

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

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

Фадеева Л.Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Аверин Андрей Сергеевич

1. Тема: Перевод поэтики постмодернизма (на материале романа Дж. Фаулза "Волхв")
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 04.06.2023
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложение.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2024 г.

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

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

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой Филологии

(подпись) Фадеева Л.Ю.
(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

Студента Аверина Андрея Сергеевича

по теме «Перевод поэтики постмодернизма (на материале романа Дж. Фаулза
"Волхв")»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.24	01.02.24	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.24	10.02.24	Выполнено

3.	Написание разделов ВКР	06.05.24	06.05.24	Выполнено
	Введение	01.03.24	01.03.24	Выполнено
	1 глава	25.04.24	25.04.24	Выполнено
	2 глава	06.05.24	06.05.24	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.24	11.05.24	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.24	17.05.24	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.24	18.05.24	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.24	31.05.24	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.24	04.06.24	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.24	04.06.24	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.24	18.05.24	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	08.06.24	08.06.24	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.24	04.06.24	Выполнено

Научный руководитель

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава I. Лингвостилистические особенности постмодернизма	8
1.1 Стилистическая специфика писателей постмодернистов	8
1.2 Выразительные средства в романе Дж. Фаулза «Волхв»	15
1.3 Место и роль поэтики постмодернизма в мировой литературе	23
Выводы по главе 1	34
Глава II. Перевод поэтики постмодернизма	37
2.1 Определение и особенности перевода художественных произведений	37
2.2 Анализ трансформаций при переводе с английского языка на русский романа Дж. Фаулза «Волхв»	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	66

ВВЕДЕНИЕ

Постмодернизм - одно из наиболее интересных и актуальных явлений в литературе и искусстве XX века. Этот феномен охватывает широкий спектр теоретических и художественных концепций, которые отличаются от традиционных подходов и стилей. В рамках данной работы акцент делается на перевод поэтики постмодернизма на материале романа Джона Фаулза «Волхв».

Роман Джона Фаулза «Волхв», опубликованный в 1977 году, стал одним из наиболее известных произведений постмодернистской литературы и получил широкое признание критиков и читателей. Одной из особенностей этого романа является яркая выразительность, которая проявляется в использовании различных литературных средств и приемов. Исследование этой темы крайне важно, поскольку помогает понять, каким образом автор достигает выразительности и воздействия на читателя.

В данной работе мы намерены исследовать и проанализировать поэтику постмодернизма на примере романа Джона Фаулза «Волхв» и сосредоточиться на её переводе с английского языка на русский.

Исследование поэтики постмодернизма на примере романа Дж. Фаулза «Волхв» имеет большую популярность в современном литературоведении, так как постмодернизм отличается отказом от традиционных жанровых и стилистических рамок, игрой с текстом и множественностью перспектив. В связи с этим, исследование поэтики данного романа является **актуальным** для более глубокого понимания особенностей постмодернистской литературы, ее характерных черт и методов, а также для анализа влияния этого течения на современное литературное творчество. Такое исследование поможет расширить знания о литературе и переводоведении.

Объектом исследования является роман Дж. Фаулза «Волхв», который относится к постмодернистской литературе и является примером

использования различных поэтических приемов и техник, таких как метатекстуальность, интертекстуальность, игра с жанровыми ожиданиями и другие, а также его перевод на русский язык, выполненный Борисом Кузьминским.

Предметом исследования в работе является поэтика постмодернизма в романе Дж. Фаулза «Волхв», которая представляет собой новое направление в литературе, характеризующееся разрушением традиционных литературных конвенций и игрой с разными стилями и жанрами.

В работе будет не только проанализированы поэтические приемы и техники, использованные в романе, но и будет проведен анализ перевода этих постмодернистских особенностей на другой (русский) язык. Это покажет умение автора и переводчика создавать атмосферу и воздействовать на эмоциональное состояние читателя.

Целью данной работы является выявление способов перевода и стилистических особенностей романа Дж. Фаулза «Волхв». Для достижения поставленной цели, нам потребуется выполнить следующие **задачи**:

1. систематизировать стилистическую специфику постмодернизма;
2. выявить выразительные средства, используемые в романе Дж. Фаулза «Волхв»;
3. обозначить место и роль поэтики постмодернизма в мировой литературе;
4. выявить основные переводческие особенности перевода художественных произведений;
5. проанализировать виды и частотность трансформаций, применяемых при переводе романа с английского языка на русский.

Теоретической базой исследования послужили работы И. В. Арнольд, И. П. Ильина, И. Хассана и других исследователей в сфере стилистики.

В процессе работы планируется использовать следующие **методы**: метод изучения учебной и научной литературы, метод описания, сравнения и лингвостилистический анализ текста.

Материалом для исследования является текст оригинала романа Джона Фаулза «Волхв» (330 страниц, 1 195 170 печатных знаков) и текст перевода, выполненный Б. Кузьминским (353 страниц, 1 063 468 печатных знаков).

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материалы и результаты исследования на семинарах по зарубежной литературе и стилистике, посвящённых проблематике постмодернизма.

Положения, выносимые на защиту:

1. Поэтика постмодернизма характеризуется понятием интертекстуальности, тесной связью с иронией, принципом постмодернистской игры и фрагментарностью.
2. Для передачи идейного содержания произведений постмодернизма статистически оправдано частотное использование грамматических трансформаций.

Структура работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, каждая из которых разделена на параграфы, заключения и библиографического списка.

Апробация: Результаты проведенного исследования были представлены в следующей публикации «Перевод поэтики постмодернизма». // Сборник тезисов, 2024г. (в печати)

Глава I. Лингвостилистические особенности постмодернизма

1.1 Стилистическая специфика писателей постмодернистов

Эволюция человеческой цивилизации прошла через ряд культурных эпох, последней из которых стала эпоха постмодернизма.

Постмодернизм (постмодерн; от лат. *post* — «после» и фр. *moderne* — «новейший», «современный») — термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века.

Впервые термин «постмодернизм» появился в работе немецкого писателя и философа Рудольфа Панвица (1881-1969) «Кризис европейской культуры» в 1914 году. Позднее, в 1934 году, испанский писатель, филолог, литературный критик Федерико де Онис Санчес (1885—1966) в книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» применяет термин «постмодернизм» для обозначения реакции на модернизм. Однако в эстетике того времени термин так и не прижился.

Уже в 1947 году «постмодернизм» трактуется британо-английским историком, социологом, философом истории и культурологом, исследовавшим международную историю и процессы глобализации, а также критиковавшим концепцию европоцентризма, Арнольдом Джозефом Тойнби (1889—1975) в книге «Постижение истории» как символ конца западного господства в религии и культуре, приобретая культурологический смысл.

В качестве литературного термина термин «постмодернизм» впервые был употреблен в 1971 году египетским и американским теоретиком литературы и писателем Ихабом Хассаном (1925—2015). Философские предпосылки возникновения постмодернизма и его основополагающие черты раскрыл в работе «Постмодернистское состояние» французский философ-постструктуралист и теоретик литературы, определивший постмодерн как

кризис метанарративов (великих проектов) Жан Франсуа Лиотар (1924—1998).

Говоря о постмодернизме, как направлении литературного творчества, стоит отметить, что произведения постмодернизма берут своё начало в 1950-х годах и продолжают своё появление и в наше время. По крайней мере, так считает большинство специалистов в области писательского искусства [49].

Постмодернизм – это философское, культурное и художественное направление, которое сформировалось во второй половине XX века и оказало значительное влияние на различные области деятельности. Постмодернизм стремится освободиться от жестких рамок и классических канонов, предлагая альтернативные подходы и новые формы самовыражения.

Постмодернизм отвергает принципы идеальности, окончательной истины и линейного развития, вместо этого акцентируя внимание на многообразии толкований и разнообразии взглядов. Центральная идея постмодернизма – отказ от единого доминирующего нарратива и признание множественности перспектив. Он подвергает сомнению всеобщую истину и возможность достижения объективности, а также демонстрирует склонность к иронии, сарказму и парадоксам.

В искусстве постмодернизм проявляется через смешение стилей и направлений, игру с цитатами и аллюзиями, постоянные ссылки на прошлое и другие художественные произведения. Постмодерн разрушает границы между искусством и реальностью, раскрывая их взаимосвязь. Ключевые характеристики постмодернизма в литературе – это игра с жанрами, использование различных способов повествования и фрагментарность.

В философии постмодернизм утверждает, что все знание является контекстуальным и субъективным, искаженным социальными условиями и личным опытом. Он критически относится к всем формам власти и властных структур, а также исследует взаимодействие власти и знания.

В современном обществе постмодернизм отразился на архитектуре, религии, политике и других сферах. Он подчеркивает разнообразие и индивидуальность, акцентируя внимание на контексте и ситуации. Размытие границ и открытость для новых идей позволяют постмодернизму быть актуальным и продолжать свое развитие.

Постмодернизм представляет собой нарушение традиционных норм и стандартов, стремясь к освобождению от категорий и форм, исследуя новые пути самовыражения и создания. Он является неотъемлемой частью современного мира, где множественность интерпретаций и разнообразие считаются ключевыми составляющими культурного развития.

Постмодернизм (или постмодерн) пришёл на смену модернизму и неоконсерватизму урбанистического общества и представляющего собой социально-философскую реакцию на перемены, происходящие в мировой культуре [37].

Методологические основы постмодернистской литературы, опирающиеся на идеи и концепции текстуальности, возникли в результате деконструкции культурного языка, стилей и интертекстов, а также моделирования гиперреальности.

Прежде всего, это связано с тем, что постмодернистская литература признает связь со всеми другими предшествовавшими ей культурами, прибегает к различным художественным приемам в создании текста. К этому списку относятся такие игровые элементы, как ирония, пародия, интертекст и интертекстуальность, двойной код, «авторская маска», пастиш, «черный юмор». Данные элементы, подвластные игре в постмодернистской парадигме, относятся к основным особенностям постмодернистской литературы.

В постмодернистской прозе автор ссылается на существовавшие до настоящего времени тексты, и этот коллаж является его особенностью. Особенностью постмодернистской прозы является также стирание границ

между «своим» и «чужим» текстом, создание нового текста в неразрывной связи с существующим текстом. В постмодернистском литературоведении это связано с понятием интертекстуальности, которое впервые было использовано ведущим представителем постструктурализма, французским литературоведом, писательницей, развившей в работах по семиологическому анализу литературного текста теорию смыслопорождающей структуры художественного текста, определяемой понятиями «фенотекста» и «генотекста», Юлии Кристевой. Мыслитель, предлагая новое рассмотрение концепции «диалога» русского философа, культуролога, литературоведа, теоретика европейской культуры и искусства, исследователь языка, эпических форм повествования и жанра европейского романа, Михаила Михайловича Бахтина (1895—1975), выдвигает на передний план интертекстуальность — концепцию «диалога» текста с предшествовавшими ему текстами. Понятие интертекстуальности Ю. Кристевой можно встретить в литературе в целом. Причиной этого является то, что культура, в частности литература, по сути интертекстуальна и выступает во всех литературных образцах, начиная с древних времен до настоящего времени. Однако в постмодернистской прозе интертекстуальность связана с принципами постмодернистской игры и опирается на иронию.

Одним из основных элементов постмодернистской прозы является тесная связь с иронией. Литература этого направления высмеивает серьезность и подвергает ее иронии, что связано с отношением к истории, истине и действительности. Постмодернисты не стремятся к оригинальности, поэтому обращение к интертекстуальности расширяет возможности пародии и иронии.

Интертекстуальность устанавливает связь между новым текстом и уже известным, включая его в глобальную культурную традицию и придавая постмодернистскую концепцию «мира как текста». «Двойной код» служит посредником между массовой и элитарной литературой, обогащая текст глубиной и вызывая размышления. Слияние массовой и постмодернистской

литературы придает тексту новую глубину; кич создается не только для развлечения, но также вызывает размышления и является ключевым элементом произведения. Это связано с тем, что в постмодернизме реакция читателя рассматривается как важный аспект, делая кич узнаваемым. Иными словами, на уровне определенного дискурса значимость дополняется содержанием. Главным принципом постмодернизма становится тема читателя, которая возникает в взаимодействии между значением и содержанием.

Многослойность текста учитывает как элитарного, так и массового читателя. "Дешифровка" кодированного текста предназначена для интеллектуального читателя, в то время как "верхний слой" привлекает внимание цитатами. Взаимодействие между автором и читателем становится исходным принципом постмодернистского текста, где границы комментариев неограниченны.

Иными словами, структура открытого постмодернистского текста присоединяет читателя к процессу его создания. Между автором и читателем существует своего рода соглашение. Автор принимает во внимание массового читателя, что исходит из понимания им структуры открытого текста, учета мнения читателей различной прослойки. В общем, для постмодернистского текста границы комментариев неограниченны, код и шифры текста многочисленны.

Наряду с иронией, важным в постмодернистском тексте является также принцип постмодернистской игры. В постмодернистской прозе такие понятия, как игра с текстом, игра в тексте, метаязыковая игра, карнавальность-трикстер, опираются именно на концепцию «культуры как игры». Как видно, игра превратилась в один из важных признаков постмодернистской прозы. В хаотичную игру добавляются слова, намеки, цитаты и смысл, автор играет с текстом, текст также, в свою очередь, играет с читателем, весь художественный мир вовлекается в процесс игры. Посредством игры перед нами возникает текст и, согласно формулировке российского филолога, литературоведа,

культуролога, семиотика, эстетика, компаративиста, специалиста по истории и теории зарубежной литературы, постмодернизму, нарратологии, теории драмы и театра Ильи Петровича Ильина (1940 — 2013): «В процессе чтения все трое – автор, текст и читатель превращаются в единое, бесконечное поле для игры письма» [19, с. 48]. В постмодернистском тексте, в мире симулякров стираются границы между вымышленным и реальным мирами, реальность и ирреальность сменяют друг друга.

Постмодернистская ирония вместе с интертекстуальной игрой затрагивает тему сущности хаотичного мира, поделенного на фрагменты. Ирония используется автором («авторская маска»), играющим в постмодернистские игры, для «создания» правил игры, «разрушая» границы текста, превращается, в свою очередь, в объект игры.

В постмодернистском тексте интертекстуальность и элементы игры – взаимосвязанные понятия. Со стилистической точки зрения в романе очень часто смешиваются любовные и детективные романы, несмотря на отсутствие того и другого в тексте. В таком случае читатель должен быть очень внимательным и не попасть в атмосферу игры, созданную в тексте. Одной из часто разыгрываемых в постмодернистском романе тем является попытка вымышленной личности выдать свои документы и записи за «действительные», что связано также с изображением динамики развития «ложных» научных исследований. К такому роману можно отнести и «Волхв» Фаулза. Роман как самая подходящая жанровая форма становится средством постмодернистской литературы при передаче свойственного ему стиля восприятия и взгляда на мир.

Постмодернистский текст может привлечь к письму любое культурное событие. Рефлексия, связанная с постмодернистской литературой, привлекает к письму осмысленные текстом проблемы, имевшие место в истории и культуре. Как считает американский критик И. Хассан, ценности, некогда существовавшие в мире, переживают «кризис веры», и именно в связи с этим

смысл жизни изменился, и система ценностей приобрела характер хаоса. И. Хассан писал: «Большинство из нас с горечью признают, что такие понятия, как Бог, Царь, Человек, Разум, История и Государство, некогда появившись, затем канули в лету как принципы несокрушимого авторитета; и даже Язык – самое младшее божество нашей интеллектуальной элиты – находится под угрозой полной немощи, – еще один бог, не оправдавший надежд» [42, с. 104].

В современной литературе стало проблематичным понимание и осознание современного состояния, представленного в виде хаоса. Из-за этого современные авторы создают фрагментарное изображение хаотического мира. Фактически хаос жизни на уровне композиции они передают через фрагментированное повествование. По мнению современников, раздробленная, «разорванная» на части символизация мира имеет только фрагментарный характер, и соответствующим стилем повествования, отвечающим данному миру, является фрагментарность. Таким образом, писатели современности пытаются объединить этот хаотический мир воедино.

Большинство исследователей считает, что при постмодернизме возникло искусственное разрушение традиционных взглядов и представлений о законченности, стройности, целостности всех эстетических систем. Появились также первые попытки выделения главных признаков постмодернизма:

- пристрастие цитатного соединения несовместимого;
- размытость бинарных и слишком жестких оппозиций;
- гибридизация разных жанров, которая порождает мутантные новые формы;
- ироническая переоценка многих ценностей, деканонизация большинства условностей и канонов;
- стирание личности;
- игра в тексты, игры метаязыковые, театрализация текстов;

- переосмысление истории человеческой культуры и интертекстуальность;
- освоение Хаоса в игровой манере;
- плюрализм стилей, моделей и культурных языков;
- организация текстов в двух- или многоуровневом варианте, адаптированном одновременно для массового и элитарного читателя;
- явление «смерти автора» и авторской маски;
- множественность точек зрения и смыслов;
- незавершенность, открытость конструкциям, асистематичность принципиальная;
- прием «двойного кодирования» [49].

1.2 Выразительные средства в романе Дж. Фаулза «Волхв»

Изучение романа как жанра художественной литературы считается особенно сложным и непростым. Это объясняется особенностями самого жанра: роман является самым обширным прозаическим произведением. Одной из особенностей романа является то, что авторы часто используют различные техники, стилистические приемы и навыки для создания уникальных художественных образов. Это справедливо и для писателей-постмодернистов и Дж. Фаулза в частности. В этой главе мы проведем стилистический анализ некоторых выразительных средств, представленных в фрагментах текста романа Фаулза «Волхв».

Выразительные средства в художественной литературе играют ключевую роль в создании живых и запоминающихся образов, делая тексты более выразительными и интересными для читателей. Без использования

разнообразных литературных приемов произведения могли бы казаться монотонными и неинтересными.

В романе «Волхв» Джона Фаулза выразительные средства играют ключевую роль в создании атмосферы и передаче эмоций. Автор использует разнообразные приемы и стилистические фигуры для того, чтобы погрузить читателя в мир загадочного и мистического происхождения.

Начнем с того, что всегда лежит на поверхности, а именно с выразительного средства, используемого для выделения качества или признака определенного явления – с эпитета.

I was staring up at the hot, heavy slope of trees, when I had the sensation that I was not alone. I was being looked at [46].

Ознакомившись с романом, можно сделать вывод, что Фаулз сравнительно редко пользуется данным средством и не спешит приписывать экспрессивные значения и эмоциональный характер явлениям, имеющим место в тексте. Однако, когда он все же делает это, выбор эпитета может быть вполне ординарным в одних случаях и совершенно неожиданным в других, в зависимости от описываемой в тексте ситуации и намерения автора вызвать в читателе определенное настроение или эмоции. Во фрагменте текста представленном выше, деревья описываются такими неочевидными эпитетами как «hot» и «heavy». Благодаря этому, мирная картина природы приобретает гнетущий характер, что позволяет создать ощущение тревожности и глубже погрузить читателя в мистическую атмосферу произведения в конце фрагмента.

Другой стилистический прием, на который мы бы хотели обратить внимание – это повторы. «Повтор — это стилистический прием, состоящий в повторении слов, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко друг от друга, чтобы их

можно было заметить.» [3, с. 199]. Рассмотрим их на примере фрагмента текста, указанного ниже:

“No. You now have a choice. You do as I say. Or you don’t. This. In a few seconds I am going to walk away from you. You will look after me, then call my name. I shall stop, turn round. You will come up to me. I shall turn and start walking away again. You will come after me again, and catch my arm. I shall shake myself free. Then. Then I shall slap you as hard as I can over the side of the face. And believe me, it won’t hurt me half as much as it hurts you...” [46]

В данном отрывке повторяющееся использование местоимений «you» и «I» не только усиливает выразительность текста, но также придает представленному в нем главному герою враждебный, властный, эмоциональный и в данном случае близкий к истерическому, оттенок.

Отдельно стоит упомянуть о самом местоимении как о факторе стиля. Данное произведение имеет повествование от первого лица, об этом можно смело заявить, так как все повествование характеризуется формальным признаком – ведется от лица персонажа, через местоимение первого лица, единственного числа. Этот метод повествования довольно широко распространен в современной литературе, однако не в каждом подобном произведении частотность использования данного местоимения соразмерна представленной в этом романе. Утрированно частое повторение местоимения «I», в данном случае, может свидетельствовать и изобличать эгоизм и самодовольство говорящего.

Проблема личности и эгоизма главного героя – это довольно распространенная среди писателей-постмодернистов тема. И Фаулз, являясь писателем-постмодернистом, подходит к этой проблеме с соответствующей писателям данного стиля иронией. Рассмотрим отрывок текста ниже:

Not cogito, but scribo, pingo, ergo sum. For days after I felt myself filled with nothingness; with something more than the old physical and social loneliness—a

metaphysical sense of being marooned. It was something almost tangible, like cancer or tuberculosis.

Then one day not a week later it was tangible. I woke up one morning and found I had two small sores. I had been half expecting them. In late February I had gone to Athens, and paid another visit to the house in Kephisia [46].

Автор описывает главного героя, который оперирует латынью, размышляя о бытии. Изменяет знаменитую крылатую фразу на вариант, как ему кажется, более верный. После чего рассуждает об обуявшей его экзистенциальной пустоте и сравнивает ее со смертельными заболеваниями вроде рака или туберкулеза. Фаулз описывает все это, чтобы в следующем же предложении наградить героя болезнью, но не смертельной, а венерической. Мастерское смешение высокого и низкого создает ту самую постмодернистскую иронию, смеясь не только над пороками человека, но и над его существованием в целом.

Перейдем к следующей основной черте идиостиля Фаулза, согласно ряду теоретиков постмодернизма – интертекстуальности. Романы Фаулза, с мастерским использованием аллюзий, обращаются как к наследию древних авторов, так и к произведениям современных поэтов и философов.

Рассмотрим уникальный стиль автора через призму связей с другими текстами. Мы используем классификацию категории интертекстуальности лингвиста, доктора филологических наук, профессора В.П. Москвина, изучавшего стилистику, риторику и теорию аргументации, семантику, теорию нормы, акцентологию и орфоэпию, которая включает такие фигуры интертекста, как цитирование, текстовая аппликация и текстовая аллюзия. В романе Дж. Фаулза «Волхв» присутствует множество художественных приемов, которые направляют читателя к античной мифологии, произведениям английской литературы эпохи реализма и произведениям английского поэта и драматурга, зачастую считающегося величайшим

англоязычным писателем и одним из лучших драматургов мира, часто именуемого национальным поэтом Англии, Шекспира.

Благодаря взаимодействию культур, отраженному через минимальные элементы интертекстуальной связи, проявляются две основные образных парадигмы в произведении: «мир как театр» и «мир как искусство».

Парадигма романа «Волхв» «мир – театр» создана, в большой степени, с помощью текстовой аллюзии. Текстовая аллюзия «представляет собой свернутую, часто однословную выдержку из пре-текста, используемую без ссылки на автора» [31. с. 110]. В романе читатель часто встречается именные аллюзии, ономастические отсылки и текстовые антономасии, которые представляют собой разновидность текстовой аллюзии. Автор переосмысливает образы литературных героев и вплетает их в сюжет романа, устанавливая связь между различными литературными произведениями. Согласно В.П. Москвину, «интертекстуально отмеченную прономинацию, основанную на переосмыслении имени литературного персонажа или мифологического героя, можно именовать текстовой антономасией или ономастической аллюзией» [30, с. 118]. Персонажи в романе Д. Фаулза неоднозначны, и чтобы понять их, нужно разгадать намёки автора. Например, основной герой Николас проявляет черты Мольволио, Яго, Калибана, Приапа, Минотавра и Цирцеи.

And then, out of that pain, the sheer physical torture, I began to understand. I was Iago; but I was also crucified. The crucified Iago. Crucified by ... the metamorphoses of Lily ran wildly through my brain, like maenads, hunting some blindness, some demon in me down [46].

Сравнение с предателем из трагедии Шекспира «Отелло» заставляет Николаса задуматься и анализировать свои мысли. Он постепенно осознаёт, что исполняя роль Яго, он переживает моральное поражение. Использование литературных приемов, таких как антономасия и парцелляция, помогает

автору показать процесс просветления главного героя. Лексические повторы и краткие фразы создают особый ритм и выражают эмоциональные нюансы. Использование противительного союза «but» ломает стандартное восприятие образа Яго и создаёт литературный оксюморон – "распятый Яго". В одной прозаической строфе переплетаются греческая мифология (менады – спутницы бога Диониса), библейский сюжет и шекспировский образ, создавая уникальное литературное сочетание.

Автор регулярно использовал аллюзии на античную мифологию, чтобы окунуть своих персонажей и читателей в атмосферу греческого острова. В результате в романе появляются такие герои и боги, как Одиссей, Эдип, Тесей, Агамемнон, Цирцея, Аполлон, Артемида, и Зевс. В начале романа Николас, человек современной цивилизации, с высоким Эго, романтизирует свою личность, ассоциируя себя с Одиссеем, при этом аллюзия используется для передачи чувств и эмоций:

Her hair blew forward, clouding her face a little. I wanted to brush it back, or to shake her hard; I wasn't quite sure which. In the end I stared out to sea, a little on the same principle as Ulysses when he tied himself to the mast [46].

В следующем примере Николас вновь себе выбирает роль из пьесы Шекспира «Буря»:

...I was at last sanctioned as the Ferdinand to his salt-haired, clinging, warmmouthed Miranda [46].

Элегантные эпитеты передают настоящую привязанность Николаса к девушке. Чистая любовь Фердинанда сравнивается с чувством вожделения. В романе интертекстуальные элементы, такие как цитаты, аппликации и референции, играют менее важную роль по сравнению с аллюзиями в количественном отношении.

Рассмотрим такой вид интертекста как цитирование. Цитирование – «дословное воспроизведение фрагмента текста, сопровождаемое ссылкой на

источник» [30, с. 79]. Дж. Фаулз в своем произведении использует четверостишие китайского поэта династии Тан, вкладывая его в уста своего героя Кончиса, мистификатора, что придает его образу интеллектуальную изысканность:

There is a poem of the Tang dynasty." He sounded the precious little glottal stop. "Here at the frontier, there are falling leaves. Although my neighbors are all barbarians, and you, you are a thousand miles away, there are always two cups on my table [46].

Оригинальность фразы, ее особый характер и эмоциональное воздействие достигаются путем изменения порядка слов и повторения определенных лексических элементов. Фокусом фразы является человек, которому адресованы эти слова. Его важность подчеркнута повторением личного местоимения «you». Необходимо, однако, различать цитирование (как часть интертекста) и аппликацию, так понимание последней требует от читателя больших усилий для толкования. Аппликация «представляет собой дословное воспроизведение текста-донора в тексте-реципиенте без указания автора...» [29, с 78]. Источник, на который ссылается автор, должен быть идентифицирован самостоятельно.

Wind-distorted, the bell rang again. "Nich-o-las." She looked mock-grave. "It tolls for thee." [46]

Использование устаревшей формы личного местоимения "thee" в поэзии может затруднить перевод на русский язык, но также служит индикатором того, что это цитата, известная в англоязычной культуре. Это фраза из стихотворения английского поэта и проповедника, настоятеля лондонского собора Святого Павла, крупнейшего представителя литературы английского барокко («метафизической школы») Джона Донна «No man is an island».

Парадигма «мир – искусство» проявляется через малоисследованный метод экфрасиса, который преимущественно используется для создания образа главной героини романа, Алисон.

Экфрасис – «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [13, с. 13]. Джон Фаулз использует изобразительное искусство для визуального воздействия на читателя. Экфрасис может быть рассмотрен как прием интертекстуальности, когда текст воспринимается в широком смысле, включая не только вербальные, но и невербальные формы.

В Фаулз использует сравнение Алисон с девушкой в белом платье, часто изображаемой на работах норвежского живописца и графика, одного из первых представителей экспрессионизма, Эдварда Мунка. Он выделяет распущенные волосы Алисон как отличительную черту, учитывая тот факт, что в то время в моде были короткие стрижки. Также он акцентирует ее переменчивую эмоциональность, то смех, то слезы, а также часто описывая ее в дверном проеме, вызывающий ассоциации с полотнами норвежского художника.

She stood holding the door half shut, the room in darkness behind her. Her face was terrible; puffed and unforgiving; nakedly hurt [46].

Фаулз делает особый акцент на лице героини, выделяя его как искусственную маску на темном фоне. Именные словосочетания отделены от определяемого слова точкой с запятой, усиливая тем самым эстетическое и эмоциональное воздействие на читателя. В романе также присутствуют апелляции к произведениям живописи, включая полотна Будена, фантасмагорические порождения Босха, портреты Модильяни, картины Боннара и Боттичелли, и так далее.

Выразительные средства в романе «Волхв» играют важнейшую роль в формировании его артистичности и глубины. Благодаря умелому использованию образов, языковых средств и стилистических приемов, Джон Фаулз создал произведение, которое на протяжении многих лет поражает своей

красотой и мудростью, заставляя читателя задуматься над глубокими философскими вопросами и открывая новые грани в искусстве слова.

1.3 Место и роль поэтики постмодернизма в мировой литературе

Явление постмодернизма зародилось в далекие времена и на сегодняшний день можно уже утверждать, что оно уходит в прошлое, становится историческим феноменом. Постмодернизм был способом трактовки мира в послевоенной эпохе, однако первый оказал неоспоримое влияние на все сферы человеческой жизни. Конечно же, на это повлиял также технический прогресс, который предоставил возможности радио и телевидения — средств, стирающих границы времени и пространства, способных сжиматься, расширяться, готовых принять любые изменения.

Несмотря на то, что постмодернизм постепенно уступает свои позиции, он все еще живет в нашем окружающем мире. Именно постмодернизм вдохновил на создание синтеза искусств, трансформаций, взаимообогащения различных явлений. Так, современность породила множество мюзиклов, мультфильмов, фильмов, где соединяются все возможные элементы.

Постмодернизм как литературное течение, широко распространенное в Западной Европе и США, с самого начала был тесно связан с массовым искусством и массовой, тривиальной литературой. Его эстетическая специфика самими теоретиками постмодернизма часто определяется — в духе модного сейчас плюрализма — как органическое сосуществование различных художественных методов, в том числе и реализма [18].

Постмодернизм – явление интернациональное. Критики относят к нему писателей разных по своим мировоззренческим и эстетическим установкам, что и порождает разные подходы к постмодернистским принципам, вариативность и противоречивость их интерпретации. Признаки этого направления можно обнаружить в любой из современных национальных литератур: в США (К. Воннегут, Д. Бартелми), Англии (Д. Фаулз, П. Акроид), Германии (П. Зюскинд, Г. Грасс), Франции («новый роман», М. Уэльбек). Однако уровень «присутствия» постмодернистской стилистики у этих и других писателей неодинаков; нередко в своих произведениях они не выходят за грани традиционного сюжета, системы образов и других литературных канонов, и в таких случаях правомерно говорить лишь о наличии элементов, характерных для постмодернизма. Иначе говоря, во всём многообразии литературных произведений, которые предлагает вторая половина XX века, можно выделить образцы «чистого» постмодернизма (романы А. Роб-Грийё и Н. Саррот) и смешанные; последних всё-таки большинство и именно они дают наиболее интересные художественные образцы [12].

В литературоведении относительно постмодернизма сложилось неоднозначное значение. Российский филолог и литературный критик, журналист, писатель и поэт В.Н. Курицын испытывает к нему «чистый восторг» и называет его «тяжёлой артиллерией», оставившей после себя вытоптанное, «поруганное» «литературное поле». «Новое направление? Не только. Это ещё и такая ситуация, – писал литературовед и педагог, автор многочисленных статей в отечественных и зарубежных изданиях, исследовавших тему русского национального духа в поэзии и прозе, В.И. Славецкий, – такое состояние, такой диагноз в культуре, когда художник, утративший дар воображения, жизневосприятия и жизнетворчества, воспринимает мир как текст, занимается не творчеством, а созданием конструкций из компонентов самой культуры...». По мнению русского филолога, литературного критика и переводчика, специалиста по

американской литературе XX века А.М. Зверева, это литература «очень скромных достоинств или попросту плохая литература». «Что до термина «постмодернизм», – размышлял советский и украинский литературовед и литературный критик Д.В. Затонский, – то он вроде бы лишь констатирует некую преемственность во времени и оттого выглядит откровенно... бессодержательным» [12].

В этих противоположных высказываниях о сущности постмодернизма содержится зерно истины в той же мере, как и максималистские перегибы. Без преувеличения, можно сказать, что постмодернизм — один из наиболее популярных и актуальных течений в современной культуре. Хотите вы его или отвергаете, но это явление уже завоевало сердца и умы многих.

Звучат иные утверждения, не располагающие постмодернизм к прообразу художественной модели, не выделяющегося устоявшимся манифестом и эстетической программой, будучи отнюдь ни в тему теорией, ни механизмом. Впрочем, в культурологическом и литературном плане он стал объектом научного исследования западными авторами, включая Ролана Барта, Жака Деррида, Мишеля Фуко, Люсьен Фидлера и десятки других. На данный момент ведется активная работа над формализацией и консолидацией его понятийного аппарата.

Постмодернизм – особая форма художественного видения мира, проявляющаяся в литературе как на содержательном, так и на формальном уровне и связанная с пересмотром подходов к литературе и самому художественному произведению [12].

Постмодернистский текст привлекает нового читателя, заставляя его стать частью «жизни» текста. Разнообразие значений и элементов текста сосредотачивается в читателе, который тем самым становится сопереживающим автору в создании новых интерпретаций. Если автор создает формальное произведение, то читатель создает собственный текст. Однако

читатель лишен истории, биографии, психологии - он лишь некто, объединяющий все составляющие письменного произведения.

Текст должен иметь различные варианты восприятия, основанные на субъективном и уникальном толковании (в определенный момент в определенных условиях). Благодаря отсутствию единого универсального смысла достигается стремление к истине, которой, в конечном итоге, не существует. Так как ни одно из периферийных смыслов не может стать доминирующим, иначе философия и основные принципы постмодернизма потеряют смысл.

Практика постмодернистского творчества показала, что художники тяготеют к контрастному сочетанию элементов различных эстетических систем прошлого с настоящим, к использованию традиционно несовместимых материалов, красок, звуков ради создания новой художественной целостности. Все это обусловлено интенциями современной культуры к интеграции, к созданию единства с сохранением входящей в него множественности. Подчеркивается диалог с предшествующими художественными культурами. Такой подход свидетельствует об ином понимании «новизны» - принципа, характерного для модернистского искусства, в то время как повторения и инновации свойственны искусству постмодернизма.

По своей сути постмодернизм является эстетическим переворотом, произошедшим в Европе во второй половине XX века, вышедшим из студенческих аудиторий и ставшим реакцией на потребительское общество. Это своего рода форма эстетического бунтарства, где цитирование известных образцов представлено в форме коллажа, а главной отличительной чертой является эклектика (смешение различных элементов восточной, западной, латиноамериканской, африканской и европейской культур) [38].

Постмодернизм — это «антиномичное движение, задавшееся целью разложить западное мышление на части... взяв на вооружение деконструкцию,

децентрацию, устранение, разбрасывание, демистификацию, прерывание, расхождение, рассеивание и т. д. ...». Однако наиболее существенные особенности, присущие интеллектуальной ситуации постмодерна, — множественность, сложность и неоднозначность, — возможно, приведут к новой форме мировоззрения, способного и сохранить, и превозмочь настоящее состояние разбросанности.

Постмодернисты, отбросив всевозможные социологические и футурологические иллюзии, пришли к выводу, что мир надо воспринимать таким, каков он есть, со всей его мерзостью и жестокостью. Человеку не дано сделать его лучше, так как его природа несовершенна и он неизбежно будет продуцировать то негативное, что изначально ему присуще [16, с. 27].

Советский и российский литературовед, доктор филологических наук, заведующий кафедрой истории зарубежной литературы и декан филологического факультета МГУ, занимавшийся изучением творчеством Стендаля, Гюго, Флобера, Рембо, Метерлинка, Пруста, Мориака, Мальро, Роб-Грийе, Саррот, Камю, Бютора и многих других, Л.Г. Андреев (1922 — 2001) справедливо выделил два сложившихся понимания постмодернистской эстетики.

Первое подразумевает трактовку постмодернизма как «испорченного модернизма», в основе которого лежат не только отказ от иерархии ценностей в пользу их деконструкции и исчезновение веры в прогресс, но и ирония, подразумевающая под собой универсальный художественный принцип. Если идеалом модернизма являлась свобода самовыражения художника, то постмодернизм отдает предпочтение возможности манипулировать чужими художественными кодами в рамках индивидуальной свободы. Это привело к понятию «смерти автора» (подобно творчеству французского философа, литературоведа, эстетика, семиотика, представителя структурализма и постструктурализма., развивавшего понятие интертекста, Ролана Барта), формированию негативного имиджа постмодернизма как «эстетики

симуляции», где оригинальность заменена подобием, искусство - рекламой и кичем (о чём писал французский социолог, культуролог и философ-постмодернист, фотограф, преподававший в Йельском университете, творчество которого относят к так называемой постмодернистской философии, а ранние работы которого представляют его сторонником семиотической интерпретации потребительского общества, Жан Бодрийяр).

В основе второго понимания - взгляд на постмодернизм как на «модернизм в квадрате», «редактируемый модернизм», его продолжение и утверждение (об этом писал французский философ, социолог и теоретик литературы, чей междисциплинарный дискурс охватывает такие темы, как эпистемология и коммуникация, человеческое тело, современное искусство и постмодернистское искусство, литература и критическая теория, музыка, кино, время и память, пространство, город и пейзаж, возвышенное и связь между эстетикой и политикой, Жан-Франсуа Лиотар). Кризис модернистского искусства привел к его самокритике и обновлению за счет обращения к традиции, гибридности используемых художественных кодов, эпатажа, сближения с массовой культурой. Ситуацию прекрасно описывает итальянский учёный, философ, специалист по семиотике и средневековой эстетике, теоретик культуры, литературный критик, писатель, публицист, один из крупных представителей современной семиотики, выступавший с критикой структурализма за «онтологизацию» категории структуры, Умберто Эко (1932—2016). Он отмечает, что в развитии модернизма наступает момент, когда ему дальше идти некуда, поскольку он «разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до чистого холста, до дырки в холсте». В этом смысле «постмодернизм - это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности».

Общим, тем не менее, является «рассеянность и спутанность ценностей» (Ж. Бодрийяр), нарушение иерархической организации культуры,

равноправное сосуществованию «высокого» и «низкого», элитарного и массового [17].

У. Эко в этой связи пишет о так называемом «новом» средневековье (эссе «Средние века уже начались»): «Наше искусство, как и средневековье, не систематическое, но собирательное и составное; сегодня, как и тогда, сосуществуют элитарный утонченный эксперимент и с размахом созданное предприятие по популяризации (соотношение между миниатюрой и собором такое же, как между Музеем современного искусства и Голливудом) с постоянными взаимообменом и заимствованиями. Явная заумность, яростное пристрастие к коллекции, списку, монтажу, к нагромождению разных вещей вызваны необходимостью расчленить и переоценить обломки предшествующего мира, быть может, гармоничного, но теперь уже устаревшего».

Сформировавшаяся в таком культурном контексте поэтика постмодернизма выработала ряд приемов:

- множественность и альтернативность сюжетных линий (при единстве героя);
- обнажение «сделанности» текста (метапроза);
- игра с чужими текстами (интертекстуальность) в форме пародии, пастиша, стилизации;
- выдвижение фигуры автора в качестве персонажа;
- замена текста комментарием;
- разрушение границы между высокой и массовой литературой, эксплуатация приемов последней и пр.

Наиболее наглядно данный ряд приемов демонстрирует творчество И. Кальвино («Если однажды зимней ночью путник», 1972), Дж. Фаулза, М. Павича («Хазарский словарь» (1986), «Уникальный роман» (2003)), У. Эко («Имя Розы», «Остров накануне»), М. Кундеры («Бессмертие», 1993), Х.

Кортасара («Выигрыши», «62. Модель для сборки», «Игра в классики»), Дж. Барта («Плавучая опера», «Химера») и др. [32]

Крайняя свобода и крайняя неопределенность XX в., его диссонансы и противоречия обрели – отчасти в размышлениях, отчасти в пророчествах – полное и точное воплощение в искусстве. Формальные условия более ранних эпох сметал поток самой жизни, осязаемой, пульсирующей, стихийной. Искусство стало усматривать чудесное в случайном, хаотичном, самовольном. В живописи и в поэзии, в музыке и в театре художественное выражение предпочитало неясные формы. Основой новой эстетики стали тревожные представления и бессвязные намеки. Нормальным стало аномальное: несообразное, изломанное, стилизованное. Интерес к иррациональному и субъективному сопровождался стремлением порвать со всеми условностями и обмануть все ожидания. Это приводило нередко к тому, что некоторые направления в искусстве были понятны лишь для немногочисленных "посвященных" или же становились непроницаемым и для восприятия, замыкаясь в себе. Каждый художник превратился в пророка собственного нового порядка, смело нарушавшего старый закон и дававшего свой новый завет.

В этих условиях термин "постмодернизм" оказался удобным, потому что с его помощью удастся хотя бы номинально придать целостность многообразию современной культуры, а заодно и способам ее интеграции. Сегодня, когда все довольно разноречивые и подчас нелюбимые впечатления, связанные с появлением постмодерна, уже миновали, упоминание о нем воспринимается как нечто само собой разумеющееся и очевидное. Однако ему предшествовали почти тридцатилетнее существование постструктурализма и двадцатилетнее деконструктивизма. В современной западной специальной литературе наблюдается существенный разнобой в содержательной характеристике терминов "постмодернизм", "деконструктивизм" и "постструктурализм", которые очень часто

употребляются как синонимы. Оформившись первоначально как теория искусства и литературы, представители которой пытались освоить опыт неоавангардистских течений за весь период после второй мировой войны и свести их к единому знаменателю, постмодернизм со второй половины 80-х гг. XX ст. стал осмысливаться как явление, тождественное постструктурализму. В работах преподавателя, марксиста, увлекавшегося постструктуралистской философией, М. Сарупа, С. Сулейман, автор статьи «Naming and difference: Reflections on "Modernism versus postmodernism" in literature» (1986), современного немецкого философа, представителя постмодернизма, профессора, доктора философии В. Вельша, основными направлениями творчества которого в настоящее время являются эпистемология, антропология, философия искусства, современная философия, и других постструктурализм и постмодернизм употребляются как синонимические понятия.

Задача постмодернизма в том, чтобы "отстранить" мир, потрясти сознание, создать новую реальность, собрав ее из осколков старой. В постмодернизме образ мира выстраивается на основе внутрикультурных связей. Оставив в покое уже оторефлексированный мир, культура существует как единственная реальность, именно она и должна быть предметом изображения. Культура замыкается на самой себе. «Вторая реальность принципиально перекрывает первую, воля и законы культуры выше воли и законов "действительности", материя духа приобретает сугубую материальность, не текст существует по законам мира, а мир по законам текста».

Постмодернизм является актуальным феноменом, как по содержанию, так и в терминологическом инструментарии находится в процессе становления и не может характеризоваться своей унифицированностью.

Таким образом, постмодернизм — это не мода, это очередное звено в цепи закономерно сменяющих друг друга на протяжении истории направлений

культуры. Постмодернизм и в мироощущении, и в художественном творчестве есть следствие и воплощение трех основных мировоззренческих постулатов:

- утраты веры в высший смысл и надличностную цель человеческого существования (поступательному движению человеческого духа пришел конец, потому-то новое создавать в духовной сфере можно лишь из различных осколков старого);
- действительность иррациональна и непознаваема, а потому ее бытие и смысл имеют такую же, если не меньшую, ценность, чем миражи, фантазии, вообще любые идеи каждого из нас;
- и, наконец, не только не может быть абсолютной истины, но и вообще какой-нибудь иерархии истин. Все люди существуют в своем особом мире, столь же истина и важна – или не истина и не важна, как правда любого другого. Поэтому природа истины и действительность как в философии, религии или искусстве, так и в науке в корне неоднозначны. Субъект будет неправ, если возомнит, будто способен преодолеть груз всех предрасположений своей субъективности. В лучшем случае следует стремиться к размыванию границ, к сближению субъекта и объекта. В худшем случае остается признать, что солипсизм человеческого сознания непреодолим ввиду полной невнятности мира [16, с. 34].

Постмодернизм – это мир кавычек, отображающих глубоко эшелонированную условность любого утверждения о реальности. Реальность в постмодернизме всегда представляется полемичной и раздробленной, и единственной константой в ней может быть только множественность описания этой самой «реальности» [38].

Основное место поэтики постмодернизма – это деконструкция. Представители этого течения отвергают идею единого смысла и объективной реальности, предпочитая разрушать стереотипы и традиции. В результате в литературе появляются новые формы выражения, свободные от ограничений привычных норм.

Роль поэтики постмодернизма в мировой литературе заключается в том, что она помогает писателям освободиться от канонов и стереотипов, искать новые пути самовыражения и творчества. Постмодернисты активно экспериментируют с языком, структурой произведения, носят игровой и парадоксальный характер.

Уникальность постмодернизма состоит в том, что он открывает новую реальность и новые горизонты для художников, позволяя им свободно экспериментировать и играть с границами искусства. Он обращает внимание на различные формы и выражения, не придерживаясь традиционных ограничений и схем, а вместо этого создает новую реальность, полную неожиданных и удивительных возможностей.

Постмодернизм представляет собой развлекательное и умственное вызовы с самым широким диапазоном тем, стилей и жанров, что позволяет нам увидеть мир по-новому и задать вопросы о нашей собственной субъективности и роли в нем.

Постмодернизм не может претендовать на широкую популярность, так как возник как элитная форма в искусстве, тем не менее, он может быть интересен различным слоям общества, так как многослойная структура постмодернистического письма может увлечь читателя с различной рецепцией [38].

Поэтика постмодернизма играет значительную роль в мировой литературе, внося свежие идеи и подходы. Она разрушает традиционные каноны и стандарты, открывая новые пути для самовыражения писателей. Постмодернистские произведения часто вызывают дискуссии и споры, заставляя читателей задумываться над смыслом и формой текста. Это направление позволяет авторам быть более экспериментальными и свободными в своем творчестве.

Выводы по главе 1

Постмодернизм - это художественная концепция, преобладавшая в искусстве с середины XX века до начала XXI века. Она объединяет различные направления и стили, создавая своеобразную культуру.

В литературе постмодернизма можно выделить несколько характерных черт. Во-первых, это ирония, пародирование и переосмысление культуры прошлого. Постмодернизм отказывается от традиционных художественных ценностей и предлагает свой, инновационный подход.

Во-вторых, внимание уделяется игре и принципу читательского сотворчества. Читатель становится активным участником процесса создания смысла произведения.

Третья черта постмодернизма - интертекстуальность. В литературе появляются многочисленные аллюзии и реминисценции к другим произведениям искусства, что создает сложные и многогранные тексты.

Постмодернизм также ориентирован на вторичность, то есть предлагает переосмыслить уже существующие ценности и идеи. Он считает, что все уже было сказано и сделано, и теперь необходимо вести диалог с прошлым, адаптируя его к современности.

Еще одна черта - синтез разных видов художественного творчества и разрушение границ между искусством и неискусством. Постмодернисты часто используют элементы массового искусства, китча и других жанров, чтобы создать новое и уникальное произведение.

Постмодернизм - это культурное явление, которое представляет писателю широкие возможности для экспериментов и самовыражения в его творчестве. В данной концепции важно сохранить баланс между инновацией и

сохранением основного смысла, чтобы привнести уникальность и оригинальность в литературу.

Одним из представителей литературы постмодернизма является Дж. Фаулз. В его романе "Волхв" использованы разнообразные выразительные средства, которые позволяют создать удивительную атмосферу и заставляют читателя задуматься над глубокими философскими вопросами. Автор мастерски работает с описанием окружающего мира, персонажей и их внутреннего мира, создавая яркие образы и вызывая эмоциональный отклик у читателя.

Одним из ключевых выразительных средств, использованных в романе, является символика. Фаулз мастерски работает с символами, раскрывая глубокие смыслы и тайны через символические образы и сцены. Каждый символ в романе имеет свой скрытый смысл, который помогает читателю понять главные идеи произведения.

Также в романе "Волхв" обращается к метафорам, аллегориям и множеству других стилизованных приемов, которые делают текст богатым и многогранным. Фаулз играет с языком и формой, создавая удивительные образы и заставляя читателя проникнуться глубоким смыслом произведения.

В целом, роман "Волхв" является прекрасным примером творческого использования выразительных средств для создания глубокого и значимого произведения. Дж. Фаулз смело экспериментирует с языком и формой, достигая потрясающих результатов и заставляя читателя задуматься над вечными вопросами жизни и смерти.

В постмодернизме как направлении особенно важную роль играет поэтика, поскольку именно через игру с жанрами, стилями и языковыми средствами писатели выражают свое непокорение традиционным литературным канонам.

Поэтика постмодернизма вносит в мировую литературу свежий взгляд на процессы творчества и интерпретации текстов. Ее основные черты – деконструкция, игровой подход, отказ от идеи единого смысла – делают постмодернизм одним из наиболее живых и актуальных течений современной литературы.

Глава II. Перевод поэтики постмодернизма

2.1 Определение и особенности перевода художественных произведений

Перевод является важным и неотъемлемым элементом межкультурных коммуникаций, который позволяет преодолевать языковые и культурные барьеры между разными народами и странами. Понятие перевода можно определить как процесс передачи смысла из одного языка на другой, сохраняя при этом основные содержательные и стилистические характеристики исходного текста.

История перевода уходит своими корнями в древнюю эпоху, когда люди начали осваивать новые территории и вступать в контакт с другими народами. С первоначальными формами перевода, связанными с устным передачей информации, можно было столкнуться ещё в древних цивилизациях, таких как Египет, Месопотамия и Древняя Греция. Однако, с развитием письменности и распространением письменных текстов перевод начал приобретать новый уровень сложности.

В средние века перевод стал более систематизированной и организованной деятельностью, особенно в период перевода религиозных текстов. Наиболее известные примеры переводов этого времени – это переводы Библии на различные языки, такие как латынь, старославянский и древнеанглийский.

Однако, настоящий прорыв в истории перевода произошел со временем Возрождения и просвещения. Именно в этот период появились различные теории и методы перевода, которые влияют на современную практику перевода. Например, ранние переводческие теории, разработанные лингвистом и переводчиком Люцианом из Самосаты, предлагали не только

буквальное переведение слов, но и передачу контекстуальных и культурных нюансов.

С развитием индустриальной эпохи и становлением международных отношений перевод получил новое значение. Технический прогресс, в частности развитие компьютерной технологии, позволил автоматизировать процессы перевода и создать компьютерные переводчики. Однако, несмотря на это, человеческий перевод все еще остается необходимым, так как только он способен передать все нюансы смысла текста и учитывать культурные особенности языка.

Перевод является важным и непрерывно развивающимся процессом, который позволяет людям общаться и понимать друг друга, несмотря на лингвистические и культурные границы. Благодаря историческому развитию и современным технологиям, перевод в наши дни стал профессиональным и специализированным видом деятельности, который требует от переводчика умения передавать смысл и эмоции текста, сохраняя его авторскую индивидуальность.

Перевод художественных произведений является одной из самых сложных и ответственных задач для переводчика. Он требует не только знания языка и грамматики, но и глубокого понимания культурных, исторических и литературных особенностей исходного текста [15].

Художественный перевод - вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, воссоздается на другом [44].

Согласно точке зрения советского и российского лингвиста, специалиста в области перевода и переводоведения, представителя школы лингвистической теории перевода, автора множества публикаций по проблемам семасиологии и английского языка, В.Н. Комиссарова (1924—2005), художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы [26,

с. 75]. Советский лингвист, специалист по теории перевода, доктор филологических наук, главный редактор журнала «Тетради переводчика», профессор Института иностранных языков им. М.Тореза Л.С. Бархударов (1923—1985) определяет перевод как процесс преобразования речевого произведения (текста) на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания. Значит, при переводе происходит замена единиц плана выражения, т.е. единиц языка, но сохраняется неизменным план содержания, т. е. передаваемая текстом информация [20, с. 8].

Перевод художественных произведений – это процесс передачи содержания, стиля и эстетических качеств оригинала на другой язык, с сохранением его художественной ценности. Он включает в себя перевод прозы, поэзии, драматургии и других художественных жанров [15].

Перевод художественных произведений не только помогает передать смысл, но и оказывает эстетическое воздействие литературного произведения. Этот вид перевода отличается от технического или научного перевода тем, что он должен сохранять не только фактическую информацию, но и стиль, тон и контекст оригинала.

Художественный перевод играет важную роль в распространении культуры и литературы за пределами своих родных стран. Благодаря переводу читатели могут ознакомиться с произведениями зарубежных авторов, а писатели могут найти новую аудиторию за рубежом. Кроме того, художественный перевод может способствовать межкультурному диалогу и пониманию между разными народами.

Однако художественный перевод также является сложной задачей, поскольку требует не только лингвистических навыков, но и понимания культурного контекста и литературной традиции обоих языков.

Художественный перевод (или литературный перевод) - один из самых сложных видов перевода. Он включает в себя перевод художественных текстов, научно-популярных текстов, статей, рекламы и т.д. При выполнении художественного перевода перед переводчиком встает гораздо более сложная проблема, нежели сухая трансформация текста на одном языке в текст на другом языке. Здесь важно передать настроение, эмоциональный настрой, расставить акценты так же, как их расставил автор оригинального текста [30].

Художественный перевод является уникальным видом литературного творчества, в котором произведение, созданное на одном языке, воссоздается на другом с помощью умелого использования слов и образов. Литература, благодаря своей словесной природе, является единственным из искусств, ограниченным языковыми границами. В отличие от музыки, живописи, скульптуры, танца и других видов искусства, литературное произведение доступно только тем, кто владеет языком, на котором оно написано.

Перевод художественных произведений – это сложное и ответственное искусство, которое требует от писателя не только глубокого знания языков, но и способности передать оригинальность, стиль и эмоциональность сочинения. Взаимодействие с культурой и литературой других народов, а также понимание и перевод их текстов – это настоящее творчество и искусство слова.

Перевод художественной литературы является своеобразным экзаменом для писателя-переводчика, требующим тщательной работы над каждым предложением и даже словом. Переводчик из языка на язык должен находить точные эквиваленты слов и фраз, сохраняя при этом авторский посыл и стиль.

Успешный перевод художественного произведения невозможен без учета культурных особенностей и особого звучания языка. Писатель-переводчик должен быть настоящим мастером слова, способным передать весь спектр чувств и эмоций, которые вложены в оригинальном произведении. Он

также должен быть готов к творческим решениям и адаптациям, чтобы передать смысл и интенсивность написанного на другом языке.

Каждое преобразование художественного произведения – это вызов, который ведет к созданию нового текста, но с тем же духом, что и оригинал. Переводчик отвечает за передачу смысла, звучания и стиля произведения, чтобы читатель мог полностью погрузиться в мир автора. В итоге, хороший перевод художественного произведения сделает его доступным и понятным для всех, кто не владеет оригинальным языком.

Специфика художественного перевода определяется его местом среди других видов перевода, а также его соотношением с оригинальным литературным творчеством. Это сложный процесс, в котором переводчик должен не только передать смысл текста, но и воссоздать образную ткань произведения, его атмосферу, стиль и эмоциональную окраску.

Между исходной точкой, то есть оригинальным произведением, и результатом переводческого творчества лежит непростой путь "перевыражения" той жизни, которая заключена в образной ткани переводимого произведения. Переводчик должен тонко чувствовать нюансы оригинального текста, уметь передать их на другом языке, сохраняя при этом целостность и красоту произведения.

Художественный перевод является важной частью культурного обмена между народами, позволяя литературным произведениям преодолевать языковые барьеры и находить путь к новым читателям. Благодаря таланту и мастерству переводчиков, мировые шедевры литературы становятся доступны для широкой аудитории, обогащая ее культурное наследие и расширяя кругозор.

Начав с установления языковых соответствий между исходным языком и языком переводящим, теория перевода шла по пути осмысления переводческого процесса как явления многоаспектного, при котором

сопоставляются не только языковые формы, но и языковое видение мира, ситуации общения и внеязыковые факторы, которые определяются понятием «культура».

При переводе происходит не только контакт двух языков, но и соприкосновение двух культур [20, с. 8].

Художественные переводы часто балансируют между двумя крайностями: буквальным, но лишенным художественного значения переводом и художественно выразительным, но отдаленным от оригинала, свободным переводом.

Буквальная точность не всегда передает эмоциональное воздействие оригинала, поэтому между буквальностью и художественностью возникает постоянное противоречие. Очевидно, что перевод основан на языковом материале, и без перевода отдельных слов и выражений художественный перевод невозможен, поэтому процесс перевода должен учитывать законы обоих языков и понимание их взаимосвязи. Соблюдение языковых законов обязательно как для оригинала, так и для перевода. Но художественный перевод отнюдь не изыскание только лишь языковых соотношений [31].

Перевод - это творческий процесс, требующий от переводчика не только знания языка, но и способности чувствовать и передавать смысл каждого слова с исходного языка на целевой. Переводчик должен быть способен не только перенести текст буквально, но и точно передать его эмоциональную окраску, смысл и нюансы. Художественный перевод текста требует раскрытия творческой индивидуальности переводчика, но так, чтобы она не заслоняла своеобразие автора. [23].

По мнению грузинского советского переводчика, литературоведа, профессора Тбилисского университета, одного из крупнейших специалистов в области теории художественного перевода Г.Р. Гачечиладзе, художественный перевод занимает промежуточное положение между дословно точным, но

художественно неполноценным переводом, и художественно полноценным, но далекий от оригинала перевод [5]. Теоретически, довольно легко предположить, что художественно завершённый перевод, сочетающий в себе эти два принципа и точно воспроизводящий оригинальный текст, является идеальным. Но на практике такой принцип невозможен, поскольку для выражения одной и той же идеи на разных языках используются совершенно разные средства, и поэтому дословная точность и художественность находятся в определенном противоречии.

Отличительной чертой художественного перевода от всех других видов перевода (например, синхронного, научно-технического) является принадлежность текста перевода к произведениям, обладающим художественными достоинствами. Иными словами, художественным переводом называется вид переводческой деятельности, главная задача которой заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя [24, с. 102]

Художественный перевод базируется на подлиннике, зависит от него, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка.

Перевод художественного текста имеет преимущественно интерпретативный характер, причем возможно практически неограниченное количество интерпретаций одного текста, которые будут различаться некоторыми семантическими параметрами, связанными как с областью лексики, так и с грамматическими структурами и синтаксическими закономерностями, обусловленными тем или иным национальным языком [2].

Перевод может считаться отличным, заслуживающим всяких похвал, если в нем передано самое главное: художественная индивидуальность переводимого автора во всем своеобразии его стиля [40, с. 10].

Качество перевода во многом зависит от поставленной перед переводчиком цели. В случае художественных текстов, можно выделить три главных цели перевода.

Первая цель состоит в знакомстве читателей с творчеством писателя, работы которого они не могут прочесть самостоятельно из-за необходимости знания языка автора. То есть, переводчик должен познакомить читателей с произведениями автора, передать их творческий почерк и индивидуальный стиль.

Вторая цель заключается в ознакомлении читателей с особенностями культуры другого народа и передаче своеобразия этой культуры. При переводе художественных текстов важно не только передать содержание произведения, но и отразить национальные особенности и контекст, что позволит читателю глубже погрузиться в мир автора и его народа.

Третья цель художественного перевода заключается в предоставлении читателю доступа к содержанию книги. Переводчик должен создать текст, который сохраняет основной смысл оригинала, передает эмоции и идеи автора, чтобы читатель получил полноценное впечатление о произведении.

В результате хороший художественный перевод должен сочетать все эти аспекты, позволяя читателю насладиться произведением и понять его в полном объеме. Как писал русский писатель, литературовед, переводчик, публицист, литературный критик К.И. Чуковский (1882—1969): «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. Если эта задача не выполнена, перевод никуда не годится» [40, с. 13].

Переводы ряда переводчиков зачастую характеризуются буквализмом или, другими словами, дословностью. Под буквализмом, как правило, понимается ошибка при переводе с другого языка, которая заключается в том,

что вместо подходящего для конкретного случая значения слова переводчик использует главное или самое известное значение. В широком смысле, буквализмом, как правило, называют ошибку переводчика, заключающуюся в передаче семантических или формальных компонентов слова, словосочетания или фразы в ущерб смыслу или определенной информации, переданной в тексте оригинала [5].

Одним из ключевых понятий в переводе художественных произведений является эквивалентность. Эквивалентность – это стремление к передаче всех смысловых, стилистических и эмоциональных оттенков оригинала на целевой язык. Однако, полная эквивалентность часто невозможна, поэтому переводчик должен стремиться к максимально возможному приближению к оригиналу [26].

Существует несколько теоретических подходов к переводу художественных произведений, каждый из которых имеет свои особенности и принципы.

1. Подход функционального эквивалента

Этот подход сосредоточен на передаче функции исходного текста в целевом языке. Переводчик стремится передать эмоциональную и эстетическую ценность оригинала, а не дословный перевод. Он основывается на принципе, что каждый язык имеет свои уникальные особенности, и перевод должен быть адаптирован к ним [28].

2. Подход литературной эквивалентности

Этот подход заключается в поиске наилучшего литературного эквивалента для каждого элемента оригинала. Переводчик стремится сохранить стиль, ритм, риторiku и образность оригинала, а также передать его эстетическую и художественную ценность.

3. Подход культурной адаптации

Этот подход фокусируется на передаче культурных особенностей и контекста оригинала. Переводчик стремится адаптировать текст к целевой культуре, чтобы он был понятен и приемлем для читателей этой культуры.

Перевод художественных произведений имеет свои особенности, которые отличают его от других видов перевода.

1. Креативность и свобода

Переводчик художественных произведений имеет большую свободу для творчества и самовыражения. Он может использовать различные стилистические и языковые приемы, чтобы передать эстетическую ценность оригинала.

2. Интерпретация

Переводчик художественных произведений должен быть способен интерпретировать исходный текст и передать его смысл и эмоциональную нагрузку на целевой язык. Он должен понимать мотивы и намерения автора и передать их в переводе.

3. Сохранение стиля

Переводчик должен сохранить стиль оригинала, чтобы передать его художественную ценность. Он должен быть внимателен к выбору лексических и грамматических конструкций, чтобы передать особенности стиля автора.

К.И. Чуковский считал: «В переводе художественном отдельные несоответствия слов, хотя и приводят порой к чудовищному искажению текста, чаще всего играют третьестепенную роль» [40, с. 10]. Переводчик художественной прозы не фотографирует подлинник, а творчески воссоздает его. Чтобы быть переводчиком, недостаточно знать тот или иной иностранный язык. Переводчик— это художник, мастер слова, соучастник творческой работы того автора, которого он переводит. Он такой же служитель искусства, как актер, ваятель или живописец. Текст подлинника служит ему материалом

для его сложного— и часто вдохновенного— творчества. Переводчик— раньше всего талант [8, с. 7].

Главным условием работы переводчика является чувство стиля. По мнению К.И. Чуковского: «Переводчик, если он не ремесленник, должен выбирать для перевода близкого себе по стилю писателя. Переводить лишь того, кого любишь— вот первая заповедь для переводчика» [8, с. 14].

Переводчику важно уметь уловить особенности речи каждого отдельного персонажа— и, по возможности, воспроизвести их в своем переводе. У больших писателей в каждом романе не один, а несколько стилей; эти стили то чередуются, то сливаются вместе в причудливых и смелых сочетаниях— и всю эту живую динамику стиля, без которой произведение искусства мертво, обязан воспроизвести переводчик [8, с. 14]. Именно поэтому каждому переводчику важно следить за точностью интерпретаций «единиц перевода».

Само понятие «единица перевода» несколько условно, и мнения, которые выдвигались и выдвигаются учеными, расходятся в отношении не только самого термина, но и природы его понятия. Наиболее интересные разработки в этой области представлены в трудах Л. С. Бархударова, которые сводятся к следующему общему определению: «Под единицей перевода мы имеем в виду такую единицу в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода, но составные части которой по отдельности не имеют соответствий в тексте перевода» [7, с. 175].

Среди различных точек зрения на вопрос выделения и определения единицы перевода, стоит отметить мнение советского и российского лингвиста, семиотика, академика Академии наук СССР (с 15 декабря 1990 года; с 1991 — академика Российской академии наук), доктора филологических наук, профессора, автор фундаментальных трудов по семиотике, философии языка, теории языкознания, романистике

(теоретическая грамматика французского языка), стилистике, Ю.С. Степанова (1930—2012), который понимает единицу перевода как наименьший лингвистический сегмент, способный быть переведенным в рамках синхронного перевода. Также стоит упомянуть подход советского и российского лингвиста-американиста, педагога и практического переводчика с английского языка, одного из основоположников советской теории перевода и создателя школы переводчиков-синхронистов. доктора филологических наук (1967), профессора, главного научного сотрудника Института языкознания Российской академии наук А.Д. Швейцера (1923—2002), который отрицает понятие единицы перевода, так как единицы, выделяемые в качестве таковых, имеют различную величину и характеристики.

Понятие «единица перевода» является ключевой константой в сфере переводческой деятельности. Единицами перевода могут быть различные лингвистические элементы, такие как фонемы, морфемы, слова и другие. Переводчику необходимо владеть навыками работы с каждой из этих единиц и знать, как их адекватно переводить.

Существует несколько основных приемов перевода языковых единиц разных уровней:

- уровень фонем — подбираются слова, близкие по артикуляции), в основном при переводе имен собственных (Heath — Хит);
- уровень морфем — поиск побуквенного соответствия (tables — столы);
- уровень слов — дословный перевод (He came home — Он пришел домой);
- уровень словосочетания: first night — премьера;
- уровень предложения (значение не равно значению суммы слов: перевод пословиц, клише): Help yourself — Угощайтесь; Wet painted — Осторожно, окрашено;
- уровень текста — передается только основной смысл (прежде всего в поэзии).

Фактически в процессе письменного перевода единицей перевода может быть и слово, и словосочетание, и синтагма, и целое предложение, и абзац, и весь переводимый текст. Чаще всего на практике возникают затруднения при передаче значений отдельных слов, поэтому большинство переводческих задач решается в рамках предложения [20, с. 17-19].

Важной составляющей художественного перевода, которая выражает сам процесс, является моделирование. Модели перевода описывают перевод как последовательность языковых операций, но выбор конкретной модели не означает, что перевод осуществляется исключительно по этой модели. Описания этих моделей отражают их гипотетическую природу. Переводчики должны знать существующие модели, поскольку знания о переводческих закономерностях и моделировании помогут понять языковые особенности оригинала и их эквивалентные явления в переводе. Главная задача моделей состоит в описании последовательности действий, которые могут решить определенную переводческую задачу в условиях данного процесса. Описание переводческого процесса через модели включает в себя и аспекты ее применения, и выбора типов переводческих трансформаций, которые могут использоваться в рамках модели.

Наиболее разработанными и практически ориентированными моделями являются закономерные соответствия советского лингвиста, переводчика и лексикографа, классика науки о переводе, автора ряда учебников и учебных пособий по переводу, составителя фразеологических словарей Я.И. Рецкера (1897—1984), уровневая эквивалентность советского и российского лингвиста, специалиста в области перевода и переводоведения В.Н. Комиссарова (1924—2005), о котором мы уже упоминали ранее, динамическая эквивалентность теоретика перевода, основателя теории динамической эквивалентности перевода Библии Ю.А. Найды (1914 — 2011), разработавшего трансформационную модель перевода, семантическая (в которой определяются языковые значения и очередность их передачи в переводе) Л.С.

Бархударова, трансформационная, основанная на принципах генеративной грамматики британского лингвиста и фонетика Дж. Кэтфорда (1917—2009), технологические составляющие равноценности перевода в их способности регулятивного воздействия одного из наиболее известных лингвистов-переводчиков немецкого языка Л.К. Латышева, ситуативно-денотативная, билингвистические закономерности логико-грамматической эквивалентности авторов целого ряда книг по теории и практике перевода научной и технической литературы А.Л. Пумпянского, ступенчатая информационная советского и российского переводчика и преподавателя, внёсшего значительный вклад в теорию и практику перевода, основоположника современной школы перевода и преподавания перевода Р.К. Миньяр-Белоручева (1922—2000) [1, с. 4-5].

При работе над переводом англоязычных художественных произведений переводчики опираются на следующие принципы художественного перевода:

1. Наличие грамматических трансформаций в процессе перевода. Недостаточный уровень знаний, касающихся особенностей английских конструкций становится непреодолимым препятствием для понимания смысла некоторых предложений.

2. Определение смыслового центра при художественном переводе, одна из важных особенностей. Это будет являться основным моментом при построении нового предложения без искажения его смысловой нагрузки.

3. Наличие в английском и русском языках определенных слов, соответствие между которыми абсолютно не зависит ни от смысла, ни от художественного наполнения текста, обуславливает употребление эквивалентного слова. При несоблюдении данного нюанса будет выполнен неверный перевод.

Помимо, вышеперечисленных средств выразительности, отметим также такие средства как:

- Авторские неологизмы, которые передаются исключительно с сохранением стилистической окраски.
- Ирония, для воспроизведения которой должен соблюдаться принцип сопоставления несопоставимых компонентов.
- Для передачи топонимов необходимо сохранить передачу семантики «говорящего» имени, свойственной языку оригинала и экзотичной для языка перевода.
- Диалектизмы – как правило, компенсируются просторечной лексикой; жаргонизмы, ругательства передаются с помощью лексики языка с той же стилистической окраской [22].

В.Н. Комиссаровым были выявлены основные требования, которые должны учитываться при художественном переводе [25, с. 171]:

- точность: переводчик обязан донести до читателя наиболее полно идеи, высказанные автором;
- сжатость: переводчик не должен быть многословным, мысли должны быть облечены в максимально сжатую и лаконичную форму;
- ясность: следует избегать сложных и двусмысленных оборотов, затрудняющих понимание;
- литературность: перевод должен полностью удовлетворять общепринятым нормам литературного языка.

Все они являются неотъемлемой частью той атмосферы, которую создаёт переводчик, стараясь транслировать наиболее точно текст оригинала. Между автором и переводчиком словно возникает некая связь, превращая их в единомышленников: и чем она теснее, чем глубже, тем меньше производное произведение отличается от изначального.

Художественный перевод – вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на переводящем языке речевого произведения, способного оказывать адекватное художественно-эстетическое

воздействие на читателя, на язык которого переведено художественное произведение [1, с. 6].

Художественный перевод – это процесс передачи смысла, красоты и глубины оригинального произведения на другой язык с учетом его особенностей и художественных ценностей. Место и значение художественного перевода в литературе трудно переоценить, ведь именно благодаря переводам мы можем погрузиться в миры разных культур, насладиться шедеврами мировой литературы и расширить свой кругозор. Художественные переводы способствуют сохранению и распространению наследия писателей и поэтов, а также способствуют обогащению языков и обмену культурным ценностями. В результате такой работы создается гармоничное взаимодействие между различными языками и культурами, что только обогащает мировую литературу и делает ее доступной для широкого круга читателей.

2.2 Анализ трансформаций при переводе с английского языка на русский романа Дж. Фаулза «Волхв»

Практическое исследование данной бакалаврской работы выполнено на материале романа Джона Фаулза «Волхв» (330 страниц и 1 195 170 печатных знаков) и его перевода на русский язык, выполненного Б. Кузьминским (353 страниц и 1 063 468 печатных знаков).

Джон Фаулз написал роман в 1965 году. Планы и зарисовки сюжета этого романа датируются 1950-ми годами. Остров Фраксос, где разворачивается основная часть сюжета произведения, в какой-то мере напоминает остров Спеце, где Джон Фаулз преподавал в начале 1950-х. Над первой версией работы он трудился более десяти лет. Однако из-за необычного и эксцентричного характера многих линий сюжета, а также из-за недовольства технической реализацией сложных идей, Фаулз не смог представить свою практически завершённую книгу аудитории читателей и критиков.

Литературоведы давали роману разные характеристики, называя его «сложным и противоречивым», «символичным» и «загадочным», даже считали его самым «неоднозначным», «оригинальным», «парадоксальным» и «странным», хотя сам Дж. Фаулз полагал, что смысла в романе не больше, чем в пятнах Роршеха, а ориентирован он исключительно на читателя.

Как и свойственно русской литературе, в неё Фаулз пришёл немного позже, когда успел уже покорить умы и сердца соотечественников. Наиболее известны два перевода романа. Первым переводчиком был российский литературный критик и переводчик, лауреат премии журнала «Иностранная литература» Б. Кузьминский, а вторым - Ю. Рыбакова. В данной работе рассматривается именно перевод Б. Кузьминского, так как, на наш взгляд, он

является более точным, образным и близким к языку и стилистике самого Фаулза.

Роман Дж. Фаулза “The Magus” был переведен на русский язык Б. Кузьминским в 1993 году. При переводе аллюзий, имен собственных, цитат Б. Кузьминский прибегает к различным переводческим трансформациям. Согласно В.Н. Комиссарову, «преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле, называются переводческими (межъязыковыми) трансформациями. Поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц» [26, с. 172].

Основные типы лексических трансформаций, применяемых в процессе перевода, включают следующие переводческие приемы:

- Лексические трансформации: переводческое транскрибирование и транслитерация, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция).
- Грамматические трансформации: синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).
- Комплексные лексико-грамматические трансформации: антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация, опущение, добавление [26, с. 172-173].

Методом сплошной выборки было отобрано 1200 переводческих трансформаций для последующего анализа.

Наиболее частотными трансформациями в тексте являются грамматические, а именно замена частей речи и типа предложения. Примеры изменения типа предложения мы можем встретить уже с первой части:

Оригинал	Перевод
I was born in 1927, the only child of middle-class parents, both English, and themselves born in the grotesquely elongated shadow, which they never rose sufficiently above history to leave, of that monstrous dwarf Queen Victoria [46].	Я родился в 1927 году – единственный сын небогатых англичан, которым до самой смерти не удавалось вырваться за пределы тени уродливой карлицы, королевы Виктории, причудливо простершейся в грядущее [47, с. 6].

В переводе мы, во-первых, видим слово «которым», отсутствующее в оригинале, которое меняет тип предложения. Во-вторых, можно заметить, что «which they never rose sufficiently above history to leave», при переводе, согласно правилам русского языка, переместилось в конец предложения.

Оригинал	Перевод
But I had to join the regiment— Tradition and Sacrifice pressganged me into that [46].	Но Традиции и Жертвенность гнали меня в строй [47, с. 7]

Данный пример демонстрирует, как «чувство долга», описываемое в оригинале, превратилось в тиранию «Традиции и Жертвенности». Тип предложения в данном случае поменялся со сложного на простое.

Оригинал	Перевод
I went with him and sat in his music room and listened to him play the D minor English suite [46]	Пройдя за ним в концертную, я сел и выслушал Английскую сюиту ре минор [47, с. 83]

Приведённый пример показывает, как простое предложение, ничем не осложнённое, при замене одной части «I went with him» на деепричастный оборот «пройдя за ним» превратилось в простое предложение с деепричастным оборотом, что также является изменением типа предложения.

Оригинал	Перевод
Something was expected of me, some Orphean performance that would gain me access to the underworld where she was hidden... or hiding herself. [46].	От меня ждут каких-то действий, каких-то Орфеевых подвигов, открывающих путь в преисподнюю, где ее прячут... или сама она прячется [47, с. 327].

Здесь можно заметить, как ограничительное определительное придаточное «performance that would gain me access to the underworld» при переводе становится причастным оборотом «подвигов, открывающих путь в преисподнюю». К тому же Б. Кузьминский меняет прошедшее время оригинала «was expected» на настоящее – «ждут».

Перейдём к рассмотрению следующей трансформации – замене частей речи. Она менее частотна, чем замена типа предложения, но более частотна, чем последующие трансформации.

Оригинал	Перевод
----------	---------

I led two lives [46].	Я вел двойную жизнь [47, с. 7]
-----------------------	--------------------------------

Приведенный пример демонстрирует, как числительное «two» превратилось в прилагательное «двойную», за счёт чего и существительное «lives» стало использоваться не во множественном числе, а в единственном – «жизнь».

Оригинал	Перевод
Now I really was Theseus; somewhere in the darkness Ariadne waited; and perhaps the Minotaur [46].	Вот я и стал настоящим Тесеем; там, во тьме, ждет Ариадна, а может, ждет и Минотавр [47, с. 165].

В данном примере мы видим, как происходит замена части речи: наречие «really» становится прилагательным «настоящим». Также Б. Кузьминский использует настоящее время «ждет Ариадна» вместо прошедшего «Ariadne waited».

Оригинал	Перевод
Hypotheses pinned me down, as Gulliver was pinned by the countless threads of the Lilliputians [46].	Догадки опутывали меня, будто лилипутские канаты – Гулливера [47, с. 245].

Здесь можно заметить, что существительное «the Lilliputians» Б. Кузьминский переводит на русский язык как прилагательное «лилипутские».

Перейдём к рассмотрению следующей по частотности трансформации – комплексным лексико-грамматическим трансформациям. Зачастую Б. Кузьминский использует такой вид данных трансформаций, как добавление и

опущение. Они помогают ему адаптировать реалии английского мира под реалии русскоязычного общества.

Наиболее частотным является опущение. В некоторых случаях Б. Кузьминский использует его, чтобы избежать тавтологии и ненужных уточнений, а иногда, чтобы сделать повествование более динамичным.

Оригинал	Перевод
My father was, through being the right age at the right time rather than through any great professional talent, a brigadier; and my mother was the very model of a would-be major general's wife [46].	Отец – бригадный генерал, причем вовсе не благодаря выдающимся профессиональным качествам, а просто потому, что достиг нужного возраста в нужный момент; мать – типичная жена будущего генерал-майора [47, с. 6].
Someone was knocking at the door [46].	Стучат в дверь [47, с. 68].
The little Priapus threw up his arms at me, jeering his pagan smile at my English face [46].	Приапчик вскинул руки, щерясь в мою английскую физиономию языческой ухмылкой [47, с. 69].
“Yes?” We went and stood in front of it. “My mother.” [46]	– Да? – Он подошел к полотну. – «Моя мать» [47, с. 153].

Перейдём к рассмотрению следующей по частотности трансформации – добавлению. Она используется Б. Кузьминским не так часто, как опущение, но всё равно является не менее важной. Например, в следующем примере у Дж. Фаулза отсутствует информация о том, что взгляды родителей изменить невозможно:

Оригинал	Перевод
During my last years at school I realized that what was really wrong with my parents was that they had nothing but a blanket contempt for the sort of life I wanted to lead [46].	В старших классах я понял, что жизнь, которая мне по душе, не вызовет в родителях ничего, кроме огульного неприятия, а изменить их взгляды, увы, невозможно [47, с. 7].

Ещё одним примером добавления может служить следующий отрывок:

Оригинал	Перевод
Now I really was Theseus; somewhere in the darkness Ariadne waited; and perhaps the Minotaur [46].	Вот я и стал настоящим Тесеем; там, во тьме, ждет Ариадна, а может, ждет и Минотавр [47, с. 165].

В данном случае подлежащее «Минотавр» сопровождается при переводе сказуемым «ждет», отсутствующим в оригинале.

Оригинал	Перевод
That was also why Lily's character and part had changed and why she had to take on – and so rapidly – the Circe role [46].	Отсюда же - резкая перемена рисунка и пафоса роли Лилии: из призрачной невесты она мигом перевоплотилась в коварную Цирцею [47, с. 305].

В процессе перевода Б. Кузьминский добавляет такую характеристику Лилии, как «коварная», чем усиливает контраст между тем, какой Лилия была, и какой стала.

Перейдём к рассмотрению наименее частотной группе трансформаций, используемых Б. Кузьминским при переводе романа Дж. Фаулза «Волхв». Это лексико-семантические трансформации, в частности: генерализация и конкретизация. Разница между употреблением данных трансформаций хоть и оказалась небольшой, но наиболее частотной в употреблении оказалась конкретизация. Для иллюстрации взглянем на ряд следующих примеров:

Оригинал	Перевод
He moved the Rodin to one side and we lifted the frame down [46].	Он сдвинул к краю скульптуру Родена, и мы опустили холст [47, с. 47].
Nothing more happened; and no hypothesis made sense [46].	Ничего не происходило; строить догадки не имело смысла [47, с. 68].
But that brought me no nearer Eurydice [46].	Но это не приблизило меня к Алисон [47, с. 327].

В первом случае Б. Кузьминский уточняет, что в сторону сдвинули «скульптуру Родена», тогда как в оригинале Дж. Фаулз пишет просто «the Rodin».

Во втором случае мы видим, как «hypothesis» (гипотеза) превращается в «догадки», чем даёт больше вариативности для раздумий героя.

В третьем отрывке в оригинале Дж. Фаулз, хотя и подразумевает Алисон, тем не менее, останавливает свой выбор на слове «Eurydice», т.е. Эвридика. В переводе же Б. Кузьминский ставит как раз «Алисон», а не Эвридику.

Перейдём к рассмотрению наименее частотной трансформации, используемой при переводе – генерализации. Примерами могут служить следующие отрывки:

Оригинал	Перевод
I had long before made the discovery that I lacked the parents and ancestors I needed [46]	Что генеалогия моя никуда не годится, я выяснил давным-давно [47, с. 6].
He might be pretentious in other ways, but he was not posing at the keyboard [46].	Где-где, а за инструментом он не бахвалился [47, с. 46].
I looked at the woman's eyes; they hadn't the usual fishlike pallor of Modigliani eyes [46].	Взгляд женщины не был затянут снулой поволокой, обычной для портретов Модильяни [47, с. 46].
After a few minutes, the smell too was fainter [46].	Через некоторое время стал ослабевать и запах [47, с. 68].

Приведённые примеры демонстрируют нам, как нечто маленькое превращается в большое: «the parents and ancestors» (родители и предки) в генеалогию, «the keyboard» (клавиатура) в инструмент, отличительная черта портретов - «Modigliani eyes» (глаза Модильяни) - в сами портреты, а «few minutes» в «некоторое время».

Все приведённые трансформации имеют свою частотность использования в тексте и играют важную роль при переводе. Статистика трансформаций представлена в таблице 1: (1 столбик - номер трансформации, 2 столбик - количество примеров, 3 столбик - процентное соотношение).

Таблица 1

№ п/п	Название трансформации	Количество примеров	Процентное соотношение
1.	Грамматические трансформации	634	53%
А)	Замена типа предложения	348	29%

Б)	Замена части речи	286	23.8%
2	Комплексные лексико-грамматические трансформации	404	34%
А)	Опущение	258	21.5%
Б)	Добавление	146	12.2%
3	Лексико-семантические трансформации	162	13%
А)	Конкретизация	84	7%
Б)	Генерализация	78	6.5%

Всего 1200 трансформаций – 100%, из которых 53% составляют грамматические трансформации (замена части речи и типа предложений), 34% - лексико-грамматические трансформации (опущение, добавление) и 13% лексико-семантические трансформации (конкретизация и генерализация).

Выводы по главе 2

Перевод поэтики постмодернизма является сложным и многогранным процессом, требующим глубокого понимания исходного текста, а также креативности и гибкости со стороны переводчика. Он должен учитывать особенности постмодернистской литературы, такие как игра с жанрами и текстами, метатекстуальность и многозначность, а также культурные и исторические контексты. Переводчик должен стремиться сохранить авторскую индивидуальность и стиль, но при этом адаптировать текст к новому языку и культуре. В своей работе он сталкивается с различными проблемами и вызовами, но при правильном подходе может достичь успешного результата.

В художественной литературе перевод играет важную роль, позволяя распространять и понимать литературные произведения разных культур и

национальностей. Переводчик должен учитывать не только языковые, но и культурные и исторические контексты, которые влияют на восприятие и понимание текста. В случае с постмодернистскими произведениями, такие контексты еще более значимы, так как они часто играют с традициями, стереотипами и культурными символами.

Особенности перевода постмодернистских произведений связаны с их сложной структурой и многоплановостью. Влияние культурных и исторических контекстов на перевод постмодернистской литературы является значимым фактором, который переводчик должен учитывать. Некоторые концепты и идеи могут быть специфичны для определенной культуры или времени, и их передача на другой язык требует дополнительных усилий и творческого подхода. Важно сохранить авторскую индивидуальность и стиль, но при этом адаптировать текст к новому языку и культуре.

Анализ стилистических и языковых трансформаций в романе Дж. Фаулза «Волхв» показал, что переводчик сталкивается с рядом сложностей при передаче постмодернистских приемов и эффектов. Некоторые игры слов, метафоры и аллюзии могут быть трудно воссозданы на другом языке, особенно если они связаны с определенной культурой или историческим контекстом. В таких случаях переводчик должен искать компромиссные решения, сохраняя при этом общий смысл и эффекты, созданные автором.

Наиболее частотными в переводе Б. Кузьминского оказались следующие трансформации: грамматические трансформации (замена типа предложения и замена части речи), комплексные лексико-грамматические трансформации (опущение и добавление) и лексико-семантические трансформации (конкретизация и генерализация).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение данной работы на тему «Перевод поэтики постмодернизма (на материале романа Дж. Фаулза "Волхв")» можно сделать следующие выводы.

В ходе исследования были рассмотрены различные аспекты постмодернистской поэтики, которые проявляются в романе «Волхв». Постмодернизм отражает многообразие и сложность современного мира, где все уже созданное переплетается и взаимодействует, создавая новые смыслы и контексты. Интертекстуальность становится основой для создания новых произведений, где прошлое, настоящее и будущее переплетаются и дополняют друг друга. Ирония выступает как инструмент критики и самокритики, помогая преодолеть ограничения и стереотипы. Постмодернистская игра позволяет авторам экспериментировать с формами и сюжетами, провоцируя читателя на новые мысли и взгляды. Фрагментарность отражает раздробленность современного мира и позволяет читателю самостоятельно собирать пазлы для понимания целого. Поэтика постмодернизма становится отражением нестабильности и неопределенности современной жизни, вызывая у читателя желание поиска новых интерпретаций и понимания.

Исследование постмодернистской поэтики в романе «Волхв» позволяет лучше понять и оценить сложность и многогранность этого литературного направления. Анализ различных признаков постмодернизма в произведении Дж. Фаулза позволяет нам увидеть, как автор играет с жанровыми ожиданиями, создает сложные связи между разными текстами и предлагает новые способы понимания и интерпретации литературы. Все это делает роман «Волхв» одним из ярких примеров постмодернистской литературы и подтверждает его значимость и актуальность до сегодняшнего дня.

Также в работе был проведен анализ и составлена статистика переводческих трансформаций (классификация трансформаций основывалась на классификации В.Н. Комиссарова), применяемых при переводе «Волхва» Дж. Фаулза Б. Кузьминским. На основе данного исследования, можно сделать выводы, что для передачи идейного содержания произведений постмодернизма статистически оправдано частотное использование грамматических трансформаций, благодаря которым, переводчику удалось не только наиболее точно перевести произведение с языка оригинала на русский, но и выразить сложные и многозначительные концепции, задуманные автором оригинала.

В данной работе были подчеркнуты важность и сложность перевода литературных произведений, а также необходимость учета исторического контекста, языковых и стилистических особенностей оригинала и его перевода.

«Волхв» является примечательным произведением Фаулза, которое полно ярких образов и приемов, характерных для постмодернизма. Уникальная структура и сложные символы в романе отражают стилистические принципы постмодернистской жанровой гибкости и метафорической многозначительности.

Автор активно использует образы, метафоры, аллюзии и аналогии, что приводит к созданию полифонического мира произведения. В сочетании с неравномерностью и разрывностью повествования, эти выразительные средства способствуют формированию постмодернистского стиля Фаулза.

В заключении хотелось бы отметить, что переводческая деятельность является сложной и кропотливой работой. Переводчик должен не просто переводить текст, адаптируя его под читателя, но и обращать внимание на детали и нюансы текста, быть гибкими и творческими, и всегда помнить о важности сохранения авторской индивидуальности и стиля.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Научная литература

1. Абдрахманова, Р.Дж. Художественный перевод (лингвистические аспекты) : учебное пособие для студентов старших курсов переводческих отделений. - Бишкек: Изд-во КРСУ, 2014. – 86 с.
2. Алимова, М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста / М.В. Алимова // Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2012, № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta/viewer> (дата обращения: 17.02.2024)
3. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сборник научных трудов / И. В. Арнольд ; науч. ред. П. Е. Бухаркин. – Москва : ФЛИНТА, 2019. – 448 с. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=611325> (дата обращения: 10.10.2023).
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык / И.В. Арнольд. - М.: Просвещение, 2004. - 384 с.
5. Ахмедова С.Н.к. Особенности перевода художественных текстов / С.Н.к. Ахмедова // Филология и литературоведение. 2014. № 8 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology.snauka.ru/2014/08/888> (дата обращения: 14.03.2024).
6. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник; практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. - Москва : Флинта ; Наука, 2005.
7. Бархударов, Л.С. Язык и перевод : Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. - М. : Междунар. отношения, 1975. - 240 с.
8. Батюшков, Ф.Д. Принципы художественного перевода : Статьи Ф. Д. Батюшкова, Н. Гумилева, К. Чуковского. - 2-е изд., доп. - Петербург : Гос. изд-во, 1920. - 60 с.

9. Белецкая, А.Ю. Типы композиции англоязычного постмодернистского романа / А.Ю. Белецкая // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур: сборник статей II Международной научно-практической конференции / отв. за выпуск М. И. Вахрушева. - Оренбург: Оренбургский государственный педагогический университет, 2016. - С. 27-38.
10. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями [Текст] : в синодальном переводе. - Москва: Никея, 2016. - 1592 с.
11. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста : учебное пособие / Н. С. Болотнова. – 6-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 520 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=83071> (дата обращения: 10.10.2023).
12. Вераксих, И.Ю.: Зарубежная литература. XX век Курс лекций. Лекция №№ 16–17. Литература постмодернизма / И.Ю. Вераксих. – URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/veraksich-hh-vek-kurs-lekcij/leksiya-16-17.htm>
13. Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума. – М.: МИК. – 2002. – С. 5–22.
14. Глушко, Е.В. Переводоведение : учебное пособие для студентов вузов : [16+] / Е.В. Глушко ; Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России. – Москва : Аспект Пресс, 2022. – 152 с.
15. Денисова, И.В. Особенности передачи гендерного аспекта в переводе художественного произведения / И.В. Денисова // Челябинск. – 2011. – Т. 183. - URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004956805.pdf (дата обращения: 19.04.2024).

- 16.Дуркина, Г.Г. Литература постмодернизма : учебное пособие / Г.Г. Дуркина ; Министерство культуры Республики Беларусь, Белорусский государственный университет культуры. – Минск, 2004. – 101 с.
- 17.Зарубежная литература второго тысячелетия, 1000-2000 : Учеб. пособие для фак. филол. профиля / [Л. Г. Андреев и др.]; Под ред. Л. Г. Андреева. - Москва : Высш. шк., 2001. – 333 с.
- 18.Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.П. Ильин. – URL: <https://fil.wikireading.ru/hq9SbndI8o>
- 19.Ильин, И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. / И.П. Ильин. - Москва : Интрада, 1996 – 252 с.
- 20.Илюшкина, М.Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы : учебное пособие / М. Ю. Илюшкина ; науч. ред. М. О. Гузикова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. — 84 с.
- 21.Казакова, Т.А. Практические основы перевода. English – Russian. Учебное пособие. / Т.А. Казакова. – СПб.: Лениздат; Издательство «Союз», 2002. – 320 с.
22. Кобзева, Ю.Д. Особенности художественного перевода (на примере романа Шарлотты Бронте «Джен Эйр») : выпускная квалификационная работа / Ю.Д. Кобзева. – URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1715788184&tld=ru&lang=ru&name=CIqKDJ06WZ0f.pdf> (дата обращения: 08.04.2024)
- 23.Ковалева, Т.В. Художественный перевод и личность переводчика / Т.В. Ковалева. – URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/110373> (дата обращения: 03.04.2024)
- 24.Комиссаров, В.Н. Лингвистика перевода / В.Н. Комиссаров. — М.: Международные отношения, 1980. – 165 с.
25. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2001. – 424 с.

26. Комиссаров, В.Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты / В.Н. Комиссаров — М.: Высшая школа, 1990. - 253 с.
27. Лескин, Д.Ю., протоиерей. С точки зрения вечности: Преповеди, беседы, статьи и доклады. — Тольятти: Издательство Поволжской академии Святителя Алексия, 2023. — 472 с.
28. Макарова, Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода / Л.С. Макарова // М.: МГЛУ. — 2006. — С. 19.
- URL: <https://gavrilenko-nn.ru/upload/pdf/98325531bd34b74dba6d79d4ed51ce7a.pdf> (дата обращения: 25.03.2024).
29. Малёнова, Е.Д. К определению понятия «аудиовизуальный перевод» / Е.Д. Малёнова // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. НА Добролюбова. — 2019. — №. 48. — С. 64-74. - URL: <https://vestnik.lunn.ru/docs/journal/2019-48.pdf#page=64> (дата обращения: 15.04.2024).
30. Москвин, В.П. Интертекстуальность. Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили: учеб. пособие / В.П. Москвин. — Москва : Либроком, 2011. — 168 с.
31. Нелюбин, Л.Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней) : учебное пособие / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. — 4-е изд., стер. — Москва : ФЛИНТА, 2018. — 416 с.
32. Овсянникова, А. Особенности художественного перевода / А. Овсянникова // VII Международный конкурс научно-исследовательских и творческих работ учащихся «Старт в науке». — URL: <https://school-science.ru/7/10/39639?ysclid=lw7zzp4bmz550196683> (дата обращения: 19.03.2024)
33. Скачкова, Е.А. Художественный перевод: учебное пособие: практикум / Е.А. Скачкова, Л.В. Ещерикина, Ю.В. Казаченок. — Челябинск: ОУ ВО «Южно-Уральский технологический университет», 2021. —83 с.

34. Современная литературная теория : антология : учебное пособие : [16+] / сост., пер., прим. И. В. Кабанова. – 4-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 344 с. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=83396> (дата обращения: 10.10.2023).
35. Теория и практика перевода: учебное пособие / сост.: И.В. Марзоева, Г.З. Гилязиева. – Казань: Казан. гос. энерг. ун-т, 2019. – 136 с.
36. Тимко, Н. В. Частная теория перевода : лексические, грамматические, стилистические трансформации (английский ↔ русский) : учебное пособие : [16+] / Н. В. Тимко ; Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России. – Москва : Аспект Пресс, 2022. – 78 с.
37. Федотова, А.А. Особенности языка и поэтики англоязычной прозы литературы эпохи постмодерна / А.А. Федотова // Молодой ученый. — 2016. — № 13.2 (117.2). — С. 67-69. — URL: <https://moluch.ru/archive/117/32487/> (дата обращения: 16.03.2024).
38. Халипов, В.В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В.В. Халипов // Иностранная литература, 1994. - № 1. - С. 44-50.
39. Чотчаева, М.Ю., Сосновский, В.Т. Постмодернизм в культуре и литературе современности / М.Ю. Чотчаева, В.Т. Сосновский. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-v-kulture-i-literature-sovremennosti/viewer> (дата обращения: 13.04.2024)
40. Чуковский, К.И. Высокое искусство : принципы художественного перевода / К. Чуковский. - Москва : Азбука : Авалонъ, 2011. - 442, [1] с.
41. Шервашидзе, В.В. Западноевропейская литература XX века : учебное пособие : [16+] / В.В. Шервашидзе. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 269 с. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57631> (дата обращения: 10.10.2023)
42. Hassan, I.H. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. / I.H. Hassan/ - Ohio State Univ., 1987. - 267 p.

Энциклопедии и словари

43. Большая российская энциклопедия 2004-2017. – URL: <https://old.bigenc.ru/>
44. Большой энциклопедический словарь. – URL: <https://gufo.me/dict/bes>
45. Топер, П.М. Перевод художественный // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1962—1978. - Т. 5: Мурари — Припев. — 1968. — Стб. 656—665. – URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-6561.htm>

Художественная литература

46. Фаулз, Дж. Волхв // бесплатная электронная библиотека Royallib.ru. – URL: https://royallib.com/book/faulz_dgon/volhv.html (дата обращения: 16.05.2024)
47. Фаулз, Дж. Волхв : перевод с английского : [16+] / Джон Фаулз ; пер. с англ. [Б. Кузьминского]. - Москва : Э, 2017. – 353 с.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

48. Официальный сайт поэта Юрия Минералова. – Режим доступа: <http://mineralov.ru/>
49. Явление постмодернизма в литературе: особенности и яркие представители // Nauka.Club | Образовательный портал. – Режим доступа: <https://nauka.club/literatura/-yavlenie-postmodernizma-v-literature-osobennosti-i-yarkie-predstaviteli.html?ysclid=lw6fdpb3i364172109>
50. Литературная карта Липецкой области // ЛОУНБ. – Режим доступа: <https://map.lib48.ru/>

51. Кафедра истории зарубежной литературы филологического факультета
МГУ им. М.В. Ломоносова. – Режим доступа:
<https://forlit.philol.msu.ru/kafedra-ru>