

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П.АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет филологический

Выпускающая кафедра общего языкознания

Юршан Наталия Альгисовна

НАУЧНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема: Специфика перевода на русский язык романа

Ш. Бронте «Джейн Эйр»

Направление подготовки 44.04.01. Педагогическое образование  
Направленность (профиль) образовательной программы «Теоретическое и  
прикладное языкознание в образовании»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой кандидат филологических наук

Тимченко А.Г.



Руководитель доктор филологических наук, профессор

Васильев А.Д.



Дата защиты 23.12.2021

Обучающийся Юршан Н.А.



Оценка \_\_\_\_\_

Красноярск, 2021

## Оглавление

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение.....                                                                                    | 3  |
| Глава 1. Проблема художественного перевода и художественной интерпретации.....                   | 7  |
| 1.1. Понятие художественного перевода, его специфика.....                                        | 7  |
| Проблема стилистики перевода. Перевод индивидуального стиля...                                   | 13 |
| 1.3. Отражение ментальности в национальном языке и тексте.....                                   | 18 |
| Выводы .....                                                                                     | 32 |
| Глава 2. Анализ художественного иноязычного текста как способ выявления ошибок при переводе..... | 34 |
| 2.1. Средства выразительности, употребляемые в романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» .....          | 36 |
| 2.2. Переводческие трансформации текста русскоязычного романа «Джейн Эйр» .....                  | 43 |
| Неточности, отражающие особенности русской ментальности в языке.....                             | 52 |
| Опыт разработки внеклассного мероприятия на тему: «Художественный перевод» .....                 | 54 |
| Выводы.....                                                                                      | 62 |
| Заключение.....                                                                                  | 66 |
| Список литературы.....                                                                           | 71 |
| Приложения.....                                                                                  | 76 |

## Введение

Перевод художественной литературы является одним из самых сложных видов перевода. Его основной задачей является создание на языке перевода произведения, которое, наряду с оригинальным текстом оказывает эстетическое воздействие. При рассмотрении сопоставительного анализа таких текстов, предоставляется возможность определить внутренний механизм перевода и рассмотреть эквивалентные единицы. Для достижения лексической, грамматической и стилистической эквивалентности необходимо уделить особое внимание употреблению переводческих трансформаций.

В художественном тексте разнообразные средства языкового выражения составляют единую, эстетически оправданную систему, к которой применить нормативные оценки, прилагаемые к отдельным функциональным стилям литературного языка, не представляется возможным. Сущность художественного текста основывается на определенной системе языковых средств, которая в свою очередь характеризуется высокой степенью целостности и структурированности. Это уникальный и неповторимый эстетический объект, который воспринимается во времени и имеет линейную протяженность.

Актуальность темы исследования состоит в том, что, несмотря на достаточную интерпретацию понятия художественного перевода, вопрос

практического применения художественного перевода является одним из важных моментов для углубленного изучения.

Научная новизна работы заключается в том, что мы предпринимаем попытку рассмотреть употребление образно – выразительных средств и переводческих трансформаций, используемых при переводе художественного произведения.

Тема дипломной работы: Особенности перевода художественного текста на примере романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр».

Объектом рассмотрения данной работы является художественный перевод.

Предмет исследования: языковые и текстовые аспекты перевода.

Цель: на основе представленного материала выявить языковые соответствия на разных уровнях языка в текстах, установить и объяснить неточности.

Материалом для наших исследований произведение Ш. Бронте «Джейн Эйр».

Задачи:

1. Выявить языковые параллели в текстах на лексическом уровне;
2. выявить средства выразительности и изучить особенности их употребления и перевода в романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр»;
3. Проанализировать особенности переводов идиом, найденных в текстах.

Теоретическая база: в качестве теоретической базы были использованы труды отечественных ученых-лингвистов, посвященные проблемам языка и ментальности, а также проблемам перевода, такие как:

«Язык и ментальность», «Русская ментальность в языке и тексте» В. В. Колесова; «Лингвокультурные процессы и возможности их прогнозирования» А. Д. Васильева; «Современное переводоведение» В. Н. Комиссарова, Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода» Л. С. Бархударова; работы отечественных ученых по языкознанию, такие, как «Избранные работы по русскому языку» Л. В. Щербы.

Методы исследования:

1. Семантический;
2. Контекстуальный анализ;
3. Сравнение.

Научная новизна нашей работы и выводимая из неё теоретическая значимость состоит в подробном изучении приведенных текстов. На основе текстов будут выявлены важные аспекты перевода, рассмотреть употребление образно – выразительных средств и переводческих трансформаций, используемых переводчиками при переводе художественного произведения.

Практическая значимость работы: выявленные особенности и аспекты перевода могут применяться на уроках русского языка и культуры речи в качестве внеклассного мероприятия, а также на уроках английского языка.

Диссертация состоит из содержания, введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. Первая глава раскрывает суть художественного перевода, его специфики. Она содержит обзор предыдущих исследований основополагающей проблемы. Глава вторая представляет анализ художественного иноязычного текста как способ выявления ошибок при переводе. Материалы исследования были включены в методическую разработку внеклассного мероприятия для школьников.

Общий объем работы составляет 76 страниц.

## ГЛАВА 1. Проблема художественного перевода и художественной интерпретации

Понятие художественного перевода, его специфика.

Перевод – это творческая интеллектуальная деятельность, заключающаяся в передаче некоторой информации с языка - источника на язык перевода. В процессе передачи информации с языка оригинала на язык перевода основную функцию перевода осуществляет переводчик как личность, владеющая обоими необходимыми для осуществления межъязыковой коммуникации языками [Ю. П. Солодуб 2005, с.217]. В переводе сталкиваются различные культуры, разные личности, разные склады мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки. Переводом интересуются культурологи, этнографы, психологи, историки, литературоведы, и разные стороны переводческой деятельности могут быть объектом изучения в рамках соответствующих наук. В то же время в науке о переводе — переводоведении — могут выделяться культурологические, когнитивные, психологические, литературные и прочие аспекты [Комиссаров, 2002, с.14].

Тексты для переводов чрезвычайно разнообразны по жанрам, стилям и функциям. Поэтому переводчику важно знать, какой вид текста ему надлежит переводить. Цели и задачи переводчика оказываются различными в зависимости от того, что он переводит, поэму или роман, научную статью или газетную информацию, документ или техническую инструкцию. И закономерности перевода каждого из жанров имеют свои отличия [Виноградов, 2001, с.36].

Наука о переводе является важной частью как в системе литературоведения, так и в системе лингвистики, что разделяет лингвистический и литературоведческий подходы к переводу. В настоящее

время эти два подхода не противопоставлены друг другу, а рассматриваются в едином комплексе проблем о переводе, использующем методы различных научных дисциплин, однако и сейчас есть сторонники литературоведческой теории [В. В., Алимов, Ю. В., Артемьева 2010, с.67]. Ведущее же место в современном переводоведении занимают лингвистические теории перевода. В их основу легло традиционное понимание того, что ведущую роль в переводе играют языки, и делает перевод предметом лингвистического исследования.

Согласно литературоведческим теориям, главной движущей силой переводчика должна явиться идея, внушенная оригиналом, и искать эквивалентное соответствие оригиналу нужно не в лингвистическом, а в эстетическом понимании. В таком случае перевод может оказаться эквивалентным в художественном смысле, не являясь эквивалентным в языковом. Однако необходимо выдерживать принцип формы и содержания подлинника, нарушение же этого принципа наносит ущерб художественному переводу.

Художественный перевод — перевод произведений художественной литературы, цель которого — создать речевое произведение, способное оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя. Анализ переводов литературных произведений показывает, что для них типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности в пользу художественности перевода [Ильюшкина, 2015, с. 69].

Объектом перевода является художественная литература. Отличительной чертой художественного произведения является эмоционально-образное воздействие на читателя, что достигается путем использования значительного количества языковых средств: от эпитета (красочного определения) и метафоры (переносного значения) до ритмико-синтаксического построения фразы [В. В. Алимов, Ю. В. Артемьева, 2010,



с.116].

По словам Л. Г. Барласа, язык художественной литературы представляет собой наиболее полное и наиболее яркое проявление литературного и – шире – общенародного языка [Барлас, 1978,с.119]. Ни в одном другом языковом стиле не представлены так широко все возможности языка на разных уровнях: от фонетического до синтаксического. Все прямые и переносные значения слов, особенности грамматического строя, синтаксис, со сложнейшей и разветвленной системой типов предложения, стилистическая структура, включающая не только стилистические средства языка, от самых «низких» до самых «высоких», а также целые фрагменты различных функциональных стилей.

Художественный перевод – это перевод литературы и текстов, основная функция которых заключается в эстетическом или поэтическом воздействии на читателя. Особенностью текстов этой разновидности перевода является их художественная ценность. По сравнению с другими коммуникативными функциями перевода, на первый план выходит функция «...создания художественного образа». Поэтому на переводчике данного произведения лежит особая задача - воссоздать при переводе то эмоциональное воздействие на читателя, которое намеревался передать своему читателю или слушателю автор оригинала [Алимова, 2013, с.57]. В художественном переводе отдельные несоответствия слов, хотя и приводят порой к искажению текста, чаще всего играют третьестепенную роль. От перевода требуется, чтобы он воспроизвёл перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль.

К. И. Чуковский в своей книге «Высокое искусство» говорит: «Отражение личности писателя в языке его произведений и называется

его индивидуальным стилем, присущим ему одному. Если при помощи перевода автору навязывается собственный стиль переводчика, автопортрет автора превращается в автопортрет переводчика. Поэтому напрасно рецензенты, критикуя тот или иной перевод, отмечают в нём только словарные ошибки. Гораздо важнее уловить такие злостные отклонения от подлинника, которые органически связаны с личностью переводчика и в своей массе отражают её, заслоняя переводимого автора. Гораздо важнее найти ту доминанту отклонений от подлинника, при помощи которой переводчик навязывает читателю своё литературное я.» [Алимова, 2013, с.57]. Вот что думает о переводе С. Я. Маршак: «Преодоление своей личной эстетики – обязанность всех переводчиков... Нужно возлюбить переводимого автора больше себя самого и беззаветно, самозабвенно служить воплощению его мыслей и образов, проявляя своё эго только в этом служении, а отнюдь не в навязывании подлиннику своих собственных вкусов и чувств» [Маршак, 1995, с. 180].

Поэтому главная задача художественного перевода состоит в порождении на языке перевода речевого произведения, оказывающего аналогичное художественно-эстетическое воздействие.

«Для того чтобы овладеть живым, гибким языком, надо потратить немало труда – не меньше, чем, например, тратит балерина, добивающаяся свободы, плавности и грации движений. Надо научиться так глубоко и тонко понимать содержание и стиль переводимого текста, чтобы безошибочно чувствовать, какое слово мог бы сказать автор или герой, и какое было бы им чуждо» [Маршак, 1995, с. 180].

Маршаку удаются и переводы стихов, имеющие воспитательное значение, и простые, и весёлые, построенные часто на нарочитых нелепостях стишки для самых маленьких. В одних случаях это обычного типа перевод, например, стихи классического детского английского писателя Л. Керолла, народные стихи: «Королевский поход», «Кораблик», «Сказка о старушке» и другие. В других случаях Маршак изменяет отдельные части стихотворения, снимает или заменяет другими отдельные образы. Так, например, в известнейшем детском стихотворении «Дом, который построил Джек», где в оригинале последовательными персонажами оказываются солод, крыса, кот, пёс, корова, девушка, оборванец, пастор, петух и фермер, у Маршака порядок образов несколько изменяется – пшеница, синица, кот, пёс, корова, старушка, пастух и два петуха [Томашевский, 1992, с. 98]. По словам Л. Г. Барласа, язык художественной литературы представляет собой наиболее полное и наиболее яркое проявление литературного и – шире – общенародного языка. [Барлас, 1978, с.96].

Ни в одном другом языковом стиле не представлены так широко все возможности языка на разных уровнях: от фонетического до синтаксического: все прямые и переносные значения слов, особенности грамматического строя, особенно синтаксис, со сложнейшей и разветвленной системой типов предложения, стилистическая структура, включающая не только стилистические средства языка, от самых «низких» до самых «высоких», а также целые фрагменты различных функциональных стилей.

Своеобразное положение занимает художественный язык в отношении формы речи. Строго говоря, язык художественной

литературы закрепляется в письменной форме речи [Барлас, 1978,с.20].

Таким образом, художественная речь является своеобразной сердцевиной национального языка. Как следствие, именно в этом пласте национального языка наиболее ярко выражены особенности менталитета народа и специфика мышления его носителей, о чем пойдет речь в следующей главе.

Проблема стилистики перевода. Перевод индивидуального стиля.

Не только в современном литературном, но и в общенародном языке нет таких средств, особенно лексических, которые в принципе не могли бы быть вовлечены в художественную речь.

Достоинства художественной речи определяются не только необычайной широтой охвата ею средств международного языка. Важно и то, что художественная – «это речь образцовая» [Барлас, 1978, с.93]. В контексте художественной литературы язык становится элементом культуры, средством создания художественной образности.

В художественной литературе столько стилей, сколько существует даровитых писателей [Белинский, 1978, с.91]. Язык художественного произведения, отражая общие признаки языка художественной литературы, отличается неповторимым своеобразием. Стилистический анализ произведения художественной литературы сам находится на грани науки и искусства. По мнению Л. В. Щербы, это страшно трудная задача» [Щерба, 1957, с.128].

Корней Чуковский, в своей книге «Высокое искусство» пишет о том, что «перевод может считаться «отличным, заслуживающим всяких похвал», если в нем передано самое главное: художественная индивидуальность переводимого автора во всем своеобразии его стиля. «В том-то и дело, что от художественного перевода мы требуем, чтобы

он воспроизвел перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль [Пыляев 2010, с. 46].

Отражение личности писателя в языке его произведений и называется его индивидуальным стилем, присущим ему одному. Потому-то я и говорю, что, исказив его стиль, мы тем самым исказим его лицо. Если при помощи своего перевода мы навяжем ему свой собственный стиль, мы превратим его автопортрет в автопортрет переводчика» [Чуковский, 1941, с.30].

В этой же книге К. Чуковский приводит пример о нелепом переводе произведения О. Уальда: «Помню, как смеялся А.М. Горький, когда бывший сенатор, почтенный старик, уверявший его, что умеет переводить с “десяти языков”, принес в издательство “Всемирная литература” такой перевод романтической сказки: “За неимением красной розы, жизнь моя будет разбита”. Горький указал ему, что канцелярский оборот “за неимением” неуместен в романтической сказке. Старик согласился и написал по-другому: “Ввиду отсутствия красной розы жизнь моя будет разбита”, чем доказал полную свою непригодность для перевода романтических сказок. Этим стилем перевел он весь текст: «Мне нужна красная роза, и я добуду себе таковую». «А что касается моего сердца, то оно отдано принцу»». В последствии он ссылается на этот момент в другом своем труде – Живой как жизнь», отмечая связь между совместимостью разных стилей языка в целом и проблемой индивидуального стиля отдельных художественных произведений [К. Чуковский, 1962, с. 21].

Трудности перевода художественной литературы

Перевод художественной литературы требует от переводчика владения мастерством фантазии в адекватной мере, чтобы не превратить авторский труд, воспроизведенный на бумаге. Выделим основные трудности, с которыми сталкивается переводчик при работе над художественным текстом. Работа с текстом, предполагающим исключить дословный перевод, всегда может вызвать спорные вопросы. При переводе устойчивых выражений, необходимо наличие большого словарного запаса и различных словарей. Сохранение игры авторских слов достаточно сложный момент, с которым может справиться далеко не каждый переводчик. Некоторые случаи не поддаются переводу, вследствие чего переводчик вынуждено прибегает к заменам или примечаниям. Наиболее распространенный и самый трудный способ для перевода - игра слов, основанная на использовании полных или частичных омонимов. Этот вид перевода используется в названиях книг, кинофильмов, журнальных статей и при переводе создает настоящую муку для переводчика. Однако все равно перевод возможен, например, при помощи подбора в русском языке более подходящих по контексту омонимов. Часто игра слов основана на многозначности слова или словосочетания. При переводе юмора отличного знания языка недостаточно - без мастерства не обойтись. Иногда приходится опускать то или иное выражение и придавать окраску другим словам, так сказать, компенсировать. В оригинальном тексте можно встретить всевозможные стилистические приемы, которые используются для того, чтобы придать тексту большую выразительность. Для того, чтобы правильно и достаточно ярко передать всю авторскую образность при переводе того или иного текста переводчику

необходимо сохранять стиль и культурные особенности. Он может либо попытаться скопировать прием оригинала, либо, если это невозможно, создать в переводе собственное стилистическое средство, обладающее аналогичным эмоциональным эффектом. Функция стилистического приема в тексте для переводчика важнее, чем форма. Важное стилистическое явление, которое создает сложность при переводе, опустить переводчик не может, он будет создавать другой образ, возможно в другом месте текста, но обязательно, похожей стилистической направленности. Перевод стилистических фигур речи каждый раз ставит перед переводчиком выбор: сохранить, характер, лежащий в основе исходного текста или при переводе осуществить замену другим. Основанием замены при переводе могут стать особенности словоупотребления в русском языке. Перевод устойчивых выражений возможен при помощи использования эквивалента. Широко распространен в английском языке метафорический эпитет, который также составляет немалую сложность для переводчика. Вновь переводчик решает вопрос - либо сохранить образный стержень фигуры подлинника, либо заменить его своим, сохраняя при этом стилистику оригинального произведения. Сложность при переводе художественной литературы заключается в том, что необходимо сначала найти в тексте подлинника фразеологизм, а затем его проанализировать, так как полный фразеологический эквивалент подобрать не всегда представляется возможным. В заключение необходимо выбрать нужный способ перевода фразеологической единицы, который будет соответствовать контексту. Немалые трудности возникают, если языки оригинала и перевода принадлежат к разным культурам. Эти различия создают куда



больше сложностей, чем разница языков. Техника перевода основывается на простой логике равенства впечатлений: восприятие произведения читателем подлинника должно быть аналогичным читателю перевода. Перевод, созданный по современным стандартам, несет читателю представление о том, что данный текст относится к определенной эпохе. Как отмечал К. Чуковский, каждая эпоха имеет свой стиль, и недопустимым будет употребление типичной лексики девяностых, в повестях, которые относятся к тридцатым годам прошлого века. Для изображения эпохи переводчик прибегает к помощи лексических, морфологических и синтаксических архаизмов. При переводе торжественных высказываний использовать лексику обыденного характера также будет неуместным. Это далеко не все трудности, возникающие при переводе, однако оговоренные проблемы художественного перевода являются основными моментами, которые делают работу переводчика сложной, но достаточно увлекательной.

### 1.3. Отражение ментальности в национальном языке и тексте

Отношения между культурой и языком могут рассматриваться как отношения целого и его части. Язык может быть воспринят как компонент культуры или орудие культуры (что не одно и то же), в особенности, когда речь идет о литературном языке и языке фольклора [Толстой, 1995, с.28].

О народном менталитете в Европе говорят уже более века. Сначала это были социологи и культурологи, изучавшие первобытные племена; они отметили ментальные отличия от современных народов, но говорили о «формах духа» и «ментальных функциях», а не о самом менталитете. <...> Завершающим моментом вхождения в тему менталитета стали работы лингвистов, которые с конца 1960-х гг. начали изучать проявления менталитета в категориях и формах народных языков [Колесов, 2007, с. 239].

До сих пор нет всеми принимаемого общего определения менталитета. С точки зрения этнологов, менталитет — это система этнических представлений о приоритетах, нормах и моделях поведения в конкретных обстоятельствах, основанная на бессознательных комплексах (этнические константы), которые воспитываются в социальной среде; это система ценностей, которые создают культурную среду обитания [Лурье, 1997, с. 159]. Культурологи признают, что в узком смысле менталитет — это прежде всего язык, слова. А.Л. Вассоевич утверждает, что менталитет, в конечном счете, это «система смысловых, или семантических, полей» [Вассоевич, 1998, с. 40].

В. Н. Комиссаров отмечает, что основные трудности, с которыми сталкивается переводчик, также связаны с особенностями языков и способами их использования для наименования объектов и описания ситуаций. Здесь можно выделить три типа трудностей: специфичность семантики языковых единиц, несовпадение «картин мира», создаваемых языками для отражения внеязыковой реальности, и различия в самой этой реальности, описываемые в переводимых текстах. Языковые единицы — это не просто ярлыки, используемые для обозначения соответствующих объектов. У каждого языкового знака имеется устойчивое, ему одному присущее значение, и эти значения у единиц разных языков, как правило, не совпадают. Поэтому перевод никогда не сводится к простой замене одной формы на другую, и переводчику приходится постоянно решать, значения каких единиц языка перевода наиболее соответствуют содержанию оригинала. Важным лингвистическим препятствием, которое вынужден преодолевать переводчик, является то обстоятельство, что каждый язык по-своему членит действительность, создавая своеобразную

языковую картину мира». Речь идет не только о часто упоминаемых экзотических примерах, подобно многочисленным названиям разновидностей снега у эскимосов или лошадей различной окраски у аргентинских пастухов, а о многих обычных наименованиях. Достаточно сравнить русское «рука» с английскими «hand» и «arm», русское «палец» с английскими «finger» и «toe», русские «собака» и «пес» с английским «dog» или «лошадь» и «конь» с «horse». Понятно, что разное членение ставит перед переводчиком особые проблемы при выборе варианта перевода. [Комиссаров, 2002, с. 19]

Понятие «языковая картина мира» включает в себя, по крайней мере, две связанные между собой, но совершенно различные идеи: естественная («наивная» картина мира, изображенная средствами языка, заметно отличается от рационализированной «научной»); каждый конкретный язык воплощает специфически свою картину мира, оригинально рисуя её, т. е. предлагая характеристики и духовной сущности человека, и реалий внешней действительности несколько всегда уникальна.

...> Символика вербальной и невербальной культуры, суммарно входящая в этнически окрашенную языковую картину мира, естественно оказывается разнотипной в различных лингвокультурных общностях, будучи соотносимой с иными внеязыковыми реалиями широкого спектра. [Васильев, 2017 с. 61]

Русские философы тщательно проработали понятия «духовность» и «душевность», символически представив их как мужское и женское начало в русском человеке.

Русский человек душевен, — говорил Бердяев, — но задача состоит в том, чтобы стать духовным». Потому что душевность — это воплощение духовности, но все-таки еще не духовность, и «всегда

остаётся соблазн и опасность психологизма, соблазн принять и выдать душевное за духовное. Этот соблазн может обернуться обрядовым или каноническим формализмом, или ласкательной чувствительностью. Всегда это прелесть... Душа вовлекается в игру мнимостей и настроений...» [Флоровский 1937, с. 31]. Душа как символическое обозначение «внутреннего мира человека» — хорошо известная метафора. Но символический смысл «души» глубже. По набору различительных признаков выделения русская душа как-то соотносится с английским воображением [Пименова 1999, с. 47].

#### О невозможности абсолютно точного перевода

К. Чуковский пишет, «буквальный – или, как выражался Шишков, «рабственный» – перевод никогда не может быть переводом художественным. Точная, буквальная копия того или иного произведения поэзии есть самый неточный, самый лживый из всех переводов.

<...>Решительно ни на чем не основаны иллюзии наивных читателей, воображающих, будто тот художественный перевод наиболее точен, который точнее скопирует фразеологию подлинника.» [Чуковский, 1941, с. 215].

Равным образом очень легко доказать, что не только калькирование иностранного синтаксиса, но и точное воспроизведение каждого отдельного слова не дают нам верного представления о подлиннике.

И раньше всего потому, что в одном языке с каждым словом связаны совсем иные ассоциации, чем в другом языке. В каждом – другая иерархия слов. Стиль одного и того же слова даже в двух близких языках совершенно различен. К. Чуковский отмечает, что

многие конструкции, вполне допустимые в построении английских фраз, будучи калькированными на русский язык «звучат дико». Очень часто точное копирование конструкций из одного языка становится «насилием над синтаксисом другого языка.»

В связи со значимыми различиями в грамматике русского и английского языков, многие обороты и конструкции, типичные для английского языка, являются абсолютно неприемлемыми в русском. Более того, система времен английского языка существенно отличается от системы времен русского. Пример точного копирования англоязычной конструкции на русский язык с пренебрежением норм синтаксиса русского языка приводит Корней Чуковский в своей книге «Высокое искусство». Автор критикует перевод романа Ч. Диккенса «Оливер Твист», сделанный А. Кривцовой, «весь продиктованный безумным желанием дать русскому читателю точнейшую копию фразеологии английского подлинника» [Кривцева, 2010, с.25].

«В верхней комнате одного из домов, в большом доме, не сообщавшемся с другими, полуразрушенном, но с крепкими дверьми и окнами, задняя стена которого обращена была, как описано выше, к рву, собралось трое мужчин, которые, то и дело бросая друг на друга взгляды, выражавшие замешательство и ожидание, сидели некоторое время в глубоком и мрачном молчании». Чуковский замечает чрезвычайную нескладность данной фразы, вызванную точнейшим копированием англоязычного синтаксиса. Автор подчеркивает, что мы не вправе приписывать такую неуклюжесть фразы Ч. Диккенсу, так как в его оригинальном тексте она «изящна, легка и проста».

Таким образом, точное копирование текста ведет к неточности воспроизведения стиля.

На основе сказанного выше можно прийти к тому, что «точность

есть максимальная близость к оригиналу при передаче как его содержания, так и формы, с соблюдением всех норм языка, на который делается перевод (в данном случае русского языка). Точность нельзя понимать формально. Все разобранные примеры ясно показывают, что при отсутствии формальных совпадений точность достигается заменами — грамматическими, лексико-фразеологическими и стилистическими. Такое понимание точности относится к переводу текстов всех стилей письменной речи. Характер точности может быть разным, в зависимости от характера переводимого текста, но точность достигается применением одних и тех же принципов.» [Левицкая, Фитерман, 1963, с.45].

Особый характер носят соответствия грамматическим единицам оригинала. Грамматические значения имеют обобщенный характер и информация, которую они содержат, конкретизируется и тесно взаимодействует со значениями лексических единиц, получающих соответствующее грамматическое оформление. Выбор грамматической формы в переводе нередко определяется не грамматическими единицами оригинала, а организацией передаваемой информации в высказывании в целом. [Паршин, 1999, с.47].

Проблемы, связанные с переводом идиом и устойчивых выражений

В основу «реалистической теории перевода» И. А. Кашкин положил познание действительности, стоящей за переводимым текстом, и проникновение в так называемый «затекст» [Кашкин, 1968, с.123].

Постоянно пополняясь новыми единицами, фразеологический состав языка отражает культурно-исторический опыт народа, а также особенности исторических законов развития данного языка. Образно-ситуативная мотивированность фразеологизмов напрямую связана с мировидением народа-носителя

языка.

Фразеологизмы возникают в национальных языках на основе образного представления действительности, которое отражает обиходно-эмпирический, исторический или духовный опыт языкового коллектива, связанный с культурными традициями. Система образов, закрепленная во фразеологическом составе языка, так или иначе связана с материальной, социальной или духовной культурой данной языковой общности, а потому может свидетельствовать о ее культурно-национальном опыте и традициях. Образное основание фразеологизмов, включенные в них культурно маркированные реалии и интерпретация образного основания – всё это составляет содержание культурно-национальной коннотации в осмыслении фразеологизмов [Балашова, 2010, с. 14]. Так, «в английских идиомах много юмора, но мало романтики и красоты. <...> Содержанием идиомов является наш земной мир, а их атмосферой — пронизательный, твердый, лишенный романтики здравый смысл.» [Л. П. Смит, 1959, с.4].

Детальный анализ устойчивых сочетаний показывает, что при соотнесении образного содержания фразеологизмов с их «буквальным прочтением» открывается культурно значимый смысл самого образа.

Фразеологизмы часто обретают роль культурных стереотипов, участвуя в выражении установок культуры и оценок ее идеалов. Так, в русском языке библейская установка, выраженная в идиоме «трудиться в поте лица» - просматривается как своеобразный неписанный закон, что подтверждает достаточное число синонимичных идиом, имеющих негативную оценку: бить баклуши, считать ворон, плевать в потолок и т.п. Эти фразеологизмы рисуют образ безделья как активного, но бессмысленного, непродуктивного действия, воспринимающегося как



антипод культурной установке – «трудиться в поте лица». В языке закрепляются и фразеологизируются именно те образные выражения, которые связаны с культурными установками его носителей.

Вербальные выражения сравнений в разных языках строятся на разных основаниях. Так, исследователи разделили устойчивые обороты английского и русского языков на ряд семантических групп в зависимости от того, какой признак положен в основу сопоставления [Васильев, 2017, с.52]. Это сказывается на поиске эквивалентов различных устойчивых выражений. Т. В. Шмелева рассматривая сравнения, описывающие физические характеристики человека, «... лишь одно свидетельствует об общности у носителей английского и русского языков: нем как рыба – *as dumb as fish*. В остальных же случаях один и тот же признак приписывается разным объектам: *худой как щетка* – *as thin as a rake* [Шмелева, 1988, с.67].

Комиссаров В. Н. выделяет три типа фразеологических соответствий:

1. Фразеологические эквиваленты. При использовании таких соответствий сохраняется весь комплекс значений переводимой единицы. В этом случае в языке перевода имеется образный фразеологизм, совпадающий по всем параметрам с фразеологической единицей оригинала, например: «*Strike the iron while it is hot*» — «*Куй железо, пока горячо*».

2. Фразеологические аналоги. В случае, когда переводчику не удается найти фразеологический эквивалент, он ищет в языке перевода фразеологизма с таким же переносным значением, хотя и основанном на ином образе: «*to turn back the clock*» — «*повернуть вспять колесо истории*», «*A bird in the hand is worth two in the bush*» — «*Лучше синицу в руки, чем журавля в небе*» и т.п. Использование соответствия этого типа

обеспечивает достаточно высокую степень эквивалентности. Однако и здесь существуют некоторые ограничения. В первую очередь, нужно убедиться, что при этом сохраняются эмоциональное и стилистическое значения фразеологизма.

3. Фразеологические кальки. Соответствия-кальки обладают определенными достоинствами и достаточно широко используются в переводческой практике. Они позволяют сохранить образный строй оригинала, что очень важно в художественном переводе, а также дают возможность преодолеть трудности, которые возникают, когда в оригинале образ обыгрывается для создания развернутой метафоры. *«People who live in glass houses should not throw stones»* — «Люди, живущие в стеклянных домах, не должны бросать камни».

Комиссаров также отмечает, что в тех случаях, когда переводчику не удастся воспользоваться ни одним из типов фразеологических соответствий - фразеологического эквивалента, фразеологического аналога или же фразеологической кальки - ему приходится довольствоваться передачей одного переносного значения фразеологизма. Английская идиома *«to dine with Duke Humphrey»* возникла по одной из версий в связи с тем, что нищие просили подаяние на паперти одной из лондонских церквей, где был похоронен некий герцог Гемфри. В русском языке у нее нет прямых соответствий, а калька «обедать с герцогом Гемфри» не дает представления о ее переносном значении. Придется удовлетвориться скромным «ходить голодным, остаться без обеда». Вот еще пример, связанный с английской юридической практикой. Выражение *«to cut off with a shilling»* связано с тем фактом, что если отец хочет лишить сына наследства, то он не может просто не упомянуть его в завещании, поскольку в этом случае завещание может быть оспорено. Поэтому он

пишет «А сыну моему любезному завещаю один шиллинг», показывая, что он не забыл о сыне, а сколько он ему оставил, на то его родительская воля. В переводе это будет просто означать «лишить наследства» [Комиссаров, 2002, с. 67].

Особенности перевода детской британской литературы.  
Теоретический подход.

В статье «Мастерская перевода» А. Борисенко и В. Сонькина приводится такой пример: *windowseat* – это не совсем подоконник. Можно на это плюнуть и сделать вид, что это подоконник. А можно приложить дополнительное усилие, которое сделает текст более странным и заставит читателя задуматься.

Обратимся к Рисунку 1 в Приложении 1

А то как так получается, что на подоконнике часами сидят и читают? Неудобно же. Или как получается, что чопорная гувернантка в присутствии большого количества гостей в «Джейн Эйр» старается держаться очень незаметно – и вдруг забирается на подоконник? На самом деле это место, предназначенное для сидения, причем о нём в английской литературе всегда говорят либо как об уютном, либо как о незаметном.

Здесь имеет место донести до читателя что такое *windowseat*. Конечно, невозможно все нюансы передать на 100%, но само намерение довольно важное.

Если читать любимый русский текст, переведенный на иностранный язык, то почти наверняка большее удовольствие доставит *foreignizing translation*. Потому что любой *domesticating translation* будет всё время вызывать обиду («там же не так!») [9, с.68].

Есть такая английская скороговорка:

Peter Piper picked a peck of pickled pepper;

A peck of pickled pepper Peter Piper picked;

If Peter Piper picked a peck of pickled pepper,

Where's the peck of pickled pepper

Peter Piper picked?

Эту скороговорку упоминает Диккенс:

“And, to paraphrase the idle legend of Peter Piper, who had never found his way into their nursery, if the greedy little Grandgrinds grasped at more than this, what was it for good gracious goodness' sake, that the greedy little Grandgrinds grasped at?”

Пример перевода:

«И, перефразируя известную скороговорку о Питере Пайпере, который, впрочем, никогда не упоминался в их детстве, если всех этих грандиозных гарантий грамотности было мало маленьким Грэндграиндам для разгрызания гранита науки, то какого же ещё рожна им требовалось?» (Перевод Игоря Мокина) А также, например, тут:

“As the governing precedence of Peter Piper, alleged to have picked the peck of pickled pepper, it was held physically desirable to have evidence of the existence of the peck of pickled pepper which Peter Piper was alleged to have picked; so, in this case, it was held physically important to know why Miss Landless's brother threw a bottle, knife or fork – or bottle, knife and fork – for the cook had been given to understand it was all three – at Mr. Edwin Drood?” Пример хорошего перевода:

«Но если в известной истории о том, как Петрик-ветрик перчил вепря верцем-перцем тру-ля-ля! – прежде всего заинтересовывает физический факт, а именно таинственный верец-перец, которым ветренный Петрик вздумал перчить незадачливого вепря, то в данной истории всех интересовал факт психологический, а именно таинственная причина, побудившая брата мисс Ландлес бросить в Эдвина бутылкой, ножом или вилкой, а может быть, даже бутылкой, ножом и вилкой, ибо по сведениям, полученным поварихой, в деле участвовали все три предмета».

(Перевод О. Холмской) [Хомский, 2010, с.69].

Оригинал: The door opened on to a tube-shaped hall like a tunnel: a very comfortable tunnel without smoke, with panelled walls, and floors tiled and carpeted, provided with polished chairs, and lots and lots of pegs for hats and coats – the hobbit was fond of visitors [Хомский, 2010, с.69].

Перевод: От входной двери начиналась прихожая – этакий туннельчик, точнее, труба, но очень симпатичная и безо всякого там дыма. Стены были обшиты деревянными панелями, на полу – паркет и коврики; здесь же стояли полированные стулья и великое множество вешалок для шляп и плащей – дело в том, что хоббит любил гостей [Хомский, 2010, с.69].

Создателями ПТ были произведены следующие трансформации в области грамматики, объясняющие логику «детского» произведения:

1) членение исходного предложения на два – очевидно, с целью упрощения;

2) замена подлежащего обстоятельством – по-русски яснее звучит отдвери начиналась прихожая, чем дверь являла за собой буквально «открывала» прихожую;

3) конструкции с *with* были перестроены в переводе в грамматические основы (замена членов предложения), вновь с целью упрощения, поскольку конструкции с *with* представляют собой, причастные обороты, сложные для детского восприятия: *with panelled walls = with walls being panelled*.

В области лексики наблюдаются такие преобразования, как:

1) конкретизация (*door* – входная дверь), вносящая необходимое – с точки зрения переводчика – уточнение; 2) добавления (всякого там, здесь же, дело в том, что), настраивающие читателя на «свойский» и дружелюбный лад.

Рассмотрим еще один пример:

Оригинал: *No going upstairs for the hobbit: bedrooms, bathrooms, cellars, pantries (lots of these), wardrobes (he had whole rooms devoted to clothes), kitchens, dining-rooms, all were on the same floor, and indeed on the same passage.*

Перевод: Бегать вверх-вниз по лестницам хоббиты не любят, поэтому спальни, ванны, погреба, кладовки, гардеробные. Для одной только одежды у хоббита предназначалось несколько комнат: кухоньки, гостиные – все это находилось на одном этаже, а если сказать точнее, было доступно из главного коридора [Хомский, 2010, с.69].

Были выявлены следующие преобразования:

1) прием смыслового развития, или замена следствия причиной:

No going upstairs for the hobbit → Бегать вверх-вниз по лестницам хоббиты не любят;

2) добавления;

3) замена indeed на фразу а если сказать точнее – с той же целевой установкой добавления: настроить на «свое», «понятное».

В целом в ходе анализа 12 предложений, описывающих норку хоббита, было установлено статистическое преобладание добавления среди лексических трансформаций и членения предложений среди трансформаций грамматических. Как было показано выше, добавления придают речи разговорный оттенок и создают интонацию живого рассказа. Членение же предложений делает их небольшими по объему и более простыми для детского восприятия. Все прочие трансформации получают вспомогательные роли: так, замены могут также настраивать на «свойский», понятный лад, а смысловое развитие – как будто удлиняющее текст – используется с целью указания на привычки обитателя норы, то есть, ввести повествование во временной план «событийного» привычного.

В конечном итоге демонстрация того, что «в этом мире всегда «так, и никак иначе», служит той же «свойскости», непринужденности, которая и выводит «эмотивный маятник из состояния равновесия в плюс» [Хомский, 2010, с.69], способствуя пробуждению интереса в юном читателе, желанию продолжать чтение безотрывно, дополнять картину нового для него мира все новыми подробностями.

Таким образом, переводчики М. Каменкович и В. Степанов «адаптировали» толкиновский мир под детское восприятие и, делая «Хоббит» сказкой, открыли шедевру мировой литературы доступ в «детское» сознание. Благодаря этому современный читатель и помнит это произведение именно как волшебную сказку – в отличие, например, от других романов-путешествий и эпопей («Одиссея», «Сатирикон», «Симплициссимус»), которым не была уготована такая судьба русского перевода и которые так и остались романами [Хомский, 2010, с.69].



## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Подводя итог сказанному выше, можно выделить основные аспекты художественного перевода.

Как и при любом другом типе перевода, при художественном переводе важно прежде всего исходя из особенностей речевого стиля (в данном случае художественного) выстраивать определенные задачи. Поскольку художественный перевод подразумевает под собой перевод художественной литературы, то в нем возможны разного вида лингвистические отклонения от подлинника в пользу художественности, а абсолютная точность неизбежно ведет к неточности из-за несовпадения реалий. Тем не менее, ведущее место в современном переводоведении занимают не литературоведческие, а лингвистические теории. Одна из очень важных особенностей художественного перевода связана с тем, что здесь мы имеем дело с художественной речью и с её экспрессивно-эстетической функцией. Художественная речь обладает наибольшим количеством средств выразительности, передача которых может вызывать определенные трудности при переводе. Важным является также то, что невозможно абсолютно точно передать и индивидуальный стиль переводимого автора.

При переводе художественного текста важно учитывать некоторые особенности ментальности, выраженные в языке, культурные стереотипы народа и тот факт, что в некоторых случаях могут отсутствовать эквиваленты лексических единиц из языка А в языке В. Особое внимание здесь можно уделить переводу

идиом – нужно придерживаться большой осторожности при поиске их соответствий как на уровне смысловом, так и на уровне стилистики.

В ходе работы над первой, теоретической, главой данной выпускной квалификационной работы были проанализированы ключевые понятия исследования: «художественный перевод», «ментальность», «отражение ментальности», «адекватность двуязычного перевода».

## ГЛАВА 2. Анализ художественного иноязычного текста как способ выявления ошибок при переводе

Роман известной писательницы Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» является ярким и своеобразным шедевром английской литературы 19 века. Этот роман является отражением жизни самой писательницы. Отец Шарлотты - простой священник у которого кроме нее было еще три дочери. Две старшие сестры Шарлотты умерли от эпидемии тифа в приюте для дочерей священников, куда их отдал отец. Изначально целью их пребывания было получение профессии гувернантки. Но из-за болезни одна из сестер погибла. Девочки, которые остались в живых – Эмилия и Шарлотта вернулись домой, но с явно пошатнувшимся здоровьем. Далее они обучались в хорошем платном пансионе. Сестры мечтали освоить французский язык, чего они и достигли. Во время обучения Шарлотта имела несчастье полюбить женатого учителя, из-за чего была вынуждена оставить место пребывания. Эти чувства нашли свое отражение в структуре романа. Ведь именно любовь к мистеру Рочестеру была запретной, так как он уже имел умалишенную жену, которую по английским законам не смел оставить. До публикации романа «Джейн Эйр» сестры Бронте выпустили еще несколько своих произведений. Однако тот радостный момент был омрачен болезнью, а затем и смертью брата и ее сестры. Из жалости Шарлотта согласилась стать женой пастора, но через год умерла при родах. Роман Ш. Бронте привлекает внимание читателей светлым и безусловно чистым образом главной героини Джейн, для которой слова «честь и достоинство» являются выше чем материальные блага. Роман насыщен духом протеста. Главная героиня ведет сложную борьбу сначала за свое существование,

затем подавляет в себе любовь к человеку, так как брак не возможен и лишь в конце, после многочисленных поворотов событий Джейн обретает семейное счастье с любимым человеком. При написании романа Шарлотта Бронте осталась верна своим взглядам и принципам.

## 2.1 Средства выразительности, употребляемые в романе

### Шарлотты Бронте «Джейн Эйр»

В творчестве Ш. Бронте большое внимание уделяется средствам речевой выразительности. Мы рассмотрим примеры тех средств выразительности, которые встречаются в романе наиболее часто. Примером гиперболизации в романе служат Торнфильдские образы, где происходит преувеличение важных обстоятельств. Эти отличительные черты проявились в тех художественно-стилистических средствах, которые писательница использовала в портретных изображениях своих персонажей. Например, в эпизоде, где изображается «высший свет» в доме Рочестеров, мы видим явную сатиру, интонация становится более язвительной и используется гиперболизация. Бланш Ингрэм называет леди Ингрэм «леди мать», а та отвечает дочери, называя ее не иначе, как «душа моя», то «моя лучшая» - *my best*, то мой ландыш – *my lily*, эти нелепые эпитеты не «незнание жизни», а намеренное обращение к гротеску. Из речи героев романа мы получаем представление о характере Джейн. Например, служанка Беси, она сочувствует девочке, говоря о Джейн постоянно употребляет слово «существо» - *thing*: «*Little roving solitary thin...you little sharp thing...*». - Маленькое, одинокое существо... ..ты маленькое, наблюдательное существо. Характеристики, которые персонажи романа дают Джейн Эйр, в какой-то степени отражают характер их самих. Например, Бланш в отношении Джейн употребляет такие слова как,

«creeping creature» - ничтожество, «that person» - эта особа; своей презрительностью в речи она старается подчеркнуть отношение к простой девушке, как к низшему сословию. При описании внешности героини, Ш. Бронте использует лексику различной эмоциональной окраски, употребляет образные выразительные средства и лексику, подчеркивающую тяжелое состояние героини. Примером может послужить сравнение – as white as clay or death - бледна как смерть, такие выражения как - fleshless and haggard face ... very bloodless - осунувшееся, изможденное лицо...совсем бескровное. После того, как Джейн узнает, что любима, при описании ее внешности преобладает эпитеты оценочного порядка: blooming, smiling, truly pretty, sunny – faced girl, dimpled cheeks, blissful mood, radiant hazel eyes и др. (цветущая, улыбающаяся, поистине хорошенькая, сияющая девушка, щеки с ямочками, блаженное состояние, лучистые карие глаза). Описание внешних данных героини связано с ее внутренними переживаниями и достигается при помощи использования подходящей лексики и образных выражений. С первой встречи и на протяжении всего романа Шарлота Бронте дает устами Джейн Эйр характеристику Рочестеру: «Фигуру его трудно было рассмотреть, но он казался среднего роста и широкоплеч. Лицо смуглое, черты суровые, лоб массивный. Глаза, под пушистыми сросшимися бровями горели гневным упрямством, - ему могло быть около 35 лет». Перевод романа в полной мере передает отмечаемую писательницей угрюмую мрачность главного героя. Все чувства Джейн Эйр связаны с образом Рочестера – романтического героя «одиночки». Без правильного перевода метафоры, экспрессивность и выразительность описания будет недостаточной, и смысловая особенность произведения не будет достигнута. В. Н.

Комиссаровым выделяется три способа передачи метафоры: это сохранение, замена, опущение. Приведем пример, в котором отражено сохранение метафоры – т.е. можно использовать полный эквивалентный перевод. «The forest-dell, where Lowood lay, was the cradle of fog and fogbred pestilence; which, quickening with the quickening spring, crept into the Orphan Asylum». Перевод: - «Лесная долина, где находился Ловуд, была колыбелью ядовитых туманов и рождаемых туманами болезней. И сейчас началась эпидемия тифа; болезнь распространялась и росла по мере того, как расцветала весна; заползла она и в наш сиротский приют». Здесь примером метафоры служит сравнение неодушевленных предметов «долина» и «колыбель». Отметим, что метафора играет определяющую функцию и функцию олицетворения, т.е. болезнь, сравнивается с монстром. Замену метафоры рассмотрим на следующем примере: «He said something in praise of your eyes, didn't he»? «Blind puppy!». - «Он сказал, что-то лестное о твоих глазах, слепая кукла». Однако, на наш взгляд замена тут не совсем удачная, судя по содержанию романа, героиня относилась к себе достаточно самокритично, и скорее всего она бы назвала себя «слепой щенок», чем «слепая кукла». Опущение метафоры употребляется в случаях, когда в языке перевода отсутствуют те элементы, которые являются важными составляющими в языке оригинала. Например: «Her constitution was sound as a Bell-illness never came near her». «Сложение у нее было прочное, и здоровье отличное, она не ведала, что такое хворь». - Здесь переводчиком метафора опущена и заменена описательной фразой. Пейзаж становится метафорическим описанием переживаний героини. Наглядно мы это увидим в размышлениях Джейн после несостоявшегося бракосочетания: «A Christmas frost had come at midsummer; a white

December storm had whirled over June; ice glazed the ripe apples, drifts crushed the blowing roses; on hay-field and corn-field lay a frozen shroud: lanes which last night blushed full of flowers, to-day were pathless with untrodden snow...». «Среди лета грянул рождественский мороз; в июне пронеслась снежная декабрьская метель; мороз сковал спелые яблоки; ледяные ветры смяли расцветающие розы; на полях и лугах лежал белый саван, лужайки, еще вчера покрытые цветами, сегодня стали непроходимыми из-за глубокого снега...» Перевод И. Гуровой. Метафора в романе является одним из наиболее часто употребляемых средств выразительности. Она является воплощением ярких и оригинальных образов, которые играют в тексте главную роль. Кроме того, метафора не только выполняет эстетическую и экспрессивную функцию, она еще является одним из основных средств выражения авторского стиля. Главным образом необходимо как можно точнее передать семантическое содержание метафоры исходного текста, так как в его основе лежит образ. Следующий пример наглядно подтверждает, что природе в романе присвоены качества живого существа, т.е. при помощи олицетворения Ш. Бронте превращает неживую природу в одушевленное существо. «The moon appeared momentarily...her disk was blood-red and half overcast; she seemed to throw on me one bewildered. Dreary glance and buried herself again instantly in the deep drift of cloud». «На мгновение появилась луна, ее диск был багрово-красным и наполовину покрыт тучами. Казалось, она бросила на меня печальный, растерянный взгляд и сразу же спряталась в густой пелене облаков». Кроме того, помимо олицетворения в этом примере употребляется эпитет blood – red (багрово-красный), который придает насыщенность описанию. Понимание сути таких



образных средств крайне важно при переводе, так как неправильная трактовка некоторых явлений может привести к нелепым казусам. Обратим внимание на прилагательные в романе «Джейн Эйр», которые играют важную роль для передачи смыслового значения и особенностей романа. (Приложение 1.) С помощью прилагательных автор характеризует героев, их поступки и действия, а также образует эпитеты, которые в свою очередь могут давать психологическую, поведенческую и портретную характеристику. «Эпитет – образная характеристика лица, предмета или явления посредством яркого, выразительного определения, позволяющего представить предмет более глубоко и живо» [Булахова, 2011, с. 28]. Именно перевод эпитетов играет определяющую роль для передачи художественной яркости речи. Эпитеты, выражающие физические характеристики человека, составляют наиболее многочисленную группу в романе. Однако больше они представлены в переводах на русский язык, чем в оригинальном тексте. Рассмотрим некоторые особенности эпитетов в произведении Ш. Бронте «Джейн Эйр» и их русскоязычных переводов (перевод И. Г. Гуровой). Например, изображаемая писательницей природа, отражает состояние души главной героини. Эмоциональности природного описания способствуют такие эпитеты: *ceaseless rain* - нескончаемый дождь, *black frost* - мрачный мороз, *howling wind* - завывающий ветер, *beclouded sky* - облачное небо, *lamentable blast* - жалобно стонавший ветер. *The iron sky of winter* - свинцовое зимнее небо, *mists as chill as death* - туманы, холодные как смерть, *that beck a raving sound* - река неслась с бурным ревом, *whirling sleet* - вой вьюги, *the forest showed sleet only ranks of skeletons* - вместо леса были мертвые деревья. Именно благодаря использованию таких

тропов, как эпитет и олицетворение, описание становится более выразительным и красочным. В романе демонстрируются нравственные, эмоциональные, интеллектуальные и физиологические особенности героев, которые без употребления эпитетов не могут быть отображены в полном объеме. При помощи таких эпитетов происходит обогащение содержания, добавление дополнительных признаков предмету или явлению и усиление экспрессивно-эмоциональной окраски. Например: *quiet and orderly manners* (спокойные и правильные манеры), *large mind intelligent and benign — looking forehead* (досл.: большой ум и кроткий смотрящий лоб). Дополнительные имена прилагательные в составе эпитета помогают усилить образность предмета. В результате во время чтения у читателя возникает три вида эмоционального состояния: положительное, отрицательное или нейтральное. Рассмотрим примеры таких эпитетов, употребляемых в романе. Пример эпитета, который вызывает положительное эмоциональное состояние: «*anatomical process*» — увлекательный процесс, негативное эмоциональное состояние — «*Coruscating radiance of glance*» - сверкающее сияние блеска, «*Strange light*» — странный свет, «*painful sprain*» — невыносимая боль и эпитет, вызывающий нейтральное эмоциональное состояние «*leafless repose*» — безгласная тишина. Эпитеты, определяющие предметы или явления, чаще всего применяются в описании природы или предметов интерьера. «*Sensless floor*» - (бесчувственный пол) ; «*gloomy room*» - угрюмая столовая; *mute books* (немые книги). Эпитеты, выделяющие индивидуальные признаки и показывающие авторское видение, встречаются в описании человека. Приведем пример: «*unhappy girl*» - несчастливая девочка, «*romping child*» - шумный ребенок; «*puny things*» - слабые вещи. Относительно

антропоцентричных эпитетов в романе «Джейн Эйр» отметим, что их употребление играет важную роль для придания образности и яркости речи. С их помощью подчеркиваются индивидуальные признаки и происходит оживление и оценка предметов. Интеллектуальные эпитеты указывают на образовательную, черту человека: undeveloped understanding - неразвитое понимание, intelligence inculte - неискушенный ум, fine intellect - отличный интеллект. В нравственной классификации встречаемся с такими эпитетами: wicked heart - слабое сердце, hard-hearted - жестокое сердце, the aspect of an angel (часть ангела) – ангельская доброта. Эпитет и метафора является наиболее часто встречающимися стилистическими приемами в данном романе, благодаря которым мы можем рассмотреть индивидуальный взгляд автора. Тропы занимают в тексте произведения одно из важных мест для передачи экспрессивности.

## 2.2. Переводческие трансформации в переводе романа «Джейн Эйр»

Преобразования, при помощи которых осуществляется переход от единиц оригинала к единицам перевода, называются переводческими трансформациями. При этом оригинальный текст не преобразуется, т.е. сам по себе не изменяется, но наряду с ним, создается другой текст, на языке перевода. При анализе перевода романа «Джейн Эйр» на русский язык начнем с рассмотрения английского инфинитива, так как в процессе перевода на русский язык выбор соответствующей неопределенной формы глагола в значительной степени обусловлен такими факторами, как, формой и функцией инфинитива в предложении. Итак, инфинитив, который не является составной частью второстепенного предикативного комплекса, в основном всегда имеет соответствующие эквиваленты и в русском языке. - It was cruel to shut me up alone without a candle . — И было очень жестоко запереть меня там одну и даже без свечки (Перевод В. Станевич); - Daylight began to

forsake the red-room. — Дневной свет мало-помалу прощался с Красной комнатой. (Перевод В. Станевич); - I was one of the last to go out. — Я выходила последней. Чаще всего выбор соответствующей языковой единицы зависит только от переводчика. Субъектно-инфинитивные конструкции с глаголами, выражающими разрешение, приказ, просьбу, принуждение (to allow, to order, to command, to force, to make, и т. п.), переведены на русский язык неопределённо-личным предложением с пассивным глагольным сказуемым или дополнительным придаточным предложением, например: a) Adele wanted to take a seat on my knee, but she was ordered to amuse herself with Pilot . 1) ... и ей (Адель) приказали развлекаться с Пилотом (В. Станевич) 2) ... Адель было приказано развлекаться с Пилотом (И. Гурова); b) субъектно-инфинитивные конструкции с глаголами, выражающими восприятие с помощью органов чувств (to feel, to see, to hear, to taste и т. д.), переведены односоставным неопределённо-личным предложением, за которым следует дополнительное придаточное предложение: - ... Adele's little foot was heard to trip across the hall . 1) ... из холла слышалась дробь ножек Адель; 2) Слышно шаги Адель, которая быстрой и легкой походкой приближалась к залу. — изменение структуры предложений. Помимо вышеперечисленных элементов, отметим пример субъектно-инфинитивных комплексов с глаголами-сказуемыми, имеющих оттенок модальности, который переводится как: - I was likely to be much at a loss with Mademoiselle Adela . — То-то я надеялась, что я вполне вероятно смогу разговаривать с мадемуазель Адель. (Перевод В. Станевич). В переводе романа «Джейн Эйр» контекст также играет важную роль. Это видно из следующих примеров. - This room was chill, because it seldom had a fire; it was silent. Опираясь на контекст, И. Гурова дает перевод предложения, при помощи такого приема, как конкретизация. - в комнате стоял промозглый холод, оттого что её

редко топили; в ней царило безмолвие.... (перевод И. Г. Гуровой). Здесь происходит конкретизация глагола «was». Т.е. не просто «было холодно», а опираясь на контекст, переводчик при помощи метафоры достигает большей экспрессивности атмосферы в комнате для наказанных детей, которая создана отнюдь не для длительного местонахождения в ней. В следующем примере конкретизируется существительное «fury», о чем нам говорит артикль перед этим словом. Однако, вновь исходя из контекста, И. Гурова в переводе использует прием замены на слово с менее грубым значением, так как абсолютно невозможно сравнить незащищенную девочку с фурией : - «Dear! Dear! What a fury to fly at Master John!». - Ай-ай! Вот негодница, как она набросилась на мастера Джона! Рассмотрим отрывки романа Ш. Бронте «Джейн Эйр», с предложениями, которые можно перевести при помощи синтаксического уподобления, грамматической и лексической замены. 1. «You must have grown to like the house – and be fond of Adele and Mrs. Fairfax?» «Вы, наверное, успели привыкнуть к этому дому и любите Адель и миссис Фэрфакс?» Лексическая замена 2. This was a blow, but I tried not to show it. Это был удар, но я постаралась не показывать вида. Синтаксическое уподобление 3. «Exactly. You have hit the nail straight on the head». «Точно. Вы попали в самую точку». Лексическая замена 4. «Do you hear that nightingale singing in the wood?» «Ты слышишь, как соловей поёт в роще? Грамматическая замена (переход от причастия I в слове - singing - в глагол при переводе на русский язык) поющий - поёт 5. «You are joking with me!» «Вы играете со мной!» Синтаксическое уподобление 6. The tree was writhing and groaning, while a wind roared in the laurel walk and came sweeping and gusting over us. Дерево начало шуметь и стонать, а по лавровой аллее с воем проносился ветер. Грамматическая замена (переход от причастия I в словах – sweeping и gusting - в глагол с дополнением при переводе

на русский язык) метущий, порывистый – с воем пронёсился 7. There was a crack, a crash, and a close rattling of thunder. Раздались грохот и треск грома совсем рядом. - Лексическая замена Кроме вышеперечисленных переводческих трансформаций, в тексте произведения употребляются такие приемы как опущение, добавление, антонимический перевод, компенсация. Рассмотрим их при помощи сопоставления переводов И. Г. Гуровой и В.О. Станевич. Приведем пример одного из переводческих приемов лексической трансформации - антонимический перевод, где осуществляется замена утвердительной конструкции отрицательной. «Can I not get so much of my own will? Is not the thing feasible? Yes — yes — the end is not so difficult». 1) Неужели я даже этого не смогу добиться? Разве мое желание невыполнимо? Нет, нет, это в конце концов вовсе не так трудно... 2) Так разве я не могу осуществить своего желания? Ведь оно достижимо? Да-да! Цель не столь уж трудная . В. Станевич прибегает к антонимическому переводу - «feasible» и «невыполнимо» являются антонимами. И. Гурова меняет синтаксическую конструкцию, делая опущение. Слова «разве» и «ведь» характерные примеры приема добавления. Одним из приемов лексико-грамматических переводческих трансформаций является компенсация. Применение компенсации обусловлено восполнением таких моментов при переводе, которые из-за языковых различий в языке перевода не могут полностью передаваться. Причем компенсация может не соответствовать месту переводимого слова в тексте, а находиться в любом другом месте. Приведем такой пример, в котором И. Гурова использует в переводе одновременно прием компенсации и добавления. «You must have become in some degree attached to the house,—you, who have an eye for natural beauties, and a good deal of the organ of Adhesiveness?» 1) «Вы, наверное, все-таки успели привыкнуть

к этому дому? Особенно вы, кто так чувствует красоту природы и так умеет привязываться». 2) «Вероятно, вы его полюбили? Вы, с вашим умением воспринимать красоту Природы и вашей солидной шишкой, знаменующей силу привязанностей». И. Гурова для перевода фразы мистера Рочестера «organ of Adhesiveness», добавляет «солидная шишка», в то время как в переводе В. Станевич происходит упрощение фразы и опущение некоторых деталей: «умеет привязываться». Также фраза в переводе И. Гуровой «знаменующей силу привязанностей» как раз является переводческим приемом компенсации стиля автора другого века, хотя в данном контексте получается слишком громоздкая конструкция. В следующем примере применен прием добавления целой фразы - «...как сказано у Шекспира». «I might as well 'gild refined gold.» 1) Может быть, ты хочешь сказать, что золото не нуждается в позолоте? 2) С тем же успехом я мог бы «золото позолотить», как сказано у Шекспира. Однозначно, фраза «gild refined gold» характеризует авторский стиль Шекспира. Подобное высказывание всегда будет уточняться добавлением. Что касается перевода В. Станевич, то данный прием у нее отсутствует. Рассмотрим пример с использованием такого приема как замена: «perceive — замечаю», «simple dame Fairfax — простодушной старушке Фэрфакс». «And though I don't comprehend how it is, I perceive you have acquired a degree of regard for that foolish little child Adele, too; and even for simple dame Fairfax?». 1) «И, кроме того, не знаю каким образом, но вы привыкли к этому легкомысленному существу, к маленькой Адели. И даже к простодушной миссис Фэйрфакс. 2) «И хотя я не в состоянии этого понять, но, как я замечаю, вы привязались и к глупенькой Адели, и даже к простодушной старушке Фэрфакс?». В переводе В. Станевич также присутствуют замены. Приведем еще один пример сопоставления двух переводов, где повествование идет от лица главной героини: «I jumped



up, took my muff and umbrella» (дословный перевод: я подскочила, взяла мою муфту и зонт); «After supper he began to ask me many questions...» (дословно : после ужина он начал задавать мне много вопросов) и др. Перевод В. Станевич: «Я вскочила, взяла свою муфту, зонтик». «После ужина он без конца расспрашивал меня». Перевод И. Гуровой: «Я вскочила, схватила со столика муфточку с зонтиком». «После ужина он засыпал меня вопросами». При рассмотрении переводческих трансформаций в романе отметим, что на протяжении всего текста отсутствие прямых обращений к читателю свидетельствует об употреблении такого переводческого приема как опущение. Отметим, что в целом, переводы В. Станевич и И. Гуровой, сохраняют форму диалога с читателем, однако, разный стиль обращений несколько трансформирует оригинальный замысел повествования. « And when I draw up the curtain this time, reader, you must fancy» (дословно : и когда я подниму занавеску в этот раз, читатель, ты должен вообразить). Перевод В. Станевич: «И когда я на этот раз отдерну перед тобой занавес, читатель, вообрази». Перевод И. Гуровой: «И когда, читатель, я подниму занавес на этот раз, вы должны вообразить». Из примера с переводом В. Станевич мы видим сохранение неформального стиля общения. В тексте И. Гуровой, наоборот, обращение более официальное: «читатель, вы должны вообразить». В диалогах читателя и писательницы мы также можем отметить переводческие трансформации. В главе 10 Джейн говорит: «Hitherto I have recorded in detail the events of my insignificant existence: to the first ten years of my life I have given almost as many chapters ..... a few lines only are necessary to keep up the links of connection». «До этого времени я записала в деталях события моего малозначительного существования: первым десяти годам своей жизни я отдала почти столько же глав. ... необходимо только несколько строчек, чтобы сохранить связь». Не все

переводчики сохраняют указания на жанровую принадлежность текста, что является достаточно значимой чертой при переводе. В. Станевич в своем переводе заменяет глагол «to record» (записывать / фиксировать письменно) глаголом «описывать»: «До сих пор я описывала события». Перевод И. Гуровой больше искажает смысл высказывания: «До сих пор я .... рассказывала о событиях». Здесь переводчик заменяет глагол «to record» (записывать) глаголом «рассказывать». В данном варианте перевода авторский замысел письменного фиксирования героиней событий своей жизни полностью нивелируется, так, переводчик создает ощущение того, что это устный рассказ героини. Вновь переводчики прибегают к использованию приема грамматической трансформации – замене. В русском языке глагол «описывать» больше используется в рассказах устной формы. Поэтому в переводе происходит искажение информации о том, что Джейн именно записывает происходящие с ней события. Художественные приемы при детальном описании картин так же не обошлись без трансформаций, что в некоторой степени отразилось на передаче авторской задумки. Следует также обратить внимание на переводческие приемы при описании пейзажа и эмоционального состояния главной героини. Приведем в пример отрывок: «..... My eye passed all other objects to rest on those most remote, the blue peaks; it was those I longed to surmount; all within their boundary of rock and heath seemed prison-ground, exile limits» (Мои глаза пропустили все другие предметы, чтобы остановиться на тех, которые больше всех удалены; синие вершины, это были те, которые мне страстно хотелось преодолеть, все в пределах их скалистых границ казалось тюремным участком, границами ссылки). Перевод В. Станевич: «Мои глаза миновали все остальное и остановились на самых дальних голубых вершинах: через них хотелось мне перебраться. Все заключенное в

пределах этих скал и пустынных лесов показалось мне тюрьмой». Перевод И. Гуровой: «Мой взгляд скользнул мимо всего и остановился на самых дальних голубых вершинах: меня снедало желание преодолеть их. Все в пределах их валунов и вереска казалось тюремным двором и местом ссылки». В данном случае переводчики этих текстов, прибегая к использованию лексической замены и добавления, сохраняют авторские картины пейзажей и погоды, передают настроение, эмоции и чувства, не трансформируя оригинальных тонкостей описания. Обращая внимание на стихотворные цитаты в романе «Джейн Эйр», можно отметить, что дух стихотворного текста Шарлотты Бронте и её неподражаемый оригинальный стиль, с точной насыщенной эмоциональной окраской не может передать ни один перевод. Однако в переводе И. Гуровой стихотворные цитаты в некоторых аспектах всё-таки ближе к оригиналу, чем в переводе В. Станевич. (Приложение 4) Пример цитат, в котором мы приводим стихотворные фразы, нам показывает, что И. Гурова в своем переводе сохраняет достоверные детали текста оригинала.

И. Г. Гурова в своем переводе стремится, как можно больше приблизиться к оригинальному тексту (по сравнению с предшествующим вариантом перевода, где лишь передан общий смысл), а это уже само по себе ценно. На наш взгляд, благодаря ее творческому и профессиональному подходу к работе над романом, читатель увидел наиболее полную картину того, что представила Шарлотта Бронте в своем труде. На основании результатов сравнительного анализа переводческих трансформаций и рассмотрения использования средств выразительности в русскоязычных переводах романа Ш. Бронте «Джейн Эйр», можно

сделать вывод о том, что в переводе И. Г. Гуровой повествовательные стратегии оригинального текста сохранены в большей мере. Исключением являются некоторые неточности в аспекте организации предложений и выбранной лексики, что, тем не менее, не подвергает оригинальную повествовательную структуру принципиальным изменениям. Что касается перевода В.О. Станевич 1955 г., следует отметить, что общий смысл повествования диалога с читателем, все-таки сохранен, но, из-за наличия опущения, антонимического перевода и синтаксическое уподобления, грамматические замены, компенсация, добавление многочисленных переводческих опущений в тексте, которые в целом уместны, происходит трансформация авторской конструкции. В переводе обращений к читателю, повествовательный аспект несколько трансформирован, так как с большим количеством опущений, в полной мере ощущение доверительного диалога с читателем не передается. Наиболее вероятно, что причины подобных трансформаций связаны со спецификой перевода. В оригинальном тексте автор ведет диалог с читателем взрослым человеком, возможно, поэтому переводчик, адаптируя для читателя ребенка текст, не сохраняет данного обращения. Таким образом, в переводе с пропусками несколько видоизменена повествовательная структура романа и индивидуального стиля автора. В заключение мы можем с уверенностью выдвинуть утверждение, что роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» представляет собой необычайно ценный пример употребления многочисленных тропов, стилистических оборотов речи и переводческих приемов, исследование которых остается актуальным в настоящее время.

Пример того, что К. Чуковский назвал «неточной точностью» [Морозова, 1941, с. 216] был замечен в переведенном тексте романа

Чарльза Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (Перевод А. Кривцовой). Текст оригинала: «... schoolmasters, as a race, were blockheads and impostors who might naturally be expected to spring from such a state of things, and to flourish in it...» Текст перевода: «... а школьные учителя, как правило, были болванами и мошенниками, которые натурально должны были множиться и процветать при таких обстоятельствах...» Здесь мы видим некоторые перемены в синтаксисе, некое «подстраивание» англоязычных оборотов под нормы русского языка.

### 2.3. Неточности, отражающие особенности русской ментальности в

## языке

Возвращаясь к теме ментальности, выраженной в языковых единицах, которая была описана ранее, в теоретической части, можно привести некоторые примеры, иллюстрирующие понимание души как внутреннего мира человека, соотносимого с английским разумом и воображением.

Приведем пример такой разницы между видением материальным и духовным «...ни одна душа не может сказать про него ничего дурного...», в оригинале - “...nobody has ever had one word to say against him..”

Переменчивость времени на примере: «...пора пройдет, другая придет...», в оригинале: - “...time change...”

(Время меняется); After a storm comes calm (После шторма приходит затишье); Time changes and we with time (Время меняется, и мы вместе с ним); Time works wonders (Время творит чудеса).

Отношение к прошлому, настоящему и будущему. в оригинале: «...наперед не загадывай; прожитого не пережить, а прошедшего не воротить; Не нажить тех дней, кои прошли. Что прошло – поминать на что?; Прошлому не кайся – скоро состареешься; Завтраками сыт не будешь. О настоящем: No time like the present (Нет другого времени, кроме настоящего; старайся использовать каждый текущий момент); Now or never (Сейчас или никогда); Never put off till tomorrow what you can do today (Никогда не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня); Jam tomorrow and jam yesterday, but never jam today (образное вы- Е.Е. Дебердеева, Н.Н. Саянная.

Различия русской и английской культур оказывают свое влияние на мышление и ассоциации носителей русского и английского языков. Оно проявляется через культурные компоненты, которые и выражаются в различном наполнении метафор [Синельникова, 2010 с. 125]. Тот факт, что мы не всегда понимаем иноязычные метафоры, объясняется

несовпадением рамок концептосфер в разных лингвокультурах. Примером могут служить многочисленные английские пословицы и поговорки, смысл которых носитель другого языка может понять только благодаря наличию определенных фоновых знаний: *A cat in gloves catches no mice* (В перчатках кошка мышей не ловит) – аналог русской пословицы Без труда не вытащишь и рыбку из пруда; *Curiosity killed the cat* (Любопытство убило кошку) – аналог русской пословицы Любопытной Варваре на базаре нос оторвали; *A cat may look at a king* (И кошка может посмотреть на короля) – аналог русской пословицы За взгляд денег не берут; *The cat shuts its eyes when it steals the cream* (Кошка закрывает глаза, когда ворует сливки) – аналог русской пословицы Ахал бы дядя, на себя глядя; *The cat would eat fish and would not wet her feet* (Кошка хотела бы съесть рыбку, да не хочет замочить лапки) – аналог русской пословицы Хочется рыбку съесть, да не хочется в воду лезть и т. д. [Сковородников, 2011, с. 126]. Образ «бедной» кошки во всех приведенных английских примерах непонятен носителям другого языка, поскольку «кошка» является концептом англоязычной культуры – «культурным концептом». Подобные примеры дают нам представление о различиях в языковой картине мира носителей русского и английского языков. Однако некоторые концепты универсальны, поскольку релевантны для всех или для большинства лингвокультур. К их числу можно отнести «время», «пространство», «движение», «животный мир», «человек», «природа» и многие другие.

Это всё отсылает к сказанному выше об особенностях мышления русского человека. Такие понятия, как душа, духовность, несомненно, доминируют над сугубо материальными реалиями.

Опыт разработки внеклассного мероприятия на тему:

«Художественный перевод»

Внеклассное мероприятие представляет собой целенаправленно организованное событие во внеклассной жизни обучающихся с целью непосредственного воспитательного воздействия на детей. К внеклассным мероприятиям относятся игры, экскурсии и открытые уроки. Цель внеклассных мероприятий – обеспечение всестороннего и гармоничного развития школьников. Важнейшими задачами таких занятий является обогащение обучающихся новыми, интересными фактами, понятиями, отражающими различные стороны жизни человека и общества, усиление их интереса к деятельности художественного перевода.

Данное мероприятие проводилось на базе частной школы «Nota Bene» города Красноярск в рамках системы занятий по художественному переводу.

Мероприятие проходило в несколько этапов:

1. Подготовительный, который включал подбор системы заданий для эффективного усвоения материала по теме. Упражнения подбирались в соответствии с возрастом испытуемых и на основе рекомендаций, составленных нами в пункте 2.1 данной исследовательской работы.

Целью

занятия было воздействовать на личность ребенка, с помощью грамотно заданных вопросов сформировать определенные интеллектуальные, моральные и волевые качества личности, чтобы в процессе обучения вносить изменения не только в интеллектуальную сферу ребенка, но и в психическое развитие его личности в целом. Мероприятие организовано как командная игра, так как групповая работа помогает школьникам успешно усваивать материал, развивает их творческие



способности, позволяет преодолеть страх ошибиться. Самое важное в таком варианте взаимодействия – обучение детей в сотрудничестве, когда каждый ребенок, взаимодействуя с другими детьми, проявляет личную ответственность и заинтересованность в участии и достижении результата.

## 2. Проведение занятия.

Структура внеклассного мероприятия на тему: «Художественный перевод»

Цели:

- воспитание литературной грамотности учащихся;
- формирование и закрепление слов на английском языке таких как Literature, character, hero, novel и так далее ;
- изучение истории и создания произведения Ш. Бронте «Джейн Эйр»;
- развитие умения переводить художественные тексты на русский язык;
- развитие умения рассуждать, высказывать мнение, дискутировать.

Задачи:

- 1) рассказать о специфике художественного перевода;
- 2) разъяснить обучающимся понятие художественный перевод;
- 3) научить детей особенностям художественного перевода;
- 4) развивать в ребенке навыки групповой и индивидуальной работы.

Тип урока: урок комплексного применения знаний.

Методы обучения: проблемный, исследовательский, дедуктивный, аналитический, элементы опережающего и проблемного обучения, демонстрация.

Междисциплинарные связи: русский язык, литературный перевод, переводоведение, художественный перевод.

Оборудование:

Презентация, карточки с заданиями.

Ход занятия

Организационный момент. Взаимное приветствие педагога и обучающихся (2 минуты).

Мотивация учебной деятельности. Какие виды перевода вы знаете? (Ответы детей) (ответ известен детям из предыдущих занятиях данного цикла).

Введение в тему. Вступительное слово учителя о том, как важен правильный художественный перевод.

Введение в тему урока

Did you enjoy the song? Oh, yes it is great. It is not accidentally that we started with this beautiful song. What is the song about? Yes, this song is about love .

So what is the theme of our lesson?

Love (p.34)(love in English literature). We'll talk about one of the masterpieces in the English literature-“Jane Eyre”. This novel was written in the 19 century. You know that time because you learnt Russian writers - Пушкин, Фет, Тютчев, Тургенев. The main idea of their novels is love and today we are speaking about love in English literature. Do you like to read books about love? I'm sure, you do, especially girls. How do we call this sort of books?

Look at the slide and choose the name of such a genre of literature:

- adventure stories
- mystery stories
- crime stories
- horror stories
- science fiction
- romantic fiction
- historical fiction

- romantic fiction

How do we call this sort of books? Yes, you are right. We call it romantic fiction.

(5 минут)

III Ознакомление с любовным романом как с литературным жанром и его особенностями.

What are the main ingredients of romantic fiction? There is a slide that can help you to answer the question.

Pupils answer: "Romantic fiction is a book about love or a book with a romantic plot; the main characters are He and She; a couple meet and fall in love but are kept apart by outside forces or internal conflict; these are overcome and the lovers are finally united".

Give some examples of romantic fiction. (The fairy tale "Cinderella", "Gone with the wind" by M. Mitchell.) And "Jane Eyre" of course.

IV Аудирование отрывка из романа «Джейн Эйр»

Отработка Лексики

Разминочное задание (игра) - «словарик» (командная работа)

T- Now match the underlined words in the text with their meaning: (slide)

affection for-feeling of love- привязанность, любовь

bewildered- confused, - смущенный, озадаченный, сбитый с толку

take one's side against sb- support sb – поддерживать к-л,

dreading -feeling anxious (unhappy)- страшиться, бояться

shortly-soon –скоро, вскоре

sneaking -doing sth without being seen or heard- крадущийся

accustomed to- used to – осваиваться, приучаться

rummage-search in a hurried way – рыться, искать

trickle-flow slowly –течь тонкой струйкой

bellowed-shout in a deep voice –кричать, вопить

проверка

0-1 mistake- «5»

2-3 mistakes –«4»

4-5 mistakes –«3»

Рефлексия

Работа с пословицами

Работа с электронным словарем англ. пословиц

Teacher: -I have some proverbs. Use the dictionary of English proverbs, translate them into Russian. Which of them correspond to our lesson, our topic, books and literature. How do you understand the proverb?

Pupil 1: -It means deep feelings, encourage, persuade, if you have a lot of will you can do everything you wish. You do your best to reach the aim.

Задание подобрать подходящий термин к картинке

What is it?



- 1) a windowseat
- 2) a bench
- 3) a chair

Task 4 Complete the gaps. Use each word or phrase in the box once:

This, night, laughing, answered, opened, heard, open, around, room, got out of, door, heard, put on, quiet.

It was March. One \_night\_, I was in bed. But I was not asleep. The house was \_\_\_\_\_. Suddenly, I heard a sound in the corridor outside my room. “Who’s there?” I said. Nobody \_\_\_\_\_. Then I \_\_\_\_\_ a strange laugh. I \_\_\_\_\_ my bed and went quietly to the \_\_\_\_\_. I listened. I \_\_\_\_\_ another sound. Somebody was walking up the stairs to the top corridor. Then I heard somebody close a door. “Was that Grace Poole” I said to myself. “Yes, it was Grace. Why is she \_\_\_\_\_? And why is she walking in the house at night? Is she mad? I must tell Mrs Fairfax about \_\_\_\_\_. I will speak to her now.” I \_\_\_\_\_ some clothes and I \_\_\_\_\_ the door. There was a candle on the floor outside my room. The candle was burning. There was thick smoke in the corridor. I went into the corridor. I looked \_\_\_\_\_ me. The door of Mr Rochester’s bedroom was \_\_\_\_\_. And the smoke was coming from Mr Rochester’s \_\_\_\_\_ !

Подведение итогов исследования.

На этом этапе был проведен анализ  
Выполнялось упражнение также в электронном режиме, с последующей отсылкой таблицы на электронную почту классного руководителя, что позволило получить результаты работы на занятии в кратчайшие сроки.

В данном задании участвовали все ученики (6 человек) класса, в котором проводилось внеклассное мероприятие. Все учащиеся справились с заданиями допустили три ошибки и более.

После проведения мероприятия в классе наметилась тенденция к повышению уровня литературной грамотности у школьников.  
Проведенное

внеклассное мероприятие способствовало пополнению словарного запаса учащихся, ознакомлению с понятием художественный перевод и его особенностями.

В ходе внеклассного мероприятия обучающиеся показали высокий уровень заинтересованности. Тема была для них актуальна. Большое количество вопросов со стороны детей говорит о том, что данная тема вызвала интерес. Активные формы обучения составляли большую часть занятия. Наибольшую эффективность показали упражнения, где использовались лингвистические угадки, микроисследования. Разработанные в данной научной работе рекомендации можно также включить в разнообразные виды упражнений,

таких, как:

- задания с элементами занимательности,
- мини-сочинения по произведению,
- ролевые игры,
- соревнования,
- вопросы-шутки и т.д.

В результате проведенной рефлексии каждый школьник выяснил:

- 1 ради чего он изучил данную тему;
- 2 какие цели преследовало данное мероприятие, какие из них были достигнуты;
- 3 какой вклад в общее дело может внести он,
- 4 может ли он адекватно оценить свой труд и работу своих одноклассников.

Выводы

На основе перевода текста И. Гуровой мы проследили какие трудности встречаются при выполнении художественного перевода. Неточности связаны с особенностями ментальности, отраженными в языке и некоторыми различиями в образе мышления. Здесь важную роль играет несовпадение «картин мира», отраженное в языковых единицах. Интересными являются не вполне оправданные отклонения от оригинала, связанные с несколько искаженными переводами слов. На примере художественного перевода произведения Ш. Бронте «Джейн Эйр» мы рассмотрели употребление переводческих трансформаций, выделив те, которые встречаются наиболее часто. За основу мы взяли классификацию В. Н. Комиссарова. В тексте романа встречаются переводческие приемы лексической трансформации: опущение, антонимический перевод, конкретизация; грамматической трансформации: синтаксическое уподобление, грамматические замены; лексико-грамматической – компенсация, добавление.

Комплекс заданий на тему художественный перевод оформлен нами в план внеклассного мероприятия для школьников. Нами было проведено занятие, которое показало эффективность упражнений и игровых заданий на формирование представления обучающегося о корректном переводе художественной литературы. Такая работа направлена на предупреждение возникновения ошибочного перевода и отсутствия речевых и грамматических ошибок.

## Выводы

Проанализировав взятый за объект исследования текст, мы пришли к следующим выводам.

Очень часто неточность связана с особенностями ментальности, отраженными в языке и некоторыми различиями в образе мышления. Здесь важную роль играет несовпадение «картин мира», отраженное в языковых единицах.

Интересными являются не вполне оправданные отклонения от оригинала, связанные с несколькими искаженными переводами слов. Такие, как, например, замена слова «ненавидеть», эквивалентного английскому слову «hate» употребленному в оригинале, на «не любить», что в сущности означает выражение того же признака, но в наименьшей степени, однако смысл несколько меняется, особенно если учитывать тот факт, что мы имеем дело с заглавием произведения. Сюда же можно отнести, к примеру, и замену слова «ссылаться» (эквивалентного английскому refer) на справиться. Причина таких замен не ясна.

Как и в теоретической части, особое внимание привлекла проблема перевода идиом. В некоторых случаях русскими



переводчиками употребляются идиомы тогда, когда их нет в тексте оригинала, а также не подбираются эквиваленты, когда этот подбор возможен.

Художественное произведение не может обойтись без употребления стилистических фигур и тропов. Для изображения в художественном тексте ярких образов, действий, явлений, индивидуального характера писателя необходимо обращение к различным средствам выразительности. В основном это слова, фразы, идиоматические выражения, которые употребляются в переносных значениях. Практически каждое слово имеет первичные и вторичные признаки. Часто при сопоставлении вторичного признака слова с другим возникает новое значение, которое и будет являться переносным. В связи с этим явлением появляются метафоры, эпитеты, олицетворения и другие образно-выразительные средства. Главной целью тропов является придача яркости конкретному предмету или явлению. Они помогают автору проникнуть в сознание читателя, заинтересовать, даже взволновать его мысли, помогают придать речи выразительный оттенок. Существуют тропы, которые употребляются практически всеми носителями языка, и те, которые носят чисто авторский характер. Основной задачей тропов является выявление скрытого смысла того или иного явления. При переводе художественного произведения образно-выразительные средства представляют для переводчика не малую сложность. На примере романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» мы рассмотрели перевод на русский язык наиболее часто употребляемых средств выразительности. Наше внимание было остановлено на употреблении гиперболы, переводе эпитета, метафоры, олицетворений. Мы отметили, что эпитеты играют важную роль для передачи нравственных, эмоциональных, физических,

интеллектуальных характеристик героев романа. Олицетворение в романе занимает важное место в описании природы, так как во многих местах произведения, природа получает живые черты, благодаря чему происходит усиление передачи авторской задумки. Что касается метафоры, то на наш взгляд, она является одним из самых сильных и ярких средств выразительности, употребляемых в романе. Также отметим, что некоторые тропы лучше представлены в переводе на русский язык, чем в оригинале. На основе вышеизложенного, мы сделали вывод, что при переводе средств выразительности, употребляемых в художественном произведении переводчик также обращается к переводческим трансформациям. Причиной трансформаций становится невозможность правильной передачи смысла идиоматических выражений, художественных средств при дословном переводе.

2. Процесс перевода любых иноязычных текстов, в том числе и художественных, практически не возможен без применения переводческих трансформаций. К переводческим трансформациям, которые в свою очередь включают в себя переводческие приемы, переводчики прибегают для достижения как можно большей адекватности оригинального произведения на языке перевода. Перед переводчиком художественного текста стоит непростая задача - воспроизвести замысел автора оригинального произведения. Для достижения поставленной цели, не достаточно иметь отличные знания языка, необходимо быть творчески развитым. Без соблюдения норм переводящего языка, перевод, эквивалентный оригиналу, не будет выполнен. Это также является важным моментом, при выборе переводчиком употребления какой-либо переводческой трансформации, т.е. лишь уместное их использование, в результате поможет получить адекватный эквивалентный перевод. До сих пор ученые не могут прийти к однозначному выводу о том, что является

сущностью понятия «трансформация». Именно поэтому в настоящее время предложено множество различных классификаций. Вопрос изучения процесса перевода остается актуальным и требует более подробного и углубленного рассмотрения. На примере художественного перевода произведения Ш. Бронте «Джейн Эйр» мы рассмотрели употребление переводческих трансформаций, выделив те, которые встречаются наиболее часто. За основу мы взяли классификацию В. Н. Комиссарова. В тексте романа встречаются переводческие приемы лексической трансформации: опущение, антонимический перевод, конкретизация; грамматической трансформации: синтаксическое уподобление, грамматические замены; лексико-грамматической – компенсация, добавление. При рассмотрении в романе переводческих приемов, мы провели сравнительно - сопоставительный анализ переводов двух авторов: И. Г. Гуровой и В. О. Станевич. Отметим, что у обоих переводчиков практически во всех случаях происходит преобразование структуры предложения на языке перевода, разумеется, в соответствии с нормами русского языка, но в разной степени. Например, из-за частого употребления одного из переводческих приемов лексической трансформации, такого как опущение, в переводе В. О. Станевич авторская конструкция наиболее подверглась трансформации. Профессиональный переводчик не имеет права допускать пропуски тех элементов, которые сложны в его восприятии. Именно из-за наличия переводческих ошибок происходят серьезные изменения в авторском стиле. Переводчик должен уметь чувствовать автора и в некоторой степени даже сам стать автором. Результатом удачного переводческого процесса будет являться полностью эквивалентный текст (ни в коем случае не дословный!) на языке перевода. Важной задачей при использовании любых переводческих трансформаций для переводчика

является сохранение авторской индивидуальности и неповторимости. Именно к такой цели должен стремиться любой профессиональный переводчик.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования мы делаем следующие выводы:

1. Художественный текст – это особенное произведение, написанное языком художественной речи, которое несет индивидуальность автора. Основной функцией художественного текста является передача интеллектуальной и эстетической информации. Главное отличие художественного текста от текста

другого вида – наличие в его основе образной действительности. Также художественный текст чаще всего предполагает определенное эмоциональное воздействие на читателя, которое достигается при помощи различных языковых средств выразительности.

2. Художественным переводом является перевод текстов художественной литературы. Перевод данных произведений однозначно отличается от других видов перевода и требует не просто использовать старое, заученное раз и навсегда, а предполагает творческое речевое развитие.

3. Рассмотрение особенностей перевода лексических, синтаксических и стилистических средств романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» говорит, о том, что точный перевод лексико-грамматических значений английских глагольных форм на русский язык не всегда возможен. Анализ организации художественно-стилистических и лексических средств, которые используются в построении образов романа, показывает, что перевод стилистических приемов сопровождает ряд особенностей, возникающих в связи с различными механизмами появления образных приемов в структурах разных языков.

4. Исходя из проведенного исследования, отметим, что роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» является ярким примером использования языковых средств, которые играют главную роль для передачи экспрессивности художественного произведения.

Наиболее часто встречающиеся средства выразительности в романе такие, как эпитеты, метафора, олицетворение, а также гиперболола. Мы провели сравнительный анализ переводов романа разных авторов, для более подробного рассмотрения роли переводческих трансформаций.

Художественный перевод прозы — это искусство, которое в свою очередь является результатом творчества. Однако путь достижения высоких результатов этой деятельности, дело совсем не простое. Буквальный смысл с творческим процессом несовместим и переводчику, необходимо владеть особым мастерством, умением чувствовать игру слов, чтобы передать художественный образ. Любой писатель имеет свое мнение, касающееся изображения картины мира, а так же свои способы выражения мыслей, с помощью которых создается неповторимый труд.

Переводчикам в своей профессиональной деятельности крайне необходим многосторонний жизненный опыт с постоянно пополняемым запасом впечатлений. Язык писателя-переводчика, как и язык оригинального писателя, складывается из наблюдений над языком родного народа и из наблюдений над родным литературным языком в его историческом развитии. Только те переводчики могут рассчитывать на успех, которые приступают к работе с сознанием, что язык преодолет любые преграды на пути творческого процесса.

Необходимо соблюдать тонкие грани переводческого процесса. Идеалом переводчика должно быть познание секрета объединения с автором оригинала. Во избежание потери индивидуальности автора переводчику необходимо использовать всю свою находчивость, фантазию и суметь применить все возможные переводческие приемы. На наш взгляд это является главной задачей профессиональной деятельности переводчика.

Нами были рассмотрены различные типы перевода идиом. В ходе данной работы были встречены случаи, когда добавление идиомы от переводчика в текст, в оригинале которого идиомы нет, немного меняло стилистику произведения, что опять же позволяет говорить о важности проблемы стиля. Подтвердились сказанные в теоретической части аспекты особенности вербального сравнения в переносных значениях в русском и английском языках. Мы рассмотрели роли ментальности и культурных установок народа при анализе фразеологизмов и их соответствий.

Особенности перевода синтаксической стороны языка также вызвали интерес. Так, например, нами были замечены случаи, как неточность в конструкции переведенного предложения в связи с речевыми особенностями конструкций русского языка во избежание того, что было названо Чуковским «насилием над синтаксисом» языка, на который переводится текст. В то же время были замечены случаи несоответствий, которые не были связаны с особенностями русского синтаксиса, например, отказ от членения на абзацы в переведенном тексте. Это опять же отсылает нас к проблеме стилистики в переводе,

так как синтаксические средства играют здесь очень важную роль.

Были выявлены такие приемы художественного перевода, когда одни средства художественной выразительностью заменяются другими, например, фонетические лексическими, так как адекватная передача фонетических средств выразительности английского языка, в частности особенностей произношения, на русский язык не возможна.

В ходе данного исследования мы пришли к выводу о возможности и важности включения художественного перевода на уроках английского языка в школе. Рассматривая возможности подбора эквивалентных идиом, художественных средств выразительности при переводе литературного языка, школьники смогут попрактиковать навыки перевода художественного текста. Это поможет им также осмыслить такие понятия, как стиль речи, индивидуальный стиль, образ автора. Интерес к родному языку может привлечь изучение и подбор эквивалентных идиом, что так или иначе связано с историей русского языка, а также ментальностью русского народа. Это поможет привить школьникам любовь к слову, письменной речи и родному языку, сформировать у школьников общие понятия о ментальности, что является очень важным требованием при изучении всего школьного курса на современном этапе, так как это связано с межкультурным взаимодействием и коммуникативной функцией языка.

Материалы исследования были включены в методическую разработку внеклассного мероприятия для учеников частной школы «Nota Bene» г. Красноярск. В ходе занятия были апробированы разные виды заданий (речевые, языковые, коммуникативные). Все упражнения имели развивающую направленность. Эффективность таких заданий обусловлена комплексным применением, их разнообразием и варьированием уровня сложности, что было доказано на практике. Наибольший эффект по итогам проведенного мероприятия показали практические задания, направленные



на самостоятельный поиск проблемных слов и их исправление, что показывает результативность проделанной нами работы. В игровой форме команды школьников систематизировали и совершенствовали знания в области литературы, отвечали на вопросы, дискутировали. Цель мероприятия – выработать у школьников корректное понимание перевода текста – реализована полностью.

Гипотеза нашей работы нашла подтверждение во второй главе исследования.

Первая задача нашла решение в 2.1. Вторая задача нашла решение в 2.2.

Разработанные методические рекомендации могут использоваться:

1. На уроках английского языка в частных и общеобразовательных школах;
2. В специальных высших учебных заведениях;
3. Для повышения информационной грамотности учеников на дополнительных занятиях и занятиях по выбору.

## Список литературы

1. Бархударов, Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Цитадель, 1975. – 420 с.
2. Бегак, Б. А. Классики в Стране Детства / Б. А. Бегак. – М. :
3. Просвещение, 1983. – 170 с.
4. Белякова, Е. И. Переводим с английского / Е. И. Белякова. – М. : Эксмо, , 1975. – 120 с.
5. 2003. – 430 с.
6. Васильев А. Д. Лингвокультурные процессы и возможности их
7. прогнозирования: учебное пособие – М., 2017
8. Гачечиладзе Г. Я. Вопросы теории художественного перевода. /
9. Г. Я. Гачечиладзе. – М. : Художественная литература, 1971. – 46 с.
10. Голубин, А. В. Толкин: Биография. Книгография / А. В. Голубин. – М. :
11. Легион, 2004. – 230 с.
12. Гальперин, И. Р. Большой англо-русский словарь / И. Р. Гальперин. – М. :
13. Эксмо, 1975. – 651с.
14. Заходер, Б. В., Милн. А. А. Винни-Пух и Все-Все-Все / Б. В. Заходер. –
15. М. : Мой мир, 2003. – 260 с.
16. Зубарева, Е. Е. Детская литература / Е. Е. Зубарева. – М. : Эксмо, 1985. –
17. 530 с.
18. Исарова, И. Р. Всегда ли нужна возрастная специфика / И. Р. Исарова. –
19. М. : Восток – Запад, 1960. – 430 с.
20. Карп, П. В. Высокое мастерство / П. В. Карп. – М. : Легион, 1954. –
21. 140 с.
22. Карпентер, Х. Дж. Р. Толкин. Биография и творчество / Х Карпентер. –
23. М. : Эксмо, 1999. – 320 с.

24. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. –
25. М. : Эксмо, 2002. – 424 с.
26. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. –
27. М. : Легион, 2000. – 340 с.
28. Комиссаров, В. Н. Теория перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : Эксмо,
29. 1990. – 300 с.
30. Львова, В. Н. Винни-Пух как зеркало фрейдизма и марксизма / В. Н. Львова. – М. : Просвещение, 1995. – 540 с.
31. Маршак, С. Я. Искусство поэтического портрета / С. Я. Маршак – М. :
32. Эксмо, 1987. – 200 с.
33. Маршак, С. Я. Перевод – Средство взаимного сближения народов. /
34. Маршак С. Я.– М.: Цитадель, 1987. – 200 с.
35. Миньяр-Белоручев, Р. К. Теория и методы перевода / Р. К. Миньяр-
36. Белоручев. – М. : Цитадель, 1996. – 326 с.
37. Михайлов, Н. А. Мастер. Записки о творчестве С. Я. Маршака /
38. Н. А. Михайлов. – М. : Эксмо, 1995. – 400 с.
39. Михайлова, Л. П. Что будут читать дети XXI века / Л. П. Михайлова. –
40. М. : Детская литература, 2001. – 95 с.
41. Мюллер, В. К. Полный англо-русский словарь / В. К. Мюллер – М. :
42. Эксмо, 1969. – 430 с.
43. Неелова, Т. С. Влияние современной литературы на детей /
44. Т. С. Неелова. – М. : Приор, 1995. – 300 с.
45. Паршин, А. Теория и практика перевода / А. Паршин – М. :
46. Просвещение, 1986. – 78 с.
47. Руднев, В. П. Винни-Пух и философия обыденного языка /
48. В. П. Руднев. – М. : Легион, 1996. – 250 с.

- 49.Сдобников, В. В., Петрова О.В. Теория перевода / В. В.Сдобников. – М.
- 50.: Восток-Запад, 2006. – 230 с.
- 51.Сетин, Ф. И. История русской детской литературы / Ф. И. Сетин. – М. :
- 52.Эксмо, 1990. – 160 с.
- 53.Сольвоева, О. А. Дж. Р. Толкиен. Мир Средиземья / О. А. Сольвоева. –
- 54.М. : Легион, 2004. –340 с.
- 55.Фёдоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Фёдоров. – М. :
- 56.Приор, 2002. – 280 с.
- 57.Цвиллинг, М. Я. О критериях оценки перевода / М. Я. Цвиллинг. – М. :
- 58.Просвещение, 1978. – 15 с.
- 59.Чуковский, К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – М. : Приор,
- 60.1988. – 198с.
- 61.31. Швейцер, А. Д. Теория перевода / А. Д. Швейцер. – М.: Приор, 1988. – 234 с.
- 62.32. Ярцева, В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь /
- 63.В. Н. Ярцева.– М. : Цитадель, 2002. – 457 с.
- 64.Cruize F. The Pooh perplex [Электронный ресурс].– 2004 г. – <http://www.lib.ru/MILN/> (дата обращения 20.06.2017)
- 65.[fb.ru](http://fb.ru) [Электронный ресурс] – <http://fb.ru/article/240479/> (дата обращения 11.06.2017)
- 66.[livelib.ru](http://livelib.ru) [Электронный ресурс] – [\\_https://www.livelib.ru/character/](https://www.livelib.ru/character/) (дата обращения 17.06.2017)
- 67.[litcult.ru](http://litcult.ru) [Электронный ресурс] – <http://litcult.ru/blog/19376/> (дата обращения 20.05.2017)
- 68.[liveinternet.ru](http://liveinternet.ru) [Электронный ресурс] – <http://www.liveinternet.ru/> (дата обращения 20.06.2017)

- 69.library.khai.edu [Электронный ресурс] – <http://library.khai.edu/pages/>  
(дата обращения 10.06.2017)
- 70.litschool.pro [Электронный ресурс] – <http://litschool.pro/> (дата  
обращения 20.06.2017)
- 71.litcult.ru [Электронный ресурс] – <http://litcult.ru/blog/19376/> (дата  
обращения 16.06.2017)
- 72.magazines.russ.ru [Электронный ресурс] – <http://magazines.russ.ru/>  
(дата обращения 20.06.2017)
- 73.Miln A.A. Winnie-The-Pooh and All, All, All. [Электронный ресурс]  
– <http://www.machaon.ru/pooh/> (дата обращения 19.05.2017)
- 74.43.refdb.ru [Электронный ресурс] –  
<https://refdb.ru/look/2547989.html/> (дата обращения 13.06.2017)
- 75.44.shustryakova.ru [Электронный ресурс] –  
<http://shustryakova.ru/кто-такойпод-котик-и-куда-он-делся-2/> (дата  
обращения 20.06.2017)
- 76.45.samlib.ru [Электронный ресурс] – <http://samlib.ru/w/> (дата  
обращения  
77.15.06.2017)
- 78.studfiles.ru [Электронный ресурс] – <http://www.studfiles.ru/preview/>  
(дата обращения 20.06.2017)
- 79.yermolovich.ru [Электронный ресурс] – <http://yermolovich.ru/> (дата  
обращения 18.06.2017)
- 80.studall.org [Электронный ресурс] – <http://studall.org/all2-61095.html/>  
81.(дата обращения 20.05.2017)
- 82.texts.news [Электронный ресурс] – <http://texts.news/perevod/> (дата  
обращения 19.05.2017)
- 83.sbiblio.com [Электронный ресурс] – <http://sbiblio.com/biblio/archive/>  
84.(дата обращения 20.06.2017)

85.webkonspect.com [Электронный ресурс] – <http://webkonspect.com/>  
(датаобращения 20.06.2017)

Рисунок 1 – windowseat









