

**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)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Передача языковых средств создания детских образов при переводе с
английского языка на русский (на материале произведения Э. Портер
"Поллианна")

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Горчакова Мария Андреевна

(подпись)

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

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой зарубежной
филологии _____ Фадеева Л.Ю.

«___» _____ 2025 г.

Тольятти
2025

**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 зарубежной
филологии

_____ Фадеева Л. Ю.

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка Горчакова Мария Андреевна

1. Передача языковых средств создания детских образов при переводе с английского языка на русский (на материале произведения Э. Портер "Поллианна")
2. Срок сдачи законченной выпускной квалификационной работы 05.06.2025.
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 «03» февраля 2025 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 зарубежной
филологии

(подпись) Фадеева Л.Ю.
(И.О.Ф.)
« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

Студентки Горчаковой Марии Андреевны

по теме «Передача языковых средств создания детских образов при переводе
с английского языка на русский (на материале произведения Э. Портер
"Поллианна")»

	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	03.02.25	03.02.25	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.25	10.02.25	Выполнено

3.	Написание разделов ВКР	05.04.25	05.04.25	Выполнено
	Введение	03.03.25	03.03.25	Выполнено
	1 глава	12.03.25	12.03.25	Выполнено
	2 глава	27.04.25	27.04.25	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	5.05.25	05.05.25	Выполнено
5.	Оформление работы	12.05.25	12.05.25	Выполнено
6.	Предзащита выпускной квалификационной работы	15.05.25	15.05.25	Выполнено
7.	Исправление замечаний	30.05.25	30.05.25	Выполнено
8.	Представление выпускной квалификационной работы на кафедру	05.06.25	05.06.25	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	05.06.25	05.06.25	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	19.05.25	19.05.25	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	09.06.25	09.06.25	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	05.06.25	05.06.25	Выполнено

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
Глава I. Лингвостилистические особенности детской литературы и их межъязыковая передача.....	9
1.1. Специфика английского художественного текста.	9
1.2. Использование языковых средств в детской художественной литературе.....	18
1.3. Своеобразие перевода художественных произведений с английского языка на русский	23
Выводы по первой главе.....	33
Глава 2. Языковые средства создания детских образов в произведении Э. Портер «Поллианна» и проблема их передачи на русский язык	35
2.1. Воспитательный потенциал в творчество Э. Портер	35
2.2. Анализ языковых средств создания детских образов в повести Э. Портер «Поллианна»	37
2.3. Особенности передачи языковых средств в произведении Э. Портер «Поллианна» при переводе на русский язык	43
Выводы по второй главе	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	55
Приложение А	61
Приложение Б	62
Приложение В.....	63

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию языковых средств создания детских образов в произведении Э. Портер «Поллианна» и их передачи при переводе с английского языка на русский.

Детские образы в литературе представляют собой сложный феномен, зависящий от множества факторов, включая эпоху, культурный контекст и авторский замысел. Анализ языковых средств, используемых для создания этих образов, позволяет глубже понять механизмы художественного воздействия на детскую аудиторию, а также особенности детской литературы.

В 1913 году был опубликован роман «Поллианна» американской писательницы Элинон Портер, который принес ей мировую известность. Произведение стало бестселлером, им зачитывались и взрослые, и дети, создавались клубы для чтения «Поллианны», в которых обсуждалось оптимистичное восприятие жизни главной героини. Впоследствии в психологии даже появился принцип Поллианны. Несмотря на широкую известность данного произведения, русскоязычных исследований в контексте проблем изучения лингвостилистических особенностей произведений Элинон Портер и их передачи при переводе с английского на русский язык практически нет.

Исследование лингвостилистических особенностей романа Э. Портер «Поллианна» и его русскоязычного перевода позволит определить особенности авторского стиля, понять механизмы художественного воздействия на детскую аудиторию, а также способствует более качественному осуществлению перевода на русский язык других её произведений, что и определяет **актуальность** данной работы.

Объектом данного исследования является текст романа Э. Портер «Поллианна» на английском языке.

Предмет исследования составляют приёмы перевода, используемые для передачи специфики языка автора романа Э. Портер на русский язык.

Материалом исследования послужил англоязычный текст романа Элинора Портер «Поллианна» общим объёмом 269 000 печатных знаков и тексты русскоязычного перевода романа, выполненного М. Ю. Батищевой и А. Иванова и А. Устиновой.

Целью данной работы является изучение языковых средств создания детских образов в романе Э. Портер «Поллианна» и их передача при переводе с английского на русский язык.

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

- описать особенности стилистики художественных текстов;
- изучить языковые средства создания детских образов;
- рассмотреть особенности перевода художественного текста с английского языка на русский;
- дать общую характеристику творчества Э. Портер;
- проанализировать языковые средства создания образа ребенка в романе Э. Портер «Поллианна» и приёмы его перевода на русский язык.

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

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

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

Положения, выносимые на защиту:

1. Основными языковыми средствами создания детских образов в произведении Э. Портер «Поллианна» являются эпитеты, метафоры сравнения, повторы.

2. В большинстве случаев стилистические приемы автора сохраняются при переводе.

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

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

В первой главе «Особенности создания детских образов в художественной литературе и их межъязыковая передача» рассматриваются языковые особенности создания детских образов в художественных произведениях и выявляются особенности перевода художественного текста с английского языка на русский.

Во второй главе «Языковые средства создания детских образов в произведении Э. Портер «Поллианна» и проблема их передачи на русский язык» рассматривается творчество американской писательницы Элинор Портер, анализируются языковые особенности создания детских образов в романе «Поллианна» и приёмы перевода, используемые при переводе данного произведения с английского на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 56 наименований.

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

Основные положения исследования были апробированы на:

Международной молодежной научно-практической конференции «Поволжский Фестиваль науки: ITALSIMPATIA в зеркале мировой культуры». Доклад на тему: «Особенности передачи языковых средств в произведении Э. Портер «Поллианна» при переводе на русский язык». Работа представлена к публикации и находится в печати.

Глава I. Лингвостилистические особенности детской литературы и их межъязыковая передача

1.1. Специфика английского художественного текста.

Для того чтобы исследовать языковые средства создания детских образов в художественной литературе, необходимо рассмотреть специфику художественного стиля речи.

Художественный стиль речи – это функциональный стиль, основная цель которого – эстетическое воздействие на читателя или слушателя, вызывание определенных эмоций и чувств, а также создание художественного образа. Он характеризуется применением разнообразных выразительных средств языка и особым построением текста. В отличие от других стилей, художественный стиль не ограничен строгими нормами и допускает значительную свободу в выборе языковых средств авторами. Об этом говорил В.В. Виноградов, указывая на то, что язык художественной литературы занимает особое положение: он не принадлежит к традиционным стилевым категориям, будь то книжно-литературные формы или народно-разговорные варианты языка. Он их использует, может включать их в различных комбинациях или в каком-то измененном виде [6, с. 34].

Принадлежность художественного стиля к определённой категории продолжает вызывать споры среди лингвистов. Некоторые ученые (В. В. Виноградов, Р. А. Будагов, И. Р. Гальперин, Б. Н. Головин, Э. Г. Ризель, К. А. Долинин, М. Н. Кожина, О. Б. Сиротинина и другие) полагают, что такой стиль стоит выделять, называя его художественным стилем или художественно-беллетристическим, другие (А. К. Панфилов, Т. Г. Винокур, Н.А. Кожевникова, Ю.М. Лотман и др.) отрицают его существование, так как он, по их мнению, не представляет собой систему стилистически однородных

явлений, кроме того он лишен всякой стилистической замкнутости. По мнению И.В. Арнольда, литературная норма стилистически нейтральна, она может использоваться в художественной литературе в сочетаниях с различными функциональными стилями, при этом художественный эффект усиливается именно от столкновения стилей [1, с.174].

В отличие от иных функциональных стилей, главная роль художественного стиля заключается в реализации эстетической (поэтической) функции. Автор показывает явление и предметы действительности в конкретно-чувственных формах образов.

По мнению Л.Н. Папакиной [38, с. 310], специфика художественного текста раскрывается через анализ приёмов, трансформирующих слова, их элементы или грамматические формы, так как творческий замысел автора направлен на преодоление шаблонности восприятия языка.

Е.А. Рожнова [40, с. 179] в своей работе указывает, что языковые средства данного стиля разнородны и многоплановы, она выделяет следующие средства:

1. Лексико-фразеологические средства, включающие слова и словосочетания, которые имеют различное эмоциональное звучание: общеупотребительные и специальные. Сюда относятся также новообразования, окказионализмы, вульгаризмы, «нецензурная лексика», а также морфологические явления языка, например, уменьшительные суффиксы.

2. Языковые средства выразительности: метафоры, метонимии, сравнения, эпитеты и другие, которые являются источником поэтичности и образности [47, с. 241].

Ю. А. Воронцова выделяет в языке художественной литературе ряд специфических особенностей:

- 1) метафоричность и образность;
- 2) использование синонимов всех типов;
- 3) многозначность лексики;

4) существование своих законов восприятия слова.

Значение слова определяется в большей степени целями автора, особенностями жанра и композиции художественного произведения. Таким образом слово может приобретать в контексте произведения художественную многозначность, сохраняя связь с идейно-эстетической системой произведения. В результате чего читатели оценивают как прекрасное и безобразное, как трагическое и комическое и так далее. По мнению Воронцовой [7, с. 38], выбор языковых средств в художественном тексте обусловлен задачами автора — воплотить идею, сформировать образы, выразить содержание и повлиять на восприятие читателя. Творческий процесс предполагает не только отражение реалистичного внутреннего мира героя, но и использование как нормативных, так и ненормативных языковых элементов, включая отступление от литературных стандартов [7, с. 38].

Ю.А. Воронцова выделяет несколько черт художественного стиля речи. Основной функцией является использование языковых и стилистических средств реализации авторского замысла и раскрытия глубинных причинно-следственных связей в изображаемой действительности. Эмоциональная окрашенность является второй чертой данного стиля, включающая подбор лексики (синонимы эпитеты) и синтаксических конструкций, направленных на эмоциональное воздействие на читателя. При этом степень эмоциональной окраски высказывания зависит как от характера, так и жанра художественного произведения, от самого содержания высказывания, от индивидуального стиля автора, от цели высказывания и так далее. Третьей чертой художественного стиля является особые формы связи между частями высказывания, что тесно связано с эмоциональной окрашенностью высказываний. В этом стиле речи встречается бессоюзие, присоединение, многосоюзие и другое [7, с.40].

Художественный стиль отличается насыщенностью тропов и стилистических фигур, которые не только обогащают текст, но и делают изображение мира более динамичным и объёмным.

Автор старается подобрать такие слова, построить такие высказывания, которые бы его речь оживляли, обращали внимание и вызывали эмоции, необходимые в данный момент. Для этого писатель применяет разнообразные стилистические приемы.

Стилистический приём определяется как целенаправленное акцентирование семантических или структурных особенностей языковой единицы, усиливающее её выразительность. В результате обобщения и типизации такой приём становится воспроизводимой моделью, используемой в речи [1, с. 94].

В лингвистике существует несколько классификаций стилистических приемов, которые представлены такими лингвистами, как И. Р. Гальперин и Ю. М. Скребнев [11, 40].

В данной работе для анализа произведения будет использована классификация средств выразительности И.Р. Гальперина [11]. В основе системы лежит уровневый подход, согласно которому выделяются:

1. Фонетические выразительные средства и приёмы: звукоподражание, аллитерация, ритм, рифма.
2. Лексические выразительные средства и приёмы.
3. Синтаксические выразительные средства и приёмы.

Для синтаксического уровня И. Р. Гальперин предлагает четыре критерия классификации:

1. Соотношение элементов высказывания: инверсия, параллельные конструкции, антитеза, повтор, перечисление, ретардация, климакс, обособленные конструкции.
2. Тип связи между частями: многосоюзие (полисиндетон) и бессоюзие (асиндетон).

3. Использование разговорных элементов: эллипсис, апозиопезис (незавершённые фразы), авторские вопросы, включение косвенной речи.

4. Структурно-смысловые маркеры: риторические вопросы, литота (преуменьшение).

Лексические стилистические приемы делятся на три подраздела с учетом различных критериев отбора средств и разных семантических процессов.

Первый подраздел включает следующие средства.

1. Средства выразительности, которые базируются на словарных и контекстуальных значениях.

Метафора – троп, который переносит название одного понятия на другое на основании сходства между ними. Различают такие метафоры, как языковую и речевую метафоры, композиционную и сюжетную (реализуется на фоне текста в целом), национальную метафору.

По определению Стрельцовой [45, с. 18], метонимия — это стилистический приём, основанный на смежности понятий. Он заключается в замене имени одного объекта названием другого, связанного с ним пространственно, функционально или логически (например, место вместо людей, инструмент вместо действия, материал вместо предмета).

Кузнецова [31, с. 6] расширяет это понятие, отмечая, что метонимия может отражать: пространственные отношения (город вместо жителей: «Москва не спит»); логические связи (действие → его результат: «издание книги» → «новое издание»); событийные ассоциации (символ вместо явления: «короноваться» → «власть»), а также синтагматические связи в языке («нос корабля» → часть вместо целого).

Ирония возникает, когда прямое значение высказывания контрастирует с контекстом или интонацией, раскрывая истинную оценку автора. Этот приём часто используется для критики, сатиры или усиления эмоционального воздействия. При более подробном рассмотрении можно увидеть, что происходит за притворным восхвалением чего-то скрывается на

самом деле осуждение. Главная цель иронии — это вызвать юмористическое отношение к явлению [39, с. 37].

2. Средства, которые основаны на взаимодействии начальных производных значений:

- полисемия, когда слово имеет несколько значений.
- зевгма, то есть объединение двух семантически несовместимых членов предложения: элемент свободного словосочетания и фразеологического [45, с. 20].
- каламбур, когда используются в одном контексте слова с разными значениями с целью создания комического эффекта.

3. Средства выразительности, основанные на противоположности значений логических и эмоциональных:

- экспрессивные междометия, функция которых это эмоциональная эмфаза;
- восклицательные слова;
- оксюморон, в котором соединяются контрастные по значению слова с целью раскрытия противоречивости описываемого явления;
- эпитет, представляющий собой слово или фразу, которые придают выразительности другим словам, стоящим рядом. Эпитет всегда обладает эмоциональной окраской или значением, что дает возможность автору достигать желаемых реакций и эмоций у своих читателей. В английском языке, также как и в русском, многие выражения, в которых используется эпитет, со временем фразеологизируются. В свою очередь эпитеты дифференцируются на: языковые (узуальные, входящие в лексическую систему); речевые (оказиональные, порождённые контекстом), также инвертированные (с нарушением синтаксического порядка для стилистического эффекта).

4. Средства, основанные на соединении логических и номинальных значений, например, один из них - антономасия, в основе которой лежат отношения места, где произошло событие и само событие; лицо, совершившее действие, и само действие.

Второй подраздел включает выразительные средства, которые основываются на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно использующимися в тексте. Сюда относят:

- сравнение, которое подразумевает сравнение двух явления или понятий между собой по определенному признаку, в сочетании с такими словами, как: like, as, such as, as if, seem и др;
- перифраз, описательно выражающий одно понятие с помощью нескольких;
- эвфемизм – слово и словосочетание, позволяющие заменить синонимичные выражения с целью представить в лучшем свете непристойное слово или смягчить его отрицательную оценку, создания комического или иронического эффекта [49, с. 10];
- гипербола, представляющая собой поэтический прием преувеличения, который с точки зрения здравого смысла невозможен или может являться сомнительным;
- мейозис, подразумевающий преуменьшение того, что в реальности имеет большие размеры;
- литота, характеризующая стилистическую фигуру, состоящую в усилении значения слова, путем двойного отрицания;
- аллегория, вводящая выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе;
- олицетворение, передающее перенесение свойств и качеств, которые присущи человеку, на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия.

В третьем подразделе представлены средства, которые основываются на сравнении устойчивых комбинаций слов в их взаимодействии с контекстом:

- клише, являющиеся устойчивыми оборотами;
- пословицы, представляющие собой изречения, которые выражают в виде законченных предложений некоторую народную мудрость;
- поговорки, подразумевающие сочетания слов, которые обладают лишь номинативной функцией;

- сентенция, это пословица, созданная отдельно взятым человеком, а не народом в целом;
- цитаты, которые являются точным воспроизведением отрезка какого-либо текста;
- аллюзии, указывающие на исторический, мифологический, политический факт, который известен всем [50].

Кроме того, наряду с лексическими выразительными средствами в текстах произведений авторами используются и синтаксические средства. К ним можно отнести:

- анафору, при котором с помощью повторения одинаковых слов в начале предложения акцентируется внимание читателя;
- эпифору, которая благодаря повторению одинаковых слов в конце нескольких предложений усиливает образ или значение, создание подтекста, ритма, динамики, иллюстрации образа, эффект кульминации [11];
- инверсию, при которой порядок слов в предложении становится обратным с целью выделения определенного слова или словосочетания в общем потоке информации или выполнения логико-информативной функции (повышения эмоциональности и значимости высказывания или текста в целом);
- градацию, представляющей фигуру, при которой слова в предложении размещены в порядке возрастания их интенсивности, усиления или ослабления семантики;
- эллипсис, подразумевающий намеренное опущение лексем;
- полисиндетон, который представляет собой намеренный повтор сочинительных или подчинительных союзов в предложении формирования торжественного ритма, создания эффекта замедленности событий, подчеркивания динамики происходящего, создания ощущения одновременности действий или создания эффекта множества и единства перечисляемых событий или объектов;
- асиндетон или бессоюзие, используемый для оживления и усиления текста;

- повтор, то есть намеренное использование одного и того же слова или фразы для особого выделения данного понятия или предмета;
- параллелизм, при котором наблюдается одинаковое грамматическое или синтаксическое построение выражений;
- апозиопезис, представляющий собой ситуацию, когда одно предложение резко обрывается и сразу начинается другое;
- парцелляцию, которая делит одно предложение на несколько других для придания экспрессивности высказыванию путем ее отрывистого прочтения;
- анадиплосис, имеющий в виду совпадение конца предыдущего предложения с началом следующего.

Среди фонетических приемов выделяют следующие:

- аллитерацию, которая включает повторение одних и тех же согласных звуков в предложении для усиления особой звуковой выразительности, для создания дополнительного эмоционального воздействия, что характерно для текстов английской литературы [20, с. 8];
- ассонанс, в котором наблюдается повторение гласных букв в предложении для усиления выразительности и ударения высказывания;
- звукоподражание – это прием, при котором слова созданы на основе воспроизведения природного звучания (звуки животных, звуки природы и различные звуки, издаваемые людьми чего-либо).

Таким образом, тексты художественного стиля речи являются средством передачи чувств и эмоций. Главная задача художественного стиля — стимулировать образное мышление читателя, создавая яркие образы при помощи языковой выразительности. Языковыми особенностями художественного стиля являются многоплановость и объем слова, неоднородность лексики, конкретность значений, большое содержание эмоциональной лексики, развитая синонимия, глагольное речеведение, а также отклонения от принятых норм. В текстах художественного стиля авторы активно используют различные средства выразительности для усиления эмоционального воздействия.

1.2. Использование языковых средств в детской художественной литературе

Детская художественная литература считается относительно новым жанром, так как до середины XVIII века она подчинялась литературе для взрослых. После того, как сформировался своеобразный облик взрослой литературы, детская литература стала развиваться как отдельная часть. Британский ученый Питер Хант, ставший пионером академического изучения детской литературы, отметил, что книги для детей начали изменять свои цели уже на протяжении первой половины XIX века, отходя от дидактической функции к преобладанию развлекательного содержания. К 1950-м годам детская литература стала самостоятельной областью художественной литературы [51, с. 165].

Юный читатель воспринимает мир не так, как взрослый, что отражается своеобразно в текстах художественной литературы. Именно этому особенному восприятию детей литературных текстов посвящено большое количество трудов Л. С. Выготского, Л.М. Гурович, Н.С. Карпинской, А.В. Запорожец и др. [8,9, 16, 23, 18, 19].

Детская литература не только развивает и организует мышление детей, но и помогает адаптироваться в родной культуре и культурах других стран, знакомя ребенка с традициями, обычаями и особенностями других народов. Е.Б. Кудрявцева [30] подчёркивает, что успешное вхождение в социальные роли требует от человека внутреннего принятия базовых норм и ценностей своей этнической, общественной и религиозной среды.

Несмотря на кажущуюся простоту детских произведений и их примитивность в содержании, их создание предполагает тяжелую работу автора, использующего различные художественные приемы и средства [34].

Основной целью детской литературы является создание художественного и познавательного материала для маленьких читателей, что определяет ее основные функции;

- 1) эстетическая функция, связанная с эмоциональными переживаниями, которые испытывает ребенок, погружаясь в фантазийный мир и чувствуя звуковую и словесную игру;
- 2) гносеологическая функция, включающая знакомство маленького читателя с различными аспектами мира людей, явлений и правилами общества, благодаря использованию художественных образов, которые обладают высокой степенью абстракции;
- 3) нравственная или воспитательная функция, помогающая детям понять разницу между хорошим и плохим, развивающая эмпатию и сострадание, что играет ключевую роль в социализации ребенка и формировании его личности.

По мнению Н.К. Крупской [29], ключевая задача детской литературы — сочетать эстетическую радость с воспитательным потенциалом. Яркие образы в книгах должны стать для ребёнка инструментом понимания жизни, природы и человеческих связей.

Одним из важных аспектов детской литературы является помощь в развитии ребенка, путем пополнения его словарного запаса и улучшения качества речи. Для этого авторы включают различные новые слова, выражения, понятные для детей. Кроме того, авторы произведений поясняют новые слова в сносках, пишут незнакомые слова в синонимическом ряду или раскрывают значение новой лексики через контекст [21, с. 66].

К характерной особенности детской литературы относится контроль за наполнением текста лексическими единицами. По мере роста ребенка увеличивается его словарный запас, что учитывается авторами детской художественной литературы: целенаправленно увеличивается разнообразие и сложность стилистических средств в тексте. Для самых маленьких читателей язык более простой, для детей постарше используются более сложные

языковые единицы. Меняются жанры, тематика, художественные формы по мере взросления ребенка. Следовательно, образовательная функция выступает важнейшим компонентом произведения, определяя его роль в передаче знаний, ценностей или культурного опыта [42].

Большинство специалистов обращают внимание не столько на особенности тематики, содержания и жанров детской литературы, сколько на их форму. Автор рассказов для детей, советский писатель А. Алексин в письме к Николаю Носову пишет: «...ребенку, даже октябрятского возраста, можно поведать о событиях самых сложных, о конфликтах самых мучительных, но надо обладать совершенно особым даром для того, чтобы все это преподнести маленькому читателю в доступной, понятной для него форме» [36].

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

Современная наука предлагает множество критериев для систематизации (стилистических приёмов/языковых средств), что отражает разнообразие исследовательских подходов. В данной работе, как указано и в первом параграфе нашего исследования, за основу взята одна из наиболее известных классификаций авторства И. Р. Гальперина [11].

Далее рассмотрим некоторые языковые особенности произведений детской литературы.

Так Е. Кораблева и М. Давыдова отмечают, что значительную функцию в художественных произведениях детской литературы выполняют экспрессивные синтаксические конструкции. В тексте работ, адресованных детям, можно увидеть большое количество синтаксических средств, относящихся к экспрессивной сфере. Среди них такие приемы как парантеза, инверсия, риторический вопрос, использование различных знаков препинания и прочие добавляют тексту определенную экспрессивную

окраску, эмоциональность и настроение, задают темп прочтения и привлекают внимание читателя к определенной информации [28, с. 315-318].

Относительно орфографии и графики, Д. П. Зылевич акцентирует внимание на нецелесообразности нарушения графических и орфографических норм, поскольку ребенок может принять неправильное написание за верное и зафиксировать это в своем сознании. Кроме того, дошкольники и дети старшего возраста часто неосознанно визуальнo оценивают графику предложенного им текста. Огромные абзацы, отсутствие диалогов, восклицательных и вопросительных знаков сразу отпугивают ребенка. Стоит придерживаться несложного правила: чем младше ребенок, тем проще должен быть синтаксис. Все это должно учитываться авторами при написании своих произведений [21, с. 66, 68].

По мнению Д.П. Зылевич, лексика в детских произведениях должна соответствовать нормам культуры и речи. В тексте детской книги не должны необдуманно употребляться слова ограниченной сферы употребления, такие как диалектные, профессиональные и устаревшие. Включать в текст данные слова и неологизмы следует исключительно мотивированно. В каждом случае осуществляется индивидуальный подход. Речь автора должна соответствовать всем требованиям, но речь персонажей может отклоняться от норм языка для правдоподобности, если это воспринимается читателем как речевая специфика, а не норма [21, с. 67, 69].

Д.П. Зылевич указывает также, что автору очень важно в детской литературе выражать свое отношение к героям и событиям, реализуя таким образом воспитательную функцию. До восьмилетнего возраста ребенок может принять позицию автора, его поучения и оценочные суждения. При этом позиция автора должна соответствовать принятым морально-нравственным нормам, формируя жизненные ориентиры читателя. Начиная со среднего старшего возраста дети предпочитают сами делать оценку, что, соответственно, и требуется от автора – предоставить им эту возможность [21, с. 67].

И. А. Маринченко подчеркивает важность звукоподражательных слов в тексте детской книги, так как они помогают в звуковой организации текста, создании живых предметных образов и легко усваиваются ребенком. Они широко используются в колыбельных песнях, сказках, потешках и других жанрах, с которыми человек знакомится в глубоком детстве [35, с. 114].

Ч. Гуанцзе уделяет внимание средствам создания комического в детской литературе. Отмечается исключительная важность юмористического компонента личности подростка, однако детская юмористическая литература считается одним из наиболее неразвитых направлений. Он пришел к выводу, что авторы современных произведений для создания комического эффекта чаще всего используют каламбур или игру слов. Юмористический эффект часто достигается через использование аллюзий (скрытых отсылок), парадоксов (логических противоречий) и стилистических контрастов (резких переходов между регистрами речи) [15].

В детской литературе отмечаются также проявления интертекстуальности. Китаева Е. М. в своей работе подчеркивает, что текст детской литературы относится к динамическим моделям текстовой организации, в основе которых лежит концепция открытости текста. Концепция открытости же ведет к понятию явления интертекстуальности, которая в своем роде является диалогом различных текстов, создаваемых вновь с уже существующими текстами, в результате чего возникают новые смыслы. Такие включения в текст, как аллюзии, пародии, реминисценции являются средствами создания межтекстовых связей, осуществляющими диалог между различными текстами в культурном пространстве. Насыщенность данными средствами и их сложность зависят от того, какой возрастной группе адресован текст. Категория интертекстуальности способствует реализации эмотивной и когнитивной функции [25].

Таким образом, были рассмотрены основные стилистические характеристики детской художественной литературы, ее отличительные особенности и функции.

1.3. Своеобразие перевода художественных произведений с английского языка на русский

Художественный текст представляет собой результат творческого процесса, он отражает также языковую и национальную картину мира как отдельного человека, создавшего произведение, так и народа в целом. В связи с тем, что он имеет свое особое языковое и стилистическое своеобразие, соответственно, при переводе его с одного языка на другой будут также проявляться определенные особенности.

В предыдущих параграфах были рассмотрены основные характеристики английского художественного текста, а также определены языковые средства, способствующие созданию детских образов в художественной литературе. Для качественного осуществления анализа исследуемого произведения необходимо изучить специфику перевода английского художественного текста на русский язык.

По мнению В.Н. Комиссарова [26], перевод произведений художественной литературы, именуемый художественным переводом, принципиально отличается от иных видов перевода. Это связано с доминированием художественно-эстетической (поэтической) функции языка, которая определяет специфику таких текстов в противовес утилитарным коммуникативным задачам других жанров.

Целью художественного перевода, как подчёркивает исследователь [27, с. 102], становится создание текста, способного оказывать эстетическое воздействие на читателя, сохраняя при этом глубину авторского замысла.

Художественный перевод, по мнению В.Н. Комиссарова, часто балансирует между двумя полюсами: между лингвистически точным переводом (дословным воспроизведением формы, но с утратой художественной ценности) и литературоведчески ориентированным

переводом (творческой адаптацией, сохраняющей эстетику, но дистанцирующимся от буквальности оригинала) [27].

Лингвистический принцип предполагает акцент на формальной структуре подлинника предполагает тщательное воссоздание грамматических, синтаксических и лексических особенностей исходного текста, что, однако, не гарантирует его художественной полноценности [26]. В своей работе известный русский специалист в области перевода, лингвист В.Н. Комиссаров называет перевод произведений художественной литературы художественным переводом [27]. Произведения художественной литературы противопоставляются всем другим речевым произведениям, так как для всех них основополагающей является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая, или поэтическая функция языка.

В.Н. Комиссаров определяет художественный перевод как вид переводческой деятельности, главная задача которой является порождение на языке перевода речевого произведения, которое способно оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя [27, с. 102].

Художественный перевод в большинстве случаев подразделяется либо на дословно точный, но художественно неполноценный, либо на художественно полноценный, но далекий от оригинала. Таким образом, перевод можно определить либо с лингвистической стороны, либо с литературоведческой.

Лингвистический принцип перевода, в свою очередь, предполагает воссоздание именно формальной структуры подлинника [26].

Однако, если выбор остановить на лингвистическом принципе, то это может привести к тому, что переводчик будет чрезмерно следовать в переводе тексту оригинала, осуществляя таким образом дословный перевод. В результате такой перевод будет точным в языковом отношении, но слабым в художественном плане. Дословный перевод возможен в случае, если синтаксическая структура переводимого предложения выражается и в

переводе аналогичными средствами. Редкость синтаксических параллелей между языками делает буквальный перевод ригидным и стилистически маргинальным. Это приводит к ситуации, когда содержательная ясность текста сохраняется, но его структурное оформление вступает в противоречие с русской языковой традицией.

Т.А. Казаковой определяет художественный перевод, как творческое преобразование оригинала с помощью различных выразительных возможностей переводящего языка с целью полной передачи литературных особенностей подлинника [22].

Некоторые исследователи, в том числе Г.Р. Гачечиладзе, рассматривают художественный перевод как разновидность словотворческого искусства, то есть с литературоведческой точки зрения. И здесь главной движущей силой переводчика становится идея, выраженная в оригинале произведения, переводчик, соответственно, ищет эквивалентные языковые средства для выражения мысли, в итоге получается, что данный перевод является эквивалентным соответствием оригиналу в эстетическом понимании, а не лингвистическом [13].

Для художественного перевода первостепенное значение, по мнению Г.Р. Гачечиладзе, имеет «творческая индивидуальность переводчика»: одно упоминание творческой индивидуальности переводчика настораживает многих. Эти отклонения не стоит воспринимать как недостаток. С лингвистической точки зрения, это сознательные нарушения структуры оригинала; с позиции литературоведения — результат авторского подхода, определяющего стратегию перевода. «Творческая индивидуальность переводчика существует реально, и сколько бы ее ни изгоняли из теории, она «все-таки вертится»; если мы вместе с водой не хотим выплеснуть и ребенка, (то есть перевод вообще), надо установить ее закономерности, а не делать вид, что не замечаем ее присутствия». Установить авторский стиль — значит проанализировать его уникальность и интегрировать её в методологическую структуру перевода [13, с. 63].

Е.О. Гальянова и В.Е. Никишин в своей работе указывают на следующие трудности при переводе художественных текстов.

1. Проблемы на лексическом уровне:

1) передача иностранных имен и названий, которые имеют довольно ограниченную содержательную сторону, но исключение их может ввести читателя в заблуждение;

2) передача сходных по написанию и звучанию слов, которые были заимствованы из одного языка в другой или обоими языками из третьего языка;

3) передача реалий, эквивалент которых не всегда можно обнаружить в языке перевода;

4) замена частей речи при переводе, что может потребовать перестройку всей структуры предложения;

5) передача фразеологизмов, полный эквивалент которых зачастую найти в языке перевода невозможно, поэтому переводчик вынужден осуществить поиск схожих по значению фразеологических оборотов;

6) передача архаизмов, служащих для передачи эмоционально-экспрессивных оттенков;

7) создание игры слов, на основе оригинального текста с целью достижения комического эффекта с помощью различных созвучий, паронимов, полных и частичных омонимов, а также языковых феноменов.

2. Проблемы перевода на грамматическом уровне:

1) передача элементов, отсутствующих в языке перевода, например, наличие артикля и разница между неопределенным и определенным артиклем;

2) передача при переводе элементов, которые не имеют формального соответствия в оригинале, но применяются в любых текстах, например, вид глагола, наличие различных причастий, широко развитая флексивная система;

3) передача при переводе грамматических элементов, которые формально соответствуют элементам оригинала, но отличаются по выполняемым функциям, например, уменьшительно-ласкательные суффиксы отсутствуют в английском языке [12, с. 789].

При переводе текстов художественного стиля следует обращать особое внимание на передачу при переводе индивидуального стиля автора. Так В.В. Григорьев указывает на то, что в процессе перевода должны быть сохранены, по возможности, и план содержания (общие отличительные особенности данного авторского стиля), и план выражения (определенные вербальные средства, графические, языковые, другие знаки) текста оригинала, которые и составляют индивидуально-авторский стиль [14, с. 101].

О. В. Старикова в своей работе говорит о том, что при переводе необходимо передать авторские стилистические приемы и структуры, но это не подразумевает широкое использование переводчиком буквального перевода. В то же время ему не следует отходить от оригинала, как-то изменять его, корректировать «ошибки» автора, а, наоборот, необходимо их воссоздавать с помощью приема перевода компенсации. Добавленная переводчиком информация может не исказить оригинал, но тем не менее стать помехой в передаче своеобразия индивидуального авторского стиля. Выбор тех или иных языковых средств должен быть обусловлен объективными факторами, например, функцией, семантикой, узусом или стилевыми характеристиками подлинника. Трансформации и адаптации просто необходимы в данном случае. К тому же, на перевод влияет и индивидуальный стиль самого переводчика [43, с. 120].

Н.Т. Досбаева определяет авторский стиль как сложное лингвостилистическое понятие, в котором объединяются различные характеристики индивидуального подхода для словесного отражения авторской картины мира. Таким образом, переводчику следует передать при переводе не только сюжетное повествование, но и авторскую манеру изложения [17, с. 19]. В связи с этим необходимо определить те

составляющие, которые в совокупности составляют индивидуальный почерк автора.

Е.О. Чурюканова называет несколько критериев определения авторского стиля для переводчика:

1) нестандартность в изложении мыслей, отказ от шаблона или сухого бесличностного повествования (основной критерий);

2) словарный состав произведения, при котором автор специально отбирает определённые лексические единицы (историзмы, диалектизмы, термины, сленг и другие), а переводчик подыскивает наиболее удачные эквиваленты;

3) авторский синтаксис, который тоже является проявлением индивидуальной манеры автора (структура предложений, их распространенность, водные конструкции), передающего благодаря синтаксическому оформлению свой образ мыслей, а также оригинальную динамику повествования;

4) наличие двух планов повествования: открытый – демонстрирующий сюжетную линию, и скрытый – это то, что подразумевается, или подтекст, создаваемый за счет идиостилистических характеристик автора [48, с. 221].

Е.О. Чурюканова указывает на то, что переводчику сначала необходимо идентифицировать уникальную стилистику автора, а затем подобрать адекватную стратегию, чтобы сохранить ее и передать языковыми средствами перевода [48, с. 222].

Е.А. Огнева отмечает, что художественное произведение представляет собой искусное сочетание фраз и предложений, превращая текст в культурный код, который содержит глубинные смыслы и авторскую позицию [37, с.120].

Отсюда, по мнению Е.О. Чурюкановой, главная задача переводчика – это передать скрытую авторскую позицию имплицативно, то есть выразительными средствами языка-перевода воссоздать аналогичные художественные образы оригинала. При этом ему понадобятся владение

идиоматичной частью (знание устойчивых выражений, фразеологизмов, пословиц, поговорок), речевым этикетом носителей языка и национальным юмором. В результате чего переводчик с целью оказания аналогичного психоэмоционального воздействия на читателя тщательно перерабатывает произведение: анализирует идею произведения, его сюжетное развитие, скрытую информацию, авторское мировидение, кроме того, расшифровывает художественные образы, их внутренний мир.

Однако языковые и культурные расхождения между различными картинками мира не могут позволить осуществить полную трансформацию произведения с сохранением образности и языковых средств оригинального текста. Переводчику нужно находить нечто среднее между экспрессивностью и адекватностью, точностью и образностью, адаптируя произведение средствами языка перевода, его экспрессивность, идиоматичность в манере повествования автора текста. Мироощущение переводчика и автора должны в этом процессе совпадать, переводчику необходимо разделять внутреннюю позицию автора, что обуславливает тщательную предпереводческую литературную подготовку для трансформации культурного кода на другом языке [48, с. 224].

В.Н. Комиссаров предлагает концепцию перевода, которая акцентирует внимание на коммуникативной равноценности и перевыражении смысла, а не на механическом преобразовании формы. Представление перевода как «преобразования» единиц исходного языка в единицы языка перевода В.Н. Комиссаров называет условным. Это метафора, а не точное описание процесса, так как исходные единицы не трансформируются технически, а остаются неизменными. Переводчик ищет в целевом языке коммуникативно равноценные единицы, которые передают тот же смысл, эффект или функцию, что и оригинал. Это требует интерпретации контекста, учёта культурных особенностей и прагматических целей текста [26].

Таким образом, переводческая стратегия включает обоснование правомерности использования ряда технических приемов, так называемых

трансформаций, которые нарушают формальное подобие перевода оригиналу, но тем самым обеспечивая более высокий уровень эквивалентности.

В.Н. Комиссаров определяет переводческие трансформации как методы преобразования, позволяющие перейти от языковых единиц исходного текста к эквивалентным единицам перевода, сохраняя при этом смысловую и коммуникативную адекватность. Это не механическая замена, а стратегия адаптации, учитывающая различия в структуре, культуре и прагматике языков [26].

А.В. Лилова утверждает, что трансформации носят условный характер, так как они представляют собой не реальные действия переводчика. В тексте перевода можно наблюдать только постфактум, констатацию процесса перевода, так как процесс невозможно наблюдать, он происходит в голове переводчика [33].

В теории перевода представлено большое количество классификаций переводческих трансформаций. По мнению В. Г. Гак, общая классификация всевозможных переводческих преобразований необходима для обеспечения решения трех задач: предложить переводчику дать широкий выбор средств для выражения данного значения; оправдать существующие варианты перевода, а также предоставить лингвистическое объяснение любому виду расхождений при переводе [10, с. 63].

Несмотря на многообразие существующих классификаций переводческих трансформаций, единой общепринятой системы их категоризации не выработано — исследователи предлагают различные критерии для разделения типов преобразований. Одной из наиболее авторитетных считается типология В.Н. Комиссарова, выделяющая три группы трансформаций: лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические [26].

Лексические трансформации включают в себя: транскрипцию, транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию) [26].

Транскрипция передаёт звуковую форму исходного слова («blogger» → «блоггер»). Транслитерация копирует буквенный состав («London» → «Лондон»).

Калькирование представляет собой воспроизведение структуры исходной единицы через замену её компонентов аналогами языка перевода: «skyscraper» → «небоскрёб» (дословный перевод морфем).

Лексико-семантические замены — это приём перевода, при котором исходная языковая единица заменяется в тексте перевода элементом, чьё значение логически связано с оригиналом, но не тождественно ему. Такие замены требуют интерпретации смысла через контекст или прагматику. К ним относятся три ключевых типа:

- конкретизация — сужение значения;
- генерализация — расширение значения;
- модуляция — переосмысление логики.

Таким образом, вместо прямого соответствия переводчик подбирает варианты, которые точнее передают смысл или коммуникативную функцию в рамках целевого языка и культуры [26].

Грамматические трансформации включают: синтаксическое уподобление (дословный перевод), объединение предложений, членение предложения, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения) [26].

Синтаксическое уподобление, или дословный перевод, является способом перевода, суть которого состоит в преобразовании синтаксической структуры оригинала в похожую структуру переводного языка.

Членение предложений — это переводческий приём, при котором сложная синтаксическая структура оригинала разбивается на несколько самостоятельных предложений в тексте перевода. Это позволяет сделать текст более понятным, избежать перегрузки информацией или адаптировать его к грамматическим нормам целевого языка. Объединение предложений — обратный приём, при котором несколько коротких предложений оригинала

сливаются в одно сложное. Это помогает сохранить стилистическую целостность или приблизить текст к синтаксическим особенностям языка перевода.

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

Комплексные лексико-грамматические трансформации, по классификации В.Н. Комиссарова, включают три ключевых приёма: антонимический перевод, экспликацию (описательный перевод) и компенсацию. Эти методы позволяют преодолеть структурные и семантические различия языков, сохраняя смысл оригинала [26].

Антонимический перевод – это замена утвердительной конструкции на отрицательную (или наоборот) для передачи смысла в более естественной форме: «Keep silent!» → «Не шуми!» (утверждение → отрицание); «This is unavoidable» → «Этого нельзя избежать» (прямое утверждение → отрицательная форма).

Экспликация (описательный перевод) представляет собой замену единицы оригинала развёрнутым пояснением, если прямое соответствие невозможно: «FOMO» → «страх упустить важное событие»; «scone» → «сладкая выпечка с изюмом» (для культуры, где это слово неизвестно).

Компенсация – это восполнение смысла, утраченного в одном месте текста, за счёт добавления информации в другом: Оригинал: «Он сказал с иронией: “Отличная работа!”» (ирония выражена интонационно). Перевод: «“What a great job!” he said, his voice dripping with sarcasm» (сарказм обозначен лексически).

Трансформации редко используются изолированно — чаще они сочетаются (например, экспликация + компенсация). Антонимия может пересекаться с модуляцией: «It's not easy» → «Это сложно» (отрицание → утверждение + смена лексики). Компенсация часто требует творческого подхода, особенно при работе с юмором, каламбурами или культурными

аллюзиями.

Вышеизложенная классификация переводческих преобразований является также условной, так как не может охватить все приемы, которые применяет переводчик в своей работе.

Таким образом, перевод художественных произведений рассматривается как творческая деятельность, в которой переводчику необходимо решить две задачи: передать наиболее полно оригинал произведения, включая сюжет, основную идею писателя, а также проследить за соблюдением норм языка перевода. Для этого автору перевода предлагается широкий выбор различных переводческих трансформаций, необходимых для более точной передачи выразительных средств оригинала.

Выводы по первой главе

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

Уникальность художественного стиля формируется за счёт взаимосвязи таких элементов, как образная выразительность, усиленная эмоционально насыщенной синтаксической структурой; сочетание авторского повествования с речью героев; интеграция приёмов из различных стилистических направлений, переосмысленных для художественных задач; а также использование лексики с производными или контекстуальными смыслами. Взаимодействуя, эти компоненты создают целостную и самобытную систему, не имеющую аналогов в других функциональных стилях языка.

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

Детская художественная литература характеризуется наличием различных функций, реализуемых в тексте: эстетическая, гносеологическая и воспитательная. Выбор средств художественной выразительности, тропов, зависит от возраста читателя и задач, которые автор стремится достичь в своем произведении.

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

Перевод художественных текстов представляет собой творческий процесс, требующий решения двух ключевых задач: точного воспроизведения содержания, сюжета и авторского замысла оригинала, а также строгого соблюдения языковых норм переводящего языка.

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

В рамках перевода применяются специальные трансформации, и данное исследование опирается на классификацию В.Н. Комиссарова, выделяющую лексические, грамматические и лексико-грамматические преобразования.

Глава 2. Языковые средства создания детских образов в произведении Э. Портер «Поллианна» и проблема их передачи на русский язык

2.1. Воспитательный потенциал в творчество Э. Портер

Элионор Портер (полное имя Элионор Эмили Ходжмен Портер) – американская писательница, получившая широкую известность благодаря роману «Поллианна». Творчество писательницы включает 14 романов и 4 сборника рассказов. На русский язык переведены далеко не все произведения. Писательница долго время занималась музыкой, и только в 39 лет издала свой первый роман „Cross Currents“.

Самой известной книгой Элионор Портер стала «Полианна», изданная в 1913 году и вошедшая практически сразу в список восьми главных бестселлеров года. В центре сюжета — история одиннадцатилетней сироты Поллианны Уиттер, которая переезжает к своей состоятельной, но суровой и сдержанной тётушке Полли. Та принимает племянницу скорее из чувства обязанности, чем из сердечной привязанности. Основой мировоззрения девочки становится «игра в радость» — жизненная философия, основанная на поиске позитива в любых обстоятельствах, которую Поллианна переняла у отца. Суть этой игры — находить светлую сторону даже в самых безвыходных, на первый взгляд, ситуациях, превращая трудности в повод для

оптимизма. Писательница получила много писем с просьбами продолжить историю героини, и в 1915 году появилось продолжение данной книги «Поллианна вырастает».

На протяжении последующих четырёх лет произведения Элинор Портер ежегодно попадали в десятку лучших книг года: в 1916 году — «Просто Давид», в 1917 — «The Road to Understanding», в 1918 — «Oh, Money! Money!», а в 1920 — «Mary Marie». Её самая известная книга, «Поллианна», была быстро переведена на восемь языков, неоднократно переиздавалась и уже в 1916 году была адаптирована для театральных постановок и мюзикла. В 1920 году состоялась первая экранизация романа, где главную роль исполнила звезда немого кино Мэри Пикфорд. Актриса заплатила огромную сумму за права экранизации повести.

Как указывает переводчица М. Батищева, перевод которой рассматривается в нашем исследовании, именно произведение «Поллианна» вызвало у читателей бурю восторга. Спрос на книгу был настолько высок, что даже миллионные тиражи не могли его удовлетворить. По всей Америке начали создаваться клубы для детей и взрослых, которые назывались «Клубы Поллианны».

В психологии впоследствии появился термин «принцип Поллианны». Именно ситуация, описанная в романе, стала основой для изучения уникального психологического феномена. Последующие исследования показали, что на бессознательном уровне человеческий разум склонен фокусироваться на позитивных сообщениях, особенно тех, что касаются личности напрямую. Однако парадокс заключается в том, что сознание, напротив, акцентирует внимание на негативе — критике, тревожных новостях или отрицательных оценках. Это создаёт противоречие между бессознательным стремлением к положительной и сознательной фиксации на отрицательном, что было подтверждено научными наблюдениями. Сам термин «принцип Поллианны» как раз отражает бессознательную ориентацию на позитив.

В 1978 году исследователи Матлин и Станг ввели концепцию, связав её с образом главной героини книги. Поллианна, воспитываемая строгой тётёй, сознательно искала радость даже в неприятных событиях, рационально превращая их в позитивные. Её необычный оптимизм, который сначала обескураживал опекуна, со временем изменил её мировосприятие, демонстрируя силу этого подхода. «Игра в радость» пришла затем многим по вкусу.

К концу жизни Э. Портер в 1920 году книга «Поллианна» выдержала сорок семь изданий. Роман был экранизирован компанией Walt Disney Productions. Позже появились еще два не менее популярных ремейка. Мюзикл «Поллианна» покорила Бродвей. Пьеса впоследствии ставилась во многих театрах. Производители игрушек создали куклу по имени Поллианна, а программисты – компьютерную игру.

После смерти писательницы другие писатели создавали новые книги, в которой описывались новые приключения любимейшей героини. Так появилась целая серия – «Радостные книги «Поллианны»», в которых Поллианна выходила замуж, находила новые цели в жизни, путешествовала и помогала людям увидеть светлую сторону жизни.

Таким образом, стоит отметить, что исследование творчества Э. Портер в русском пространстве находится на начальной стадии, так как исследований ее творчества представлено малым количеством работ.

2.2. Анализ языковых средств создания детских образов в повести Э. Портер «Поллианна»

Для того, чтобы исследовать особенности передачи языковых средств создания детских образов в повести Э. Портер «Поллианна» при переводе, необходимо сделать выборку тех языковых средств, которые автор использовал в представлении образов при написании произведения.

Согласно Ю.Ю. Флигинских, существует несколько способов характеристики персонажей:

- 1) прямая характеристика героя самого автора, его внешности и характера героя;
- 2) портрет персонажа, описание лица и особенностей внешности;
- 3) описание действий, поступков и переживаний персонажа;
- 4) речь героя;
- 5) оценка характера героя другими персонажами;
- 6) самохарактеристика (слова и мысли самого персонажа о себе) [46, с. 15].

Образ Поллианны, а она является главным детским образом в изучаемом произведении, создается автором через характеристики ее другими персонажами, описаниями ее действий, внешности девочки, ее речью. Согласно нашему исследованию, на основе анализа отрывка в 30000 печатных знаков была сделана выборка языковых средств выразительности, использованных автором для создания детских образов, в количестве 241 единицы [Приложение А]. В качестве основы была выбрана классификация И.Р. Гальперина [11]. В результате анализа были выделены два вида стилистических средств: лексические и синтаксические.

В ходе анализа языковых средств выразительности было выявлено, что наиболее распространёнными лексическими стилистическими приемами Э. Портер являются метафоры, эпитеты, гиперболизация, олицетворение и сравнение.

Наибольшее количество примеров представлено эпитетами, которые помогают автору уточнить тот или иной признак и свойство объекта, вызвать нужные эмоции у читателя и сформировать необходимое мнение о происходящем.

Например, Поллианна ко всему относится с оптимизмом и положительной оценкой, соответственно в тексте произведения присутствуют такие характеристики:

прилагательное + существительное: «*lovely game*» (речь Поллианны об игре), «*an eager*», «*freckled little face*» (о внешности главной героини), «*a little earth angel*» (речь Поллианны о матери); «*the most extraordinary child*» (тетя Полли о Поллианне);

наречие + прилагательное + существительное: «*really truly aunt*» (речь Поллианны), «*the perfectly lovely streets*» (речь Поллианны).

Метафоры помогают автору более интересно и ярко представить образы через схожесть и контраст объектов, например:

«*'Yes—that father's gone to Heaven to be with mother and the rest of us, you know*» (речь Поллианны).

«*You see, when you're hunting for the glad things, you sort of forget the other kind—like the doll you wanted, you know'*» (речь Поллианны).

Сравнения также помогают усилить изобразительность и образность путем подчеркивания определенных существенных признаков изображаемых предметов, явлений и героев, например,

«*'But who ARE you?' questioned Pollyanna. 'You don't look a bit like a Ladies' Aider!'*» (Поллианна часто ориентируется на женщин из благотворительного комитета как негативный образ, с которым она столкнулась в жизни и является как бы точкой отсчета);

«*You couldn't drag me away. It'll be more fun here now, with that kid 'round, than movin' - picture shows, every day!*» (описание жизни с Поллианной).

Э. Портер часто использует гиперболизацию для демонстрации преувеличенной силы чувств героини. Применение данного приема характерно для детской литературы, которая представляет детское видение окружающего мира, например, в речи Поллианны можно встретить такие слова:

«*...when I love folks so I just can't help it!*»

«*I don't think I shall ever want to ride anywhere any more.*»

«*I'm glad now I lost my legs for a while...*»

Олицетворение передает настроение, какое-то переживание или

эмоциональное состояние более выразительно. Оно делает повествование более динамичным и интересным, например,

«The burning horror in Pollyanna's eyes dried the tears».

Среди синтаксических выразительных средств автор использует чаще всего повторы, анафору, эпифору, эмфазу, градацию. Наиболее часто встречаются повторы, которые служат для акцентирования внимания на ключевых моментах, а также подчеркивается их значимость,

«'Oh, I'm so glad, GLAD, GLAD to see you,' cried an eager voice in her ear» (речь Поллианны)

«'We've played it always, ever since I was a little, little girl».

«'Dear Aunt Polly and Uncle Tom: — Oh, I can—I can—I CAN walk!»

Среди повторов можно выделить:

- анафору:

«Then she turned her wide eyes to the bare wall, the bare floor, the bare windows. She turned them last to the little trunk that had stood not so long before in her own little room in the far-away Western home»;

- эпифору:

«'But I'm bad and wicked, Nancy—awful wicked, 'she sobbed».

Нередко в тексте произведения применяется такой прием, как градация, с помощью которого автор последовательно нагнетает или понижает смысловую или эмоциональную значимость происходящего, например,

«Pollyanna sighed. 'That was a hard one, at first,' she admitted, 'specially when I was so kind of lonesome. I just didn't feel like playing the game, anyway, and I HAD been wanting pretty things, so! Then I happened to think how I hated to see my freckles in the looking-glass, and I saw that lovely picture out the window, too; so then I knew I'd found the things to be glad about. You see, when you're hunting for the glad things, you sort of forget the other kind—like the doll you wanted, you know. '» (речь Поллианны).

«'No, only when I love folks so I just can't help it! I saw you from my window, Aunt Polly, and I got to thinking how you WEREN'T a Ladies' Aider, and you were

my really truly aunt; and you looked so good I just had to come down and hug you!'» (речь Поллианны).

Такими стилистическими приемами Э. Портер показывает детскую непосредственность и эмоциональность героини, ее детское восприятие мира. А ее оптимизм, который граничит всегда с негативными событиями в жизни, представлен в произведении большим количеством примеров антитезы, например,

«I'm glad now I lost my legs for a while...».

«...and I got to thinking how you WEREN'T a Ladies' Aider, and you were my really truly aunt... »»

Спонтанность мыслей главной героини и ее искренние эмоции автор передает также при помощи эллипсиса, например,

«Oh—oh—oh!

My—duty?

it—it'll be...»

Нередко используется такой прием, как эмфаза, для выделения, подчёркивания в речи отдельных элементов и смысловых оттенков высказывания, например,

«...WITHOUT thinking...»

«...I got to thinking how you WEREN'T a Ladies' Aider, ...»

В речи героини часто используется разговорная лексика, например, разговорные формы: *'most generally'* вместо *'usually'*, *'lots of times'* вместо *'often'*, фраза *'you know'* (типичный разговорный вставной элемент), сниженная лексика, создающая эффект детской речи и искренности - *«kind of lonesome»*, *«you sort of forge»*t, а также разговорные сокращения:

«There! Isn't this lovely? Is it far? I hope 'tis—I love to ride,' sighed Pollyanna, as the wheels began to turn. 'Of course, if 't isn't far, I sha'n't mind, though, 'cause I'll be glad to get there all the sooner, you know. What a pretty street! I knew 'twas going to be pretty; father told me.»

Кроме большого количества разговорных слов в речи Поллианны

постоянно встречаются слова «*glad*», «*beautiful*», а в ее характеристике *pretty, little*, что говорит о бесконечном оптимизме и радужном восприятии мира маленькой симпатичной героини, например,

«*I'm so glad. It must be perfectly lovely to have lots of money...*»

«*'Oh, I'm so glad,' exulted Pollyanna...*»

«*But I'm glad now we didn't have any of those nice things, 'cause I shall like*

Aunt Polly's all the better—not being used to 'em, you see. Just as it is when the PRETTY hair-ribbons come in the barrels after a lot of faded-out brown ones. My! But isn't this a perfectly beautiful house?'»

«*'Oh, how pretty!—and what a lot of trees and grass all around it!'»*

«*'I call that a pretty slick compliment,' he said. 'Why don't you thank the little lady?'*»

«*The little girl drew in her breath tremulously.*»

Все эти перечисленные выше приемы помогают выстроить следующий образ Поллианны:

- 1) она - ребенок со свойственной еще ребенку речью: простой, эмоциональной, с повторами и восклицаниям;
- 2) неисправимая оптимистка – даже в трудностях она находит повод для радости (гиперболы, антитезы);
- 3) открытая и искренняя – использует разговорные фразы, прямую речь, будто обращается к читателю;
- 4) энергичная и восторженная – повторы и градации показывают ее неумное счастье;
- 5) философ по-детски – через контрасты и риторические вопросы она учит видеть хорошее даже в плохом.

Таким образом, детский образ Поллианны точно передан автором при помощи таких приемов, как эпитеты, метафоры, сравнения, антитезы, повторы и градацию. Кроме того, применение в речи героини разговорной лексики подчеркивает детскую непосредственность, выразительность и

искренность.

2.3. Особенности передачи языковых средств в произведении Э. Портер «Поллианна» при переводе на русский язык

Сохранение и точное воспроизведение индивидуального стиля автора представляют собой одну из ключевых задач при переводе художественных произведений, что сопряжено с рядом трудностей. При работе со стилистическими приёмами перед переводчиком стоит задача максимально точно донести смысл, заложенный писателем.

В ходе исследования было проанализировано два варианта перевода произведения Э. Портер «Поллианна», а именно М. Батищевой [54] и А. Иванова, А. Устиновой [55]. Далее произведен анализ особенностей перевода отобранных примеров в количестве 241 единица. В качестве основы для более подробного описания проделанных переводчиками изменений использовалась классификация трансформаций В.Н. Комиссарова [27, с. 158]. В ходе исследования были выявлены используемые при переводе трансформации в двух переводах (См. Приложение Б, Приложение В).

В результате анализа было обнаружено, что М. Батищева более тщательно передает индивидуальный стиль автора и в 85% от общего количества примеров сохраняет стилистические приемы при переводе, например,

«‘Oh, yes; and I’ve been wondering *all the way* here what you looked like,’ cried the little girl, dancing on her toes, and sweeping the embarrassed Nancy from head to foot, with her eyes.»

«- О да! И я *всю дорогу* пыталась представить, как ты выглядишь! – закричала девочка, пританцовывая на цыпочках и разглядывая смущенную Ненси с головы до ног.»

А. Иванов и А. Устинова нередко отходят от индивидуального стиля автора, сохраняя стилистические приемы в 71% от общего количества примеров, и представляют по-своему, например, предложенный выше отрывок:

«Ну, да. Я *все время*, пока ехала, пыталась представить себе, какая вы! – воскликнула девочка. И, встав на цыпочки, принялась внимательно разглядывать Нэнси».

В данном примере словосочетание *all the way* передается, как *все время*, производится модуляция, но тем не менее сохраняется гиперболизация. К тому же переводчики применяют метод членения предложения.

В следующем примере М. Батищева так же передает метафору автора *father's gone to Heaven*, а А. Иванов и А. Устинова немного видоизменяют:

«‘Yes—that *father's gone to Heaven* to be with mother and the rest of us, you know.»

«-Да... радоваться, что *papa* ушел на небеса, чтобы быть там с мамой и моими братиками и сестричками (М. Батищева).»

«Ну да, радоваться, -- невозмутимо продолжала Поллианна, -- я ведь рада, что мой *papa* сейчас в раю. Он ведь теперь с мамой и *остальными детьми* (А. Иванов, А. Устинова).»

В данном примере можно увидеть такой прием перевода, как компенсация: автор использует просто местоимение, а переводчики назвали конкретно людей, которых подразумевает Поллианна.

Несмотря на то, что в некоторых местах переводчики достаточно успешно компенсируют оригинал при переводе, тем не менее остаются такие отрывки, которые не передают до конца индивидуальный стиль автора. Например, в данном примере не передана разговорная специфика речи, изобилующая сокращениями, например,

«‘There! Isn't this lovely? Is it far? I hope 'tis—I love to ride,’ sighed Pollyanna, as the wheels began to turn. ‘Of course, if 'tisn't far, I sha'n't mind, though, 'cause I'll be glad to get there all the sooner, you know.»

«-Ах! Разве не прелесть? Нам далеко ехать? Я надеюсь, *далеко* ... Я так люблю ездить, - вздохнула Поллианна, когда колеса начали крутиться. – Впрочем, если *и не* далеко, я тоже не *буду* огорчаться, потому что я буду рада поскорее оказаться на месте» (М. Батищева).

«Как красиво! -- тараторила Поллианна. -- А это далеко? Я так люблю ездить в коляске! Но если это *не* далеко, я *не буду* очень жалеть, потому что я так рада буду увидеть, куда мы приедем» (А. Иванов, А Устинова).

В некоторых случаях стилистический прием автора передается, но при этом используется лексика, которая передает смысл, но не является дословным переводом, например, прием сравнения:

«You couldn't drag me away. It'll be more fun here now, with that *kid* 'round, than *movin'-picture shows, every day!*»

«Теперь с этой *девчушкой* тут пойдет такое веселье – и *в кино ходить не надо* (М. Батищева).»

«- Увольняться? Да ни за что на свете! --пылко шепнул молодой человек и весело засмеялся. - Теперь меня отсюда и силой не вытянешь. С этой *девочкой* тут станет *веселее, чем в кино*» (А. Иванов, А Устинова).

В обоих примерах перевода обнаружен также прием конкретизации: слово *kid* передано на русский язык как «девчушка» или «девочка».

И в этом примере то же по-разному дана интерпретация оригинала:

«Pollyanna, *smiling bravely now*, flew about...»

«Полианна, *собрав все мужество*, с улыбкой крутилась...» (М. Батищева)

«Поллианна *уже совсем успокоилась*, и улыбка не сходила с ее лица» (А. Иванов, А Устинова).

При анализе переводов также были обнаружены случаи, когда сами переводчики использовали стилистические приемы для передачи оригинала, например, в обоих вариантах появилось сравнение:

«Pollyanna, had *fairly* flown across the room and flung herself into her aunt's scandalized, unyielding lap».

«Полианна *стрелой* пронеслась через комнату и бросилась на грудь своей возмущенной и непреклонной тетки (М. Батищева)».

«Больше мисс Полли ничего не успела сказать, ибо Поллианна *пулей* пронеслась через всю комнату и плюхнулась на ее жесткие и не привыкшие к такому обращению колени» (А. Иванов, А. Устинова).

Кроме того, есть случаи, когда оба переводчика не сохраняют стилистический прием автора, например, отсутствует анафора при переводе:

«Then *she turned* her wide eyes to the bare wall, the bare floor, the bare windows. *She turned* them last to the little trunk that had stood not so long before in her own little room in the far-away Western home».

«После ее ухода Полианна с минуту стояла совершенно неподвижно, глядя ей вслед, потом растерянно *обвела* глазами голые стены, голый пол, голые окна. Наконец *взгляд* ее *упал* на маленький сундучок, который стоял в ее собственной комнатке в далеком доме на западе» (М. Батищева).

«Затем она *окинула* внимательным взглядом голые стены, пол и окна. Потом она *увидела* маленький чемодан, который совсем недавно стоял в ее комнате на Дальнем Западе» (А. Иванов, А. Устинова).

В данных примерах переводчики подобрали различные синонимы, не реализовав авторский замысел, с помощью которого автор хотел показать растерянность героини, ее повторяемость движений, медленное осмысление неприятной ситуации. В текстах перевода же из-за различных слов ощущение растерянности потеряно, хотя М. Батищева компенсировала наречием «растерянно». А. Иванов и А. Устинова исключили растерянность героини и дали характеристику взгляду, употребив слово «внимательным», тем самым вложив свой смысл.

«Pollyanna gave a *sudden radiant* smile».

«*Неожиданно* Полианна *засияла* улыбкой (М. Батищева)».

«Лицо Поллианны *вдруг озарила* улыбка» (А. Иванов, А. Устинова).

В данных примерах эпитеты *sudden radiant* переданы с помощью грамматической замены частей речи путем использования глагола с

наречием. Таким образом авторское своеобразие исчезает.

В некоторых случаях переводчики сохраняют прием, но используют совершенно другое слово, например,

«‘Mr. Tom, Mr. Tom, that *blessed* child’s gone,’ she wailed.»

«- Мистер Том! Мистер Том! - запыхавшись, выпалила она. – Этот чудесный ребенок исчез!» (А. Иванов, А. Устинова).

При сравнении двух переводов были также выделены определенные особенности каждого варианта.

Так М. Батищева при переводе больше придерживается оригинала, старается передать максимально стилистические приемы автора, выбирает выражения и слова, сходные с мыслями Э. Портер, например,

«The *burning horror* in Pollyanna’s eyes dried the tears».

«- Ужас, вспыхнувший в глазах Поллианны, высушил слезы» (М. Батищева).

«- Ой, Нэнси, нельзя так говорить! - испуганно воскликнула Поллианна; услышав кощунственные речи служанки, она даже плакать перестала» (А. Иванов и А. Устинова).

Для М. Батищевой также присуще частое использование уменьшительно-ласкательных суффиксов при переводе и описании Поллианны, например,

«‘Oh, I’m so glad, GLAD, GLAD to see you,’ cried an eager voice in her ear.»

«- О. я так рада, рада. Рада, что тебя вижу, - зазвенел ликующий *голосок* прямо ей в ухо» (М. Батищева).

«- Ой! Я так рада! Так рада увидеть вас! - *крикнула* Поллианна прямо в ухо Нэнси» (А. Иванов и А. Устинова).

«Pollyanna laughed again, but she sighed, too; and in the gathering twilight her face looked *thin* and wistful».

«Полианна опять рассмеялась, но и вздохнула при этом, а сгущающихся сумерках лицо ее выглядело *худеньким* и печальным» (М. Батищева).

«Поллианна засмеялась, потом вздохнула, и ее *худое* личико погрустнело» (А. Иванов, А. Устинова).

В примерах текста перевода М. Батищевой выше слово *voice* передано на русском как *голосок*, а слово *thin* как худенький, при этом А. Иванов и А. Устинова сохраняют авторский замысел.

При подобном переводе М. Батищева, возможно, учитывала, что Поллианна — ребёнок с необычайно оптимистичным и добрым взглядом на мир. Уменьшительные формы («цветочек», «домик», «тётушка») подчеркивают её детскую непосредственность, мягкость и способность находить радость в мелочах, что соответствует её философии «игры в радость». Речь Поллианны в оригинале наполнена простыми, эмоционально окрашенными конструкциями. Уменьшительные суффиксы в русском переводе имитируют естественную речь ребёнка, делая её более живой и убедительной. К тому же в русском языке уменьшительно-ласкательные суффиксы (-еньк-, -очк-, -к- и др.) используются значительно чаще, чем в английском, особенно в речи детей или при обращении к детям. Переводчик компенсирует «лаконичность» английского оригинала, добавляя эмоциональные оттенки, привычные для русскоязычного читателя. Кроме того, суффиксы смягчают повествование, делая его более «уютным» и подходящим для детской аудитории. Это помогает передать атмосферу семейной истории, где даже второстепенные персонажи (например, соседи или родственники) обретают «домашние», трогательные черты. В некоторых случаях уменьшительные формы могут подчёркивать разницу между Поллианной и другими, более строгими или холодными персонажами (например, её тётей Полли). Это усиливает драматизм их взаимодействия. Таким образом, прием использования уменьшительно-ласкательных суффиксов в случае «Поллианны» работает на главную идею книги — умение видеть свет даже в трудностях через призму детского восприятия.

При анализе текстов перевода А. Иванова, А. Устиновой были выявлены следующие особенности:

1. Переводчики часто лишний раз вставляют в текст перевода имена героев. Это объясняется тем, что в английском языке часто опускается субъект в предложениях, где он очевиден из контекста. В русском же требуется явное указание на действующее лицо, особенно если в оригинале используются местоимения или общие обращения. Например, в диалогах добавление имён помогает избежать неясности, например,

«I'm sure it—it's going to be a very nice room. Don't you think so?' she stammered, after a while».

«- Теперь я вижу. «Это просто отличная комната!» —сказала она. – Вам тоже так кажется, *Нэнси?*» (А. Иванов, А. Устинова).

2. Переводчики часто опускают слова, фразы. Причиной этому, возможно, является то, что, поскольку «Поллианна» относится к детской литературе, они таким образом часто упрощают сложные синтаксические конструкции или опускают избыточные описания, чтобы текст был доступнее для юных читателей, например,

«‘There, there, you poor lamb,’ she crooned, dropping to the floor and drawing the little girl into her arms.»

« - Ах ты бедненькая моя овечка, - запричитала она, опускаясь на колени возле девочки и чемодана» (А. Иванов, А. Устинова).

В данном примере переводчики не описали тот факт, что девочку обняли, но указали *чемодан*.

«I'm sure it—it's going to be a very nice room. Don't you think so?' *she stammered, after a while*».

«- Теперь я вижу. Это просто отличная комната! – *сказала* она. – Вам тоже так кажется, *Нэнси?*» (А. Иванов, А. Устинова).

В этом примере в тексте перевода отсутствует уточнение, что она пробормотала через некоторое время. Возможно, переводчики посчитали это ненужной информацией для детей, и чтобы не перегружать текст не писали это.

3. Переводчики часто используют членение предложений. Английские предложения часто строятся на сложных придаточных конструкциях и длинных перечислениях, что естественно для английского синтаксиса. В русском языке такие структуры могут восприниматься как громоздкие, особенно в детской литературе.

«It was not long before Nancy saw her—the slender little girl in the red-checked gingham with two fat braids of flaxen hair hanging down her back.»

«Вскоре Нэнси увидела ее. Две светлые косички, лицо, усеянное веснушками, глаза, напряженно что-то высматривающие...» (А. Иванов, А. Устинова).

«Вскоре Ненси увидела ее – худенькую невысокую девочку в полотняном платье в красную клетку и со спускающимися на спину двумя толстыми косами, светлыми, как лен» (М. Батищева).

Для юных читателей важна ясность и простота. Членение сложных предложений помогает избежать путаницы и удерживает внимание. Например, описания эмоций или действий Поллианны разбиваются на отдельные фразы, чтобы подчеркнуть её непосредственность. Кроме того речь Поллианны полна эмоций и быстрых смен настроения. Короткие предложения передают её энергичность и «поток сознания», характерный для ребёнка, например,

«‘Oh, I’m so glad, GLAD, GLAD to see you,’ cried an eager voice in her ear».

«- Ой! Я так рада! Так рада увидеть вас! - крикнула Поллианна прямо в ухо Нэнси» (А. Иванов, А. Устинова).

«- О, я так рада, рада. Рада, что тебя вижу, - зазвенел ликующий голосок прямо ей в ухо» (М. Батищева).

Таким образом, на основе анализа двух текстов перевода на русском языке обнаружено, что каждый переводчик по-разному передает индивидуально-авторский стиль, но тем не менее в большинстве случаев

(85% - М. Батищева и 71% - А. Иванов, А. Устинова) оригинальные стилистические приемы сохраняются.

Выводы по второй главе

Элино́р Порте́р — американская писательница, прославившаяся романом «Поллианна» (1913), ставшим мировым бестселлером и породившим культурный феномен: от театральных адаптаций и экранизаций до психологического термина «принцип Поллианны», отражающего бессознательную склонность к позитивному восприятию. Эта история сироты, чья философия «игры в радость» трансформировала жизни персонажей и читателей, легла в основу серии книг-продолжений, игрушек и даже компьютерных игр. Несмотря на глобальную популярность, творчество Элино́р Порте́р, включающее 14 романов и 4 сборника рассказов, остаётся малоизученным в русскоязычном пространстве, где переведены не все её работы.

В повести Э. Портер «Поллианна» детский образ главной героини создаётся через комплекс лексических и синтаксических стилистических средств. Автор при создании образа использовала такие лексические языковые средства выразительности, как эпитеты, метафоры, гиперболы, антитезы, подчеркивая тем самым оптимизм, эмоциональность и философское восприятие мира главной героини, а также такие синтаксические приёмы, как повторы, градации, эллипсис, разговорные сокращения, с помощью которых передается детская непосредственность, спонтанность и энергичность речи. Кроме того использование разговорной лексики и эмфазы усиливает эффект искренности, создавая динамичный, живой портрет ребёнка, чья «игра в радость» становится не только сюжетным стержнем, но и ключевым инструментом характеристики.

Далее проанализировано два варианта перевода на русском языке, в результате чего было обнаружено, что в большинстве случаев детский образ

главной героини передается в 85% (М. Батищева) и 71% (А. Иванов, А. Устинова) от общего количества отобранных единиц такими же языковыми средствами, как и автор произведения. В остальных случаях наблюдаются расхождения: М. Батищева больше придерживается оригинала, часто употребляет слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, А. Иванов. А. Устинова добавляют при переводе дополнительно имена героев, чаще опускают слова и членят предложения. Несмотря на некоторые расхождения, образ героини в обоих вариантах перевода передан адекватно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Детские образы в литературе играют ключевую роль в передаче эмоциональной глубины и нравственных ориентиров произведения, выступая проводниками между авторским замыслом и читательским восприятием. Их создание требует от писателя тонкого сочетания языковых средств выразительности: от ярких лексических тропов до синтаксической динамики, подчеркивающей непосредственность и искренность детского мировосприятия. Особую значимость приобретают эти приемы в произведениях, где ребенок становится носителем философской идеи, как в случае с романом Элинор Портер «Поллианна». Исследование передачи языковых средств при переводе этой повести необходимо не только из-за её культурного статуса и влияния на формирование «принципа Поллианны» в психологии, но и в силу уникальности стиля автора.

Прежде чем исследовать произведение, необходимо было изучить особенности стиля, с помощью которого написано произведение.

Художественный стиль, будучи функциональной категорией, объединяет специфические средства создания образности в литературных произведениях, однако его место в системе стилей остаётся предметом научной дискуссии. Его уникальность определяется синтезом образности, эмоционально насыщенного синтаксиса, интеграции разнородных стилистических элементов и контекстуального переосмысления лексики, что формирует неповторимую систему, отличную от других функциональных стилей. Классификация стилистических приёмов, предложенная И.Р. Гальпериным (фонетические, лексические, синтаксические), служит ключевым инструментом для анализа художественных текстов, включая произведения детской литературы. Последняя выполняет эстетическую, познавательную и воспитательную функции, где выбор выразительных средств напрямую зависит от возраста целевой аудитории и авторских задач: для младших читателей характерны простота изложения и преобладание эпитетов, тогда как с ростом аудитории усложняются как форма, так и глубина используемых тропов.

Перевод художественных текстов представляет собой творческий процесс, требующий от специалиста не только точной передачи содержания и идеи оригинала, но и соблюдения норм языка перевода. Успешность этой задачи зависит от глубокого понимания культурного контекста, исторических реалий и традиций, что подчёркивает необходимость применения переводческих трансформаций. В рамках исследования использовалась классификация В.Н. Комиссарова, акцентирующая лексические, грамматические и смешанные преобразования.

Роман Элино́р Порте́р «Поллианна», ставший мировым бестселлером и породивший культурно-психологический феномен «принципа Поллианны», демонстрирует мастерское использование стилистических средств для создания детского образа. Лексические приёмы (эпитеты, метафоры, гиперболы) раскрывают оптимизм и философское восприятие героини, а синтаксические элементы (повторы, градации, эллипсис) передают её

непосредственность и эмоциональность. Разговорная лексика и эмпфаза усиливают эффект искренности, делая образ динамичным и живым.

Сравнительный анализ переводов М. Батищевой и А. Иванова с А. Устиновой выявил высокую степень адекватности в передаче детского образа (85% и 71% соответствия оригиналу). Расхождения связаны с особенностями стратегий: М. Батищева сохраняет близость к тексту, используя уменьшительно-ласкательные суффиксы, тогда как А. Иванов и А. Устинова чаще прибегают к опущениям и членению предложений. Несмотря на различия, оба перевода успешно воссоздают характер героини, подтверждая важность адаптации стилистических средств для сохранения авторского замысла.

Проведённое исследование вносит вклад в изучение творчества Элинон Портер в русскоязычном контексте и подчёркивает значимость лингвистического анализа при работе с художественными переводами. Результаты работы могут быть использованы в практике преподавания перевода, а также в дальнейших исследованиях, направленных на сопоставление переводческих стратегий в детской литературе.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: стилистика декодирования / И.В. Арнольд. - М.: Просвещение, 1990. - С. 251.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Москва: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2022. – 1376 с.
3. Божанова К.С. Авторский стиль в художественном тексте: трудности и проблемы перевода // Военно-гуманитарный альманах. Материалы XVI Международной научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации. Сер. "Лингвистика" Под общей редакцией Н.В. Иванова./ К.С. Божанова - Москва, 2022. С. 123-129.
4. Бриштен А. В. Способы характеристики персонажа в романе Элеонор Портер «Поллианна»// Материалы XXIII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов (с международным участием), посвященной памяти первого Президента

- Республики (Саха) Якутия М.Е. Николаева. Материалы конференции./ А.В. Бриштейн. - Якутск, 2023. С. 714-717.
5. Будагов, Р.А. Очерки по языкознанию / Р.А. Будагов. – М.: Изд. АН СССР, 1993. – 72 с.
 6. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. - М.: Высшая школа, 1990. - С. 56.
 7. Воронцова Ю.А. Функциональные особенности художественного стиля // Наука и образование в глобальных процессах / Ю.А. Воронцова. - 2015. -№ 1 (2). - С. 37-43.
 8. Выготский, Л. С. Избранные психологические исследования / Л. С. Выготский. – Москва: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1956. – 520 с.
 9. Выготский, Л. С. Психология развития ребенка/ Л. С. Выготский. – Москва: Эксмо, 2004. – 311 с.
 10. Гак В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. — М.: Наука, 1988. - С. 63-75.
 11. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — М.: издательство литературы на иностранных языках. – Режим доступа: URL: <http://helpforlinguist.narod.ru>. – 458 с.
 12. Гальянова О.Е. Особенности перевода с иностранного языка на русский на материале художественного текста. / Гальянова Е.О., Никишин В.Е. - Аллея науки. 2018. Т. 3. № 1 (17). С. 787-790.
 13. Гачечиладзе, Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. / Г.Р. Гачечиладзе. - 2-е изд. - М.: Наука, 1982. – 254 с.
 14. Григорьев В.В. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии /В.В. Григорьев – М.: Наука, 1979. 343 с.
 15. Гуанцзе, Ч. Средства создания комического в современной детской литературе / Ч. Гуанцзе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №12-2 (66). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sredstva-sozdaniya-komicheskogo-v->

- sovremennoy-detskoy-literature (дата обращения: 26.02.2024). – Текст: электронный.
16. Гурович, Л. М. Ребенок и книга [Текст] / Л. М. Гурович, Л. Б. Береговая, В. И. Логинова; под ред. В. И. Логиновой. – Москва: Просвещение, 1992. – 64 с.
 17. Досбаева Н.Т. Воссоздание художественного стиля при непосредственном переводе [Текст] / Н. Т. Досбаева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. № 21 (202). –С. 19–22.
 18. Запорожец, А. В. Психология восприятия ребенком–дошкольником литературного произведения [Текст] / А. В. Запорожец // Избранные психологические труды. – Москва: Педагогика, 1986. – 323 с.
 19. Запорожец, А. В. Развитие эмоционально регуляции действий у ребенка [Текст] / А. В. Запорожец // Материалы IV Всесоюзного съезда общества психологов. – Тбилиси, 1971. – С. 647-648.
 20. Знаменская, Т. А. Stylistics of the English Language: Fundamentals of the Course / Стилистика английского языка. Основы курса. Учебное пособие [Текст] / Т. А. Знаменская. – М.: ЛКИ, 2016. – 222 с.
 21. Зылевич, Д. П. Особенности языка и стиля художественных произведений для детей (на материале современной детской литературы) / Д. П. Зылевич // Весник БДУ. Серия 4: Филология. Журналистика. Педагогика. – 2012. – № 1. – С. 65-69.
 22. Казакова Т. А. Художественный перевод. Учебное пособие / Т.А. Казакова. – М.: ОЛМА-Пресс, 2003.
 23. Карпинская, Н. С. Методы воспитания детей дошкольного возраста средствами художественной литературы [Текст] / Н. С. Карпинская. – Москва: Известие АПН РСФСР. Вып. 69, 1955. – 200 с.
 24. Кашкин И.А. Для читателя-современника: статьи и исследования/ И.А. Кашкин. – Москва: Советский писатель, 1977.

25. Китаева, Е. М. Проявление интертекстуальности в детской литературе (на примере английской литературной сказки) / Е. М. Китаева // Вестник Брянского госуниверситета. – 2016. – № 1. – С. 254–257. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proyavleniya-intertekstualnosti-vdetskoyliterature-na-primere-angliyskoy-literaturnoy-skazki> (дата обращения: 08.12.2023). – Текст: электронный.
26. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 192 с.
27. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1999. – 253 с.
28. Кораблева, Е. А. Экспрессивный синтаксис в детской художественной литературе (на материале английского языка) / Е. А. Кораблева, М. М. Давыдова // Российский гуманитарный журнал. – 2020. – №5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressivnyy-sintaksis-v-detskoyhudozhestvennoy-literature-na-materiale-angliyskogo-yazyka> (дата обращения: 08.12.2023). – Текст: электронный.
29. Крупская, Н. К. К вопросу об оценке детской книжки [Текст]: Собр. соч. в 10 т. Т.6. / Н. К. Крупская. – Москва: Изд-во Акад. пед. наук, 1960. – 760 с.
30. Кудрявцева, Е. Б. Для сердца и разума: Детская литература в России XVIII в./ Е. Б. Кудрявцева – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2010. – 180 с.
31. Кузнецова, А. А. Способы перевода метонимических единиц в художественном тексте (на примере произведения Даниэла Киза “Цветы для Элджернона”) [Текст] / А. А. Кузнецова; Выпускная квалификационная работа/ А. А. Кузнецова. – Томск, 2020 – 65 с.
32. Лескин, Д. Ю. Воспитание как основа образования: возвращение к традициям / протоиерей Д.Ю. Лескин // Научно-методический журнал «Педагогический форум» № 4 (30). – 2023. – С.7–10.

33. Лилова А.В. Введение в общую теорию перевода /А.В. Лилова. — М.: Высшая школа, 1985. — 247 с.
34. Лупанова, И. П. Полвека. Советская детская литература, 1917–1967: очерки / И. П. Лупанова. – Москва: Детская литература, 1969. – 671 с.
35. Маринченко, И. А. Стилистические приемы использования звукоподражаний в детской художественной прозе / И. А. Маринченко, Е. В. Васильева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-priemy-ispolzovaniya-zvukopodrazhaniy-v-detskoy-hudozhestvennoy-proze> (дата обращения: 26.02.2024). – Текст: электронный.
36. Миримский, С. Е. Жизнь и творчество Николая Носова / С. Е. Миримский // Детская литература, 1985. – 43 с.
37. Огнева Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода [Текст] / Е.А. Огнева : монография. 2-е изд., доп. – М. : Эдитус, 2012. – 234 с.
38. Папакина Л.Н. Особенности художественного стиля в литературных текстах //Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук / Л.Н. Папакина - 2015.- № 3-1. - С. 308-311.
39. Пильгун, Е. В. Лингвистические и социокультурные особенности политического дискурса американского варианта английского языка [Текст] / Е. В. Пильгун. – Минск: РИВШ, 2016. – 75 с.
40. Рожнова Е.А. Художественный стиль и его особенности // Альманах современной науки и образования / Е.А. Рожнова - 2008. -№ 2-1.- С. 178-179.
41. Скребнев, Ю.М. Очерк теории стилистики / Ю.М. Скребнев. – М.: Флинта, 2016. – 240 с.
42. Смирнова, О. Г. Возрастные особенности восприятия детьми дошкольного и младшего школьного возраста художественных текстов / О. Г. Смирнова // Научно-методический электронный журнал «Калининградский вестник образования». – 2021. №3. URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/vozrastnye-osobennosti-vospriyatiya-detmi-doshkolnogo-i-mladshego-shkolnogo-vozrasta-hudozhestvennyh-tekstov> (дата обращения: 26.02.2024). – Текст: электронный.
43. Старикова О.В. Индивидуальный стиль автора художественных произведений и роль переводчика в его сохранении //Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика / О.В. Старикова - 2023. № 12. С. 117-121.
44. Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика / Г.В. Степанов - М.: Просвещение, 1988. - С. 79.
45. Стрельцова, А.Д. Виды метонимического переноса и принципы его классификации. В кн: Результативность и эффективность внедрения современных методологий в научные исследования и разработки: материалы международной научно-практической конференции / А.Д. Стрельцова. – Кемерово, 2017. – 17-20 с.
46. Флигинских Ю.Ю. Способы речевой портретизации персонажа (на примере образа Фагота-Коровьева в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита») / Ю.Ю. Флигинских // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2020. – № 1. – URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK120.pdf>
47. Хализев В. Е. Теория литературы // Состав художественной речи/ В.Е. Хализев. - М.: Высшая школа, 2002. - С. 264.\
48. Чурюканова Е.О. Понятие авторского стиля художественного произведения с позиции науки о переводе // Новые исследования новой эпохи. / Е.О. Чурюканова. - Петрозаводск, 2024. С. 210-224.
49. Danilina, E. A. Euphemisms in advertising discourse: Putting on a positive face and maintaining speech etiquette. , E. E Kizyan, & D. S Maksimova/Training, Language and Culture, 2019, 3(1), 8-22. Available at: <https://www.doi.org/10.29366/2019tlc.3.1.1>
50. Groves, B. Literary Allusion in Harry Potter / B. Groves / . – (1st ed.). Routledge. Available at: <https://doi.org/10.4324/9781315269337>

51. Hunt, P. Children's Literature: An Illustrated History / P. Hunt, D. Butts, E. Heins. – Britain: Oxford University Press, 1995. – 416 p.
52. Schwab M. A Buster Keaton of Linguistics: First Automated Approaches for the Extraction of Vossian Antonomasia/ M. Schwab, R. Jäschke, F. Fischer. - Hong Kong: EMNLP-IJCNLP, 2019.- 6238-6243 p.

Словари и справочники

53. Стилистический энциклопедический словарь русского языка /Под ред. Кожиной, М.Н. – М.: 2006. – 696 с.

Источники иллюстративного материала

54. Портер Э. Поллианна / Элинон Портер; пер. с англ. М. Батищевой;— Москва : АСТ ; Владимир : Астрель ; 2011. — с. 303.
55. Портер Э. Поллианна / Э.Портер ; пер. с англ Иванов А.Д., Устинова А.В. – «Два слона» - 1992. – с 221.
56. Porter Eleanor H. Pollyanna/E.H. Porter. - Simon and Schuster – 304p.

Приложение А

Количественное соотношение стилистических приемов в произведении

Э. Портер «Поллианна»

Лексические средства выразительности		
Стилистические средства	Количество	Процент
Метафора	31	13%
Эпитет	48	20%
Олицетворение	18	8%

Гипербола	32	13%
Сравнение	25	10%
Синтаксические приемы в романе		
Стилистические средства	Количество	Процент
Антитеза	10	4%
Анафора	7	3%
Эпифора	8	3%
Эллипсис	15	6%
Градация	5	2%
Эмфаза	8	3%
Перечисление	16	7%
Повтор	18	8%
Итого всех средств	241	100

Приложение Б

Соотношение выявленных трансформаций при переводе произведения

Э. Портер «Поллианна» на русский язык М. Батищевой

Способ передачи	Количество	Процентное соотношение
Транскрипция и транслитерация	16	6%
Калькирование	5	2%
Генерализация	7	2,6%

Конкретизация	32	12%
Добавление	14	5,1%
Опущение	96	35%
Грамматическая замена	11	4%
Антонимический перевод	1	0,3%
Описательный перевод	4	1,5%
Модуляция	57	21%
Объединение предложений	14	5%
Членение предложений	15	5,5%
Всего	272	100%

Приложение В

Соотношение выявленных трансформаций при переводе произведения
Э. Портер «Поллианна» на русский язык А. Иванова, А. Устиновой

Способ передачи	Количество	Процентное соотношение
Транскрипция и транслитерация	32	14%
Калькирование	17	7%

Генерализация	7	3%
Конкретизация	11	5%
Добавление	4	2%
Опущение	25	11%
Грамматическая замена	15	7%
Антонимический перевод	12	6%
Описательный перевод	18	8%
Модуляция	41	18%
Объединение предложений	10	4%
Членение предложений	35	15%
Всего	227	100