М. Жирмунский выдвинул мысль об изучении стиля как системы художественно-выразительных средств. В последствии, большое количество ученых начали соотносить функции средств выразительности в художественном тексте со стилевыми особенностями, а индивидуальность стиля автора связывать с художественным и эстетическим воздействием различных приемов [20].

Существует проблема авторства текста перевода. Обычный читатель часто воспринимает перевод как законченное произведение, а переводчика отождествляет с автором оригинала. Он редко может разграничить индивидуальные особенности стиля автора и трансформации, используемые переводчиком. В некоторой мере переводчик выполняет роль автора, помогая произведению жить в новой языковой среде. Отсюда следует, что текст перевода не всегда может являться полноправной заменой оригинала и быть ему коммуникативно-равноценным, то есть он может не полностью передавать содержание исходного текста [30].

Любой перевод должен быть отмечен индивидуальностью переводчика, но ключевой задачей переводчика остается сохранение в переводе характерных особенностей оригинала, в связи с чем переводчик демонстрирует арсенал подходящих языковых средств. Становится очевидным, что не все элементы формы и содержания возможно

воспроизвести с точностью. При любом переводе неизбежно появляется коннотативная несоотнесенность или добавление авторского материала [36, с. 31].

Переводчик должен учитывать индивидуально-авторский стиль и грамотно передавать его в переводе, создавать новые ассоциативные связи, сохранять смысловое содержание и общий стиль, а также применять экстралингвистические знания для передачи оригинальной атмосферы.

Прежде всего, для достижения правильной атмосферы, переводчику необходимо провести анализ текста оригинала, изучить исторические факторы влияющие на создание произведения и особенности времени, в котором происходит само действие произведения. Важно полностью прочитать произведение и определить авторские особенности, такие, как его манера письма, характерные языковые средства, интонационные паттерны и т. д. Все это нужно для достижения целостного восприятия произведения.

При возникновении недопонимания стоит прибегнуть к поиску других, дополнительных значений, имеющих разные оттенки. В то же время переводчику не следует отходить от оригинала, изменять его, исправлять автора, а наоборот воссоздавать их в переводе с помощью различных трансформаций и приемов. Выбор языковых средств при переводе всегда должен быть мотивирован объективными факторами, например, такими как узус, функция, семантика или стилевые характеристики оригинала [6].

Переводчик следует оставаться “прозрачным”, создавая перевод равноценный оригиналу. Однако, достичь абсолютной “прозрачности” невозможно, так как при переходе от одной языковой системы к другой необходимо совершать различные трансформации и адаптировать текст под иноязычного читателя. Кроме того, каждый переводчик, как и автор обладает своим индивидуальным стилем, который проявляется в восприятии исходного текста, манере переводчика, в выборе определенных средств и трансформаций [46].



Таким образом, индивидуальный стиль писателя могут составлять особенности литературного направления, к которому относится автор произведения, выбираемые им темы, проблематика, творческие методы, композиция, использование различных изобразительно-выразительных средств и приёмов и способы повествования. Писатель подбирает все средства и приемы, опираясь прежде всего на свои взгляды, убеждения, собственную картину мира.

Переводчикам предельно важно обращать свое внимание и учитывать при переводе индивидуальный стиль автора, особенности его культуры и присущей ей картины мира, брать во внимание возраст читателя, к которому обращается автор в своем произведении, фоновые культурные знания этого читателя и его опыт и знания в целом.

#### Выводы по первой главе

Детская литература или литература для подростков характеризуется особым выбором средств художественной выразительности, тропов, функций и задачи которых могут меняться в зависимости от возраста аудитории, и задач, которые автор стремится достичь.

Функции детской литературы определяются ее главным назначением - быть художественным и познавательным чтением для ребенка. Самыми важными считаются эстетическая, нравственная, гносеологическая и воспитательная.

Для произведений, адресованных совсем маленьким читателям характерны более простые формы изложения, отказ от нарушений орфографических норм, использование понятных для дошкольного возраста тропов, в особенности эпитетов, но с увеличением возраста читателей увеличиваются количество различных стилистических средств и сложность их употребления.

Гальперин И. Р. предложил свою классификацию стилистических приемов, разделив их на три группы: фонетические, лексические и синтаксические.

Определению понятия перевода и предмету теория перевода уделяют большое внимание как зарубежные, так и отечественные ученые. Перевод — это процесс создания текста, существующего на ИЯ, на языке ПЯ. Перевод играет важную роль в коммуникации между представителями разных языков и культур, помогает передавать и распространять наследия мировой культуры доступно и понятно для носителей разных языков.

Переводчики прибегают к использованию разных типов эквивалентности, переводческих соответствий и трансформаций для достижения поставленной задачи. Со стороны лингвистов проявляется большой интерес к изучению различных приемов перевода или переводческих трансформаций и их классификации. Согласно классификации В. Н. Комиссарова, переводческие трансформации делятся на: лексические, грамматические, комплексные.

К лексическим приемам относятся: транскрипция, транслитерация, калькирование, конкретизация, генерализация, модуляция.

Грамматические приемы представлены членением и объединением предложений, грамматической заменой, нулевой трансформацией.

К комплексным трансформациям принадлежат: описательный перевод, антонимический перевод, компенсация смысла.

Художественный перевод предполагает правильную и глубокую интерпретацию текста, это в свою очередь требует знания эпохи, философских и социально-исторических предпосылок создания произведения, привлечения внетекстовых структур.

Важным аспектом при переводе художественного произведения является сохранение и правильная передача индивидуального стиля автора и общего стиля произведения. Для этого необходимо учитывать особенности культуры писателя и присущей ей картины мира, индивидуальный “подчерк”

автора и его творческую манеру, возраст целевой аудитории и ее фоновые культурные знания, правильно произвести переводческий анализ произведения и придерживаться “прозрачности” при переводе.

## Глава II. Лингвостилистические особенности произведения Л.М. Монтгомери «Аня из Зеленых Мезонинов» и проблема их передачи на русский язык

### 2.1 Творчество Л.М. Монтгомери

Л. М. Монтгомери - офицер ордена Британской империи и литературно-артистического института Франции, человек национального исторического значения в Канаде, произведения которой стали популярными среди детей и подростков по всему миру.

Детство писательницы несомненно нашло отражение в ее работах. Родившись в Клифтоне, городке на острове Принца-Эдуарда, еще девочкой она потеряла мать. Отец оставил дочь на попечительство бабушке и дедушке по материнской линии. Росшая в строгости, маленькая писательница чувствовала себя очень одиноко, несмотря на живущих рядом родственников с детьми, она выбирала вымышленных друзей и сказочные миры, много читала и сочиняла рассказы.

Произведения писательницы вновь и вновь возвращаются к представлениям и сюжетам, связанным с вопросами материнства и детства. В ее романах и повестях неоднократно поднимаются темы семьи, сирот, детей, брошенных родителями или разлученных с ними, детей, оказавшихся на попечении нелюбимых родственников, их воспитания, а также бездетных женщин. Большая часть произведений Л. Монтгомери - от первого романа "Аня из Зеленых Мезонинов" до поздних романов "Волшебство для Мэриголд" и "Джейн с Фонарного холма" - рассматривает материнство как важнейшую женскую задачу и уделяет основное внимание воспитанию девочек. Российский богослов Д. Ю. Лескин отмечает, что воспитание детей и молодежи является актуальной проблемой и вызовом всему российскому обществу [35, с. 7], что объясняет популярность работ писательницы в нашей стране и близость избираемых ею тем нашему сознанию.

Писательство было жизненно важно для Л. М. Монтгомери. Выросшая в пуританской семье и общине и оставшаяся глубоко погруженной в этот мир после замужества, она была подавлена собственной культурой. Она чувствовала необходимость следовать викторианским нормам женского поведения, то есть не заниматься «мужскими вещами», куда, несомненно, относилась и литература. Она подписывала свои ранние произведения псевдонимами Мод Кавендиш или Джойс Кавендиш, скрывая свои профессиональные амбиции, позже перейдя на Л. М. Монтгомери, скрывающий её пол.

В 1893 году Монтгомери поступила в Колледж принца Уэльского, чтобы получить лицензию преподавателя, и закончила запланированный двухгодичный курс всего за один год. Сразу после этого она начала преподавать, хотя и сделала перерыв на год, с 1895 по 1896 год, чтобы изучать литературу в Университете Далхаузи в Галифаксе, Новая Шотландия. Оттуда она вернулась на Остров Принца Эдуарда, чтобы возобновить свою преподавательскую карьеру. Несомненно, даже эта пора ее жизни нашла отражение в творчестве писательницы. Она наделила свою самую известную и любимую детьми героиню качествами, характерными ей самой, подарила персонажу любовь к обучению и желание стать учителем. Так, Аня Ширли связала свой жизненный путь с педагогической деятельностью.

Писательница никогда не намеревалась стать знаменитой в том масштабе, в каком она стала. Действительно, слава, которую принесла ей ее литературная деятельность, так и не была принята писательницей; она окутывала ее, как одежда, которая просто не сидела на ней. И все же ее потребность писать о своей собственной жизни, превзошла любое смущение, которое она могла бы испытать от общественного внимания, вызванного публикацией ее романов.

Великий дар Монтгомери Л. М. – это ее способность создавать привлекательных персонажей и помещать их в прекрасный мир. Ее персонажи имеют такие реалистичные эмоции, характеры и поведения, что легко

сочувствовать им и следовать за ними с готовностью узнать о них больше. У Монтгомери Л. М. был уникальный стиль: она писала длинные, витиеватые предложения, с высокой точностью передающие содержание.

Свою самую успешную повесть Люси Мод Монтгомери написала еще в 1905 году, но издатели ее отвергли. В итоге книга «Аня из Зеленых Мезонинов» была издана только в 1908 году и сразу обрела огромную популярность, роман мгновенно стал бестселлером. Марк Твен назвал героиню повести «самым трогательным и очаровательным ребенком художественной литературы со времен бессмертной Алисы». В основу произведения легли детские воспоминания писательницы. Уже в 1909 году роман был переведен для иностранных читателей, первым языком перевода стал Шведский. Большое количество исследователей, переводчиков, профессоров заинтересовались работой писательницы [77, с. 2]. Впоследствии роман был переведен по меньшей мере на 36 языков, включая шрифт Брайля [71].

После выхода в свет первой книги писательница получила тысячи писем с просьбой продолжить историю Ани. И тогда появились следующие произведения, повествующие о судьбе подросшей, любимой всеми героини ("Аня из Авонлеи", "Аня с острова Принца Эдуарда", "Аня из Шумящих Тополей", "Дом Аниной мечты", "Аня из Инглсайда") и другие, сюжетно связанные с ними повести об Авонлее и ее обитателях, встретившие не менее восторженный прием у читательской аудитории [71].

Фактически, выпуск пяти томов дневников писательницы, впервые появившихся в 1985 году, вызвал интерес критиков к ее творчеству, а журналы предоставили ученым беспрецедентный доступ к ее личной жизни и возможность анализировать, каким образом раскрывается авторская позиция и авторский взгляд на окружающий мир. В своих дневниках она описывала тяжбы, связанные с работой с редакциями, болезнями; она описывала свою веру и семейную жизнь. Из анализа дневников можно сделать вывод, что писательница была женщиной благочестивой, нередко страдала душевными

тяготами. Не стоит отрицать, что произведения писательницы, в не меньшей мере описывают ее собственное отношение к доле женской жизни. Люси Мод Монтгомери писала: «...если не выйдешь замуж, то тебя будут называть старой девой, а если выйдешь, то муж будет тобой командовать, но, став вдовой, можно избежать обеих этих неприятностей» [70]. Читать дневники Л. М. Монтгомери — значит ощутить ее истинный дух и проникнуть в душу, которая была изранена горем и тревогой разлуки.

На сегодняшний день самым долгоиграющим мюзиклом в истории Канады, родины писательницы, считается постановка «Аня из Зеленых Мезонинов». Этот мюзикл показывают ежегодно с 1965 года. Кроме того, существует более десятка экранизаций и постановок рассматриваемого нами произведения. Всего при жизни автор опубликовала 20 романов, 500 рассказов, около 500 стихотворений, три коротких биографических очерка и множество статей на разные темы.

Скончалась Люси Мод Монтгомери 24 апреля 1942 г. в Кавендише и похоронена на местном кладбище. В 1943 г. она была объявлена в Канаде «личностью национального и исторического значения».

Несмотря на огромную известность писательницы, ее творчество является малоизученным, в особенности мало внимания ей уделено со стороны русскоязычных исследователей и ученых. Анализом творчества Л. М. Монтгомери занимаются больше зарубежные исследователи, однако, работ не так много. Можно выделить работы таких исследователей как К. Реми, И. А. Баджри и Б. Аль-Ашмани, Н. Грицив, Б. Бану и др. [74, 64, 68, 65].

Доктор Ибтесам АбдулАзиз Баджри в своей работе провел дискурс-анализ главного произведения Л. М. Монтгомери. Исследование проливает свет на природу дискурса в романе с помощью теории Грайса. Результаты свидетельствуют о том, что все нормы данной теории были нарушены в выбранных частях романа. Общее предположение о нарушении норм в этом романе связано с постоянной отрешенностью главной героини от реального мира. Такое постоянное поведение свидетельствует о желании главной

героини вырваться из жестокой сиротской жизни и найти убежище в своих воображаемых приключениях [64].

Другая интересная статья посвящена основным особенностям количественного сопоставительного анализа, а также ключевым особенностям статистической лингвистики, использованным при сводном анализе английского оригинального текста и его перевода на украинский язык. В исследовании проводится сравнение оригинального документа с соответствующим переводным текстом на основе специально разработанного для этой задачи программного обеспечения. Полученные результаты представляют данные в соотношении, такие как коэффициент разнообразия, средняя повторяемость лексем в тексте, коэффициент эксклюзивности, концентрация лексики. Так, отмечается очевидное колебание на уровне лексем (разница более 19 тысяч, в пользу оригинала), средняя повторяемость лемм выше в оригинале, в то время как коэффициент разнообразия и эксклюзивности преобладает в переводе. Количество лексем в абзацах оригинального текста превышает количество лексем в абзацах текста перевода, что дает основание для дальнейшего исследования, так как возникает вопрос о причинах сокращения текста переводчиком. [68].

Существуют статьи, посвящённые непосредственно персонажам произведений Л. М. Монтгомери. В одном из исследований рассматривается развитие характера Ани Ширли. Анализ проводится с помощью объективного подхода М. Абрамса. Исследование показывает, что однажды лишенная любви девочка, может пройти постепенное развитие через жизненный путь от маленького ребенка, до зрелого подростка. Развитие ее характера обусловлено двумя факторами: внутренним, который заключается в ее собственной мотивации, и внешним, который исходит от окружающих ее людей и нового окружения. Роль родителей, вдохновляющих фигур и окружения оказывает огромное влияние на развитие характера девочки. Мотивация быть принятой своими новыми родителями и новым обществом



дает ей готовность учиться новому, контролировать себя и усваивать новые ценности [63].

Существуют исследования О. Николенко посвященные рассмотрению типов интертекста в исследуемом нами романе [74], изучению различных форм оппозиций в повествовательной структуре [73]. Проанализировав оригинальный текст романа, автор определил, что ключевые оппозиции в "Ане из Зеленых Мезонинов" (обыденность/романтическое мировоззрение, религия/безбожие, любовь/дружба, женщина/мужчина (девочка/мальчик), детство/взрослость, сиротство/семья, одиночество/принадлежность, милосердие/нетерпимость и др.) играют важную роль в определении динамики конфликта между героями. Л.М. Монтгомери также переосмыслила традиционные темы "женской" литературы (воспитание девочек как будущих жен и матерей, их любовные пристрастия и желание выйти замуж) и заменила их новыми актуальными вопросами (влияние литературы и культуры на личность, роль дружбы в жизни молодого человека, использование творчества как средства для переосмысления окружающего мира и преодоления внутреннего конфликта и т.д.).

Зарубежные исследователи посвящают свои работы анализу переводов произведений писательницы, в частности особый интерес они проявляют к роману "Аня из Зеленых Мезонинов". Так, польские исследователи при анализе перевода стараются выявить потенциальные исторические источники и следы самоцензуры, которые в первом польском переиздании "Ани из Зеленых Мезонинов" и "Ани из Авонлеи" проявились на следующих уровнях: стилистические и лексические средства, перевод культурно-специфических элементов и характеристики главной героини [76]. Турецкая исследовательница рассматривает литературный и машинный перевод данного произведения. В работе были выявлены различия между человеческим и машинным переводом и подчеркнута важность человеческого фактора в переводе. Автор преследовала цель показать важность авторских особенностей текстов и всего произведения в целом в процессе окончательной

коррекции, выполняемой переводчиком-человеком и найти ответ на вопрос, как улучшить перевод литературы в современных технологических исследованиях машинного перевода [62].

Предполагается, что для того, чтобы быть хорошим писателем, написать что-то стоящее, человек должен писать о том, что он знает. Воображение может нарисовать картину происходящего, но всегда должны быть какие-то основы из реальности. Это, безусловно, принцип, которому придерживалась Люси Мод Монтгомери. Каждый из ее романов — это частичка ее самой, навсегда запечатленная на бумаге и в чернилах. Несмотря на наличие интереса к творчеству писательницы со стороны зарубежных исследователей, ее творчество сравнительно мало изучено, поэтому изучение истории Ани для современных литературоведов и критиков — это пока еще открытый горизонт.

## 2.2. Лингвостилистические особенности индивидуального стиля Л. М. Монтгомери в произведении «Аня из Зеленых Мезонинов»

Индивидуальный стиль писательницы Л. М. Монтгомери является актуальным и представляет особый интерес для исследования в силу своей малоизученности. В качестве материала исследования был взят отрывок произведения в 34100 печатных знаков. Методом сплошной выборки было отобрано 549 средств художественной выразительности, количественная и процентная характеристика которых представлена в таблице (см. Приложение А).

Обращаясь к лексической составляющей произведения, следует отметить, что писательница использует исчерпывающее количество эпитетов. Эпитеты придают красочность и живость простому изложению, показывают субъективную оценку автора к описываемым явлениям и событиям, подчеркивают качества и характерные черты: *big wild cherry-tree, glowing eyes, white and lacy, beautiful pale blue silk dress, long glossy braids, lovely starry*

*violet eyes, divinely beautiful, a few poor weeny-teeny things* - “хилые деревца” (в последнем примере также присутствует один из видов ономастопои).

В своем произведении Люси Мод Монтгомери использует метафоры. Данные фигуры речи, обладая переносным значением, прекрасно передают мироощущение Ани, отношения между людьми, описание природы и действий. Они добавляют тексту экспрессивности, помогают героям выразить свою мысль красиво и точно: *cover my life with a dark cloud of woe; into the seventh heaven of delight; Anne's cup of happiness; drifted luxuriously out on a sea of daydream.*

Говоря о роли метафоры в художественном тексте, Богданова Е. С. в своей работе подчеркивает, что в первую очередь, метафора может выразить то, что не поддается описанию в виде прямых номинаций, например состояние души человека [5].

В речи главной героини отдельное место занимает олицетворение. Это позволяет передать характер персонажа, показать живость воображения Ани Ширли, добавить тексту образности: *the brook laughing; a brook could run past Mrs. Rachel Lynde's door; I know just exactly how you feel, little trees; that water looks as if it was smiling at me.*

Метонимия используется автором для усиления выразительности и экспрессивности речи: *the Avonlea church had enjoyed; she wouldn't shrink from adopting a whole orphan asylum.*

В первом примере имеется в виду не здание церкви, а люди, прихожане и работники, в то время как во втором речь идет о детях-сиротах, а не о здании детского приюта.

Для придания тексту образности, яркости и наглядности Люси Мод Монтгомери в своем романе использует такое средство выразительности как сравнение. В английском языке этот прием часто сопровождается такими словами как “like” “as” “than”. Например: *Anne flew up like a rocket; black as the raven's wing; a great crystal-white star was shining like a lamp of guidance and promise; sky shone like a great rose window.*

Чрезмерное преувеличение, называемое в стилистике гиперболой, используется автором для придания тексту выразительности, выделения характеристик персонажей, привлечения внимания читателя к какой-либо проблеме: *he was the shyest man alive; painfully clean; adopting a whole orphan asylum; the prettiest place in the world; which was harder for him than bearding a lion in its den.*

Следует отметить и коннотативно-окрашенную лексику, имеющую помимо лексического значения, эмоционально-экспрессивную, символическую окраску. Положительную окраску имеют следующие эпитеты: *I'm nice and plump, glorious black hair, a real good plain sensible name, she's a real interesting little thing.* Примеры эпитетов с негативной окраской: *dreadful thin, horrid old wincey dress, red hair, the most tragical thing, unromantic name, rusty smile.*

В некоторых случаях необходимо обратить внимание на контекст: “Yes, it's *red*,” she said resignedly. “Now you see why I can't be perfectly happy. Nobody could who has *red* hair.”

В данном примере именно контекст позволяет идентифицировать лексику как негативно-окрашенную. Аня вкладывает в свои слова негативную окраску, говоря о том, что она рыжая, следовательно, не может быть счастливой.

С первой главы романа можно заметить, что автор использует большое количество длинных, описательных предложений. В некоторых случаях одно предложение может служить целым абзацем. Длина предложения и его форма позволяет усилить эффект присутствия, передать чувства героя, обстановку: “MRS. Rachel Lynde lived just where the Avonlea main road dipped down into a little hollow, fringed with alders and ladies' eardrops and traversed by a brook that had its source away back in the woods of the old Cuthbert place; it was reputed to be an intricate, headlong brook in its earlier course through those woods, with dark secrets of pool and cascade; but by the time it reached Lynde's Hollow it was a

quiet, well-conducted little stream, for not even a brook could run past Mrs. Rachel Lynde's door without due regard for decency and decorum..."

Автор часто использует согласные звуки [l], [r], [d], создавая прием аллитерации. Из общей массы выделяются гласные звуки [eɪ], [ɒ], [u], [o], что является примером ассонанса. Использование данных звуков воссоздает шум реки, протекающей за домом Миссис Рейчел, звуки птиц и шелест листвы, создавая в воображении читателя четкие и яркие образы.

На протяжении всего романа мы можем заметить изобилие описаний окружающего мира, зеленой провинции. В результате верно подобранных звуков при этих описаниях текст приобретает определенный окрас, насыщенность звуками стихий и животных:

"Below the garden a green field lush with clover sloped down to the hollow where the brook ran and where scores of white birches grew, upspringing airily out of an undergrowth suggestive of delightful possibilities in ferns and mosses and woody things generally. Beyond it was a hill, green and feathery with spruce and fir; there was a gap in it where the gray gable end of the little house she had seen from the other side of the Lake of Shining Waters was visible".

В этом отрывке можно отметить изобилие звуков [o], [eɪ], [g], [l], [r], [s] создающих приемы ассонанса и аллитерации.

"Oh, Mr. Cuthbert," she whispered, "that place we came through—that white place—what was it?" - Приведенное в тексте повторение th и wh создает ощущение шепота. При помощи него Аня делится самым сокровенным, своим мироощущением.

Автор использует вводные слова и конструкции для логичной связи частей текста и придания сказанному собственной оценки, субъективности: *in particular, of course, in general, at best matter, unfortunately, on the contrary, for example, as a starting point.*

В романе находят свое отражение и синтаксические средства художественной выразительности.

Риторические вопросы реализуются в контексте отношений между героями и передачи отношений между ними, а также часто встречаются в монологах Ани. Использование риторических вопросов позволяет приблизить повествование к живой речи:

Wasn't it beautiful?

Wasn't it a lovely place?

How can I be vain when I know I'm homely?

С целью разъяснения и выделения конкретного отрывка текста используется прием парантезы:

Matthew is getting up in years you know—*he's sixty*—and he isn't so spry as he once was.

Something that for lack of any other name might be called friendship existed and always had existed between Marilla Cuthbert and Mrs. Rachel, in spite of—*or perhaps because of*—their dissimilarity.

...walk up to a girl—*a strange girl—an orphan girl*—and demand of her why she wasn't a boy.

Следующий отрывок, несмотря на небольшой размер, богат на использование различных стилистических средств. Для того, чтобы произвести дополнительное впечатление на читателя или слушателя, применяется прием инверсии (нарушение привычного порядка слов в предложении). Фразы с инверсией выбиваются из привычного звучания речи и поэтому привлекают больше внимания. Следующие два предложения представляют собой пример анафоры, суть которой состоит в повторении языковых элементов, в данном случае союза «and». Данный прием используется для придания тексту эмоциональности и драматического эффекта. В последнем предложении присутствует перечисление, описывающее состояние героини: *To bed went Matthew. And to bed, when she had put her dishes away, went Marilla, frowning most resolutely. And up-stairs, in the east gable, a lonely, heart-hungry, friendless child cried herself to sleep.*

Скрёбнев Ю. М. определяет анафору как идентичность начальных элементов одного или нескольких элементов в соседних предложениях [50, 140]. Употребление анафоры в произведении не является частым, однако, стоит обратить внимание на некоторые значимые примеры:

"*Well now, I dunno,*" said Matthew.

"*Well, that is one of the things to find out sometime.*

"*Well now, I'm afraid I can't,*" said Matthew, who was getting a little dizzy.

При помощи единоначалия передается стиль общения между Аней и Мэтью – она подхватывает его стиль общения, произвольно пытаясь стать ближе к нему.

"*Oh, you can talk as much as you like. I don't mind.*" "*Oh, I'm so glad. I know you and I are going to get along together fine.* – как и в предыдущих примерах, Аня подхватывает речь Мэтью, что говорит о ее готовности соответствовать его правилам.

*Mrs. Spencer said that my tongue must be hung in the middle. Mrs. Spencer said your place was named Green Gables. I asked her all about it.*

*I can imagine them away. I can imagine that I have a beautiful rose-leaf complexion and lovely starry violet eyes.*

*But, although it was neat and clean, it did not seem quite the thing to put a girl there somehow. But the spare room was out of the question for such a stray waif, so there remained only the east gable room.*

В одних примерах употребляемый стилистический прием служит способом передачи особенностей речи героев, в особенности немногословности Мэтью, в других же, показывает живость воображения, открытость и страстность натуры Ани, которая готова разговаривать обо всем на свете.

Для подчеркивания перечисляемых элементов, повышая их смысловую значимость, в тексте романа используется полисиндетон (многосоюзие):

I meant everything, the garden *and* the orchard *and* the brook *and* the woods, the whole big dear world.

If you were out in a great big wood with other trees all around you *and* little mosses *and* June bells growing over your roots *and* a brook not far away *and* birds singing in you branches, you could grow, couldn't you?

...her mouth was large *and* so were her eyes, which looked green in some lights *and* moods *and* gray in others.

Повторы актуализируют значимость повторяемых единиц текста, выделяют главную идею, существенные детали, служат для усиления производимого единицами экспрессивного воздействия:

*Well, well,* there's no need to cry so about it.

*She—she's* just referring to some conversation we had on the road," said Matthew hastily. Отраженный в тексте повтор отражает переживания и стеснения Мэтью. Выражается принятие неизбежного после того, как Мэтью привозит не мальчика, а девочку.

"Oh, I don't mean just the tree; of course, *it's lovely—yes, it's radiantly lovely—it* blooms as if it meant it..." Повтор на ряду с полисиндетоном позволяет передать красоту цветущего дерева и отношения к нему Ани.

Параллельные конструкции акцентируют внимание читателя на определенной мысли, подчеркивают связь между несколькими элементами. Кроме того, синтаксический параллелизм выполняет экспрессивную функцию, так как сходные синтаксические конструкции усиливают эмоциональность высказывания:

She leaned back in the buggy, *her thin hands clasped* before her, *her face lifted* rapturously to the white splendor above.

*I always like* the rumble part of it. *I always say* good night to the things I love, just as I would to people.

I wish there had been a schoolmaster like that around when I was born, then. Oh, here we are at the bridge. I'm going to shut my eyes tight. I'm always afraid going over bridges. I can't help imagining that perhaps just as we get to the middle, they'll crumple up like a jack-knife and nip us. В приведенном примере вновь



отражается восторженность природы Ани, которая многочисленными параллельными конструкциями (I + глагол) передает свое отношение к миру.

Таким образом, из всего вышеперечисленного следует вывод, что стиль канадской писательницы Л. М. Монтгомери является эмоциональным и экспрессивным. В исследованном произведении отмечается частое использование автором эпитетов, повторов, параллельных конструкций. Лексические средства имеют заметное численное превосходство.

Данные приемы отлично передают важные черты в характерах главных персонажей, выделяют особенности их речи и мировосприятия. С помощью комбинации разнообразных стилистических приемов у писательницы получается привлечь читателя в мир канадской провинции, детально передать красоту родного края.

### 2.3. Анализ способов передачи лингвостилистических особенностей индивидуального стиля Л. М. Монтгомери в произведении «Аня из Зеленых Мезонинов» при переводе на русский язык

Сохранение и правильная передача индивидуального стиля писателя являются важными аспектами при переводе произведения и вызывают определенные затруднения. Переводчику необходимо точно передать смысл, который вносит писатель, при переводе стилистических приемов.

Существуют разные варианты перевода произведения «Аня из Зеленых Мезонинов» авторства Л. М. Монтгомери. Для данного исследования был выбран самый популярный перевод на русский язык Батищевой Марией Юрьевной. Для исследования способов передачи лингвостилистической специфики произведения при переводе романа было отобрано 272 примера, процентное соотношение которых представлено в таблице (см. Приложение Б).

Прежде всего стоит отметить, что переводчик сократил произведение при адаптации для маленького читателя путем использования технического

приема опущения. Автор перевода опустил как целые абзацы, так и конкретные части предложений, исключив подробности и дополнительные описания. Кроме того, стоит отметить, что многочисленные стилистические приемы и выразительные средства, которые автор использовал в оригинале, были утеряны при переводе по причине неоднократного использования приема опущения:

I'll just step over to Green Gables after tea and find out from Marilla where he's gone and why," the worthy woman finally concluded. "He doesn't generally go to town this time of year and he never visits; if he'd run out of turnip seed he wouldn't dress up and take the buggy to go for more; he wasn't driving fast enough to be going for a doctor. Yet something must have happened since last night to start him off. I'm clean puzzled, that's what, and I won't know a minute's peace of mind or conscience until I know what has taken Matthew Cuthbert out of Avonlea today. - "Прямо загадка! Придется сходить в Зеленые Мезонины и узнать у Мариллы, куда он поехал и зачем".

"Are you in earnest, Marilla?" she demanded when voice returned to her. - "Ты это серьезно, Марилла?"

Вместе с приемом опущения встречается и прием объединения предложений. Причины использования приема объединения связаны с грамматическими и стилистическими особенностями различных языков. Таким образом, Батищева М. Ю. сокращает текст, сохраняя при этом смысл и сюжет:

So Matthew and I have talked it over off and on ever since. We thought we'd get a boy. - "С тех пор мы с Мэтью много об этом говорили и решили, что возьмем мальчика"

Mrs. Spencer said your place was named Green Gables. I asked her all about it. And she said there were trees all around it. - "Миссис Спенсер сказала, что ваша ферма называется Зеленые Мезонины и дом со всех сторон окружен деревьями"

Even when they had passed out and were driving down the long slope to Newbridge she never moved or spoke. Still with rapt face she gazed afar into the sunset west, with eyes that saw visions trooping splendidly across that glowing background. - “И даже когда они уже выехали из «Аллеи», она все еще не двигалась и не говорила, глядя на пылающее закатное небо”.

При исследовании индивидуального стиля Л. М. Монтгомери, было выявлено частое использование автором длинных описательных предложений. Учитывая сложность восприятия детьми такого формата повествования, как отметила Д. Зылевич, переводчик использовал прием членения предложений и перемещения для создания более простого и понятного ребенку повествования:

And yet here was Matthew Cuthbert, at half-past three on the afternoon of a busy day, placidly driving over the hollow and up the hill; moreover, he wore a white collar and his best suit of clothes, which was plain proof that he was going out of Avonlea; and he had the buggy and the sorrel mare, which betokened that he was going a considerable distance. - “Внезапно необычное зрелище заставило миссис Линд опустить спицы: по дороге с холма неспешно катил соседский кабриолет, запряженный гнедой кобылой. Мэтью Касберт, известный домосед и на редкость застенчивый человек, выезжал куда-то из Авонлеи! И это в половине четвертого, в будний день, когда все в деревне сеют репу! И что еще удивительнее – на Мэтью был его лучший костюм и белый воротничок!”

Переводчик использовал восклицательные предложения для передачи возбужденного эмоционального состояния миссис Линд. Он также изменил порядок повествования и добавил дополнительную информацию о Мэтью Касберте. Все это в совокупности помогает русскоязычному ребенку понять посыл, заложенный автором, и не испугаться громоздких предложений при чтении.

Переводческие соответствия употребляются для перевода некоторых средств художественной выразительности и названий в произведении. В

русском и английском языках существуют слова и сочетания слов, которые принято считать функционально равнозначными и переводить почти во всех случаях одним способом: *the Gulf of St. Lawrence* - “залив Святого Лаврентия”, *all-seeing eye* - “всевидящее око”.

В романе, описывая события, автор употребляет названия городов, станций, мест, имена персонажей. В этом случае, для передачи таких слов, переводчик прибегает к использованию транскрипции и транслитерации: *Rachel Lynde* - Рейчел Линд, *Avonlea*- Авонлея, *Matthew Cuthbert*- Мэтью Касберт, *Carmody* - Кармоди.

Калькирование используется для перевода сложносоставных слов в речи персонажей и метафорах, так как не всегда существует возможность отыскать адекватный и подходящий эквивалент для перевода таких слов в русском языке. Например, данный прием использовался в переводе метафоры:

I wouldn't be a bit afraid, and it would be lovely to sleep in a wild cherry-tree all white with bloom in the *moonshine*, don't you think? - “Было бы прелестно спать среди белых цветов и в *лунном сиянии*, правда?”

...her spirit was far away in some remote airy *cloudland*... - «...дух его парил на крыльях фантазии в какой-то *заоблачной стране*».

В целях упрощения текста, адресованного маленькому русскоязычному читателю, в переводе был использован прием генерализации. Переводчик прибегает к данному приему для облегчения восприятия детьми эпитетов, перечислений, названий конкретных мест:

When he reached *Bright River* there was no sign of any train - “Когда Мэтью добрался до *станции*, никакого поезда не было видно”

...a very short, very tight, very ugly dress of yellowish-gray wincey. - “тесное, некрасивое желтое платье из жесткой ткани”

...her mouth was large and so were her eyes, which looked *green in some lights and moods and gray in others*. - «...с широким ртом и большими *серо-зелеными* глазами».

В некоторых случаях переводчик, напротив, использует приемы конкретизации и добавления. Часто в английском языке можно встретить слова, обладающие широким семантическим значением, поэтому при переводе приходится прибегать к использованию слов более узкой семантической направленности исходя из контекста, для усиления экспрессивного воздействия и пояснения, подчеркивания деталей. Таким способом были переведены эпитеты при описаниях:

*angelically good* - “ангельски добрым”

She wore a faded brown sailor hat and beneath the hat, extending down her back, were two braids of very thick, *decidedly red hair* – «...выцветшую матросскую шляпу, из-под которой на спину ложились две толстые косы, *рыжие, как огонь*».

Marilla was a tall, thin woman, with angles and without curves - “Марилла была высокая худая женщина *с фигурой* из одних углов, без всяких изгибов”.

Для создания более благозвучного и привычного звучания для русского читателя, при переводе сочетаний слов нередко применяется грамматическая замена. В исследуемом произведении фиксируется использование грамматической замены части речи и залога при переводе пассивных конструкций, эпитетов, некоторых существительных:

...the orchard on the slope below the house was in a bridal flush of pinky-white bloom, *hummed over by a myriad of bees*. - “Сад, раскинувшийся на склоне холма за домом, стоял в чудесном подвенечном наряде бледно-розовых цветов, *над которыми с жужжанием вились пчелы*”

...said the unsympathetic Marilla. - “сказала Марилла без всякого сочувствия”.

I should think a mother would be a better *judge*... - “Я считаю, что мать может *оценить* лучше...”.

Прием антонимического перевода используется для усиления экспрессивности сочетания слов, акцентирования внимания на деталях. В англо-русских переводах эта трансформация применяется особенно часто,

когда в оригинале отрицательная форма употреблена со словом, имеющим отрицательный префикс. Кроме того, стоит отметить, что единица языка оригинала может быть заменена не только словом с прямо противоположным значением, но и, другими словами, и сочетаниями слов, выражающими противоположную мысль. В исследуемом отрывке с помощью антонимов перевели эпитеты при описаниях персонажей, отрицательные конструкции:

She looked like a woman of *narrow* experience... - “Она производила впечатление женщины *не слишком широких* взглядов”

Would you rather I *didn't* talk? - “Вы хотите, чтобы я *молчала?*”

Батищева М. Ю. применяет прием модуляции в тех случаях, когда хочется избежать дословности при переводе слова или сочетания слов оригинала и сохранить узус переводящего языка. Так были переведены словосочетания с эпитетами, выражения, которые при дословном переводе звучали бы не совсем корректно для русского человека:

What on earth put such a notion into your head? - “Да как вам пришло такое в голову?”

...her dark hair showed some *gray streaks*...- “Ее темные с *проседью* волосы...”

Well, I hope it will turn out all right. - “Надеюсь, все будет хорошо”

Для пояснения некоторых сочетаний слов или названий используется прием описательного перевода. В данном случае таким способом перевели словосочетание с эпитетом:

So far, the ordinary observer; an *extraordinary* observer might have seen that the chin was very pointed and pronounced... - “Вряд ли Мэтью увидел бы что-либо еще, но *тот, кто взгляделся бы повнимательнее*, заметил бы, что подбородок у нее решительный...”

Для усиления эмоциональности переводчик добавляет к словам уменьшительно-ласкательные суффиксы: *Her face was small, white and thin*... - “Личико у нее было бледное”; *thin shoulder* - “худенькое плечо”.

Усилительные частицы, например, такие как “*вот*”, “*же*”, “*только*”, используются для достижения той же цели: Why, it was only last week I read in the paper... - “*Вот* только на прошлой неделе я читала в газете...”; Matthew enjoyed the drive after his own fashion, except during the moments ... - Мэтью наслаждался поездкой. Ее портили *только* те минуты...”; Why, a bride, of course - “Конечно *же* невесту”.

Таким образом, на основе вышеизложенного исследования можно сделать вывод, что при переводе романа “Аня из Зеленых Мезонинов” М. Ю. Батищева использует целый комплекс переводческих трансформаций для передачи на русский язык индивидуального стиля автора.

Согласно результатам исследования, чаще всего переводчик прибегает к использованию приемов опущения (35,66%) и модуляции (20,96%). Наименее используемыми трансформациями являются описательный (0,37%) и антонимический перевод (1,47%).

#### Выводы по второй главе

В данной главе были рассмотрены творчество канадской писательницы Люси Мод Монтгомери, ее индивидуальный стиль и способ его передачи при переводе на русский язык.

Индивидуальный стиль Л. М. Монтгомери эмоциональный и экспрессивный. Писательница использует разнообразные стилистические приемы и обладает собственным “подчерком” написания произведений.

Отмечается использование длинных описательных предложений, изобилие книжной лексики, наличие устаревших форм слов, разговорной и коннотативно-окрашенной лексики. Превалирующими средствами выразительности являются: эпитеты, повторы, параллельный конструкции. Выделяются фонетические приемы аллитерации и ассонанса, особенно заметные при описании природы. Все использованные автором приемы

отлично передают важные черты в характерах главных персонажей, выделяют особенности их речи и мировосприятия.

Для полной передачи творческого замысла и воссоздания особенностей индивидуального стиля автора переводчику необходимо умело применять разнообразные переводческие трансформации.

В результате лингвопереводческого анализа были выявлены трансформации, применяемые М. Ю. Батищевой при переводе и адаптации романа Л. М. Монтгомери “Аня из Зеленых Мезонинов” и составлена таблица, отражающая процентное соотношение всех используемых трансформаций.

Среди лексических трансформаций чаще встречаются приемы конкретизации, генерализации и модуляции. Транскрипция и транслитерация используются для передачи некоторых имен собственных. Реже встречается прием калькирования.

Группа грамматических трансформаций представлена различными преобразованиями, включающими в себя грамматические замены, членение и объединение предложений. Вместе с данными приемами нередко использовались технические приемы опущения, добавления и перемещения. Опущение является самым часто используемым М. Ю. Батищевой приемом и является причиной отсутствия некоторых выразительных средств и стилистических приемов в переводе. Это объясняется адаптацией произведения под читателей младшего возраста и особенностями их восприятия.

Комплексные преобразования, такие как антонимический перевод, описательный перевод и компенсация составили наименьшую долю.

Для перевода коммуникативно-равноценных единиц переводчик прибегает к использованию переводческих соответствий.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе была рассмотрена лингвопереводческая составляющая романа Л. М. Монтгомери “Аня из Зеленых Мезонинов”, выявлены основные средства художественной выразительности и приемы, составляющие индивидуальный стиль автора, а также рассмотрены особенности перевода художественных произведений.

Рассмотрев особенности стилистики детской литературы, можно сделать вывод, что для произведений, адресованных совсем маленьким читателям характерны более простые формы изложения, отказ от нарушений орфографических норм, использование понятных для дошкольного возраста тропов, в особенности эпитетов, но с увеличением возраста читателей увеличиваются количество различных стилистических средств и сложность их употребления.

Исследуя индивидуальный стиль Л. М. Монтгомери, была проведена лингвостилистическая характеристика романа. Было установлено, что писательница использует разнообразные приемы для передачи собственного творческого замысла.

На страницах романа можно проследить изобилие книжной лексики, устаревшие формы слов, разговорную и коннотативно-окрашенную лексику. Лексическими средствами выразительности, которые использует писательница, являются: эпитет, гипербола, сравнение, метафора, метонимия, олицетворение, перифраз.

К синтаксическим средствам и приемам относятся: риторические вопросы, парантеза, перечисление, анафора, инверсия, полисиндетон, повтор, параллельные конструкции. Они позволяют структурировать текст, связать отдельные его части, помогают раскрыть авторский замысел, воздействовать на сознание читателя.

При описании природы и обстановки, писательница прибегает к использованию длинных описательных предложений. Ассонанс и аллитерация прекрасно помогают в передаче звуков животных, рек, деревьев и других объектов живой природы.

Отмечается превалирование лексических средств выразительности. Самым распространёнными стилистическими приемами в романе являются эпитеты, повторы, параллельные конструкции.

Все вышеперечисленные средства выразительности и стилистически окрашенные слова и выражения помогают автору точно передать отношения героев, красоту родного края, характер главной героини и других персонажей.

Важным аспектом при переводе произведения является сохранение индивидуального стиля автора. Переводчики обращаются к использованию переводческих соответствий и переводческих трансформаций для достижения необходимого эффекта при передаче смысла с одного языка на другой и достижения адекватности перевода.

При анализе произведения была использована классификация переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова.

В ходе анализа, выполненного на материале романа Л. М. Монтгомери “Аня из Зеленых Мезонинов”, и на основе статистических данных можно сделать вывод, что опущение является самым распространенным приемом в данном переводе (35,66%). Это объясняется адаптацией произведения под читателей младшего возраста и особенностями их восприятия.

Отмечается, что большое количество стилистических приемов и выразительных средств, используемых автором в оригинальном произведении, были утрачены в переводе при использовании приема опущения.

Комплексные преобразования, такие как антонимический перевод и описательный перевод, в совокупности с приемом калькирования составили наименьшую долю (3,68%).

Среди русской аудитории существует большое количество споров касательно данного перевода. Одни считают его лучшим, другие же выступают против методов Батищевой М. Ю.

Прежде всего, стоит отметить, что все используемые переводчиком трансформации направлены на создание перевода для ребенка, понятного и простого. Из исходного текста убрали лишь некоторые длинные описания природы, растянутые размышления персонажей. Некоторые трудные речевые обороты сделали проще. Цель высказывания при этом передается верно.

Так как роман наиболее насыщен эпитетами, в отличие от других средств выразительности, их перевод осуществлялся с помощью различных трансформаций. Генерализация использовалась для перевода перечислений, цепочек прилагательных, с целью их упрощения. Конкретизация и описательный перевод помогли добавить некоторые пояснения и уточнения для маленького читателя. В некоторых случаях при переводе эпитетов и отрицательных конструкций использовался антонимический перевод.

Членение и перестановка помогли при переводе сложных предложений, благодаря чему они стали более простыми и понятными ребенку. С этой же целью и для сохранения узуса переводящего языка была использована модуляция.

Для перевода имен собственных была использована транскрипция и транслитерация. К приему калькирования переводчик прибегал при переводе сложносоставных слов в метафорах и речи персонажей.

Таким образом, проведенный анализ перевода романа Л. М. Монтгомери “Аня из Зеленых Мезонинов” с английского языка на русский показал, что М. Ю. Батищевой удалось адаптировать и перевести роман для русского ребенка, опираясь на особенности его восприятия и мышления, правильно передав замысел автора и смысловые оттенки. Перевод можно считать свободным, так как он выполнен на более низком уровне эквивалентности, чем тот, которого можно было бы достичь при данных

условиях. Это обуславливается частыми опущениями и модуляциями. В то же время он остается адекватным благодаря сохранению жанрово-стилистического своеобразия и индивидуального стиля писательницы, узуса ПЯ, достойной передаче цели коммуникации даже при использовании средств, различных с оригиналом.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И. В. Арнольд.-Москва: «Флинта», 2016. – 384 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1979. – 423 с.
3. Берман, А. Испытание чужим. Культура и перевод в романтической Германии / А. Берман // Логос. – 2011. – № 5-6 (84). – С. 92–113.
4. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями [Текст]: в синодальном переводе. - Москва: Никая, 2016. – 1592 с.
5. Богданова, Е. С. Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация / Е. С. Богданова // Вестник Рязанского гос. университета им. Есенина. – 2016. – № 3 (52). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafora-v-hudozhestvennom-tekstefunktsiiivospriyatie-interpretatsiya> (дата обращения: 08.12.2023). - Текст: электронный.
6. Бузаджи, Д. М. Переводчик прозрачный и непрозрачный / Д. М. Бузаджи // Мосты. Журнал переводчиков. – №4. – 2011. – С. 12-27.
7. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. - Москва: 1980. – 360 с.
8. Виноградов, В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. - Москва: 1978. – 366 с.
9. Винокур, Г. О. Об изучении языка литературных произведений / О. Г. Винокур. // Избранные работы по русскому языку. – Москва: Academia, 1959. – С. 229–259.
10. Выготский, Л. С. Избранные психологические исследования [Текст] / Л. С. Выготский. – Москва: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1956. – 520 с.
11. Выготский, Л. С. Психология развития ребенка/ Л. С. Выготский. – Москва: Эксмо, 2004. – 311 с.

12. Габдрахманова, Ф. Х. Лингвокультурологический аспект перевода художественного текста (на примере перевода произведений А. Еники на русский язык) / Ф. Х. Габдрахманова. – URL: [https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/117973/Yazpol\\_46\\_51.pdf](https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/117973/Yazpol_46_51.pdf) (дата обращения: 13.02.2023). – Текст: электронный.
13. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка / И. Р. Гальперин. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва: «Высшая школа», 1977. – 336 с.
14. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. – 2-е изд. – Москва: Наука, 1982.
15. Гетманская, Е. В. Образовательная функция детской литературы в фокусе западных исследований // Педагогика и психология образования. – 2019. - №1. - С. 27-40. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatel'naya-funktsiya-detskoj-literatury-v-fokuse-zapadnyh-issledovaniy> (дата обращения: 26.02.2024). – Текст: электронный.
16. Гуанцзе, Ч. Средства создания комического в современной детской литературе / Ч. Гуанцзе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №12-2 (66). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sredstva-sozdaniya-komicheskogo-v-sovremennoy-detskoj-literature> (дата обращения: 26.02.2024). – Текст: электронный.
17. Гурович, Л. М. Ребенок и книга [Текст] / Л. М. Гурович, Л. Б. Береговая, В. И. Логинова; под ред. В. И. Логиновой. – Москва: Просвещение, 1992. – 64 с.
18. Денисова, С. А. Родители о детском чтении и роли библиотек [Текст] / С. А. Денисова // Родительское собрание по детскому чтению. – 2008. – С. 30-32.
19. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1957.
20. Жирмунский, В. М. К вопросу о «формальном методе» / В. М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 94–105.

21. Запорожец, А. В. Психология восприятия ребенком–дошкольником литературного произведения [Текст] / А. В. Запорожец // Избранные психологические труды. – Москва: Педагогика, 1986. – 323 с.
22. Запорожец, А. В. Развитие эмоционально регуляции действий у ребенка [Текст] / А. В. Запорожец // Материалы IV Всесоюзного съезда общества психологов. – Тбилиси, 1971. – С. 647-648.
23. Зылевич, Д. П. Особенности языка и стиля художественных произведений для детей (на материале современной детской литературы) / Д. П. Зылевич // Вестник БДУ. Серия 4: Филология. Журналистика. Педагогика. – 2012. – № 1. – С. 65-69.
24. Карпинская, Н. С. Методы воспитания детей дошкольного возраста средствами художественной литературы [Текст] / Н. С. Карпинская. – Москва: Известие АПН РСФСР. Вып. 69, 1955. – 200 с.
25. Кашкин, И. А. Для читателя - современника / И. А. Кашкин. - Москва: Советский писатель, 1968. – 560 с.
26. Китаева, Е. М. Проявление интертекстуальности в детской литературе (на примере английской литературной сказки) / Е. М. Китаева // Вестник Брянского госуниверситета. – 2016. – № 1. – С. 254–257. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proyavleniya-intertekstualnosti-vdetskojliterature-na-primere-angliyskoj-literaturnoy-skazki> (дата обращения: 08.12.2023). – Текст: электронный.
27. Колшанский, Г.В. Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. – Москва: Наука, 1980. – 149 с.
28. Комиссаров, В.Н. Новые тенденции в переводоведении / В. Н. Комиссаров // Информационно-коммуникативные аспекты перевода: Сб. науч. трудов. – Нижний Новгород, 1997. Ч. I. – С.167.
29. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – Москва: Р. Валент, 2011. – 408 с. – ISBN: 9785060010572.

30. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. Яз. / В. Н. Комиссаров. – Москва: Высш. шк., 1990. – 253 с.
31. Кораблева, Е. А. Экспрессивный синтаксис в детской художественной литературе (на материале английского языка) / Е. А. Кораблева, М. М. Давыдова // Российский гуманитарный журнал. – 2020. – №5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressivnyy-sintaksis-v-detskoyhudozhestvennoy-literature-na-materiale-angliyskogo-yazyka> (дата обращения: 08.12.2023). – Текст: электронный.
32. Крупская, Н. К. К вопросу об оценке детской книжки [Текст]: Собр. соч. в 10 т. Т.6. / Н. К. Крупская. – Москва: Изд-во Акад. пед. наук, 1960. – 760 с.
33. Кудрявцева, Е. Б. Для сердца и разума: Детская литература в России XVIII в./ Е. Б. Кудрявцева – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2010. – 180 с.
34. Леднёва, В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В. В. Леднёва // Филологические науки. – 2001. – № 5
35. Лескин, Д. Ю. Воспитание как основа образования: возвращение к традициям / протоиерей Д.Ю. Лескин // Научно-методический журнал «Педагогический форум» № 4 (30). – 2023. – С.7–10.
36. Лосинская, Е. В. Стилиевая и жанровая дифференциация текстов и стратегия их перевода / Е. В. Лосинская, Е. В. Гориславец, М. В. Пащенко, Л. Ю. Фадеева // Современная филология: состояние, проблемы, перспективы развития: монография. – Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука» 2020. – С. 4–33.
37. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – Москва, 1970. – С. 65–67.
38. Лупанова, И. П. Полвека. Советская детская литература, 1917–1967: очерки / И. П. Лупанова. – Москва: Детская литература, 1969. – 671 с.
39. Маринченко, И. А. Стилистические приемы использования звукоподражаний в детской художественной прозе / И. А. Маринченко, Е. В. Васильева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. №2.



URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-priemy-ispolzovaniya-zvukopodrazhaniy-v-detskoj-hudozhestvennoj-proze> (дата обращения: 26.02.2024). – Текст: электронный.

40. Марчук, Ю. Н. Модели перевода: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Ю. Н. Марчук. – Москва: Издат. центр «Академия», 2010. – 176 с.
41. Миримский, С. Е. Жизнь и творчество Николая Носова / С. Е. Миримский // Детская литература, 1985. – 43 с.
42. Мокина, М. Чтение – основа грамотности / М. Мокина // Этносфера. – 2008. – № 12. – С. 21 – 22.
43. Надеждина, О. Г. Переводческие трансформации и приемы перевода / О.Г. Надеждина, О. А. Юдина // Методические указания к практическому курсу профессионально-ориентированного перевода для студентов, обучающихся по программе «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации». – Нижний Новгород, 2015.
44. Нелюбин, Л. Л. Наука о переводе /Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни. – Москва, 2006. – 416 с.
45. Подгаецкая, И. Ю. Границы индивидуального стиля / И.Ю. Подгаецкая // Современные аспекты изучения: теория литературных стилей. - Москва: Высш. шк, 1982. – С. 32–59.
46. Псурцев, Д. В. Насколько «прозрачным» может быть «прозрачный» переводчик? (к постановке проблемы идиостиля переводчика художественной литературы) / Д.В. Псурцев. – Вестник МГЛУ, 2012. – Выпуск 9(642). – С. 187–196.
47. Рецкер, Я. И. О закономерностях соответствия при переводе на родной язык/ Я. И. Рецкер // Вопросы теории и методики учебного перевода. – Москва, 1950.
48. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер, Д. И. Ермолович. – 3-е изд., стереотип. – Москва: “Р. Валент”, 2007. – 244 с.

49. Сдобников, В. В. Теория перевода: [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В.В. Сдобников, О. В. Петрова. – Москва: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 448 с.
50. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка: Учебник для интов и фак. иностр. яз. 2-е изд., испр. / Ю. М. Скребнев. – Москва: Астрель АСТ, 2003. – 224 с.
51. Смирнова, О. Г. Возрастные особенности восприятия детьми дошкольного и младшего школьного возраста художественных текстов / О. Г. Смирнова // Научно-методический электронный журнал «Калининградский вестник образования». – 2021. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozzrastnyye-osobennosti-vozpriyatiya-detmi-doshkolnogo-i-mladshego-shkolnogo-vozzrasta-hudozhestvennyh-tekstov> (дата обращения: 26.02.2024). – Текст: электронный.
52. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-минасова. – Москва: Слово, 2000. – 164 с.
53. Трыкова, О. Ю. Феномен бестселлера в детской литературе / О. Ю. Трыкова // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – Т.1, №1. – С. 183-185. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-bestsellera-vdetskoj-literature> (дата обращения: 20.09.2023). – Текст: электронный.
54. Тюленев, С. В. Теория перевода: учеб. пособие / С. В. Тюленев – Москва: Гардарики, 2004. – 336 с.
55. Федоров, А. В. Введение в теорию перевода / А. В. Федоров. – Москва: Изд-во лит-ры на иностр. яз., 1953. - 336 с.
56. Федоров, А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. Очерки / А. В. Федоров. – Ленинград: Сов.писатель, 1983. – 252 с.
57. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – Москва, 1983. – 303 с.
58. Чуковский, К. И. Собрание сочинений. В 5 томах. Т. 3: Высокое искусство. / К. И. Чуковский. – Москва: Книжный клуб «Терра», 2008.

59. Швейцер, А. Д. Теория перевода / А. Д. Швейцер. – Москва: «Наука», 1988. – 216 с.
60. Ширяев, А. Ф. Картина речевых процессов и перевод. Перевод как лингвистическая проблема/ А. Ф. Ширяев. – Москва: Изд-во МГУ, 1982. – С. 3-12.
61. Якобсон, Р. О лингвистических аспектах перевода / Р. Якобсон // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – Москва, 1978. – С. 16–24.
62. Arikan, R. A. A Comparative analysis of “Anne of Green Gables” by Lucy Moud Montgomery within the framework of literary translation and machine translation / R. A. Arikan// LOTUS International journal of language and translation studies. - 2021. - URL: <https://www.researchgate.net/publication/353307063> (дата обращения: 16.02.2024). – Текст: электронный.
63. Az-Zahra, F. S. Anne Shirley’s Character Development and its Causes as Seen in Anne of Green Gables by Lucy Maud Montgomery / F. S. Az-Zahra, Saktiningrum N. // Lexicon. - 2019. - URL: <https://www.researchgate.net/publication/350573346> (дата обращения: 16.02.2024). – Текст: электронный.
64. Bajri, I. A. Discourse Analysis of Lucy Montgomery’s Anne of Green Gables: An Application of Grice’s Theory / I. A. Bajri, B. Al-Amshani // Saudi Journal of Humanities and Social Sciences. – 2019. – С. 455–461.
65. Banu, B. Anne of Green Gables by Lucy Maud Montgomery as a Coming-of-age Novel/ B. Banu, P. Evangelin // World Journal of English Language. - 2023.- URL: <https://www.researchgate.net/publication/373881565> (дата обращения: 08.12.2023). – Текст: электронный.
66. Catford, J. C. A linguistic theory of translation / J. C. Catford. - Oxford University Press, 1965. – 110 p.
67. Crystal, D. Investigating English Style/ D. Crystal, D. Davy. — Ldn, 1969.
68. Hrytsiv, N. Quantitative Parameters of Lucy Montgomery’s Literary Style/ N. Hrytsiv, T. Shestakevych, J. Shyyka // 5th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems. – 2021. – URL:

- [https://www.academia.edu/79931421/Quantitative\\_Parameters\\_of\\_Lucy\\_Montgomerys\\_Literary\\_Style](https://www.academia.edu/79931421/Quantitative_Parameters_of_Lucy_Montgomerys_Literary_Style) (дата обращения: 08.12.2023). – Текст: электронный.
69. Hunt, P. *Children's Literature: An Illustrated History* / P. Hunt, D. Butts, E. Heins. – Britain: Oxford University Press, 1995. – 416 p.
70. Mahoney, C. *Exploring the World of L. M. Montgomery* / C. Mahoney – 2011. – URL: <https://marveloustales.com/2011/03/14/exploring-the-world-of-l-mmontgomery> (дата обращения: 31.10.2023). – Текст: электронный.
71. McIntosh, A. *Lucy Maud Montgomery* / A. McIntosh, C. Devereux // *The Canadian Encyclopedia*. – 2022. – URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/montgomery-lucy-maud>. (дата обращения: 08.12.2023). – Текст: электронный.
72. Nida, E. A. *The theory and practice of translation*/ E. A. Nida, C. Taber. – Leiden, 1969.
73. Nicolenko, O. *Forms of opposition in the narrative structure of “Anne of Green Gables” by L. M. Montgomery* / O. Nikolenko, K. Nikolenko. – 2021. –URL: <https://www.researchgate.net/publication/357452763> (дата обращения: 16.02.2024). – Текст: электронный.
74. Nicolenko, O. *Types of intertext in “Anne of Green Gables” by Lucy Moud Montgomery* / O. Nikolenko. – 2023. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/374051417> (дата обращения: 16.02.2024). – Текст: электронный.
75. Oettinger, A. G. *Automatic language translation*/ A. G. Oettinger. – Cambridge (Mass.), 1960.
76. Piecuchna, B. *Tłumacz jako istota historyczna: o (auto)cenzurze w pierwszym polskim przekładzie "Anne of Green Gables" oraz "Anne of Avonlea" Lucy Maud Montgomery w świetle koncepcji dziejów efektywnych Hansa-Georga Gadamera* / B. Piecuchna. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/352033039> (дата обращения: 16.02.2024). – Текст: электронный.
77. Rémi, C. *From Green Gables to Grönkulla: The Metamorphoses of Lucy Maud Montgomery’s Anne of Green Gables in its Various Swedish Translations* /

C. Rémi – 2019. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/352033039> (дата обращения: 1.12.2023). – Текст: электронный.

78. Venuti, L. *The Translator's Invisibility* / L. Venuti. – London, New York: Routledge, 2017. – 344 p.

79. Yang, W. *Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation* / W. Yang // *Journal of Language Teaching and Research*. – 2010. – Vol. 1, № 1. – p. 77-80.

#### Словари и справочники

80. Ахманова, О. С. *Словарь лингвистических терминов* / О. С. Ахманова. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 598 с.

81. Гальперин, И.Р. *Введение* / И. Р. Гальперин // *Большой англо-русский словарь*. – 4-е изд., – Т. I. – Москва: Рус. язык, 1987. – С. 11-21.

82. Ожегов, С.И. *Толковый словарь русского языка* / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва, 2004. – 1198 с.

83. Розенталь, Д. Э. *Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя* / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва: Просвещение, 1985. — 99 с.

#### Источники иллюстративного материала

84. Монтгомери, Л. М. *Аня из Зеленых Мезонинов* / Л. М. Монтгомери // пер. с англ. М. Ю. Батищева. – Москва: издательство АСТ,

85. Монтгомери, Л. М. *Anne of Green Gables*. / Л. М. Монтгомери. – Москва: Издательство АСТ, 2023. - 384 с.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение А

#### Количественное соотношение стилистических приемов в произведении Л. М. Монтгомери “Аня из Зеленых Мезонинов”

Лексические средства выразительности в романе		
Стилистические средства	Количество	Процент
Метафора	5	1,3%
Эпитет	351	89,1%
Метонимия	2	0,5%
Олицетворение	5	1,3%
Гипербола	15	3,8%
Сравнение	14	3,6%
Перефраз	2	0,5%
Итого	394	100
Синтаксические приемы в романе		
Стилистические средства	Количество	Процент
Риторический вопрос	10	6,5%
Парантеза	15	9,7%
Инверсия	2	1,3%
Анафора	7	4,5%
Перечисление	18	11,6%
Полисиндетон	9	5,8%
Асиндетон	1	0,6%
Повтор	66	42,6%
Параллельные конструкции	27	17,4%
Итого	155	100

Соотношение выявленных трансформаций при переводе произведения  
Л. М. Монтгомери “Аня из Зеленых Мезонинов”

Способ передачи	Количество	Процентное соотношение
Транскрипция и транслитерация	7	2,57%
Калькирование	5	1,84%
Генерализация	16	5,88%
Конкретизация	32	11,76%
Добавление	6	2,21%
Опущение	97	35,66%
Перемещение	8	2,94%
Грамматическая замена	11	4,04%
Антонимический перевод	4	1,47%
Описательный перевод	1	0,37%
Модуляция	57	20,96%
Объединение предложений	14	5,15%
Членение предложений	15	5,51%
Всего случаев	272	100%