

ТРАНСФОРМАЦИИ ХРОНОТОПНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В ПЕРЕВОДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В. Н. Карпухина

Алтайский государственный университет

Поступила в редакцию 10 сентября 2011 г.

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы передачи хромотопных характеристик текстов детской литературы при переводе, возникающие в связи с принадлежностью переводчиков данных текстов к определенной парадигме теоретических знаний о переводе.

Ключевые слова: перевод, детская литература, хромотоп, художественный текст.

Abstract: the article deals with the chronotope transformations of the translated children's fiction texts. The author claimss these transformations are determined by the translators' theoretical approach.

Key words: translation, children's literature, chronotope, fiction text.

Попытки обобщить теоретические знания о переводе в целом были сделаны в работах [1, 2]. Первая из них охватывает традиционную теорию перевода до этапа постмодернизма, вторая ориентирована на философский аспект постмодернистского и постструктуралистского восприятия текста (в том числе и переводного). Монография [3] является реферативным обзором работ зарубежных переводоведов до 1990-х гг. и отражает, скорее, некое «географическое» представление традиционных проблем переводоведения в Европе и Америке в 1970–1990-е гг. В некоторых исследованиях по теории перевода дается хронологический обзор русской и советской [4] или всемирной истории переводческих учений [5], но все они заканчиваются обзором работ 1960-х гг. Целостное рассмотрение теоретических знаний о переводе в соответствии с изменением теоретических парадигм в лингвистике и философии до сих пор еще не было проведено. Оно представляется нам необходимым на данный момент, поскольку практически во всех смежных гуманитарных дисциплинах опыт парадигматического осмысления теоретических знаний и практических разработок уже был произведен и дал когнитивный импульс для дальнейшего развития этих дисциплин (см.: [6, 7, 8] в лингвистике, [9, 10] в литературоведении, [11, 12] в философии). Приращение/ элиминация знаний на определенных этапах развития той или иной науки могут быть выявлены лишь с помощью опыта парадигмального анализа знаний и оценок, являющихся общепринятыми на определенном этапе развития данной науки. Несколько этапов развития теоретических и практических знаний о переводе были обозначены нами в исследованиях [13, с. 52–58, 14] как изменение

научного взгляда на фигуры субъектов межкультурной коммуникации (автора и переводчика) в течение XX и начале XXI столетия.

Любая смена научной парадигмы в лингвистике, на которую, как будет показано ниже, практически сразу же «отзываются» изменения в принципах и методах перевода, предполагает «изменение как принятие» [15, с. 54]. Э. Косериу, отчасти оспаривая идеи Ф. де Соссюра об оппозиции «диахрония – синхрония» в языке, полагает, что языковое изменение представляет собой распространение или обобщение инновации, т.е. оно является рядом последовательных принятий. Этот «чисто мыслительный акт ... может быть обусловлен только целевыми установками – культурными, историческими или функциональными» [15, с. 55].

В данном смысле изменение парадигм знания в любой науке – в том числе и в теории и практике перевода как части теории языка – движется, в соответствии с гегелевской триадой, по спиралевидной траектории от «изменения» к «кристаллизации новой традиции» [15, с. 17]. Обозначение этой динамики развития с помощью литературоведческих терминов «традиция – модерн – постмодерн» было сделано П. Б. Паршиным [12, с. 20]. Названная триада, построенная по гегелевскому принципу, находится и в основании изменения воззрений на текст и его порождение в рамках лингвистики в течение XX–XXI в. В области теории перевода изменение воззрений на переводческую деятельность тоже развивается в соответствии с данной траекторией. В традиционных исследованиях перевод понимается чаще всего как результат, а не как процесс, фигура Автора текста оригинала является центральной, фигура Переводчика по умолчанию не участвует в коммуникативном процессе, выполняя лишь «закадровые» ретрансли-

рующие функции. В период модернистских взглядов на перевод, совпавших в русскоязычной лингвистической традиции с зарождением и развитием автоматического перевода, он понимается как процесс, и наибольшее внимание уделяется межъязыковым операциям, а не субъектам коммуникативного процесса (Автору и Переводчику). В период постмодерна происходит возвращение к традиционным представлениям о переводе, но с учетом нового, синтезированного знания о нем: динамический и статический аспекты перевода учитываются в равной степени, фигура субъекта-переводчика признается равной (если не большей) по значимости фигуре Автора текста оригинала (см. подробнее: [13]).

Субъектные характеристики процесса перевода осознавались в теории перевода по-разному в зависимости от господствующего в лингвистике и философии взгляда на язык и способы интерпретации текста. Хронотопные характеристики объекта переводческой деятельности в зависимости от смены научных парадигм до сих пор не находились в центре внимания исследователей-переводоведов. На этапе традиционного подхода к переводу, при восприятии главенствующей роли Автора текста оригинала и роли идеального переводчика как «прозрачного стекла», не отражающего себя, свой язык и свои культурные ценности в тексте перевода, изменение пространственных и временных характеристик текста оригинала оценивалось как не адекватная основной цели перевода стратегия. Несмотря на различные средства хронотопного дейксиса, функционирующие в разных языках, переводчик должен был найти максимально близкие по смыслу к тексту оригинала языковые средства для выражения пространственных или темпоральных отношений (ср. обсуждение возможностей совпадения/ несовпадения грамматических систем английского, русского, французского языков при выражении видо-временных отношений и лексических особенностей языка определенной эпохи в: [4, с. 226–232, 236–237, 358–371]).

Классической версией перевода художественного текста в рассматриваемом традиционном варианте может служить перевод повестей Дж. М. Барри о Питере Пэне, сделанный И. Токмаковой [16]. Переводчица стремится к максимальной эквивалентности хронотопных характеристик текста оригинала и текста перевода даже в тех случаях, когда системы английского и русского языков не дают возможности найти полный эквивалент. Например, основным топонимом в тексте оригинала служит *the Kensington Gardens* (мн.ч., обозначающее несколько садов, превратившихся в парк для гулянья). Переводчица избегает формы множественного числа в тексте перевода (*Кенсингтонский сад*), не нарушая узус языка перевода (ср.: *пойти в сад, гулять в саду, деревья в саду*).

В случае с наименованием счастливой страны бесконечного детства, в лексическом значении содержащим важную временную характеристику (*the Neverland*), переводчица делает акцент, скорее, на лексической (хронологической) составляющей: остров *Нетинебудет*. Достаточно часто в текстах детской художественной литературы подобное пространство является вымышленным: «Many of the spaces in children's books are imaginative spaces in much the same way – spaces of the mind» [17, p. 49]. Обращенность названия в будущее и двойной отрицательный компонент значения сохраняются, хотя элемент языковой игры по правилам детской речи (ср.: *Netherlands – Neverland*) и топический элемент *-land*, обозначающий страну/остров/материк, из переводного эквивалента исчезают. Что касается присутствия «голоса переводчика» в дискурсе переведенного текста, то он практически неотделим от голоса повествователя (третьеличный нарратив сохраняется полностью, создавая абсолютно адекватную ситуацию традиционного дискурса переводной литературы).

Несколько иначе складывается ситуация с передачей хронотопных характеристик текста оригинала на этапе модернистского взгляда на языковую и переводческую деятельность. «Каннибалистская метафора» [18, p. 71], порожденная Р. Бартом, в области общего перевода сориентировала исследователей на изучение механизмов и преимуществ машинного перевода (без учета факторов адресанта и адресата). В области художественного перевода это отрицание роли автора и переводчика в процессе текстопорождения на разных языках дало достаточно неожиданный результат (по крайней мере, в русскоязычном переводоведении и практике перевода). Теоретическими постулатами новой парадигмы знаний о переводе, как говорилось выше, стали идеи трансформационной грамматики и порождающей семантики (начинает осознаваться фактор воспринимающего текст субъекта, в том числе и переводчика, а не фактор адресанта, порождающего сообщение). В практике перевода метафора «смерти Автора» неожиданно получает в качестве следствия появление фигуры Переводчика (все еще ищущего адекватные средства перевыражения смыслов на языке перевода, но уже объявляющего себя абсолютно не зависимым от автора текста оригинала). К этому времени можно отнести наибольшее число публикаций текстов перевода детской художественной литературы, претендующих на то, чтобы считаться самостоятельными произведениями в семиосфере русского языка и русской культуры. Наиболее яркими примерами в данном случае могут быть названы переводы-пересказы Б. В. Заходера (его версии сказок Л. Кэрролла и А. А. Милна), сокращенный вариант «Книги Джунглей» Р. Кипплинга («Маугли» в переводе Н. Дару-

зес [19]). Хотя, вполне возможно, начали данный процесс объявившие себя полностью не зависимыми от текстов оригинала К. Чуковский с «Доктором Айболитом» и А. Волков с «Волшебником Изумрудного города». В большинстве этих адаптированных для русскоязычной детской аудитории текстов (особенно в случае «Маугли» и «Волшебника Изумрудного города») кардинальным образом меняется сложный и разветвленный топос, в рамках которого разворачивается многоплановое повествование. Упрощение пространственных характеристик текстов происходит совместно с изменением (количественным и качественным) персонажей и сюжетов текстов оригинала.

Модернизация повествования, абсолютно не допустимая с точки зрения традиционной теории и практики перевода, отличает эти тексты от упомянутого выше перевода повестей Дж. М. Барри. Сами переводчики рассуждают о результатах своей деятельности следующим образом: трансформации текста оригинала подаются как сознательные, стратегически спланированные и успешно реализованные на практике. А. М. Волков в предисловии к своему тексту пишет: «Сказочная повесть «Волшебник Изумрудного города» имеет довольно длинную историю. Впервые она была напечатана в 1939 году. ... Написана она по мотивам сказки американского писателя Фрэнка Баума «Мудрец из Страны Оз», но я очень многое в ней изменил, дописал новые главы» [20, с. 5]. Б. В. Заходер видел себя не просто переводчиком, а соавтором А. Милна, о чем неоднократно писал в статьях и предисловиях многочисленных изданий своей версии «Винни-Пуха» [21, с. 341–342; 22, с. 199–200]. В переписке с издательствами он настаивал на том, чтобы на обложке книги стояла его фамилия [22, с. 200–201], пытаясь бороться с «литературным пиратством», с одной стороны, и с обвинениями в недостаточной эквивалентности перевода – с другой. В качестве одного из главных обвинений против самого известного и самого любимого русскоязычными читателями перевода Заходера выступало, в частности, обвинение в том, что были переведены не все главы книг Милна о Винни-Пухе: каждая из повестей Милна состоит из 10 глав, а «перевод Б. Заходера неполон (отсутствуют предисловия к обеим книгам, глава X первой книги и глава III второй) и в очень сильной степени инфантилизирован» [23, с. 49].

В последнее прижизненное издание текста, уже через 40 лет после выхода самой первой версии «Винни-Пуха» на русском языке, Заходер включил и указанные две главы, в отсутствие которых его упрекали почти полжизни, обыграв это в заключительной главе «Многое другое, то есть приложения» [21, с. 554]. Кроме того, Заходер в своем тексте, ориентируя возможных читателей/слушателей именно на норматив-

ное, правильное чтение по-русски, ставит ударение во всех иноязычных именах, с которыми читатель сталкивается впервые. При таких, казалось бы, существенных изменениях, связанных с адаптацией текста оригинала в области русскоязычной культуры, было бы сложно говорить об адекватности рассматриваемых текстов текстам оригинала. Однако практически полное принятие данных текстов русскоязычной читательской аудиторией основывалось не только на интуитивном одобрении переводческих стратегий адаптации у Заходера, Дарузес и Волкова, но и на вполне эквивалентной (на нескольких уровнях эквивалентности) передаче смыслов текстов оригинала. Определенная переоценка роли Автора текста оригинала и Переводчика, постепенно становящегося основной фигурой процесса переводческой деятельности, может характеризовать этап «модерна» в истории развития знаний о переводе.

Возможно, достаточно смелые языковые и лингво-персоналогические эксперименты переводчиков 1960–1970-х гг. подготовили базу для возникновения новой, постмодернистской парадигмы знаний в теории и практике перевода. Как уже было отмечено, ее основной чертой в плане персональных характеристик субъектов переводческого процесса становится полная реабилитация роли переводчика, что порой не могло не приводить к полной «свободе перевода», граничащей с вседозволенностью в выборе средств языка перевода. По поводу закономерности возникновения подобных явлений одна из исследовательниц-переводоведов саркастически замечает: «the cannibalistic translational project of making translation polyphonic remains» [18, p. 71].

На этапе постмодернизма происходит ничем не ограничиваемое расширение пространственных и временных рамок текста оригинала (возникают разнообразные тексты-продолжения, тексты по мотивам и т.п.). Нередко подобные вторичные (или «третьей степени удаленности») тексты нельзя назвать переводами в принципе, однако они определенным образом динамически развивают смыслы оригинального текста. Одним из первых переводчиков-постмодернистов в этом смысле является А. Волков, как бы негативно порой ни оценивалась его «несамостоятельная» писательская деятельность [24, с. 183]. Глобально расширяя пространственные и временные характеристики текста оригинала, он создает эпопею о персонажах Баума уже полностью в рамках семиосферы русского языка и русской культуры, не сумев избежать включения в свои тексты особенностей дискурса советской эпохи.

Еще более интересной ситуацией расширения хронотопа текста оригинала являются переводы текстов эссе Б. Хоффа «The Tao of Pooh» и «The Te of Piglet» (и появившееся продолжение к ним – уже в

рамках русскоязычной культуры – «Дзин Ослика, или Притчи Иа-Иа», текст, выпущенный Инной Шаргородской в 2005 г.). Для англоязычного читателя тексты Милна являются, безусловно, прецедентными, как и включенные в текст книги рисунки Эрнеста Шепарда. Ю. Н. Караулов использует понятие прецедентного текста для обозначения одной из актуализирующихся единиц второго, мотивационного уровня языковой личности. Он понимает прецедентный текст как «повторяющийся, стандартный для данной культуры, ... существующий в межпоколенной передаче текст» [25, с. 54]. Языковым способом выражения прецедентного текста может быть цитата, ставшая крылатым выражением, имя собственное, не только служащее обозначением художественного образа, но актуализирующее у адресата и все коннотации, связанные с соответствующим прецедентным текстом [25, с. 54–55]. Б. Хофф, иллюстрируя постулаты философии даосизма (противопоставляемого конфуцианству и буддизму) с помощью наиболее ярких фрагментов повестей Милна, в своей книге использует также цитаты из сочинений Чжуан-Цзы, Хань Шаня, Генри Дэвида Торо и т.д. При этом Хофф практически полностью сохраняет структуру повестей Милна, количество персонажей и их имена, а также основные пространственные характеристики и основной композиционный прием: рассказчик (взрослый) беседует с персонажами – Кристофером Робин и его игрушками, живущими в Стоакровом Лесу. Не меняется, по сути дела, и функция «историй» Винни-Пуха: они призваны проиллюстрировать определенные жизненные ситуации, в которые попадает человек, с изрядной долей юмора и оптимизма. Эти смыслы заложены в повестях Милна, а помещенные в пространство философии даосов, они достаточно парадоксально и с иронией противопоставляют пространство реализации «американской мечты» и «естественную жизнь» мудрого человека, следующего по пути даосизма. Довольно большое число цитат из текстов Милна в тексте Б. Хоффа встречается в абсолютно невидоизмененной форме: «*Rabbit's clever*», said Pooh thoughtfully. «*Yes*», said Piglet, «*Rabbit's clever*». «*And he has Brain*». «*Yes*», said Piglet, «*Rabbit has Brain*». *There was a long silence. «I suppose*, said Pooh, «*that that's why he never understands anything*» [26]. Это свидетельствует, с одной стороны, об осознанной ориентированности автора «*The Tao of Pooh*» на воспроизведение узнаваемого, прецедентного текста, а с другой – на воспринимаемый в игровом постмодернистском контексте пиетет по отношению к А. Милну и его текстам (ср. использование рисунков Э. Шепарда в американской версии книги).

Избрав в качестве идеального образца перевода милновских текстов версию Б. В. Заходера, Л. Н. Высоцкий, переводчик книг Хоффа на русский язык,

сразу же выбирает и его основную стратегию обращения с текстом оригинала. Книга «*The Tao of Pooh*» Б. Хоффа, переведенная в 2004 г. и выпущенная в 2005 г., для русскоязычного читателя вышла под названием «*Дао Винни-Пуха*» (с неизбежным добавлением имени героя для устранения многозначности его «титула» на русском языке). Совмещение даосского и англоязычного культурного пространства текста Хоффа в версии книги Высоцкого получает еще и неизбежный «адаптивный» изобразительный элемент фонда русскоязычной культуры: в самой книге используются иллюстрации Э. Шепарда, как и в тексте оригинала, а на обложке с «даосским» воздушным шариком присутствует русский мультипликационный Винни-Пух – творение В. Зуйкова (см. подробнее: [27]).

Переводчик текста Хоффа на русский язык использует как абсолютные, так и ситуативные аксиологические стратегии перевода. Применяя абсолютные аксиологические стратегии, он передает фрагменты милновского текста, включенные в текст «*Дао*», соответствующими фрагментами текста Заходера: «*When you wake up in the morning, Pooh*», said Piglet at last, «*what's the first thing you say to yourself?*» «*What's for breakfast?*» said Pooh. «*What do you say, Piglet?*» «*I say, I wonder what's going to happen exciting today?*» said Piglet. Pooh nodded thoughtfully. «*It's the same thing*», he said. – Пух! Когда ты просыпаешься утром, – сказал наконец Пятачок, – что ты говоришь сам себе первым делом? – Что у нас на завтрак? – сказал Пух. – А ты, Пятачок, что говоришь? – А я говорю: «Интересно, что сегодня случится интересное?», – сказал Пятачок. Пух задумчиво кивнул. – Это то же самое, – сказал он [28, с. 12–13]. Это оговаривается в постраничном комментарии: «Цитаты из сказки А. Милна даны в переводе Б. Заходера. – Прим. переводчика» [28, с. 13]. Но как истинный переводчик-постмодернист, Л. Высоцкий, не делая отдельного комментария, в определенных случаях использует фрагменты еще одного перевода «Винни-Пуха», созданного В. Вебером. В целом текст Бенджамина Хоффа и его перевод на русский язык представляют нам достаточно интересной интерпретацией текстов о Винни-Пухе во времени и пространстве, уже весьма отдаленном от времени и пространства созданных Милном текстов. Помещение фрагментов текста в контекст философских идей, максимально далеких, на первый взгляд, от текста оригинала, дает возможность неожиданного и оригинального развития смыслов исходного текста в интертекстуальной ситуации.

Однако на этапе постмодернизма происходит и возвращение к традиционным методам перевода, переосмысленным и приводящим порой к весьма интересным результатам. Появление с конца 1990-х гг.

полных версий уже известных и давно переведенных текстов как детской, так и «взрослой» литературы свидетельствует об этом переосмыслении традиции и возвращении к ней на новом этапе. Противопоставляя свой перевод традиционному и создавая новую теоретическую модель перевода, В. П. Руднев пытается дать новый (целостный и выполненный с помощью абсолютно иных методов, нежели традиционные) перевод повестей Милна о Винни-Пухе. Руднев отчасти изменяет пространственные характеристики текста оригинала за счет включения в текст перевода игровых интертекстуальных отсылок к русской поэзии (к стихам Пушкина, Лермонтова, Ахматовой, Высоцкого) и дискурсу советской эпохи. Темпоральные характеристики текста оригинала существенно меняются за счет культурологических реалий, включенных в текст перевода (Винни-Пух, пародирующий хокку или стихи Ахматовой, выглядит достаточно космополитичным и принадлежащим к эпохе постмодернизма). Искусственность подобной сознательно примененной переводчиком аксиологической стратегии четко ощущается при сопоставлении текста перевода Руднева с другими текстами переводов английской литературы, в которых подобные изменения не были произведены (ср. текст перевода повестей Милна Заходером, текст перевода «Питера Пэна» И. Токмаковой и даже новые, дополненные и исправленные в соответствии с принципами постмодернистского этапа переводческой практики тексты переводов «Винни-Пуха», выполненные В. Вебером и Н. Рейн, и «Книги Джунглей», выполненные Е. Чистяковой-Вэр и Е. Перемышлевым).

Еще одной отличительной особенностью темпоральных характеристик переводческого дискурса эпохи постмодерна является практически неотъемлемый во всех новых текстах переводов переводческий комментарий. Сокращая временную дистанцию между текстом перевода и его читателем, принадлежащим к другой эпохе и другой культурной традиции, переводческий комментарий получает в парадигме постмодерна статус самостоятельного текста, оценивающегося порой более высоко, чем сам исправленный и дополненный текст перевода (это произошло с переводом повестей о Винни-Пухе в версии Вебера-Рейн и с переводом «Книги Джунглей» Чистяковой-Вэр и Перемышлева). Комментарий к рудневскому «аналитическому переводу» повестей о Винни-Пухе является практически самостоятельным семиотическим и психоаналитическим исследованием, превращая «ученый» текст аналитического перевода в текст, адаптированный уже для взрослой аудитории – лингвистов и философов.

Статус субъекта-переводчика в данном случае многократно повышается за счет включения его голоса (хоть и «закадрового») в текст перевода: именно

в «языковой партии переводчика» текста на русский язык вычленяются коммуникативные фрагменты на английском языке в тексте перевода, когда они выделяются латиницей. Именно за счет «языковой партии переводчика» синтаксис текста перевода представлен достаточно странным на первый взгляд калькированием с английских конструкций. Эффект остранения, достигаемый текстом перевода Руднева, в результате работает на создание полифонического звучания текста даже в тех ситуациях, когда это, казалось бы, невозможно, тем самым иронически обозначая позицию переводчика и его «голос» в межкультурной художественной коммуникации.

Таким образом, наибольшие изменения хронологических характеристик переводческого дискурса происходят на этапе постмодерна как новой парадигмы знаний о переводе. Переосмысление роли переводчика, восприятие текста оригинала и особенно текста перевода как динамического образования с практически безграничными возможностями варьирования смыслов в пределах семиосферы другого языка ведет, с одной стороны, к расшатыванию норм и принципов традиционной теории перевода (этот процесс начинается уже на этапе зарождения парадигмы модерна), а с другой стороны, появляются новые теоретические модели перевода, успешно реализующиеся на практике в версиях новых переводов текстов художественной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М., 2007. – 176 с.
2. Нестерова Н. М. Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм / Н. М. Нестерова. – Пермь, 2005. – 203 с.
3. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода / В. Н. Комиссаров. – М., 2000. – 136 с.
4. Федоров А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – М., 1968. – 303 с.
5. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе : история и теория с древнейших времен до наших дней : учеб. пособие / Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни. – М., 2006. – 416 с.
6. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка : семиотич. пробл. лингвистики, философии, искусства / Ю. С. Степанов. – М., 1985. – 126 с.
7. Демьянков В. З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века / В. З. Демьянков // Язык и наука конца XX века. – М., 1995. – С. 239–320.
8. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века : опыт парадигматического анализа / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. – М., 1995. – С. 144–238.
9. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – М., 2004. – 272 с.

10. Ильин И. П. Постмодернизм : от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М., 1998. – 256 с.
11. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – М., 1977. – 488 с.
12. Паршин П. Б. Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века / П. Б. Паршин // Вопросы языкознания. – 1996. – № 2. – С. 19–42.
13. Карпухина В. Н. Аксиологические стратегии текстопорождения и интерпретации текста / В. Н. Карпухина. – Барнаул, 2008. – 141 с.
14. Карпухина В. Н. Способы интерпретации художественного текста при его переводе в разные семиосферы : учеб.-метод. пособие / В. Н. Карпухина. – Барнаул, 2010. – 35 с.
15. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история : проблема языкового изменения / Э. Косериу. – 3-е изд. – М., 2010. – 208 с.
16. Барри Дж. М. Питер Пэн / пер. И. Токмаковой, ил. А. Рэкема / Дж. М. Барри. – М., 2010. – 416 с.
17. Johnston R. R. Childhood : a Narrative Chronotope / R. R. Johnston // Children's Literature : critical Concepts in Literary and Cultural Studies / ed. by P. Hunt. – Vol. 3 : Cultural Contexts. – London ; New York, 2006. – P. 46–68.
18. Pires Vieira E. R. A Postmodern Translation Aesthetics in Brazil / E. R. Pires Vieira // Translation Studies : an Interdiscipline / ed. by M. Snell-Hornby. – Amsterdam ; Philadelphia, 1992. – P. 65–72.
19. Киплинг Р. Маугли : пер. с англ. / Р. Киплинг ; предисл. и сост. С. Бэлзы. – М., 2006. – 380 с.
20. Волков А. М. Волшебник Изумрудного города / А. М. Волков. – М., 2010. – 286 с.
21. Заходер Б. В. Винни-Пух и все-все-все / Б. В. Заходер // Избранное : стихи, сказки, переводы и пересказы. – М., 2001. – С. 341–554.
22. Заходер Б. В. Приключения Винни-Пуха : из истории моих публикаций / Б. В. Заходер // Вопросы литературы. – 2002. – № 5. – С. 197–225.
23. Руднев В. П. Винни Пух и философия обыденного языка / В. П. Руднев. – М., 2000. – 320 с.
24. Несбет Э. На чужом воздушном шаре : волшебник страны Оз и советская история воздухоплавания / Э. Несбет // Веселые человечки : культурные герои советского детства : сб. статей / сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. – М., 2008. – С. 181–203.
25. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М., 2002. – 264 с.
26. Hoff B. The Tao of Pooh / B. Hoff. – Режим доступа: <http://winnie-the-pooh.ru/online/lib/tao.html>
27. Карпухина В. Н. Аксиологические стратегии интерсемиотического перевода текстов художественной литературы в ситуации межкультурной коммуникации / В. Н. Карпухина // Известия АГУ. – 2011. – № 2/1 (70). – С. 129–134.
28. Хофф Б. Дао Винни-Пуха / Б. Хофф. – СПб., 2005. – 214 с.

Алтайский государственный университет

Карпухина В. Н., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков для специального обучения, докторант кафедры общего и исторического языкознания

E-mail: vkarpuhina@yandex.ru

Altai State University

Karpukhina V. N., Candidate of Philology, Associate Professor of Foreign Languages for Special Studies Department, Post-Doctoral Researcher of General and Historical Linguistics Department

E-mail: vkarpuhina@yandex.ru