

В.Н. Карпухина

Алтайский государственный университет

**Особенности передачи моделей времени
в текстах художественной литературы
в процессе межкультурной коммуникации**

Аннотация: В статье рассматриваются разные модели времени, функционирующие в текстах детской художественной литературы, переведенных с английского языка на русский. Оценка изменений темпоральных характеристик данных текстов производится на основании определенных лингвоаксиологических параметров, предлагаемых в статье.

The article considers different time patterns in the children's literature texts translated from English into Russian. The time characteristics changes of these texts are evaluated using the axiological linguistics parameters.

Ключевые слова: время, перевод, художественная литература, лингвоаксиология.

Time, translation, fiction, axiological linguistics.

УДК: 882 (092).

Контактная информация: Барнаул, ул. Димитрова, 66. АлтГУ, филологический факультет. Тел. (3852) 366376. E-mail: vkarpuhina@yandex.ru.

Объектом рассмотрения в данной статье являются художественный текст и его перевод как способ интерпретации в процессе межъязыковой и межкультурной коммуникации. В качестве предмета исследования выступают разнообразные модели времени в художественном тексте и их трансформации в процессе перевода. Материалом послужили тексты англоязычной детской художественной литературы, переведенные на русский язык разными переводчиками. Актуальность исследования определяется его встроенностью в ряд современных научных парадигм теории языка – когнитивистики, коммуникативистики, аксиологической лингвистики. Новизна предлагаемой работы заключается в применении к анализируемому материалу определенного набора лингвоаксиологических параметров, способствующих оценке качества перевода текстов художественной литературы с английского языка на русский.

В процессе исследования нами будут рассмотрены несколько моделей времени, функционирующие в текстах художественной литературы. Традиционное различение линейной и циклической временных моделей базируется на присутствии / отсутствии человека как точки отсчета в модели времени. «Фактор времени играет важнейшую роль в создании модели человека, а фактор человека – в моделировании времени. Ведь именно человек находится в точке присутствия, которая условно членит время на составляющие. Войдя в модель времени, человек внес в нее два сложных и противоречивых компонента: точку, движение, а вместе с движением и направление движения. Точка присутствия становится одновременно точкой зрения» [Арутюнова, 1997, с. 52–53]. Антропоцентризм современной лингвистики предполагает непреременный учет фактора субъекта в любой из конструируемых или реконструируемых моделей текстовой интерпретации, что

и происходит при включении координаты субъекта в модель времени. «С древнейших времен в сознании человека сосуществуют два представления о времени – время как последовательность однотипных событий, жизненных кругов (циклическое) и время как однонаправленное поступательное движение (линейное). Циклическое представление о времени отличает архаические цивилизации, развитие же представлений о линейном движении времени в первую очередь связано с формированием исторического сознания» [Яковлева, 1994, с. 97]. Исследователи склонны соотносить момент появления представлений о линейности времени к периоду зарождения христианского сознания [Яковлева, 1994, с. 98; Арутюнова, 1997, с. 59; Рябцева, 1997].

«Циклическость» восприятия времени ориентирована на поиск типических ситуаций, «линейность» связана с восприятием времени в ключе индивидуального сознания, то есть с включением в систему пространственно-временных координат еще одной координаты – субъекта. Признаки случайного / преднамеренного характера какого-либо действия являются признаками именно линейно воспринимаемого времени (см. подробнее: [Карпухина, 2011b]). Восприятие времени с точки зрения человека (наблюдателя, повествователя и т. п.) может получать негативную оценку именно в случае разрушительных последствий хода исторического времени. В подобных случаях Время из Потока превращается в Агрессора, разрушителя (о метафорах времени см.: [Плунгян, 1997, с. 191; Арутюнова, 1997, с. 53; Богатова, 2010]). Однако это свойство лишь движущегося Времени. С помощью определенного стечения обстоятельств можно совершить прорыв от бытового времени («времени частного человеческого существования, которое поддается счету, измерению, локализуется на «оси» отдельной человеческой жизни, планируется, ожидается, помнится и переживается» [Яковлева, 1994, с. 138]) к времени надбытовому, «подразумевающему исключительность описываемого» [Яковлева, 1994, с. 138]. Иногда наблюдатель, выполняющий функцию рассказчика в нарративе, вынужден стать участником событий: его *reference time* (аналитическое время) превращается в *event time* (время событий) (термины Г. Рейхенбах цит по: [Апресян, 1995, с. 632]). Наблюдатель, кроме того, в тексте нарратива может наделяться способностью воспринимать так называемое аналитическое время – «время стечения обстоятельств и сплетения событий самой разной природы и масштаба. Этому времени соответствуют оценки «рациональные», «внеположенные» (взгляд со стороны на предмет описания)» [Апресян, 1995, с. 139].

Определяя хронологические рамки текстов детской литературы как замкнутых и обращенных в будущее [Johnston, 2006, p. 59], Р.Р. Джонстон пишет, скорее, о хронотопе существования самих текстов, а не об их внутренних возможных мирах. Однако принцип одновременности, заимствованный литературой XX–XXI вв. из средневекового искусства, реализуется, как она справедливо замечает, в ситуациях, когда несколько событий разворачивается в одном и том же пространстве действия [Johnston, 2006, p. 59]. Этот принцип действует во многих текстах детской литературы в связи с широким использованием в них моделей сказочного, мифологического циклического времени, иногда противопоставленного в тексте времени линейному (бытовому или историческому), а иногда разворачивающемуся параллельно с ним [Карпухина, 2011a]. В качестве лингвоаксиологического параметра при оценке смыслов перевода художественного текста в данном случае в нашем исследовании будет выступать сохранение / изменение в тексте перевода основной модели времени (циклической или линейной).

Переводчики-модернисты и постмодернисты, рассуждая о моделях времени и типах временных отношений в переводимых ими текстах детской литературы, постоянно апеллируют к архаическим моделям организации хронотопа. В.П. Руднев пишет о переведенном им тексте повестей А.А. Милна о Винни-Пухе: «Мифологическое пространство играет в *ВП* огромную роль. ... Но мы ни разу до сих пор не упомянули о времени. Это неудивительно, ибо времени в *ВП*,

как и в любом другом мифологическом мире, практически нет. Во всяком случае, нет идеи *становящегося* времени. ...Континуум *ВП* ...похож на континуум ритуальный: он изъят из повседневных пространства и времени. Часы в доме Пуха давно остановились на «без пяти одиннадцать» – времени вождельного принятия пищи (ср. в «Алисе» безумное чаепитие, там время останавливается за то, что его убивали: в двадцатом веке этим уже не наказывали, но при Кэрролле еще не было культа Вагнера, Ницше и Шпенглера, не изучалась столь активно первобытная культура: господствующей становилась идея исторического прогресса)» [Руднев, 2000, с. 43–44]. Определяя модель времени в «Книге Джунглей» Р. Киплинга как циклическую, общий редактор перевода Е. Перемышлев считает, что данное восприятие времени заложено не только в текстовом сюжете, но и в композиции повествования: «На первый, не слишком внимательный взгляд, может показаться – автор непоследователен, он перескакивает от эпизода к эпизоду, нарушает последовательность рассказа, потом возвращается к оставленной мысли. ...Шер Хан, Хромой Тигр, тоже возвращается. Он единичен, но он как бы вечен, ведь он часть Джунглей, которые бессмертны. ...Иное дело – люди. ...Для людей циклические законы менее важны, чем для животных» [Перемышлев, 1998, с. 16]. Переводчик определяет основное время повествования данного текста как циклическое. «Циклическое время – время характерно мифологическое, и это многое объясняет в поведении героев. Их жизнь связана с чередованием дня и ночи, сменой времен года, и для поддержания полноценного бытия необходимы ритуализованные действия, иначе цикл может не возобновиться. ...Народ Джунглей живет в системе мифа не солярного (связанного с Солнцем), а лунарного, именно поэтому на Скале Совета собираются в полнолуние. Нарушение размерности, цикличности – знак беспорядка, угрозы, почти катастрофы» [Там же, с. 404]. Похожие рассуждения о природе времени и памяти в текстах детской литературы см. в: [Krips, 2006; Goldthwaite, 2006].

С точки зрения линейного, исторического времени события воспринимаются как неповторимые, единичные, уникальные. В противоположность этому циклическое восприятие времени подразумевает типизированные, имеющие аналоги, повторяющиеся события [Яковлева, 1994, с. 13]. В этом смысле сама кольцевая композиция двух «Книг Джунглей» Киплинга, начинающихся с рассказа о появлении человеческого детеныша в Джунглях и заканчивающихся рассказом о возвращении Маугли к людям, является своеобразной моделью цикла человеческого времени жизни (*lived time*). Однако внутри этого композиционного и временного «кольца» события располагаются нелинейно, повествование о Маугли прерывается рассказом о событиях в совершенно иных пространственно-временных координатах и с абсолютно иными персонажами. Нелинейность свойственна и выстраиванию порядка рассказов о Маугли и его жизненном опыте, получаемом в разноязычном коммуникативном пространстве Джунглей. Рассказом о гибели Шер-Хана, злейшего врага Маугли, повествование отнюдь не заканчивается. Возможно, Е. Перемышлев прав, размышляя о циклическом возвращении всех живых существ в вечный мифологический мир Джунглей. Но нам представляется возможной еще одна интерпретация подобного композиционного приема хронологического расположения частей основной «истории»: гибель врага – не последнее и не основное событие жизненного времени Маугли. Основная линия сюжета – становление его характера, его путь сквозь мир Джунглей обратно к людям, которых он спасает и которые принимают его как «какое-нибудь чудесное божество Джунглей».

Мифологическое, «отсутствующее» время вечности создается в таких рассказах из «Книги Джунглей», как «Белый Тюлень» (временной указатель *несколько лет тому назад* сразу же снимается ироническим указанием на первичного «рассказчика» – *Зимнего Королька*), «Квикверн» (повествование ведется о жизненных циклах инуитов за Лабрадором, на северной окраине Баффиновой Зем-

ли) и т. д. Переводчики новой, полной версии «Книги Джунглей» сохраняют особенности временной модели, используемой в тексте оригинала. Н. Дарузес, выполнившая сокращенный перевод «Книги Джунглей» («Маугли»), тоже не отступает от данного принципа: последовательность рассказов о Маугли, выбранных из обеих «Книг Джунглей», остается адекватной тексту оригинала, что сохраняет идею вечного, мифологического, неизмеримого и неизменного времени.

Все переводчики «Книги Джунглей», независимо от их теоретических установок и когнитивно-аксиологических стратегий перевода, воспроизводят скрытую культурологическую отсылку к архаической, мифологической временной модели за счет точной передачи (в случае с полным переводом текста – еще и с качественным комментарием) мифологических имен основных персонажей текста: *Балу* (от Баал / Ваал), *Ракша* (демон в индийской мифологии), *Шер-Хан* (воинственный афганский правитель древности) и т. д. Создание «новой мифологии» самим Киплингом и, соответственно, появление в циклической модели времени элементов линейного, исторического, человеческого времени определяется придуманным именем *Mowgli*, которое, с когнитивной точки зрения, является не свойственным обитателям Джунглей: волчица Ракша придумывает его, присваивая себе не свойственную животным, человеческую функцию воображения.

Наиболее интересными с когнитивно-аксиологической точки зрения нам представляются следующие лексемы-«носители модели времени» [Яковлева, 1994, с. 13]: *season, time, day*. На русский язык они передаются в соответствии с традицией их перевода в художественном тексте (ср.: [Карпухина, 2008]). Например, лексема *season* переводится как *время*: *At such a season as this to kill a Man! ...None but the Lame Tiger would have boasted of his right at this season when – when we suffer together...* [Kipling, 2003, p. 12–13]. – *В такое время убивать человека! ...Никто, кроме хромого тигра, не стал бы хвастаться своим правом в такое время... в такое время, когда все мы страдаем вместе...* [Киплинг, 2006, с. 252–253]. – *В такое время, как теперь, убить Человека! ...Только Хромой Тигр может хвастаться своим правом в такое время... когда все мы страдаем вместе* [Киплинг, 1998, с. 178]. Лексема *season* обозначает в тексте оригинала не только определенное время года, но и время тяжелых испытаний (сезон засухи, противопоставленный сезону дождей в Джунглях). Осуждение, звучащее в репликах Багиры и Хатхи, выражено именно в подчеркивании лексемы *время*. Н. Дарузес еще и усиливает его значение, повторяя дважды, в отличие от текста оригинала.

Близкая по семантике лексема *time*, употребленная в тексте оригинала метафорически (*the Time / the Springtime of New Talk*), передается на русский язык всеми переводчиками как *Время* (*Время Новых Речей* [Киплинг, 2006, с. 362], *Время Новых Песен* [Киплинг, 1998, с. 328]). Безусловно, прототипическим выразителем данных смыслов может быть признана лексема *time*, хотя именно в данном контексте противопоставление *season – time* может быть интерпретировано как противопоставление бытового и поэтического обозначения временного периода, что было отражено в переводе Е. Чистяковой-Вэр (*Время Новых Песен*).

Изменение в циклическую модель времени в мире Джунглей вносит появление Маугли. Он отчасти оказывается носителем исторической временной модели. Осмысляя данные изменения, умирающий на поле битвы Акела произносит: *«It is long since the old days of Shere Khan and a man-cub that rolled naked in the dust»* [Kipling, 2003, p. 196]. Слово сочетание *the old days* переводится на русский язык с помощью лексемы *время*: *Давно прошли времена, когда жив был Шер-Хан, а человечий детеныш катался голый в пыли* [Киплинг, 2006, с. 359]. Н. Дарузес дает в этом случае абсолютно адекватный перевод словосочетанию *the old days* (ср. наблюдение Е.С. Яковлевой: «В английском языке именно *hour, day, year* могут нести на себе следы человеческого бытия, эмоций, то есть выступать как частицы времени переживаний, времени жизни» [Яковлева, 1994, с. 194]). Избранная

в русском языке лексема *время* (в том числе и за счет формы множественного числа) несет в себе те же смысловые оттенки (см.: [Плунгян, 1997, с. 164]). Гораздо менее удачным в этом отношении представляется выбор почти буквального переводческого варианта в полной версии «Книги Джунглей»: *Давно прошли прежние дни Шер Хана, когда Человечий детеныш барахтался в пыли* [Киплинг, 1998, с. 324]. Данный буквализм снимает метафорический смысл лексемы *days* в сочетании с прилагательным *old* и превращает «сказочно-историческое временное отступление» в бытовую деталь воспоминания. Подобная ситуация наблюдается и при передаче зачина рассказа Хатхи: *in those days* Е. Чистякова-Вэр передается как *в те дни*, Н. Дарузес – *в то время... в то доброе время*.

В наибольшей степени циклическое время отражает русскоязычная лексема *пора* (ср.: [Яковлева, 1994] и противоположную точку зрения в [Красухин, 1997, с. 65]). Она избирается переводчиками «Книги Джунглей» при передаче на русский язык лексемы *time* во вставном повествовании старейшины Джунглей, слона Хатхи, рассказывающего о сотворении мира Джунглей: *Now it is time there was a Law, and a Law that ye may not break* [Kipling, 2003, p. 17]. В русскоязычных версиях это высказывание передается следующим образом: *Теперь пора установить для вас Закон, нерушимый Закон* [Киплинг, 1998, с. 181]. – *Теперь пора дать вам Закон, и такой закон, которого вы не смели бы нарушать* [Киплинг, 2006, с. 257]. Почти библейское звучание повествования Хатхи в английском языке маркируется с помощью устаревших (поэтических) средств персонального дейксиса (*ye* 'вы'). В русском языке в качестве удачного средства компенсации при передаче стилистического регистра высказывания используются лексические средства: лексема *пора* воспринимается как книжная, несколько архаичная в данном контексте, что позволяет сохранить прагматический эффект высказывания текста оригинала.

В качестве следующего лингвоаксиологического параметра оценки смыслов художественного текста выступает сохранение / изменение соотношения временных планов в нарративной структуре текста перевода. Наличие разных временных планов – бытового и фантастического, мифологического – маркируется в «Книге Джунглей» Киплинга и повестях Милна о Винни-Пухе авторским введением-предисловием (которому Б.В. Заходер противопоставляет еще и собственное «Уйдисловие»), где основной рассказчик, фрагментарно эксплицирующий себя в обоих текстах, дает ироническое обоснование необходимости своего нарратива, используя настоящее повествовательное время. Имитируя речевой жанр псевдо-экспромта [Падучева, 1996, с. 372], повествователь тем самым включает события основного рассказа (в традиционном для нарратива прошедшем времени), мифологические или фантастические, в рамку бытового, линейно разворачивающегося времени. Ироническая благодарность повествователя «Книги Джунглей» *высокоученому и талантливому Бахадур Шаху, грузовому слону № 174 по списку Индии, и его милейшей сестре Падмини; одному из главных герпетологов Верхней Индии; дикобразу Сахи* и т. п. пародирует традиционные «предисловия с благодарностью» к научным трудам и художественным текстам. Этот пародийный дискурс предполагает, с одной стороны, обращение к фонду памяти рассказчика, а с другой, соотносится с настоящим временем, в котором в момент «рассказа-экспромта» находится сам повествователь. В еще более бытовом дискурсе (рассказывание сказки ребенку перед сном) существует сказочное повествование о Винни-Пухе и его друзьях. Маркирует момент настоящего времени «рассказа-экспромта» отца сыну появление последнего с его плюшевым медведем и затем – его уход спать. «Норма для традиционного нарратива – предположение, что к моменту рассказа о событиях они уже дошли до конца – иначе это жанр хроники» [Падучева, 1996, с. 380]. Моменты бытовой или псевдонаучной «хроникальности» оказываются зафиксированными в рассматриваемых текстах за счет их рамочных, обрамляющих претекстовых фрагментов. Видо-временные формы этих фрагмен-

тов, как и традиционное прошедшее время основного повествования, все переводчики полнотекстовых версий переводов сохраняют.

Гораздо более сложной является модель временных отношений в текстах Дж.М. Барри о Питере Пэне. Традиционно начинающееся с обычного «введения читателя в курс дела» в настоящем времени, повествование на протяжении текстов обеих повестей «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» и «Питер Пэн и Венди» постоянно меняет свой ракурс (или когнитивную перспективу): оно то оказывается обращенным к вовлекаемому непосредственно в события читателю, то вновь отдаляется за счет введения основного времени нарратива, повествующего о прошлом. Сказочными время и место действия становятся только в том случае, когда «в объектив» повествователя попадает Питер Пэн. С фигурой основного персонажа, существующего в особом мире без времени (то есть мире волшебном, где дети одного месяца от роду могут навсегда убежать из дому, чтобы потом оказаться «законсервированными» в подростковом возрасте), связаны все сказочные события, протекающие, однако, в линейно-хронологической последовательности в бытовом, обыденном мире обитания остальных персонажей. Отсутствие у главного персонажа, Питера Пэна, когнитивной способности осознавать время возникает вследствие его обитания в мире «вечности будущего», что несколько раз выражено в тексте оригинала с помощью предложения *He had no sense of time*. И. Токмакова ни разу не передает на русский язык это предложение как характеристику персонажа. Выпущенными в тексте перевода оказываются и фрагменты текста оригинала, связанные с отсутствием у Питера такой базовой когнитивной характеристики, как память. Отсутствие памяти, с нашей точки зрения, тоже связано с циклическим возобновлением жизненных процессов в «детской вечности» и нежеланием / неспособностью учиться, накапливая знания в памяти: Питер забывает и врагов (*Who is Captain Hook?*), и друзей (*Who is Tinker Bell?*). Возможно, переводчица, выпуская из текста перевода эти фрагменты, смягчает негативные характеристики основного персонажа, подобно тому, как из текста перевода исчезают пространственно-временные отсылки к жестоким деяниям персонажей приключенческой литературы.

Инфантилизованная, «детская» вечность, в которой обитает Питер Пэн, при столкновении с обыденной реальностью оказывается несостоятельной: *When people in our set are introduced, it is customary for them to ask each other's age, and so Wendy, who always liked to do the correct thing, asked Peter how old he was. It was not really a happy question to ask him; it was like an examination paper that asks grammar, when what you want to be asked is Kings of England* [Barrie, 2008, p. 35–36]. Изменение фоновой информации из области «сложный / простой вопрос» происходит при передаче данного фрагмента на русский язык: *Венди знала, что, когда люди знакомятся, принято спрашивать, сколько им лет. Венди была воспитанной девочкой и любила делать то, что принято. Она спросила Питера, сколько ему лет, и вдруг поняла, что спрашивать было не нужно. У него сделалось такое лицо, точно он попал на экзамен и ему достался билет про неправильные глаголы, а он хотел, чтобы его спросили про Трафальгарскую битву* [Барри, 2010, с. 202]. Алогичность желания в случае перевода оказывается переданной достаточно точно (вопросы выбраны из области разных школьных предметов), но, видимо, переводчица сочла детскую аудиторию своего будущего текста достаточно компетентной в области английской грамматики и истории, совершив подобную трансформацию конкретизации (*grammar – неправильные глаголы; the Kings of England – Трафальгарская битва*). Вторая трансформация, с нашей точки зрения, вообще представляется достаточно сомнительной, хотя, может быть, именно она компенсационным способом призвана передать алогичность и ахроничность сознания персонажа.

Соединение планов бытового и волшебного времени происходит в текстах оригинала и перевода за счет использования лексем, фиксирующих особые мо-

менты времени для персонажей. Позволим себе не согласиться с Е.С. Яковлевой в том, что «тема частного человеческого существования у *минуты* ... является фактом русского языкового сознания. ... *Minute* и *instant* не мыслятся как вместительница событий» [Яковлева, 1994, с. 194]; «Употребление слов *moment*, *minute*, *instant* куда в меньшей степени мотивируется фактором событийного заполнения соответствующих временных промежутков» [Яковлева, 1994, с. 193]. Определяя *moment* / *момент* как единицу рационального, аналитического восприятия времени [Яковлева, 1994, с. 106], необходимо учитывать возможности их контекстуального употребления в художественном тексте. Безусловно, *moment* / *момент* как показатель отрезка времени в художественном тексте может приобретать значение, свойственное русской лексеме *мгновение* – значение эмоциональности, важности, наполненности событиями данного отрезка времени для персонажа. В этом смысле значения английской и русской лексем в контексте следующей ситуации практически не различаются: “*In two minutes,*” he cried, “*the ship will be blown to pieces.*” ... *James Hook, thou not wholly unheroic figure, farewell. For we have come to his last moment* [Barrie, 2008, p. 188–189]. – *Через две минуты корабль взорвется! – завопил он. – ... Джеймс Крюк, с этой минуты переставший быть героической личностью, прощай навсегда! Потому что мы теперь подошли к его последней минуте* [Барри, 2010, с. 380–381]. На протяжении двух страниц переводчица трижды употребляет в тексте лексему *минута*: в первом случае – для обозначения универсальной счетной единицы времени, абсолютно аналогичной *minute*, во втором случае – для обозначения конкретной точки отсчета повествования (это переводческое добавление), в третьем случае – для передачи на русский язык лексемы *moment*, обозначающей эмоционально и событийно насыщенный временной промежуток *lived time* для отрицательного персонажа.

Однако даже и эта решающая *минута* (*moment*) исчезает из памяти Питера Пэна. Способность запоминания / забывания событий или умений (в частности, волшебного умения летать) постоянно обсуждается в тексте рассказчиком или персонажами. Характеристики детского *lived time* таковы, что дети быстрее забывают что-либо, но быстрее могут и вспомнить, в отличие от взрослых, которые забывают многие события и свои прежние умения насовсем. В этом смысле невзрослеющий мальчик Питер Пэн представляет собой временную аномалию: он забывает все так же, как взрослые.

Возможно, данная психологическая аномалия объясняется через аномалию мира, в котором он обитает: это мир, где время превращается в четвертое измерение пространства (ср.: [Бахтин, 1975, с. 235]) или исчезает совсем. Питер является проводником обычных детей по этим пространственно-временным туннелям в область своего острова *the Neverland* (*Нетинебудет*), временной аномалии воображаемого пространства. Соположением подобных пространственно-временных туннелей в воображаемый мир без прошлого и бытового, линейно разворачивающегося времени обитания лондонских жителей создается своего рода стереоскопический эффект временной перспективы текста повестей Дж.М. Барри, который достаточно адекватно передается на русский язык И. Токмаковой (за исключением некоторых прецедентных отсылок к определенным историческим эпохам, не включенным в текст перевода в соответствии с принципами традиционного перевода на русский язык текстов детской литературы).

Таким образом, разные модели времени, функционирующие в текстах детской художественной литературы, могут по-разному передаваться в зависимости от аксиологических текстовых макростратегий переводчиков (адаптация, направленная на сокращение текста оригинала) или ситуативных микростратегий, связанных с элиминацией фрагментов фоновых знаний языка оригинала, отсылающих к прецедентным текстам определенных исторических эпох. Соотношение временных планов нарратива в рассматриваемых текстах детской художественной литературы, переведенных с английского языка на русский, в большинстве случа-

ев сохраняется; основные трансформации хронотопических средств организации данных текстов происходят в основном в сфере пространственного или пространственно-персонального дейксиса.

Литература

- Апресян Ю.Д. Типы информации для поверхностно-семантической модели «Смысл ⇔ Текст» // Апресян Ю.Д. Избранные труды: В 2 т. М., 1995. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. С. 8–101.
- Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка: Язык и время. М., 1997. С. 51–61.
- Барри Дж.М. Питер Пэн / Пер. И. Токмаковой, илл. А. Рэкема. М., 2010.
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Богатова С.М. Пространство, упраздняющее время (опыт когнитивной интерпретации хронотопа) // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 2. С. 34–39.
- Карпухина В.Н. Аксиологические стратегии текстопорождения и интерпретации текста. Барнаул, 2008.
- Карпухина В.Н. Аксиологические стратегии интерсемиотического перевода текстов художественной литературы в ситуации межкультурной коммуникации // Изв. Алт. гос. ун-та. 2011а. № 2/1 (70). С. 129–134.
- Карпухина В.Н. Аксиологические характеристики хронотопа в текстах Б. Акунина и Дж. Фаулза // Проблемы межтекстовых связей. Барнаул, 2011б. С. 53–61.
- Киплинг Р. Книга Джунглей. Стихотворения и баллады. М., 1998.
- Киплинг Р. Маугли / Пер. с англ.; предисл. и сост. С. Бэлзы. М., 2006.
- Красухин К.Г. Три модели индоевропейского времени на материале лексики и грамматики // Логический анализ языка: Язык и время. М., 1997. С. 62–77.
- Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида. Семантика нарратива. М., 1996.
- Перемышлев Е.В. «Каменщик был и Король я...» // Киплинг Р. Книга Джунглей. Стихотворения и баллады. М., 1998. С. 5–22.
- Плунгян В.А. Время и времена: к вопросу о категории числа // Логический анализ языка: язык и время. М., 1997. С. 158–169.
- Руднев В.П. Винни Пух и философия обыденного языка. М., 2000.
- Рябцева Н.К. Аксиологические модели времени // Логический анализ языка: язык и время. М., 1997. С. 78–95.
- Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
- Barrie J.M. Peter Pan. М., 2008.
- Goldthwaite J. Notes on the Children's Book Trade: All is not Well in Tinsel Town // Children's Literature: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / Ed. by P. Hunt. L.; N.Y., 2006. Vol. 3 : Cultural Contexts. P. 291–300.
- Johnston R.R. Childhood: A Narrative Chronotope // Children's Literature: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / Ed. by P. Hunt. L.; N.Y., 2006. Vol. 3: Cultural Contexts. P. 46–68.
- Kipling R. The Second Jungle Book. М., 2003.
- Krips V. Imaginary Childhoods. Memory and Children's Literature // Children's Literature: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / Ed. by P. Hunt. L.; N.Y., 2006. Vol. 3: Cultural Contexts. P. 69–76.