**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ**

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**Филологический факультет**

**Кафедра немецкой филологии**

**Елена Владимировна Казакова**

**Лингвостилистические особенности стихов для детей Вильгельма Буша и их отражение в переводах на русский язык**

**Выпускная квалификационная работа бакалавра**

**Направление: 035700**

**Основная образовательная программа:**

**Теория перевода и межъязыковые коммуникации**

**Профиль: Немецкий язык**

**Научный руководитель:**

**к.ф.н. Людмила Ярославна Слинина**

**Санкт-Петербург**

**2016 г.**

Оглавление

[Введение 3](#_Toc451957304)

[Глава I Лингвостилистические средства художественного поэтического произведения в аспекте перевода 6](#_Toc451957305)

[1.1 Лингвостилистический анализ художественного текста. Определение и подходы 6](#_Toc451957306)

[1.2 Лингвостилистические средства языка и их перевод 11](#_Toc451957307)

[1.3 Перевод поэтического текста. Проблемы и типология переводов 17](#_Toc451957308)

[1.4 Креолизованный текст. Отношения между его компонентами. Комикс как тип креолизованного текста 23](#_Toc451957309)

[Выводы по главе I 27](#_Toc451957310)

[Глава II. Лингвостилистические особенности детских стихов В. Буша «Макс и Мориц» и их передача при переводе на русский язык 29](#_Toc451957311)

[2.1 В. Буш «Макс и Мориц». Споры вокруг книги 29](#_Toc451957312)

[2.2 Лингвостилистические особенности детских стихов Вильгельма Буша «Макс и Мориц» 32](#_Toc451957313)

[2.3 «Макс и Мориц» как креолизованный текст 41](#_Toc451957314)

[2.3.1 Отношения между текстом и изображением, роль изображения в произведении 41](#_Toc451957315)

[2.3.2 Креолизованный текст и перевод 44](#_Toc451957316)

[2.4 Переводы стихов «Макс и Мориц» на русский язык 48](#_Toc451957317)

[Выводы по главе II 74](#_Toc451957318)

[Использованные источники 78](#_Toc451957319)

[Приложение 1 88](#_Toc451957320)

## Введение

Настоящая работа посвящена анализу лингвостилистических особенностей детских стихов В. Буша и способов их перевода на русский язык на материале стихов «Макс и Мориц».

Лингвостилистические средства языка способствуют осуществлению авторского замысла и играют важную роль в художественном произведении, поэтому первостепенной задачей переводчика является умение выделять стилистические доминанты текста и находить им соответствие в языке перевода.

**Актуальность** настоящего исследования определяется недостаточной изученностью принципов передачи лингвостилистических особенностей текста подлинника в тексте перевода; отсутствием комплексной системы способов передачи лингвостилистических особенностей при переводе; постоянным расширением международных культурных связей и потребностью в высокохудожественных переводах, что предполагает усиление внимания ко всем уровням текста.

**Цель** настоящейработы - выявление и описание лингвостилистических особенностей стихов для детей В. Буша «Макс и Мориц» и способы их перевода с немецкого языка на русский.

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

1. изучить типы лингвостилистического анализа текста и способы определения лингвостилистических особенностей произведения;

2. исследовать способы перевода лингвостилистических средств с немецкого языка на русский;

3. изучить такое понятие, как креолизованный текст, и комикс, как его разновидность;

4. выявить лингвостилистические особенности «Макса и Морица» на разных языковых уровнях и определить их функции;

5. определить и сопоставить особенности переводов «Макса и Морица» на русский язык;

6. выявить, как отображаются лингвостилистические особенности оригинала в переводных текстах.

**Материалом** и  **Объектом** дляисследования послужили стихи В. Буша для детей «Макс и Мориц» и семь переводов на русский язык.

**Предметом** исследования являются лингвостилистические особенности художественного поэтического текста и передача их при переводе.

**Теоретическая ценность** настоящей работы состоит в выявлении и анализе лингвостилистических средств художественного поэтического текста, а также описании особенностей и способов их передачи при переводе произведения с немецкого на русский язык.

**Практическая значимость** исследования определяется возможностью использования материала работы при чтении курсов **«**Лингвистический анализ текста**»** и **«**Теория перевода**»**.

**Структура** работы определена целями и задачами исследования. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

**Во введении** рассматривается тема исследования, определяются цели и задачи, перечисляются методы, обосновывается актуальность.

**В первой главе «Лингвостилистические средства художественного поэтического произведения в аспекте перевода»** рассматриваются лингвостилистические средства языка и способы их перевода на русский язык, а также основные характеристики креолизованных текстов, типы отношений и связи между их компонентами и функции этих компонентов.

**Во второй главе «Лингвостилистические особенности детских стихов В. Буша «Макс и Мориц» и их передача при переводе на русский язык»** проводится лингвостилистический анализ материала, выявляются его лингвостилистические особенности, приводятся результаты анализа переводов и производится их сопоставление.

**В заключении** подводятся итоги проведенной работы по достижению цели и осуществлению поставленных задач и приведены основные результаты исследования.

В приложении приведена сравнительная таблица для наглядного изложения разбора материалов исследования.

Методы исследования обусловлены целью и задачами настоящей работы. При написании данной работы использовались следующие **методы**: 1) методконтекстуального анализа, используемый для определения значимости языковых элементов всех уровней 2) метод лингвистического описания, применяемый при анализе художественного текста 3) метод сопоставительного анализа подлинника и перевода, с помощью которого можно определить соотношение общих черт и отличий и сделать выводы о художественной значимости одни и тех же языковых средств в разных языках, а также такие конкретные методы научного анализа, как метод наблюдения, сравнения, обобщения, описания.

**Гипотеза** исследования заключается в том, что при переводе художественного произведения переводчик стремится отразить лингвостилистические особенности оригинала, выбирая те же художественные средства с учетом функции, которую они выполняют в языке перевода. В случае отсутствия таких средств в языке перевода переводчик использует другие средства с аналогичной функцией для сохранения художественных характеристик оригинала.

**Научная новизна** настоящей работы заключается в рассмотрении объекта исследования в переводческом аспекте. Дипломная работа вносит вклад в частную теорию перевода с немецкого языка на русский, тем самым обогащая ее.

## Глава I Лингвостилистические средства художественного поэтического произведения в аспекте перевода

## 1.1 Лингвостилистический анализ художественного текста. Определение и подходы

Понятие анализа текста достаточно широкое и сложное. Текст можно рассматривать с совершенно разных позиций, применяя при этом различные подходы и учитывая разные его составляющие. Для определения лингвостилистических особенностей текста необходимо провести лингвостилистический (структурный) анализ. При таком анализе текст рассматривается как некая многоуровневая система, в которой все уровни могут служить материалом относительно автономного исследования и в то же время тесно связаны между собой. «Текст в этом анализе воспринимается не как механическая сумма составляющих его элементов, и ‘отдельность’ этих элементов теряет абсолютный характер: каждый из них реализуется лишь в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста»[[1]](#footnote-1). Главной задачей лингвостилистического анализа является «изучение изобразительных средств художественного текста, того эстетического эффекта, который дает их синтез»[[2]](#footnote-2). Очень важно найти в тексте «ключевые» тропы и фигуры, которые помогают автору в осуществлении замысла. Такие тропы несут стилистическую функцию текста, которая определяется как «выразительный потенциал взаимодействия языковых средств в тексте, обеспечивающий передачу наряду с предметно-логическим содержанием текста также заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации»[[3]](#footnote-3).

Сложно найти универсальный способ анализа, подходящий к любому тексту. У каждого произведения своя специфика, поэтому в каждом из случаев необходимы свои методы. Однако некоторые исследователи сходятся в том, что односторонний анализ текста невозможен, его необходимо рассматривать с разных литературоведческих и лингвистических позиций и обобщать полученные результаты.

Например, Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин предлагают следующий алгоритм комплексного лингвистического анализа художественного текста, состоящий из пунктов:

1). *Определение функционально-стилевой принадлежности текста* (стилевые черты, коммуникативная задача текста, его функции)

2). *Анализ семантического пространства произведения*, которыйподразумевает **а).** анализ концептуального пространства текста (определение ключевых понятий и концептов текста), **б).** анализ денотативного пространства (то есть определение набора макропозиций и отношений между ними, описание художественного времени и пространства и их воплощения в языке) и **в).** анализ эмотивного пространства текста (эмотивная характеристика персонажей и автора, определение эмоциональной тональности текста).

3). *Анализ структурной организации*, который включает в себя разбор объемно-прагматического, структурно-смыслового, контекстно-вариативного членения текста и их особенностей; определение текстообразующих логико-семантических, грамматических и прагматических связей.

4). *Анализ коммуникативной организации*, который состоит из определения коммуникативного регистра текста, тема-рематического членения и выявление рематических доминант.

5). *Характеристика используемых в тексте приемов актуализации смысла,* то есть выявление текстовых доминант: анализ выбора лексических единиц, повторяющихся синтаксических структур, порядка слов, использования изобразительных средств и стилистических приемов.

6). *Обобщение результатов анализа*[[4]](#footnote-4).

Преимуществами такого подхода являются разносторонность и глубина, однако не уделяется внимание фонетической форме произведения, ритмическому рисунку, то есть он скорее предназначен для прозаического текста, кроме того, нас в первую очередь интересуют текстовые доминанты произведения и его переводов, что в подходе Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина соответствует пункту 5, остальные аспекты играют менее существенную роль. Хотя, безусловно, все пункты подхода связаны между собой и оказывают взаимное влияние друг на друга. Например, эмотивное пространство текста невозможно оценить без анализа синтаксических и лексических особенностей, встреченных в тексте, и наоборот, так же как и актуальное членение предложения без анализа порядка слов.

Еще один подход к анализу художественного текста предлагает В.И. Тюпа. Исследователь называет предложенный им тип анализа семиоэстетическим, то есть анализом, «подвергающим научному описанию семиотическую данность текста, чтобы идентифицировать его как манифестацию смысловой архитектоники эстетического объекта»[[5]](#footnote-5). При таком подходе учитывается как эстетическая специфика художественной целостности произведения, так и семиотическая природа ее текстового воплощения, то есть проявление «внутреннего во внешнем»[[6]](#footnote-6). В.И. Тюпа выделяет шесть уровней семиоэстетического анализа, каждый из которых может быть рассмотрен с двух позиций: с позиции смыслового содержания («эстетической актуализации текста») и с позиции текста («знаковой манифестации произведения»)[[7]](#footnote-7). Кроме того, уровни по организованности текста делятся на субъектные (кто говорит и как) и объектные (что и о чем говорится)[[8]](#footnote-8). К субъектной организованности относятся сюжетосложение, глоссализация и ритмотектоника, к объектной - фабула, локализация и мифотектоника.

1). *Фабула* - структурная составляющая произведения, обычно относимая к сюжету, «квазиреальная цепь событий**,** локализующая квазиреальных персонажей в квазиреальном времени и пространстве»[[9]](#footnote-9). Может повторяться из произведения в произведение.

2). *Сюжетосложение* - авторское изложение фабулы, разбитое на фрагменты, отличающиеся между собой по участникам, месту и времени действия, а также связь этих фрагментов и система эпизодов текста. К этому уровню относится деление произведение на главы, строфы, абзацы и выделение начала и конца текста.

3). *Фокализация* - степень детальности изображения персонажей, их присутствия и взаимодействия (действия) во времени и пространстве. На этом уровне учитываются не только предметные детали реальной жизни, представленной в произведении, но и детали невещественного, интеллектуально-психологического характера.

4). *Глоссализация* - субъектная детализация композиции, или «насыщение текста речевыми характеристиками»[[10]](#footnote-10). На этом уровне рассматривается выбор лингвистических средств (лексика, синтаксические конструкции и др.), оказывающий влияние на характеристику героев и самого автора произведения.

5). *Мифотектоника* - сверхсюжетные подтексты произведения, которые апеллируют к личностному опыту читателя, к его индивидуальному внутреннему я. Эти подтексты лежат глубже, чем сюжет, композиция или речевые приемы и составляют истинную художественную ценность произведения. «На мифотектоническом уровне сотворческого сопереживания актуализация смысла произведения в сознании читателя протекает по законам мифологической самоактуализации человека в мире»[[11]](#footnote-11).

6). *Ритмотектоника* имеет непосредственное отношение к ритму произведения, который реализуется читателем в процессе чтения. Ритм - основа субъектной организации художественного времени высказывания. Чем выше плотность ударных слогов относительно длины высказывания, тем сильнее напряженность речевого воплощения текста. Кроме того, ритм оказывает влияние на интонацию высказывания[[12]](#footnote-12).

Первые четыре пункта подхода В. И. Тюпы имеются также и в подходе, представленном выше, новыми в нем являются мифотектоника и ритмотектоника, которые характеризуют бОльшую прагматическую, а также в некотором роде философскую направленность анализа. Сам автор отмечает, что такой анализ подходит как для прозаических, так и для поэтических произведений, однако при всей детальности рассмотрения отдельных аспектов текста он не отвечает в полной мере задачам исследования.

Л.А. Новиков предлагает анализ, состоящий из трех частей, или аспектов.

*Первый аспект* - исследование основного содержания художественного произведения с целью постичь авторский замысел, авторскую позицию, понять идею и увидеть способ ее воплощения в образах. Здесь необходимы общие знания о тексте, то есть знания, лежащие «вне этого текста» и взятые из других источников: историческая эпоха, событие или факт, послужившие основой произведения, прототипы героев и т.д.

Объектом *второго аспекта* является композиционная структура произведения. Здесь в первую очередь важно разглядеть и понять принцип организации текста, а также систему образов и их развитие.

*Третий аспект* - изучение «системы речевых изобразительных средств в их идейно и композиционно целенаправленном синтезе»[[13]](#footnote-13). Благодаря предыдущим двум аспектам, можно получить общее представление о тексте и понять, какова специфика языковой структуры произведения. Нужно подчеркнуть, что здесь подразумевается не сплошной анализ языка, т.е. всех его «ярусов» (лексики, грамматики и т.д.), а избирательный анализ, при котором особый упор делается на речевые доминанты текста. Такими доминантами являются единицы, которые «преобладают в тексте, занимают в нем сильные позиции и участвуют в формировании его концептуального семантического пространства»[[14]](#footnote-14). Цель такого анализа - выявление «языковой оболочки литературного образа»[[15]](#footnote-15), созданной взаимодействием различных языковых средств.

Таким образом, складывается следующая цепочка: идея - композиция (образы) - язык. Такая последовательность, по мнению Л. А. Новикова, наиболее удачна и успешна на практике[[16]](#footnote-16).

В качестве плана настоящего исследования в дальнейшем будет взят за основу подход, описанный Л. А. Новиковым, он представляет собой в некоторой степени обобщенный вариант двух предыдущих подходов, в большей мере соответствует целям настоящей работы и при этом включает в себя не только анализ уровней языка, но и других составляющих текста (структурных, содержательных, композиционных и др.) в той мере, в которой это необходимо для выявления лингвостилистических особенностей произведения.

## 1.2 Лингвостилистические средства языка и их перевод

Для проведения третьего аспекта анализа необходимо знание стилистических возможностей языка оригинала и языка перевода. Языковой уровень обнаруживает различные ярусы (лексический, грамматический (синтаксический и морфологический), словообразовательный и фонетический), в соответствии с которыми выделяются изобразительные средства. Так как в нашей работе рассматриваются лингвостилистические особенности в переводческом аспекте, далее будут приведены способы их перевода.

В первую очередь следует отметить, что при обнаружении любой из особенностей необходимо определить, является ли эта особенность характерной для данного языка вообще или же это прием автора. Если это характерная черта данного языка, то необходимо добиться естественности в языке перевода, в противном случае она должна быть передана в переводе и выполнять те же функции, что и в оригинале.

***Лексические средства и их перевод***

Источником лексических особенностей прежде всего являются такие языковые явления, как синонимия и многозначность. Большее внимание здесь обращается не на привычное нам значение слова, а на оттенки его смысла, дополнительные коннотации, вызывающие эмоции у читателя. Слова с оценочным компонентом, слова с эмоциональным и экспрессивным компонентами значения передаются словами с той же стилистической окраской. В случае если в языке перевода нет эквивалента с необходимой стилистической окраской, они подменяются более нейтральными вариантами. Отдельную проблему составляет перевод диалектизмов. Как правило, они компенсируются просторечной лексикой.

Устойчивые выражения, идиомы, фразеологизмы редко совпадают в разных языках. Если это возможно, то они переводятся такими же единицами с тем же значением, но в другом языковом исполнении, если нет, то они могут переводиться описательно более нейтральным словосочетанием или предложением.

Эпитеты, сравнения, метафоры, гиперболы, литоты и др. не представляют особой сложности при переводе. Сами эти фигуры и средства для их передачи есть как в немецком, так и в русском языке. Они передаются с учетом структурных и семантических особенностей[[17]](#footnote-17).

В связи с частотностью употребления в стихах В. Буша «Макс и Мориц», отдельно хотелось бы рассмотреть перевод междометий и звукоподражаний, «особого типа языковых знаков, исходно базирующихся на прямом отражении звуков окружающего мира»[[18]](#footnote-18). Они используют фонематические средства языка и являются результатом слухового восприятия человека.

Выделяют два типа звукоподражаний и междометий: лексикализованные (известные всем носителям языка) и индивидуальные (отражающие восприятие автора)[[19]](#footnote-19). Лексикализованные звукоподражания, как правило, имеют устойчивые эквиваленты, которые иногда могут отличаться по звучанию. При переводе лексикализованные звукоподражания и междометия передаются с помощью этих эквивалентов. Выбор эквивалента междометий может осложняться омонимией. Например, немецкое *ach* может соответствовать русскому *о! ах! о да! ох! ой! эх! увы!* и др.

Индивидуальные звукоподражания и междометия чаще всего передаются с помощью транскрипции. Транскрибирование междометий также иногда применяется при наличии эквивалента, когда автору необходимо сохранить и передать национальный колорит произведения.

***Синтаксические средства***

Стилистический эффект синтаксических особенностей «основан на установлении синонимии разных типов синтаксических конструкций»[[20]](#footnote-20). Может учитываться преобладание простых, сложных или осложненных структур, эмфатический порядок слов, восклицательные предложения, экспрессивные синтаксические конструкции - сравнительные обороты, повторы, параллелизмы, редуцированные конструкции (эллипсы, парцелляция и т.д.).

Специфика синтаксиса оригинала в большинстве случаев передается грамматическими соответствиями в языке перевода. «Когда синтаксис переводимого текста культивирует всякого рода повторы, параллелизмы, единоначатия, симметрические словесные ходы, при помощи которых организуется определенная ритмика поэтической и прозаической речи и которые легко передать средствами русского синтаксиса, — воспроизведение этих синтаксических фигур в переводах на русский язык обязательно. Отсюда, однако, не следует, что синтаксис нашего перевода должен звучать не по-русски»[[21]](#footnote-21). Синтаксис играет важную роль в композиции и ритме произведения, поэтому передача синтаксических элементов оказывает сильное влияние на впечатление от перевода.

Посредством синтаксиса также может оказываться влияние на интонационный строй произведения. Расстановка слов способствует появлению декламационно-ораторской, напевной, повествовательной, медитативной или разговорной интонации[[22]](#footnote-22), соответственно задача переводчика - сохранить эти свойства в переводе средствами родного языка. ***Морфологические средства***

К этой группе стилистических особенностей прежде всего относится частое употребление или преобладание в тексте слов одной части речи или однотипные грамматические формы. Переводчику важно передать это теми же частями речи или грамматическими формами в переводе, в случае если в языке перевода эти особенности выполняют такие же функции, как в языке оригинала. Например, в немецком языке пассивные конструкции встречаются гораздо чаще, чем в русском. Это значит, что в переводе для более естественного звучания число таких конструкций должно быть сокращено. Но если же пассивные конструкции выполняют в тексте оригинала какие-то особые функции и не нейтральны по своему стилистическому значению, то это необходимо показать и в переводе.

***Словообразовательные средства***

В каждом языке свои продуктивные словообразовательные модели, иногда они могут совпадать, но чаще в языке перевода может просто не существовать эквивалента той или иной словообразовательной модели либо она может быть менее распространенной, чем в языке оригинала. В немецком языке высоко развито словосложение, в русском больше развита аффиксация. Большую часть немецких сложных слов приходится переводить на русский язык словосочетаниями. Зато широкий выбор аффиксов в русском языке может помочь при поиске эквивалента для эмоционально окрашенного слова.

Авторские неологизмы передаются по словообразовательной модели, аналогичной той, которая встретилась в оригинале и которая применяется в языке перевода

***Фонетические средства***

В данном исследовании рассматривается не просто художественный текст, а стихотворный текст. Следовательно, особую функцию могут выполнять фонетические средства, а вместе с тем ритм, размер, метр и рифма. Например, сфера употребления ямба отличается от сферы употребления хорея, а рифма выполняет «организующую функцию в строфической композиции»[[23]](#footnote-23) и придает поэтическому произведению целостность.

Одним из основных признаков, который отличает поэзию от прозы, являются звуковые повторы. И. В. Арнольд различает эвфонические (рифма, аллитерация, рефрен, ассонансы, диссонансы, анафора, эпифора, парономасия, параллельные конструкции) и метрические (стопа, размер и строфа) повторы [[24]](#footnote-24).

«Ни в каком другом тексте игра формы не имеет такого важного значения, нигде больше эстетическая информация не представлена такой концентрацией средств, как в поэзии»[[25]](#footnote-25). В художественном тексте преобладает эстетическая информация, поэтому все формальные особенности стихов (рифма, размер, строфа, рефрен, звукопись, ритм и т.д.) являются доминантами перевода. Если в языке перевода и языке оригинала используется одна или похожая стиховая система, то И. С. Алексеева предлагает придерживаться следующих правил:

* Сохранить размер и стопность, а также их чередование, если оно встретилось в оригинале;
* Сохранить наличие/отсутствие заударной части рифмы, а также тип чередования рифм;
* Сохранить место и количество повторов;
* Передать звукопись. Здесь важно отразить ее окраску, подобрать в языке перевода фонему, близкую по звучанию фонеме языка оригинала. Сохранить звукопись в полной мере в большинстве случаев почти невозможно[[26]](#footnote-26).

При передаче в переводе звукописи и рифмы в первую очередь важно их наличие, но не качественное звуковое наполнение.[[27]](#footnote-27)

Если в языках разные традиции стихосложения, то переводчик оказывается перед выбором: найти близкий аналог либо заменить на систему, традиционную для языка оригинала, но при этом максимально сохранить остальные особенности подлинника. В данном исследовании рассматривается пара языков русский - немецкий. Как отмечает Е.В. Витковский в своем интервью с Р. Р. Чайковским, переводить с немецкого языка на русский легче, чем работать с любой другой парой языков, потому что немецкая поэтика послужила основой для классической русской поэтики и между ними наблюдается не так много отличий[[28]](#footnote-28).

Употребление и выбор средств выразительности полностью зависит от замысла автора и его индивидуального стиля. У каждого текста свой набор текстовых доминант. Какие-то элементы сами по себе достаточно сильные и выразительные, а какие-то усиливают действия других. Целью и задачей изучения языка художественного произведения «является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений»[[29]](#footnote-29).

В настоящем исследовании мы рассматриваем особенности перевода лингвостилистических средств и сравниваем, к каким способам прибегают разные переводчики для сохранения художественной ценности и передачи авторской идеи оригинала в переводе.

## 1.3 Перевод поэтического текста. Проблемы и типология переводов

Художественный перевод является самым сложным видом перевода. Перед переводчиком текст, который невозможно просто скопировать и воспроизвести, задача переводчика - воссоздать его на родном языке. Это творческий процесс, который не поддается жесткой структуризации и планированию. Не существует такого алгоритма, который бы гарантировал создание ‘идеального’ перевода, а судить о работе переводчика можно лишь по ее результату. «Полноценный перевод возможен только на основе правильного и глубокого понимания подлинника как единства содержания и формы»[[30]](#footnote-30).

Отличие художественного перевода от других видов перевода заключается в «специфике, зависящей от того, что художественная литература есть искусство. Отсюда — особая острота проблемы языковой формы, языковой природы образа и художественно-смысловой функции языковых категорий»[[31]](#footnote-31). Переводчик должен быть наделен писательским даром, «...для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо еще уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов»[[32]](#footnote-32). Переводчик должен также обладать чувством меры и соблюдать баланс между «бескрылым буквализмом» и «разухабистой отсебятиной»[[33]](#footnote-33).

Отдельного внимания заслуживает перевод поэзии. Ему хоть и присущи основополагающие характеристики художественного перевода, но ~~в~~ он также имеет и свою специфику. Два основных правила перевода поэзии, которые поддерживают многие исследователи и переводчики, сформулировал В.А. Жуковский:

1. «Стихотворцев надлежит переводить стихами: прозаический перевод стихов всегда есть самый неверный и далекий от оригинала. Одна из главных прелестей поэзии состоит в гармонии; в прозе она или исчезает или не может быть передана тою гармониею, которая свойственна поэзии»[[34]](#footnote-34).

2. Главная задача переводчика - произвести своим переводом то же действие на читателя, которое производит подлинник и предоставить, «если не те же самые красоты, то по крайней мере такое же их количество»[[35]](#footnote-35).

Невозможно осуществить поэтический перевод без утрат. Всякий раз переводчику приходится делать выбор и чем-то жертвовать. Иногда это могут быть формальные показатели, иногда - выбор стилистически нейтральной единицы в ущерб эмоционально окрашенной. Р. Р. Чайковский, который подробно занимался вопросом поэтического перевода, выделяет следующие проблемы, связанные с переводом поэзии:

* размытость критериев перевода,
* отсутствие типологии переводных поэтических текстов в русском языке,
* непрофессионализм многих людей, занимающихся переводом стихов.[[36]](#footnote-36)

Что касается второго пункта, то Р. Р. Чайковский в своей работе рассматривает множество подходов зарубежных лингвистов к классификации и оценке переводов поэзии и далее предлагает свой, который будет применен в данном исследовании. В основе типологии лежит идея степеней свободы, используемой переводчиком при воссоздании подлинника средствами родного языка. Р. Р. Чайковский утверждает, что невозможно абсолютно точно и во всей полноте передать оригинал на другом языке. «Степень подобия оригинала и перевода зависит от степени свободы, которой руководствуется переводчик, воссоздавая оригинал средствами своего языка»[[37]](#footnote-37). Подлинник диктует переводчику определенные границы и то, насколько сильно переводчик этими границами пренебрегает, оказывает влияние на представление, получаемое читателем перевода от книги.

Эта типология была создана в результате сопоставительного анализа материала на всех уровнях (жанровом, смысловом, эмоционально-образном, эстетическом, метроритмическом, лексическом, синтаксическом, фонетическом) более чем в двадцати языковых комбинациях. К основным типам поэтического перевода в классификации Р. Р. Чайковского относятся следующие:

1. *Адекватный перевод* - поэтический текст, который равноценен оригиналу содержательно, функционально и эстетически. Такой перевод без искажений и максимально полно воссоздает подлинник на другом языке.

2. *Вольный перевод* - поэтическое произведение, в основе которого лежит оригинал, но которое отличается высоким показателем вольности переводчика и низкой степенью точности. Переводчик стремится приблизить читателя к оригиналу так, чтобы у того не создавалось представления, что перед ним переводной текст. Это своего рода приспособительный перевод, в котором могут добавляться и наоборот, опускаться те или иные стилистические параметры.

3. *Стихотворение на мотив оригинала*. Мотивом в данном случае считается устойчивый смысловой компонент текста или неразложимая смысловая единица произведения. В отличие от темы мотив словесно закреплен в тексте и может служить структурно-семантическим каркасом произведения.

4. *Подражание* - это поэтический стих, который основан на определенном первоисточнике на другом языке и имеет с ним некоторые сходства. Он далек от оригинала по форме и содержанию и может отражать индивидуальные стилевые особенности языка переводчика. В подражании развиваются потенциальные художественные и тематические возможности первоисточника, оно чаще всего характерно для молодых развивающихся литератур. Иногда в нем бывают отражены особенности стиля автора подлинника или отдельного его произведения.

5. *Перевод-реминисценция* - перевод, при котором используется тема или какие-то компоненты формы подлинника. Это в некоторой степени перепев произведения, заимствование в скрытой форме. Он отличается от подражания тем, что в нем отсутствует указание на оригинал.

6. *Перевод-девальвация* - поэтическое произведение, в котором сильно искажается содержание подлинника, вследствие чего читатели получают неверное представление об оригинале. Кроме того, такой перевод оказывает отрицательное влияние на репутацию автора и мешает осуществлению диалога культур, что происходит из-за недостаточной компетенции переводчика.

7. *Подстрочный перевод* - дословный перевод, в котором сохраняются основные нормы языка перевода. Его основная функция: познакомить читателя с оригиналом с помощью примечаний. Иногда подстрочный перевод становится основой для дальнейшего перевода этого же произведения. Например, некоторые поэты, не знакомые с языком оригинала, использовали для своего перевода подстрочники, сделанные другими людьми.

8. *Прозаический перевод* - это своего рода преобразование оригинала средствами прозы, вспомогательный перевод, основная функция которого - дать читателю приблизительное представление об оригинале, он не может соревноваться с поэтическими переводами и носит лишь вторичный характер.

9. *Перевод-адаптация* - это перевод, в котором сохраняется основная сюжетная линия, но стиль и план выражения претерпевают сильные изменения. Возможны два типа преобразований: упрощение текста для неподготовленного читателя и, наоборот, обогащение текста с учетом стилистических особенностей оригинала. Такие переводы могут называться переложениями или пересказами[[38]](#footnote-38).

При анализе переводов в данной работе также будет использоваться классификация стилистических изменений, предложенная еще одним исследователем, занимавшимся вопросами художественного перевода, А. Поповичем. А. Попович отмечает, что переводческие решения оказывают влияние на стиль перевода и либо являются равнозначными художественным средствам оригинала, либо вносят изменения в стиль подлинника[[39]](#footnote-39). Существует несколько типов переводческих преобразований:

1. Переводчик воспроизводит изобразительные средства подлинника стилистически верно, так, что они равнозначны оригиналу и в функциональном, и в структурном плане (*стилистическое соответствие).*

2. Переводчик намеренно усиливает выразительные свойства оригинала. (*стилистическое усиление*).

3. Переводчик нивелирует художественные особенности оригинала, упрощает его (*стилистическое ослабление -* замена художественных средств на более слабые или даже нейтральные, *стилистическая нивелировка* - стирание характерных черт оригинала).

4. Переводчик вынужден заменять художественные средства, так как не находит им соответствия в родном языке (*стилистическая субституция).* Например, замена идиомы, которой нет в языке перевода, на идиому, которая близка по значению идиоме в оригинале и известна носителю языка. Сюда же относится *стилистическая замена - инверсия*, которая используется при переводе стиха, где необходимо учитывать формальные показатели оригинала. Переводчик может без ущерба для стиля и семантики менять позицию выразительного средства в переводе. Если переводчик не стал никаким образом заменять выразительное средство оригинала на материале родного языка, то это *стилистическая утрата.*

5. Отдельно рассматривается *стилистическая индивидуализация,* когда переводчик привносит в текст черты собственного стиля. Чаще всего так поступают поэты-переводчики[[40]](#footnote-40).

Таким образом, можно подытожить, что стилистические изменения в переводе по сравнению с оригиналом могут быть вынужденной мерой, которую принимает переводчик, если он сталкивается с различиями в системах языка перевода и языка оригинала. Либо они могут являться личным решением самого переводчика, задача которого как можно точнее передать оригинал со всеми его особенностями, чтобы перевод производил на читателя такое же впечатление, которое оригинал производит на носителей другого языка.

## 1.4 Креолизованный текст. Отношения между его компонентами. Комикс как тип креолизованного текста

Детские стихи В. Буша отличаются тем, что помимо вербального компонента в них также присутствует иконический. В связи с этим было бы целесообразно говорить о «Максе и Морице» как о креолизованном тексте. По определению Ю. А. Сорокина и Е. Ф. Тарасова, «креолизованные тексты — это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)».[[41]](#footnote-41) Данное определение отражает структуру понятия, а следующее определение, предложенное Е. Е. Анисимовой, рассматривает его также с функциональной и прагматической точек зрения. Креолизованные тексты - это «особый лингвовизуальный феномен, тексты, в которых вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее их комплексное прагматическое воздействие на адресата».[[42]](#footnote-42) Такие тексты невероятно многообразны в последнее время получают особое распространение в средствах массовой информации (газетно-публицистические, научно-технические тексты, тексты-инструкции, тексты рекламы, афиши, комиксы, плакаты, листовки и др).

При восприятии креолизованного текста происходит «двойное декодирование заложенной в нем информации»[[43]](#footnote-43): концепт изображения накладывается на концепт вербальной составляющей, а вместе они создают общий смысл креолизованного текста. Между вербальной и изобразительной частями Е. Е. Анисимова предлагает выделять два типа отношений:

1). Отношения *взаимодополнения*, при которых изображение понятно без слов и может существовать самостоятельно. В этом случае вербальный комментарий играет вторичную роль, так как он повторяет информацию, уже представленную в виде изображения.

2). Отношения *взаимозависимости*, при которых изображение зависит от вербального комментария. Здесь именно комментарий определяет интерпретацию изображения, без него смысл неясен или может быть неверно истолкован.[[44]](#footnote-44)

Изображение может в различной степени участвовать в организации текста. В зависимости от наличия изображения и характера его связи с вербальным компонентом Е. Е. Анисимова делит тексты на три основные группы: тексты с нулевой креолизацией, с частичной креолизацией и с полной креолизацией.

В текстах *с нулевой креолизацией* невербальный компонент отсутствует.

* В текстах *с частичной креолизацией* вербальный компонент относительно автономен и не имеет зависимости от изображения, между вербальной и изобразительной частями складываются автосемантические отношения.
* В текстах *с полной креолизацией* вербальный компонент не может существовать автономно, он полностью зависит от изобразительной части - между обоими компонентами устанавливаются синсемантические отношения. Вербальная часть ориентирована на изображение или отсылает к нему, а наличие изображения облигаторно. [[45]](#footnote-45)

Связность креолизованного текста проявляется во взаимодействии вербального и изобразительного компонентов. Существует два основных типа семантической связи между двумя составляющими текстов с полной креолизацией:

1). Вербальная составляющая имеет определенное значение, но не обладает смысловой самостоятельностью вне соотнесения с изобразительным компонентом.

2). Вербальная составляющая имеет определенное значение, обладает смысловой самостоятельностью, но может быть неверно истолкована вне соотнесения с изобразительным компонентом.[[46]](#footnote-46)

Наряду с Родольфом Тепфером, швейцарским писателем и художником, Вильгельма Буша считают одним из основоположников жанра комикса. Стихи «Макс и Мориц» находятся лишь у истоков этого жанра, поэтому в них имеются лишь некоторые свойства и признаки, присущие комиксам.

Исследователи единодушно причисляют комиксы к креолизованным текстам. На данный момент это недостаточно изученный тип текста, поэтому пока еще не существует устоявшегося определения этого понятия. В данной работе мы будем пользоваться определением, предложенным А. Г. Сониным, в котором представлены основные характеристики жанра**.** «Комикс - это особый способ повествования, текст которого представляет собой последовательность кадров, содержащих, кроме рисунка, вербальное произведение, передающее преимущественно диалог персонажей и заключенное в особую рамку. При этом рисунок и заключенный в него вербальный текст образуют органическое смысловое единство»[[47]](#footnote-47).

Одной из главных характерных черт комикса является полиинформативность, в нем содержится сразу несколько информационных рядов: буквенный текст, параграфика и графика[[48]](#footnote-48). Все его составляющие выполняют различные функции, лишь их взаимосвязь способствует осуществлению авторского замысла. Например, вербальный компонент помогает добиться однозначности при интерпретации изображения. Комментарий автора в первую очередь управляет читательским восприятием, помимо этого он выполняет эстетическую, стилистическую и диалогическую функции[[49]](#footnote-49). Изображения участвуют в нюансировке эмоций, они передают мимику и пантомимику героев, благодаря мимике автору удается сообщить эмоциональное состояние персонажей. Невербальное поведение героев способствует выполнению эстетической и коммуникативной функций. Кроме того, вербальный и невербальный компоненты выполняют коннотативную и денотативную функции[[50]](#footnote-50).

Важную роль в организации комикса играют экспрессивность и эмотивность. Они реализуются во всех информативных рядах комикса и говорят о единой цели знакового единства комикса. Связь и взаимодействие всех трех составляющих комикса (буквенного текста, параграфики и графики), выстроенные на их единстве, свидетельствует о «текстовой оформленности комикса как вербо-иконического сообщения»[[51]](#footnote-51).

Стихи «Макс и Мориц» не подчиняются негласным правилам построения текста комикса. В них не встречается прямой речи персонажей, вербальный компонент не располагается в особом облаке и находится вне изображения, текст распределен между иллюстрациями неравномерно. Тем не менее, определить произведение В. Буша как иллюстрированные детские стихи тоже было бы не совсем верным. В любой иллюстрированной детской книге на изображениях чаще всего можно увидеть портреты героев и какие-то кульминационные или наиболее интересные моменты. В «Максе и Морице» 94 иллюстрации, по которым можно достаточно подробно пересказать все истории, предварительно зная сюжет.

## Выводы по главе I

1. Для выявления лингвостилистических особенностей необходимо провести лингвостилистический анализ текста, при котором текст рассматривается как многоуровневая структура, а каждый уровень связан с другим. Целью такого анализа является не просто определение всех языковых явлений, встречающихся в тексте, а только тех из них, которые играют роль для осуществления авторского замысла.

2. Рассмотрев три метода анализа художественного текста, мы остановились на подходе, предложенном Л.А. Новиковым, который, по нашему мнению, больше соответствует цели настоящего исследования. Таким образом, мы будем придерживаться плана: анализ идейного содержания текста, анализ композиционной структуры и анализ языковой составляющей текста, которая является объектом настоящего исследования.

3. Лингвостилистические средства немецкого и русского языков разнообразны. Принято разделять их на лексические, синтаксические, морфологические, словообразовательные и фонетические согласно представлению о языковых уровнях. Первой задачей переводчика является выявление этих средств и определение их роли, а затем сохранение в переводном тексте функций, выполняемых этими средствами в оригинале.

4. При переводе стихов необходимо сохранять стихотворную форму, а также выразительные средства, используемые автором, иногда прибегая к заменам и перемещениям. В переводе поэтического текста могут возникнуть трудности с сохранением художественных средств вследствие необходимости сохранить такие формальные показатели, как размер, рифму, ритм.

5. При переводе всегда неизбежны потери, однако от характера потерь и степени свободы обращения переводчика с оригиналом зависит качество перевода. Стилистические средства в переводе могут соответствовать представленным в оригинале, могут быть усилены или, наоборот ослаблены, что обусловливается различиями в системах языков или языковым чутьем переводчика и, как результат, его решениями.

6. Материалом настоящего исследования является креолизованный текст, которому присущи черты такого жанра, как комикс. Между вербальным и невербальным компонентами креолизованного текста могут быть различные отношения, а составляющие креолизованного текста могут по-разному оказывать влияние друг на друга.

## Глава II. Лингвостилистические особенности детских стихов В. Буша «Макс и Мориц» и их передача при переводе на русский язык

## 2.1 В. Буш «Макс и Мориц». Споры вокруг книги

Детские стихи В. Буша «Макс и Мориц» были впервые опубликованы в октябре 1865 года. Несмотря на то, что автор относился к этой работе несерьезно и видел в ней лишь способ обеспечить свое существование, истории в картинках принесли ему настоящую известность и даже стали мировым бестселлером. В 1908 г., в год смерти В. Буша, «Макс и Мориц» были изданы в 56-ой раз общим тиражом в 430 тысяч экземпляров, что по тем временам совершенно невероятные цифры[[52]](#footnote-52). Стихи легко запоминаются и дополнены живыми иллюстрациями, почти каждый немец знает хотя бы пару строчек из «Макса и Морица» наизусть. Однако отношение к книге было и остается весьма неоднозначным. Педагоги и психологи разных стран мира около полутора сотен лет критикуют Вильгельма Буша за жестокость и не рекомендуют его книги к прочтению детям, эту книгу иногда даже называют ‘антидетской’. Во времена Бисмарка говорили, что она развращает подрастающее поколение и может считаться своего рода ‘пособием по хулиганству’[[53]](#footnote-53). В книге жестокими представлены дети, которые, как правило, изображаются невинными и наивными. В детской литературе непослушные дети несут наказание за плохое поведение, а потом осознают, что были не правы, и исправляются. Максу и Морицу даже не дают шанса исправиться, проказников никто не пытается воспитать, никто не делает предостережений, в последней главе крестьянин без уговоров и нравоучений сажает их в мешок и относит к мельнику, который перемалывает сорванцов в муку. Стихи «Макс и Мориц» в некотором роде напоминают предостерегающую историю, но лишены открытых моральных наставлений от автора.

Совсем недавно отмечалось 150-летие со дня выхода книги в свет, благодаря чему в печатных СМИ было написано несколько статей, посвященных проказникам Максу и Морицу и их автору. Все, что вменяется в вину Вильгельму Бушу в XXI веке, сформулировал Ули Виттманн в статье «Слишком жестоко для детей?»[[54]](#footnote-54):

* «Макс и Мориц» - жестокая книга;
* в стихах лишь мельком упоминаются женские фигуры, причем представлены они не в самом лучшем свете;
* темы, которые затрагивает Вильгельм Буш, больше не актуальны;
* язык, которым написаны «Макс и Мориц», тоже больше не актуален;
* рифма оказывает плохое влияние на языковое развитие ребенка;
* описанные проделки побуждают детей к совершению подобных поступков;
* книга не учит любить животных и бережно относиться к их жизни;
* можно провести параллели между проделкой с подсыпанным порохом в трубку учителя Лемпеля и недавними террористическими атаками[[55]](#footnote-55);
* Макс и Мориц не размышляют над своим плохим поведением и не делают никаких выводов.

Герои действительно жестоки, и их проделки далеко не безобидны, более того, они получают удовольствие от того, что делают. Им нравится злить людей, наблюдать за последствиями своих поступков, причем видимых причин для такого поведения автор читателям не показывает. Создается впечатление, что у этих сорванцов все есть и никто ничего плохого им не сделал, то есть они творят зло ради зла, все их действия - это исключительно продукт скверного характера. Главные герои не просто бунтуют против мира взрослых с его предписаниями и правилами, нормами и ценностями, они игнорируют этот мир и делают то, что им нравится, что им вздумается, вне зависимости от последствий. Кроме того, произведение построено так, что читатель становится ‘соучастником’ всех этих преступлений, получает удовольствие от чтения, а, следовательно, смеется и радуется, когда на его глазах обижают других. Ни один из героев не вызывает особой симпатии, а потому и не заслуживает жалости.

Как и вокруг любого талантливого произведения, споры вокруг «Макса и Морица», а также творчества В. Буша в целом никогда не утихнут. Чтобы показать, насколько противоречиво отношение к В. Бушу, приведем две цитаты. Например, А.Н. Бенуа, может считать его своим главным учителем: «Мне же кажется, что нет лучшей книги жизни, нежели Буш… А впрочем, я не хочу пускаться в какие-либо споры о воспитательных преимуществах или недостатках Буша и ограничусь выражением личной моей душевной благодарности этому чудесному другу детства, оставшемуся мне другом и до самой старости. Что бы сталось со мной, если бы у меня не было, рядом с другими "спутниками жизни", вот и этого "шута горохового", шута мудрейшего, шута обладавшего изумительным даром в нескольких штрихах создавать самые разительные образы и подобия, врезающиеся в воображение и навсегда в нем поселяющиеся...» [[56]](#footnote-56).

Г. Белль же, напротив, писал, что «национальное бедствие немцев заключается в том, что их представлению о юморе суждено было определиться под влиянием человека, губительным образом связавшего слово с картинкой: Вильгельма Буша. На выбор имелся Жан Поль, обладатель неповторимого юмора, но выбрали бесчеловечного Буша с его юмором злорадства и хамства...»[[57]](#footnote-57).

## 2.2 Лингвостилистические особенности детских стихов Вильгельма Буша «Макс и Мориц»

В первой главе были изучены подходы к лингвостилистическому анализу текста и был описан план, которого мы придерживались в ходе работы, согласно которому последовательно рассматриваются идея произведения, его композиция и образы героев и языковой уровень. Первые два аспекта анализа не будут описаны в данной работе подробно, так как они не касаются непосредственно целей и задач настоящего исследования. В данном разделе будут представлены результаты изучения третьего аспекта, а именно, выявления системы речевых средств.

Анализ детских стихов В. Буша «Макс и Мориц» позволил выявить нижеследующие речевые доминанты текста.

***Лексические особенности***

Книга богата словами с экспрессивными и эмоциональными компонентами значения. В тексте часто употребляются междометия. Можно отметить, что само повествование начинается с междометия *Ach*. Междометия могут выражать эмоции (*ach, wehe, herrje, herrjemine, oh, gottlob, bau, zapperment* и др.), а могут представлять собой звукоподражательные слова (*ritzeratze, plumps, kracks, stopf, rums, schwapp, puff, ratsch, ruff* и др.). Вторые встречаются значительно чаще. Некоторые междометия существуют в системе языка и зафиксированы в словарях (*ach, wehe, herrje, herrjemine, oh, gottlob, rums, schwapp* и др.), однако в тексте присутствуют и такие, которые, вероятно, были придуманы автором, но, благодаря контексту и своему звуковому содержанию, не вызывают трудностей в понимании (*ruff, hei, rabs, rickeracke, kritze, kratze* и др.).

Следующая важная особенность текста - это слова со значением эмоций, среди которых ввиду частотности можно выделить слова, относящиеся к лексико-семантическому полю с лексемой «зло» в качестве ядра (*böse, Übeltätigkeit, quälen, Bösewicht, Übeltäterei, Bosheit, Ungetüm*). Большинство слов с эмоциональным значением выражают отрицательные эмоции: страх (*Graus, Todeshast, schrecklich, bang* и др.), страдание (*tiefbetrübt, sorgenschwer, Trauerblick, Trauer, Jammerbild,* и др.), боль (*Schmerz, verwundert, weinen* и др.), они отражают реакцию героев на далеко не безобидные проделки мальчишек.

Следующий пример иллюстрирует эмоциональное состояние вдовы Больте после того, как она увидела своих птиц на дереве:

*Tiefbetrübt und sorgenschwer*

*Kriegt sie jetzt das Messer her;*

*Nimmt die Toten von den Strängen,*

*Daß sie so nicht länger hängen.*

*Und mit stummem Trauerblick*

*Kehrt sie in ihr Haus zurück.* [1:4][[58]](#footnote-58)

Дядя Фриц, проснувшийся от майских жуков, испытывает страх и ужас, что показывает следующий пример:

*“Bau!” schreit er. “Was ist das hier?”*

*Und erfaßt das Ungetier.*

*Und den Onkel, voller Grausen,*

*Sieht man aus dem Bette sausen.*

*“Autsch!” - Schon wieder hat er einen*

*Im Genicke, an den Beinen;* [1:14-15]

Слова с семой «зло» имеют отношение к главным героям и их проделкам:

*Schlichen sich die bösen Buben*

*In sein Haus und seine Stuben* [1:11]

*“Her damit!” Und in den Trichter*

*Schüttet er die Bösewichter.* [1:20]

Отдельное внимание обращает на себя лексика с семантикой звука. В эту группу, кроме звукоподражательных слов и междометий, относятся такие слова, как *Jammer, Gesang, Wehgeschrei, schnarchen, Gebrumm, Geknack, krähen, bellen, Getöse* и др.

В тексте встречается лексика разных стилевых регистров. Высокая лексика может способствовать созданию образа героя. Так, например, учитель Лемпель предстает перед нами человеком строгим, благочестивым и высоконравственным, что в содержании выражается его социальной ролью и выполнением церковных обязанностей, а в лексике - употреблением слов высокого стилевого регистра:

*Eben schließt in sanfter Ruh*

*Lämpel seine Kirche zu;*

*Und mit Buch und Notenheften*

*Nach besorgten Amtsgeschäften*

*Lenkt er freudig seine Schritte*

*Zu der heimatlichen Hütte...* [1:11]

*Wer soll nun die Kinder lehren*

*Und die Wissenschaft vermehren?*

*Wer soll nun für Lämpel leiten*

*Seine Amtestätigkeiten?* [1:12]

Кроме того, высокая лексика способствует созданию иронии и комического эффекта. Рассмотрим несколько примеров из первой главы.

*Hahn und Hühner schlucken munter*

*Jedes ein Stück Brot hinunter;*

*Aber als sie sich besinnen,*

*Konnte keines recht von hinnen*. [1:2-3]

Глагол *sich besinnen,* который современный словарь причисляет к высокой лексике, употребляется по отношению к курам. Перед нами олицетворение и несочетаемость по стилю подлежащего и сказуемого, вызывающая комический эффект.

*Ahnungsvoll tritt sie heraus:*

*Ach, was war das für ein Graus !*

*“Fließet aus dem Aug’, ihr Tränen!*

*All mein Hoffen, all mein Sehnen,*

*Meines Lebens schönster Traum*

*Hängt an diesem Apfelbaum! !”* [1:3-4]

В данном примере мы видим градацию и преувеличение, также создающие комический эффект. Нельзя отрицать, что для вдовы куры и петух - большая потеря, но в этой главе она оплакивает птиц словно близких родственников, а в следующей уже находится в предвкушении вкусного обеда, почти позабыв о своей трагедии.

Разговорная лексика, приближающая текст к реальной жизни, отражающая речь персонажей или передающая несобственно-прямую речь, употребляется в каждой главе:

*Max und Moritz dachten nun:*

*Was ist hier jetzt wohl zu tun?* – [1:2]

*“Oh, du Spitz, du Ungetüm ! !*

*Aber wart ! ich komme ihm ! ! !”* [1: 6]

*Wieder tönt es: “Meck, meck, meck!”*

*Plumps! Da ist der Schneider weg!* [1:8]

*“Meister Müller, he, heran!*

*Mahl er das, so schnell er kann!”* [1:20]

Отдельно следует упомянуть Zwillingsformeln или так называемые 'парные сочетания', которые достаточно распространены в немецком языке и часто встречаются в стихах «Макс и Мориц» (*Kreuz und Quer, hin und her, brav und bieder, dann und wann, nackt und bloß, Mühe und Plage* и др.). Они также присущи разговорному стилю:

*Dachte sie so hin und her,*

*Daß es wohl das beste wär’* [1:5]

*Freilich war die Trauer groß,*

*Als sie nun so nackt und bloß*

*Abgerupft am Herde lagen...* [1:5]

*Einstens, als es Sonntag wieder*

*Und Herr Lämpel, brav und bieder,*

*In der Kirche mit Gefühle*

*Saß vor seinem Orgelspiele...* [1:11]

Примерами сниженной лексики служат представленные в тексте ругательства (*Bösewicht, Ungetüm, Ziegen-Böck*). Их немного и их употребление кажется естественным и обусловленным ситуацией.

Кроме того, в книге встречаются диалектизмы:

*“Zapperment! Dat Ding werd lichter!”* [1:19]

*Doch der brave Bauersmann*

*Dachte: Wat geiht meck dat an!* [1:21]

Диалектизмы привносят в произведение региональный колорит и отражают социальный статус персонажа, характеризуют речь крестьянина Мекке.

В целом можно сказать, что лексика произведения разнообразна и выполняет различные функции: передача эмоционального состояния героев, характеристика героев, придание естественности высказываниям героев и др.

***Синтаксические особенности***

Для «Макса и Морица» характерны длинные сложные предложения (как сложносочиненные, так и сложноподчиненные), состоящие из нескольких коротких простых предложений и часто осложненные однородными членами предложения. Примером тому служат начала глав, где представлены описания героев и не происходит никаких событий:

*Alltagsröcke, Sonntagsröcke,*

*Lange Hosen, spitze Fräcke,*

*Westen mit bequemen Taschen,*

*Warme Mäntel und Gamaschen,*

*Alle diese Kleidungssachen*

*Wußte Schneider Böck zu machen.*[1:7]

Однородные члены предложения могу также способствовать ускорению действия, созданию динамики и напряжения:

*“Fließet aus dem Aug’, ihr Tränen!*

*All mein Hoffen, all mein Sehnen,*

*Meines Lebens schönster Traum*

*Hängt an diesem Apfelbaum! !”* [1:4]

*Rums! - Da geht die Pfeife los*

*Mit Getöse, schrecklich groß!*

*Kaffeetopf und Wasserglas,*

*Tobaksdose, Tintenfaß,*

*Ofen, Tisch und Sorgensitz –*

*Alles fliegt im Pulverblitz.* [1:12]

Однако длинные сложные предложения сменяются простыми короткими в рассказе о шалостях Макса и Морица. Такие относительно короткие предложения, занимающие примерно по две строчки, ускоряют ритм повествования и позволяют держать читателя в напряжении:

*Ratsch! Da kommen die zwei Knaben*

*Durch den Schornstein, schwarz wie Raben.*

*Puff! Sie fallen in die Kist’,*

*Wo das Mehl darinnen ist.*

*Da! Nun sind sie alle beide*

*Rundherum so weiß wie Kreide.*

*Aber schon mit viel Vergnügen*

*Sehen sie die Brezeln liegen.*

*Knacks! - Da bricht der Stuhl entzwei;*

*Schwapp! - Da liegen sie im Brei.*[1:16]

Также в кульминационные моменты (когда проказники совершают свои проделки или когда другие герои сталкиваются с результатом этих проделок) часто используются простые восклицательные предложения, иногда состоящие только из одного слова:

*'Spitz! !' - das war ihr erstes Wort. -*

*'Oh, du Spitz, du Ungetüm!!*

*Aber wart! Ich komme ihm!!!'* [1:6]

(отрывок из 2 главы, где вдова думает, что Шпиц утащил всех кур и петуха).

В каждой главе многократно встречается такой синтаксический прием, как инверсия. Здесь следует различать случаи, когда автор намеренно выделяет тот или иной член предложения, а когда порядок слов скорее служит ритмическому рисунку и рифме. Рассмотрим несколько примеров.

1). *Angewurzelt stand sie da,*

*Als sie nach der Pfanne sah;* [1:6]

2). *Alles konnte Böck ertragen,*

*Ohne nur ein Wort zu sagen;*

*Aber wenn er dies erfuhr,*

*Ging’s ihm wider die Natur.* [1:8]

3). *Nun war dieser brave Lehrer*

*Von dem Tobak ein Verehrer.* [1:10]

В приведенных примерах благодаря порядку слов делается акцент на определенном члене предложения. В примере 1) усиливается эмоциональность метафоры, которая характеризует высочайшую степень удивления и негодования вдовы, обнаружившей пропажу своего обеда. В примере 2) выделением дополнения *alles* автор показывает, насколько возмущен портной Бек, человек по природе своей терпеливый, проделкой мальчишек. А в примере 3) предложное дополнение, стоящее перед предикативом, подчеркивает трепетную любовь учителя Лемпеля к табаку. Для сравнения приведем два примера, где инверсия не играет особой роли для содержания, она служит сохранению ритмического рисунка стихов:

*Kaum hat dies der Hahn gesehen,*

*Fängt er auch schon an zu krähen:* [1:2]

*Als die gute Witwe Bolte*

*Sich von ihrem Schmerz erholte;* [1:5]

Таким образом, инверсия позволяет автору реализовать свой замысел: сделать акцент на важных деталях, повысить эмоциональность текста и тем самым усилить воздействие на читателя.

Еще одной синтаксической особенностью детских стихов В. Буша «Макс и Мориц» являются эллипсы и неполные предложения, которые приближают произведение к естественной разговорной речи. Могут пропускаться

**a)** вспомогательный глагол в сложной временной форме;

**б)** глагол-связка;

**в)** сказуемое.

**a)** *Grad als dieses vorgekommen,*

*Kommt ein Gänsepaar geschwommen...* [1:9]

**б)** *Ihrer Hühner waren drei*

*Und ein stolzer Hahn dabei. –* [1:2]

*Oder wäre was zu flicken,*

*Abzuschneiden, anzustücken,*

*Oder gar ein Knopf der Hose*

*Abgerissen oder lose,* [1:7]

**в)** *Ritzeratze! voller Tücke,*

*In die Brücke eine Lücke.* [1:8]

*“He, heraus! Du Ziegen-Böck!*

*Schneider, Schneider, meck, meck, meck!”* [1:8]

Синтаксические средства управляют темпом произведения, они могут ускорять или замедлять действие, они играют роль в актуальном членении предложения, что позволяет выделять и подчеркивать те или иные детали, важные для повествования. Эллипсы делают речь персонажей более естественной и приближают ее к реальной жизни.

***Фонетические особенности***

Детские стихи «Макс и Мориц» написаны четырехстопным хореем, то есть за первым ударным слогом следует безударный. В русском языке одной из специфических черт четырехстопного хорея можно считать его связь с песней, что обусловливается предпочтением начинать песню не с затакта, а с сильного слога для четкости ритма. Эта же связь с песней прослеживается и в некоторых европейских языках, в том числе в немецком. М.Л. Гаспаров упоминает различные виды песенного творчества, для которых характерен четырехстопный хорей, в том числе легкая шуточная поэзия и песни легкого содержания[[59]](#footnote-59). Четырехстопный хорей часто может встречаться в детских стихах, так как такой размер прост для запоминания и легок для восприятия на слух.

Как уже упоминалось в лексических особенностях, в тексте встречаются слова со значением звука, однако они примечательны не только с точки зрения лексики, но и с точки зрения фонетики, так как обладают выразительной звуковой формой. Слова, как *Jammer, schnarchen, Gebrumm, Geknack, bellen, plumps, kracks, ratsch* и др., благодаря своему звуковому составу (за счет повторения и скопления согласных, за счет подражания звукам реального мира), делают текст более выразительным с аудиальной точки зрения и выполняют развлекательную функцию.

***Композиционные особенности***

Композиция произведения не только четко просматривается на содержательном уровне, но для ее выражения также применяются языковые средства, которые способствуют созданию определенной композиционной структуры (например, каждая глава завершается словами *Dieses war der… Streich, doch der … folgt sogleich)*. Стихи состоят из 7 глав, вступления и заключения. Каждая из глав построена по схеме:

1). описание нового героя и общие размышления;

2). появление в повествовании главных героев, которые раздумывают над очередной проделкой;

3). сама проделка;

4). результат и реакция пострадавшего героя.

Исключение составляют две последние главы, где после за результатом проделки следует наказание главных героев. Таким образом, можно говорить о параллелизме глав произведения, что способствует логичному и последовательному изображению действия.

Вследствие того, что книга «Макс и Мориц» предназначена для детей, подразумевается, что она в первую очередь будет читаться родителями вслух. Вышеперечисленные лингвостилистические особенности, представленные на различных уровнях языка, в системе способствуют легкому запоминанию и восприятию стихов, несут развлекательную и эстетическую функцию, а также создают комический эффект и показывают авторскую иронию, как неотъемлемую часть данного произведения.

## 2.3 «Макс и Мориц» как креолизованный текст

В детских стихах Вильгельма Буша важную роль играет невербальная составляющая произведения, под которой мы в данном случае понимаем многочисленные иллюстрации автора. Иногда «Макса и Морица» называют историями в картинках, что, безусловно, отражает существенную роль изображений в тексте. Следовательно, при анализе «Макса и Морица» было бы ошибочно рассмотреть только текст и не обратить внимание на невербальный компонент.

## 2.3.1 Отношения между текстом и изображением, роль изображения в произведении

В разделе 1.4 были рассмотрены основные понятия, касающиеся креолизованных текстов, и приведены основные функции комиксов. В «Максе и Морице» между текстом и изображениями отношения взаимозависимости, так как для правильного понимания иллюстраций необходим текст. Чаще всего к одному изображению относятся от 2 до 6 строк, однако иногда это может быть достаточно большой фрагмент текста, включающий более 20 строк. Первичную функцию, безусловно, несет вербальный компонент, и он вполне может существовать как самостоятельное произведение, изображения не являются облигаторным элементом текста, однако они не просто дублируют вербальную составляющую, но и привносят дополнительные смыслы. Например, в первых главах, появление нового персонажа сопровождается его портретом. Если из текста не всегда сразу можно сказать о характере персонажа и об отношении к нему автора, то благодаря иллюстрациям, это становится понятно.

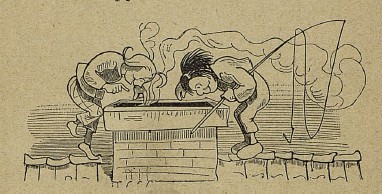
 рис.1 рис.2

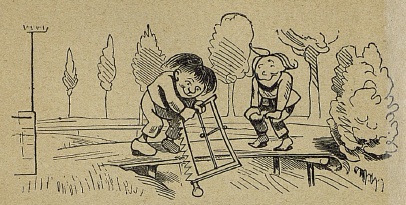
На рис.1 изображен портной Бек. В начале третьей главы описываются его умения и таланты, говорится о том, какой он незаменимый и как его в округе ценят. Однако самодовольная ухмылка, острый нос, подбородок и взгляд искоса говорят о том, что портному присущи также такие качества, как хитрость и самолюбование, и большой симпатии, несмотря на все положительные характеристики, он не вызывает. В самом тексте прямых указаний на такие черты характера нет.

На рис. 2 изображен учитель Лемпель. По его осанке, по строгому высокому воротнику, по вытянутому кверху пальцу и по приглаженным волосам мы сразу можем судить о его любви к порядку и точности, о строгости и эмоциональной сухости и холодности, что дополняет характеристику героя, полученную из текста.

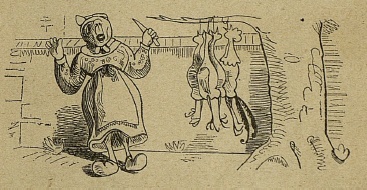
Благодаря иллюстрациям, на которых передана мимика и жесты героев, сообщается эмоциональное состояние героев. Настроение персонажей можно понять и по тексту, однако посредством объединения вербального и визуального типов информации автору удается добиться более сильного эффекта.

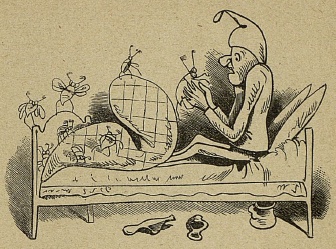
Например, Макс и Мориц всегда получают удовольствие от совершения проделок, что иногда выражается вербально предложным дополнением *mit Vergnügen*, и всегда видно по мимике (рис.3, рис. 4):

 рис.3

 рис. 4

Эмоции и реакция героев, которые всегда можно однозначно истолковать, имея перед глазами лишь вербальную составляющую, подкрепляются изображениями (рис. 5, рис. 6):

 рис. 5

 рис. 6

Таким образом, изображения усиливают впечатление, производимое самим текстом и дополняют изложенную в тексте информацию, они служат большей наглядности, понятности и выполняют развлекательную функцию, что в первую очередь связано с тем, что «Макс и Мориц» ориентированы на маленького читателя. Например, первая проделка с курами и петухом во дворе вдовы Больте довольно тяжело воспринимается на слух, не сразу понятно, как были связаны кусочки хлеба, почему птицы не могли разойтись в разные стороны, как они зацепились за сук и прочее, но благодаря иллюстрациям все эти вопросы отпадают. Возможно, автор писал таким образом, учитывая наличие иллюстраций. Текст сам по себе хорошо запоминается, но благодаря картинкам образы еще дольше сохраняются в памяти.

## 2.3.2 Креолизованный текст и перевод

Всем переводчикам была очевидна важность невербального элемента «Макса и Морица», и они понимали, что необходимо сохранить его при переводе. Расположение текста под картинкой и его объем в переводе не всегда соответствуют оригиналу, но роль изображения в тексте, связь вербального и невербального компонентов и их взаимоотношения не изменяются.

С точки зрения трудности работы с текстом перевод креолизованного текста, с одной стороны, ограничивает свободу переводчика, а с другой, открывает перед переводчиком новые возможности. Глядя на иллюстрации, можно почерпнуть информацию, которая не выражена вербально в тексте оригинала, но может послужить опорой при переводе. Например, в своем переводе Г.П. Любарский заметно меняет структуру предложений, подбирает другое языковое оформление, опираясь при этом на изображения, то есть описывает то, что проиллюстрировано, другими словами:

*На хлеб ведь птицы очень падки,*

*Им показались корки сладки,*

*Но подвела их злая нить:*

*Им трудно корки проглотить.*

*Они на пары разделились,*

*Но облегченья не добились.*

*Творят на небе чудеса!*

*Все птицы мчатся в небеса.*[6:2]

*Hahn und Hühner schlucken munter*

*Jedes ein Stück Brot hinunter;*

*Aber als sie sich besinnen,*

*Konnte keines recht von hinnen.*

*In die Kreuz und in die Quer*

*Reißen sie sich hin und her,*

*Flattern auf und in die Höh’,*

*Ach herrje, herrjemine !* [1:2-3]

Иногда переводчики добавляют деталь, которой нет в тексте оригинала, но которая присутствует на изображении.

1). *Раскрывает мельник дверь.*

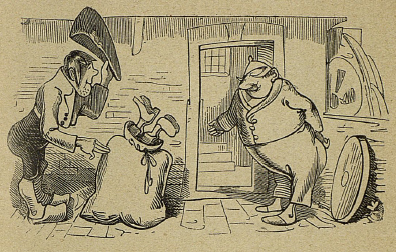
*"Можно ль их смолоть теперь?"* [4:53]

2).*-"Я к вам принес большой мешок,*

*Смелите мигом в порошок!"* [2:57]

*“Meister Müller, he, heran!*

*Mahl er das, so schnell er kann!”* [1:20]

 рис. 7

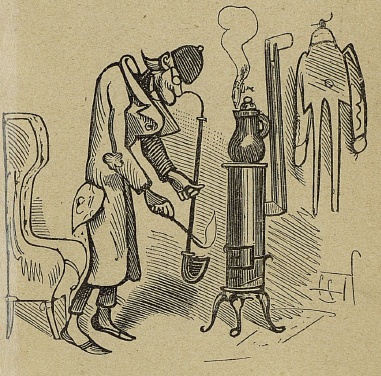
В первом варианте добаляется указание на дверь, которого нет в оригинале, а во втором - на мешок. Однако это нисколько не противоречит замыслу автора (рис. 7) и при этом представлено на иллюстрации.

*Вот он и дома. Закурил,*

*На печке кофе заварил...* [6:8]

*Und voll Dankbarkeit sodann*

*Zündet er sein Pfeifchen an.* [1:11]

** рис. 8

В оригинале нет упоминания про кофе, однако на рис.8 виден кофейник, что позволяет переводчику добавить эту информацию.

В другом переводе под рис. 8 расположены строки:

*Снявши праздничный сюртук,*

*Зажигает свой чубук.* [4:29]

В данном примере переводчик добавляет информацию про сюртук. По изображениям можно проследить, что учитель Лемпель до этого был во фраке, а на рис. 8 уже изображен в домашнем халате, а фрак висит на стене. Следовательно, велика веротность, что переводчик в процессе перевода ориентировался не только на сам текст, но и на то, что изображено на картинке.

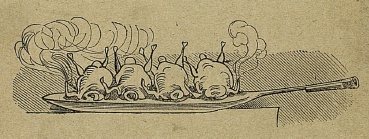
Однако возможен и другой случай, когда переводчик добавляет какую-то информацию, не имеющуюся в переводе, а она противоречит тому, что представлено на изображении. Именно это мы имели в виду, говоря о том, что наличие изображений накладывает на переводчика некоторые ограничения. Любая маленькая деталь может внести неясность, например:

*Что же делать с мертвецами?*

*С их прекрасными телами?*

*С пользой как употребить?*

*Есть один исход: сварить* [4:12]

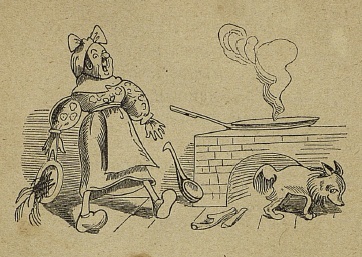
 рис. 9

На рис. 9 куры жарятся на сковороде.

*Тетя вскоре же вернулась,*

*И конечно, ужаснулась:*

*На печи и в кастрюле пусто.* [4:16]

 рис. 10

На рис. 10 мы видим пустую сковороду. Текст вновь противоречит изображению.

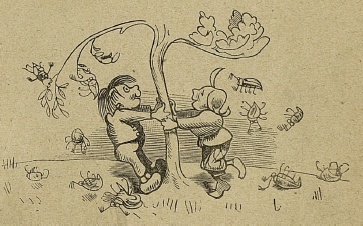
Иногда иллюстрации помогают понять текст перевода, где были допущены некоторые опущения по сравнению с оригиналом:

*Братья не жалеют рук.*

*Падает за жуком жук.* [4:34]

*Max und Moritz, immer munter,*

*Schütteln sie vom Baum herunter*. [1:13]

 рис.11

Без изображения было бы не совсем ясно, какое именно действие замещает выражение *не жалеют рук.*

Таким образом, можно говорить о влиянии иконического компонента креолизованного текста на процесс перевода и на сам текст, получаемый в результате перевода.

## 2.4 Переводы стихов «Макс и Мориц» на русский язык

На сегодняшний день «Макс и Мориц» переведены почти на 300 языков, причем на некоторые языки по несколько раз. Спустя год после выхода книги в свет она была переведена на датский, в 1887 г. - на японский, а в 1898 г. - на иврит.

Зачастую переводчики адаптировали стихи под реалии страны перевода. Так, например, проказников Макса и Морица в шотландском переводе зовут «Dod and Davie», в валлонском переводе - «Simon et Lina» (1889 г.), а в португальском - «Juca e Chico» (1911 г.). В одном из русских переводов их имена: Федька и Гришка. Еще один пример: яблоки, груши и сливы, упомянутые в предисловии («Menschen necken, Tiere quälen, Äpfel, Birnen, Zwetschgen stehlen…»). В шотландском переводе они превратились в картофель, репу и горох, а в Новой Гвинее из них сделали мясные консервы и бананы[[60]](#footnote-60).

На русском языке существует около 10 переводов «Макса и Морица», 7 из них анализируются в данной работе. Книги В. Буша издавались и переиздавались не один раз в дореволюционной России, благодаря чему они в большом количестве сохранились в домашних и публичных библиотеках. С 1930-х гг. книги попали под цензурную опалу и лишь в 1990-х гг. начали переиздаваться и вызвали новый интерес у переводчиков.

Самый первый из найденных нами переводов - перевод Константина Льдова «Веселые рассказы про шутки и проказы» 1890 г. Самый поздний из найденных нами был издан в 2011 г. и принадлежит А. Усачеву.

Шесть переводов выполнены разными авторами, а в одном из изданий представлена редакция уже существовавшего перевода. Далее следует краткое описание всех переводов и их отличий от оригинала. Переводы рассматриваются в порядке издания, от самого первого до самого нового.

**Перевод 1 (Автор: К. Н. Льдов)**

Временной интервал между данным изданием (1890г.) и оригиналом составляет всего 25 лет. Количество глав совпадает с оригиналом, в переводе сохранены вступление и заключение. Во вступлении сохраняется четырехстопный хорей, однако в остальных частях произведения он меняется на четырехстопный ямб, что отражается на ритме перевода, он замедляется. Одно из изображений в переводе разбивается на два, поэтому иллюстраций получилось на одну больше, что однако не играет роли для содержания.

***Содержание***

Перевод очень близок по содержанию оригиналу, сюжет полностью сохранен и передан без смягчений и прикрас, то есть те эпизоды, в которых В. Буша обычно критикуют за жестокость, проделки главных героев и их результаты, переданы полностью и без стилистических нивелировок или утрат.

В отличие от оригинала автор в переводе явно симпатизирует героям, причем как к самим сорванцам (которых он называет *мои пострелы, воришки, шалуны, озорник с братишкой*), так и к пострадавшим от их проделок (*жалея бедную вдову, кончаю первую главу.* [2:10], переводчик иногда прибавляет притяжательное местоимение *мой* к обозначению героев: *моя старушка, мой хозяин, мой пострел*). В оригинале же авторское отношение к героям не показано. А также перевод получился менее ироничным в сравнении с оригиналом. В оригинале авторская ирония складывается из системы различных языковых средств, в переводе даже взаимодействием всех средств того же эффекта не достигается вследствие осуществленных К.Н. Льдовым изменений. Приведем отрывок, где наиболее ярко проявляется смягчение иронии в переводе:

*Горюет Лемпель, как тут быть?*

*Что будет с ним? Как залечить*

*Так много ран, ужасных ран?*

*И как детей теперь учить,*

*Кто в церкви сядет за орган?*

*Какой афронт, какой изъян!...* [2:34]

*Wer soll nun die Kinder lehren*

*Und die Wissenschaft vermehren?*

*Wer soll nun für Lämpel leiten*

*Seine Amtestätigkeiten?*

*Woraus soll der Lehrer rauchen,*

*Wenn die Pfeife nicht zu brauchen?* [1:12]

В оригинале наблюдается эффект обманутых ожиданий. На первый взгляд, перед нами прием градации: каждый следующий вопрос сильнее предыдущего и, соответственно, каждая следующая проблема, поставленная в вопросе, важнее предыдущей. Однако после рассуждений о том, как же учитель будет дальше продвигать науку, учить детей, выполнять свои обязанности, следует вопрос: "Из чего же будет курить учитель, если трубка сломана?". Такая последовательность вопросов создает комический эффект и отражает авторскую иронию. В переводе это не передано, то есть перед нами стилистическая утрата.

***Лексические преобразования***

Учитывая, что перевод осуществлен более ста лет назад, сложно абсолютно объективно судить о языке перевода, но в целом можно отметить, что в переводе преобладает высокая лексика, в то время как в оригинале она встречается реже. Приведем примеры некоторых мест, где в переводе, в отличие от оригинала, появляется высокая лексика (стилистическое усиление):

*Пылает гневом вдовий взор:*

* *‘Негодный шпиц! Он дерзкий вор!’*[2:16]

*Alle Hühner waren fort. –*

*‘Spitz!!’ – Das war ihr erstes Wort.* [1:6]

*И, кражей странной смущена,*

*Бъет шпица ложкою она.* [2:17]

*Mit dem Löffel groß und schwer*

*Geht es über Spitzen her;* [1:7]

*Настала в спальне тишина;*

*Вновь дремлет Фриц в объятиях сна.* [2:44]

*Onkel Fritz hat wieder Ruh*

*Und macht seine Augen zu.* [1:15]

Можно в целом отметить, что перевод более эмоционален, в нем прослеживается более серьезное отношения героев к проделкам и теряется шутливость, присущая оригиналу. Например:

*Но этот крик и шум шальной*

*Вонзились в сердце, точно клюв,*

*Как когти грозного орла,*

*И, вот, озлившись, как стрела,*

*С аршином выскочил наш Бек...* [2:21]

*Alles konnte Böck ertragen,*

*Ohne nur ein Wort zu sagen;*

*Aber wenn er dies erfuhr,*

*Ging’s ihm wider die Natur.*

*Schnelle springt er mit der Elle*

*Über seines Hauses Schwelle...* [1:8]

Еще одной особенностью данного перевода является употребление некоторых понятий, которые могут быть известны только русскому читателю или которые ассоциируются с Россией (*Петя-крикун, Петя-озорник* о петухе; городовой, упоминание берез: … *те, что столь недавно меж берез гуляли в дивной красоте* [2:12]). Таким образом, действие приобретает национальный колорит и переносится в Россию, в то время как имена, например, почти не претерпевают никаких изменений (исключение составляет перевод имени вдовы Больте. В переводе она *Больтова вдова* или просто *Больтова*, что по форме напоминает русскую фамилию).

***Формальная структура произведения и фонетические преобразования***

В переводе преобладает смежная рифма. Однако в оригинале такой тип рифмы сохраняется на протяжении всего произведения, а в переводе К. Н. Льдова она меняется. Иногда рифмой объединены три строчки подряд (вместо двух):

*Хотя за птицами уход*

*И много требует забот,*

*Но и немал от них доход:*

*Во-первых, без домашних птиц*

*Нам не пришлось бы есть яиц...* [2:3]

Иногда смежная рифма чередуется с перекрестной:

*"О, лейтесь, лейтесь, токи слез,*

*И превратите сад в реку!*

*Венец всей жизни, прелесть грез, -*

*Здесь все повисло на суку!"* [2:9]

В некоторых случаях встречается более сложная рифма:

*Когда, уныло свесив нос,*

*Легли недвижно на плите*

*Совсем ощипанными те,*

*Что столь недавно меж берез*

*Гуляли в дивной красоте!* [2:12] (abbab)

Кроме того, в переводе часты переносы (несовпадение строки с синтаксическим отрезком), которых нет в оригинале:

*И Макс и Мориц для забав*

*Решили целью птиц избрать* [2:4]

*Бессильны выразить слова*

*Ее испуг. Сковорода*

*Стоит пуста; туда-сюда, -*

*Исчезли куры без следа.* [2:15-16]

Рифма, размер, переносы - все это меняет ритм и темп произведения, в данном случае происходит замедление. Текст по-другому воспринимается на слух и сложнее запоминается. В сочетании с высокой лексикой многие эпизоды приобретают более трагический характер.

**Перевод 2** **(Автор неизвестен)**

Перевод был издан в 1894 г. Размер и количество глав и изображений совпадает с оригиналом. Переводчик постарался максимально сохранить присущие оригиналу лингвостилистические особенности: в тексте встречаются те же образы, те же структуры (т.е. много стилистических соответствий). Тем не менее, текст звучит естественно, и не оставляет впечатление подстрочника.

***Содержание***

Перевод немного длиннее оригинала. Иногда прибавляется по две-три строки, которые не противоречат основному содержанию текста, а скорее являются его уточнением:

*Тетка Ботта вниз идет*

*И тарелочку несет.*

*Вот она уже в подвале,*

*Где у ней рядком лежали*

*Тут и там, и возле стен*

*Овощь всякая и хрен*. [3:14]

*Eben geht mit einem Teller*

*Witwe Bolte in den Keller…* [1:5]

Во вступлении добавляются назидательные строки, выполняющие в детских стихах воспитательную функцию:

*Чтобы их печальный рок*

*Послужил другим в урок,*

*Расскажу об их делах*

*Здесь в рисунках и стихах*. [3:3]

***Лексические преобразования***

Использованная лексика также близка той, которая присутствует в оригинале. Переводчик сохраняет в переводе междометия и звукоподражательные слова. Один из наиболее показательных тому примеров:

*Цап-царап - хохлатка есть;*

*Цап-царап - другая здесь;*

*Цап-царап - еще одна,*

*Ну, теперь уж все сполна!*

Шпиц, все видя, поднял вой

И орал: "разбой, разбой!" [3:16]

*Schnupdiwup da wird nach oben*

*Schon ein Huhn herauf gehoben.*

*Schnupdiwup! jetzt Numro zwei;*

*Schnupdiwup! jetzt Numro drei;*

*Und jetzt kommt noch Numro vier:*

*Schnupdiwup! dich haben wir!!*

*Zwar der Spitz sah es genau,*

*Und er bellt: Rawau ! Rawau !* [1:6]

В переводе сохранены звукоподражания *Schnupdiwup* и *Rawau.* Особенность этих звукоподражаний в том, что они являются авторским неологизмом. Переводчик использует звукоподражание *цап-царап*, которое в русском языке в первую очередь ассоциируется с кошкой и ее острыми когтями, в новом контексте: когти кошки сравниваются с острым крючком удочки, которой главные герои достают кур через трубу. Несмотря на то, что у междометия в оригинале нет такой коннотации, переводчик, за не имением возможности повторить модель образования и признак, по которому образовано звукоподражание, находит стилистическое соответствие, выполняющее те же функции в тексте. Кроме того, переводчику удалось сохранить параллелизм, представленный в оригинале.

В этом же примере встречается еще одно звукоподражательное слово *Rawau,* оно имитирует вой/лай собаки, пытающейся предупредить хозяйку о проказах шалунов. Переводчик заменяет звукоподражание восклицанием *разбой!*, которое выполняет те же функции в тексте, что и *Rawau,* хоть и с потерей имитации лая, что, возможно, объясняется стремлением сохранить форму стиха.

Одним из отличий перевода от оригинала является более частое употребление идиоматических выражений:

*В-третьих - с птицы пух сбирая*

*Им перины набивая,*

*Спим спокойно мы зимой,*

*А без них хоть волком вой.* [3:4]

*Drittens aber nimmt man auch*

*Ihre Federn zum Gebrauch*

*In die Kissen und die Pfühle,*

*Denn man liegt nicht gerne kühle. –* [1:2]

*У него - как говорится -*

*Дело мастера боится.* [3:19]

*Alles macht der Meister Böck,*

*Denn das ist sein Lebenszweck.* [1:7]

*И заснул герой потом*

*Богатырским крепким сном* [3:41]

*Onkel Fritz hat wieder Ruh*

*Und macht seine Augen zu.* [1:15]

Данные примеры иллюстрируют стилистическое усиление. Идиоматические выражения придают переводу большую эмоциональность и разговорность, черты народного колорита.

Хоть этот перевод был сделан в конце XIX в., если сравнивать его с другими ранними переводами (например, переводы 1, 3, 5), то в нем заметно реже встречается высокая лексика. Переводчик постарался оставить ее в тех же эпизодах, где она употребляется в оригинале:

*И направился теперь*

*…*

*От волнения людского,*

*Под навес родного крова.* [3:29]

*Lenkt er freudig seine Schritte*

*Zu der heimatlichen Hütte…*[1:11]

***Формальная структура произведения и фонетические преобразования***

В переводе полностью сохраняется размер (четырехстопный хорей) и смежная рифма оригинала. Таким образом, переводчику удалось точно передать и сохранить ритм и темп подлинника в переводе.

**Перевод 3 (Автор неизвестен)**

Данный перевод был издан в 1904г. Размер, количество глав и изображений совпадает с оригиналом, в переводе сохранены вступление и заключение. Как и предыдущие, этот перевод близок по сюжету оригиналу, но с точки зрения языка, ритма и лексического содержания в нем обнаружилось много отличий и неточностей.

***Содержание***

В переводе могут встречаться незначительные искажения сюжета:

*Тетя слышала в постели:*

*Петухи давно пропели,*

*Только Петенька молчит.*

*Тетя выйти в сад спешит.* [4:9-10]

*Witwe Bolte in der Kammer*

*Hört im Bette diesen Jammer;*

*Ahnungsvoll tritt sie heraus:*

*Ach, was war das für ein Graus!* [1:3]

В оригинале вдова Больте слышит крики кур и петуха и после этого выбегает на улицу, а в переводе данное содержание меняется. Возможно, подобные изменения связаны с желанием переводчика сохранить форму стиха.

В переводе также появляются указания на эмоции, которые герои в оригинале не испытывают:

*Между тем в его жилище -*

*Макс и Мориц.* *Каждый шорох*

*Их пугает, в сердце - страх.* [4:28]

*Вот они не без отваги,*

*Их суют к себе в бумаги* [4:35]

В оригинале не было ни одного упоминания о страхе или отваге главных героев, и на всех иллюстрациях они изображены с довольным выражением лица. Такие добавления меняют представление о персонажах, об их характере.

Иногда в переводе появляются строки, которые могут вызвать трудности в понимании:

*Чувства к ней вернулись снова,*

*Но она одно лишь слово:*

*‘Шпиц!’ проговорила*

*И в чем суть изобразила.* [4:17]

*Alle Hühner waren fort*

*“Spitz! !” -das war ihr erstes Wort. –*

*“Oh, du Spitz, du Ungetüm ! !*

*Aber wart ! ich komme ihm ! ! !”* [1:6]

Не совсем ясен смысл последней строки. Возможно, переводчик имел в виду, что вдова вложила в восклицание *Шпиц!* все свои эмоции, свое негодование и злость, а также показала, что считает собаку виновником произошедшего.

***Лексические преобразования***

В переводе встречаются ошибки в выборе стилистического эквивалента.

*Что же делать с мертвецами?*

*С их прекрасными телами?* [4:12]

*Die Verstorb'nen, die hienieden*

*Schon so frühe abgeschieden…* [1:5]

В примере представлен отрывок из второй главы, где речь идет о курах и петухе. Согласно словарю О.И. Москальской, *Verstorbene* может переводиться как *покойник.* Слово *мертвец* является синонимом слову *покойник*, однако в данном случае этот эквивалент по отношению к курам и петуху не уместен, так же как и словосочетание *прекрасные тела* - нарушение сочетаемости и стиля.

*Мы не скроем, что учитель,*

*Табачку большой любитель,*

*После всех дневных забот*

*Трубку любит всунуть в рот*. [4:27]

*Nun war dieser brave Lehrer*

*Von dem Tobak ein Verehrer,*

*Was man ohne alle Frage*

*Nach des Tages Müh und Plage*

*Einem guten, alten Mann*

*Auch von Herzen gönnen kann.* [1:10]

*Трубку любит всунуть в рот -* слишком разговорное сочетание (стилистическое усиление), которое не соответствует образу описываемого героя и противоречит стилистической окраске, представленной в оригинале. В целом можно также отметить преобладание в тексте разговорного стиля. Возможно, таким образом переводчик, ориентируясь на маленького читателя, стремился упростить текст для чтения вслух и для восприятия.

***Формальная структура произведения и фонетические преобразования***

В переводе встретилось множество переносов, что совсем не характерно для оригинала:

*Смерть любимцев огорчила*

*Тетю Больте и пролила*

*Тетя Больте много слез* [4:12]

*В погреб на минуту тетя*

*Вышла, чтобы взять компота…* [4:14]

*Вот перину натянул*

*Дядя и опять заснул.* [4:41]

Довольно часто встречаются сбои ритма, что затормаживает чтение и усложняет слуховое восприятие текста:

*Вставши, дядюшку спроси,*

*И что скажет то послушно,*

*Ты ему принеси.* [4:33]

*Нужно лишь на стул им встать,*

*Чтоб крендели достать.* [4:44]

В переводе по преимуществу смежная рифма, однако она соблюдается не во всем тексте, уже во вступлении наблюдается чередование с перекрестной рифмой:

*Не хотят они учиться,*

*Думать только о добре,*

*Любят весело резвиться*

*В классе, дома, на дворе.*

*Чтобы дерзко нашалить,*

*Грамотным не нужно быть,*

*Фрукты красть, дразнить людей,*

*Мучить птиц в лесу и поле, -*

*Ведь гораздо веселей,*

*Чем сидеть на парте в школе.* [4:3]

Рифма, переносы, ритмические сбои влияют на ритм произведения, он становится несколько рваным, и за счет этого замедляется чтение и усложняется слуховое восприятие текста. Кроме того, вследствие получившейся прерывистости ритма теряется шуточный характер стихов, присущий оригиналу, который отчасти создается и поддерживается именно формальной составляющей текста.

**Перевод 4 (Автор: Р. Кудашева)**

Данный перевод был издан в 1909 г. В нем, как и в оригинале, есть вступление и заключение, однако полностью отсутствует одна глава и, следовательно, меньше иллюстраций.

В этом переводе уже по названию заметно отличие от других переводов и оригинала: имена всех героев заменены на более привычные для носителя русского языка (Макс - Федька, Мориц - Гришка, вдова Больте - вдова Ненила и т.д.).

***Содержание***

В переводе полностью пропускается глава про учителя Лемпеля. Вероятно, Р. Кудашева приняла такое решение ввиду чрезмерной жестокости проделки главных героев, которые подсыпают в трубку к учителю порох, и происходит взрыв. Возможно, эпизод пропущен, чтобы не подавать дурной пример юным читателям, а так как все главы сопровождаются картинками, то у переводчика не было возможности сильно изменить содержание и смягчить жестокость данной проделки или придумать новую, которая осталась бы без иллюстраций.

Кроме того, производятся заметные сюжетные изменения в 4 главе, где в оригинале главные герои решают нарушить сон дяди, подбросив ему жуков в кровать. Федька и Гришка в переводе хотят досадить соседу Стакану Стаканычу Огурцову. Сначала они притворяются примерными и предлагают ему подготовить кровать ко сну, старик им верит, отдает ключ, а они устраивают свою проказу с жуками. Можно предположить, что тот факт, что главные герои обидели соседа, а не своего родственника, несколько смягчает их вину.

В остальном содержание сохраняется, но средства, которыми оно передано, значительно отличаются от тех языковых средств, которые использованы в оригинале.

*Жар стоит. Зерно поспело.*

*Гришке с Федькой снова дело:*

*Забрались в амбар впотьмах,*

*И сверлят ножом в мешках.*

*Вот крестьянин Петр шагает,*

*Куль с кряхтеньем поднимает…*

*Словно речка - зерна льются!..*

*Дурачки сидят, смеются.*

*Петр вгляделся: - ‘Плохо дело!..*

*Как же так?.. мешок был целый!..’*[5:40-41]

*Max und Moritz, wehe euch!*

*Jetzt kommt euer letzter Streich!*

*Wozu müssen auch die beiden*

*Löcher in die Säcke schneiden??*

*Seht, da trägt der Bauer Mecke*

*Einen seiner Maltersäcke.*

*Aber kaum daß er von hinnen,*

*Fängt das Korn schon an zu rinnen.*

*Und verwundert steht und spricht er:*

*‘Zapperment! Dat Ding werd lichter!’*

[1:19]

В данном примере приведено начало последней главы про крестьянина и мельника. Как видно на примере, общее содержание эпизода сохранено (главные герои проделали ножом дыры в мешке с зерном, крестьянин берет мешок и понимает, что мешок становится легче, потому что из него сыплются зерна), но представлено в переводе иначе. Последняя глава оригинала начинается тремя эмоциональными фразами, в переводе же начало главы совсем не отличается от начала любой другой главы о проделках главных героев. В переводе добавляется *дурачки сидят смеются*, в оригинале проказники никак себя не выдают. Диалектизмы в речи крестьянина переданы разговорной лексикой.

Иногда встречаются дополнения. Например, в начале 5 главы встретившееся в оригинале краткое указание на время действия*: In der schönen Osterzeit* передается тремя строчками с описанием погоды:

*Землю солнышко согрело,*

*С юга птичка прилетела,*

*И весна-красна идет!..*

*Светлый праздник ожидая,*

*Покупателей встречая,*

*Много булочник печет…*[5:31]

В переводе появляется обращение к детям (*Ну-с! откройте, дети, книжку да читайте до конца*, [5:1] *вот вам, детки, и рассказ, а другой начну сейчас* [5:8]), что подчеркивает ориентированность произведения на маленького читателя.

***Формальная структура произведения и фонетические преобразования***

Изменения коснулись также размера стиха. Начинается перевод четырехстопным хореем, затем в первой главе неожиданно появляется шестистопный хорей, который вновь переходит в четырехстопный:

*Ну-с! откройте, дети, книжку*

*Да читайте до конца!..*

*Хорошо в хозяйстве курочек иметь!..*

*Петушок веселый песни будет петь*

*…*

*Хорошо в хозяйстве курочек завесть!..*

*Так и вдовушка Ненила*

*Постоянно говорила…* [5:1]

Такое чередование встречается лишь в самом начале стихов и способствует замедлению ритма, далее во вступлении перекрестная рифма, в главах она меняется на смежную. Перекрестная рифма также встречается в первых четырех строках заключения. Возможно, Р. Кудашева использует этот прием, чтобы разграничить сами проделки от вступления и заключения. То есть перемена рифмы (а вместе с ней и перемена ритма) сигнализирует о начале и конце стихов.

**Перевод 5 (Автор: Г.П. Любарский)**

Перевод был издан в 1923г. Количество глав и рифма совпадают с оригиналом, в переводе сохранены вступление и заключение. В тексте содержится 100 иллюстраций, в то время как в оригинале 94. Это связано с тем, что некоторые изображения разбиты на несколько (это позволяет Г. П. Любарскому в некоторых эпизодах по-другому распределить текст под иллюстрациями, что не влияет на смысловую, содержательную или языковую составляющую стихов) и добавлено три новых, которых нет у В. Буша:





Это единственный перевод, где добавляются иллюстрации. Вербально это никак не отражается в тексте, читатель не понимает, что за персонаж на них изображен и как он участвует в действии. Представленные картинки не оказывают никакого влияния на ход произведения, не имеют непосредственного отношения к сюжету, и более того, выполнены в другой технике, поэтому сложно определить, почему было принято решение ввести их в книгу.

***Содержание***

В переводе могут появляться фрагменты текста, в которые заключены мысли, не встретившиеся в оригинале. Появляется больше реплик героев, что способствует большей разговорности текста и его приближенности к реальной жизни. Появляется прямая речь там, где ее нет в оригинале:

*Пойми, вдова, пойми мой вой,*

*Невинен я перед тобой.*[6:5]

*Laut ertönt sein Wehgeschrei,*

*Denn er fühlt sich schuldenfrei.* [1:7]

Добавляются реплики портного Бека, который в оригинале ничего не говорит:

*"Ох сил уж нет."* [6:6]

*"Ох, ломит грудь, болит спина."* [6:7]

Добавляются реплики крестьянина Мекке, которые в оригинале также не выражены прямой речью:

*"О я виновников найду!"* [6:15]

*"Такой поступок вам не в прок,*

*Прошу пожаловать в мешок!"* [6:15]

*Rabs! In seinen großen Sack*

*Schaufelt er das Lumpenpack.*[1:19]

Приведенные примеры свидетельствуют о стилистическом усилении перевода - приданию ему большей разговорности.

Также в переводе встречается осуждающая оценка поступков главных героев и в конце добавляется четверостишие с нравоучением для усиления воспитательной функции произведения:

*Их поступки некрасивы:*

*Любит Макс собак дразнить,*

*Мориц слабых любит злить…*[6:1]

*Проказа братьев - преступленье.* [6:2]

*На этом я рассказ кончаю,*

*Быть благонравным вам желаю.*

* *Как не пиши, не говори,*
* *Но что посеял, то и жни.* [6:16]

***Лексические преобразования***

В переводе чаще, чем в оригинале, употребляется разговорная лексика:

*Что толку слезы лить напрасно!* [6:3]

*Als die gute Witwe Bolte*

*Sich von ihrem Schmerz erholte,* [1:6]

*Досталось больно ложкой шпицу,*

*Но ей-же ей, не ел он птицу.* [6:5]

*Mit dem Löffel, groß und schwer,*

*Geht es über Spitzen her;* [1:7]

Также чаще встречается высокая лексика там, где ее нет в оригинале:

*- Кудах, Кудах!... Ку-ку-ре-ку!-*

*...Конец пришел им на суку...*

*Замолк их крик, замолк навеки,*

*Дыхания нет, - сомкнулись веки!* [6:2]

*Ach, sie bleiben an dem langen,*

*Dürren Ast des Baumes hangen. –*

*Und ihr Hals wird lang und länger,*

*Ihr Gesang wird bang und bänger;* [1:3]

*Бегут в кусты два шалуна,*

*Душа их радости полна*. [6:4]

*Aber schon sind sie ganz munter*

*Fort und von dem Dach herunter. –* [1:6]

*Взор вдовий грозен, полон зла* [6:4]

*“Oh, du Spitz, du Ungetüm ! !* [1:6]

В данных примерах также можно наблюдать, как сильно текст оригинала отличается от текста перевода по своему лексическому составу. Вероятно, переводчик производит такой выбор эквивалентов и совершает переносы для сохранения формальной стороны подлинника.

Встречаются идиоматические выражения: *Ученье - свет, незнанье - тьма!*; [6:7] *простыл и след убитых птиц*, [6:4] *Да, мошка в страхе - велика!* [6:11], *Ничто не вечно под луной: сломался стул под их ногой.* [6:13]. В оригинале идиоматических сочетаний нет, следовательно, это еще один пример стилистического усиления.

В качестве еще одной особенности можно назвать встретившиеся диминутивы:

*Учитесь книжечки читать,*

*На счетах быстренько считать,*

*Старайтесь быть всегда добрей…* [6:7]

*Как деток Лемпелю учить?* [6:9]

В данном примере диминутивы употребляются при описании учителя Лемпеля, которые противоречат образу, предлагаемому в оригинале. В русском языке существительные с уменьшительными суффиксами могут употребляться в описаниях маленьких детей, в описаниях людей добрых, приветливых и отзывчивых. Иногда они встречаются в характеристиках героев полного телосложения или героев слащавых, неприятных. Также они могут являться средством передачи авторской иронии. В оригинале при описании учителя Лемпеля В. Буш использует высокую лексику, которая характеризует учителя как человека серьезного, ответственного, строгого, 'лучшим другом' которого является трубка (не без доли иронии относится к нему автор). В переводе Г. П. Любарского персонаж преобразуется в человека мелкого, неприятного, который с виду пытается быть милым с детьми, но на самом деле грубый и черствый. В данном случае посредством диминутивов подменяется одно стилистическое значение другим, хотя в системе русского языка возможно было бы передать значение, представленное в оригинале, теми же средствами. Вероятно, Г. П. Любарский поступает так для сохранения стихотворной формы.

Все вышеперечисленные лексические преобразования можно отнести к стилистическим усилениям, они способствуют повышению эмоциональности перевода по сравнению с оригиналом.

***Формальная структура произведения и фонетические преобразования***

В переводе используется смежная рифма, что роднит его с оригиналом. Однако размер претерпевает изменения: четырехстопный хорей во вступлении сменяется четырехстопным ямбом в главах и пятистопным ямбом в заключении. Вследствие этого меняется ритм и темп текста, он замедляется за счет более плавного и протяженного ямба.

**Перевод 6 (Автор неизвестен)**

Перевод был издан в 1993 г. В основе данного издания лежит перевод 2 (1894 г.), то есть данный текст представляет собой редактированную версию уже существовавшего на тот момент перевода. Далее мы укажем на то, какие изменения были внесены в текст перевода 2.

***Содержание***

Текст перевода был сокращен и вместе с тем были опущены некоторые изображения. В первую очередь это, вероятно, связано со стремлением редактора смягчить описание жестоких проделок главных героев:

*Мигом куры и петух*

*Хлеб глотают в один дух.*

*Проглотили, но беда -*

*Не уйти им никуда.*

*Бьются, рвутся взад, вперед...*

*Крик и стон - их страх берет...*

*Машут крыльями, летят,*

*Расцепиться все хотят...*

*"Куд-кудах!" - "Ку-ку-ри-ку!"*

*И повисли на суку...*

*Ах, все тише крики были -*

*Корки хлеба их душили.*

*По яйцу снесли, затем*

*Придушило их совсем.* [3:7-9]

*Мигом куры и петух*

*Хлеб глотают, словно мух.*

*Проглотили, но беда -*

*Не уйти им никуда.*

*Машут крыльями, летят,*

*Расцепиться все хотят...*

*"Куд-кудах!" - "Ку-ку-ри-ку!"*

*И повисли на суку...* [7:12-13]

Как видно из примера, в тексте путем сокращения однородных членов опускаются подробности, где изображены картины жестокости, муки птиц.

*От жаркого след простыл.*

* *‘Шпиц!.. Вот первый возглас был.*
* *‘О, ты, шпиц, коварный зверь,*

*Я ж задам тебе теперь!..’*

*Злобы, ярости полна,*

*Шпица ложкой бьет она.*

*Поднял шпиц наш вой ужасный;*

*О, невинный и несчастный!* [3:17-18]

*‘Это ты, коварный зверь?!*

*Ну, задам тебе теперь!’*

*И досталось ложкой шпицу,*

*Хоть другие съели птицу.* [7:23]

В переводе 6 произведены следующие изменения: опущены указания на гневное эмоциональное состояние вдовы Больте, выражение *Шпица ложкой бьет она* с глаголом в несовершенном виде может подразумевать, что действие было продолжительным и собаку ударили несколько раз, поэтому в переводе 6 появляется глагол совершенного вида, который воспринимается скорее как действие единичное. Также редактор убирает строчки *Поднял шпиц наш вой ужасный;* *О, невинный и несчастный!* , в которых отражены мучения собаки.

В редактированном переводе совсем пропущен эпизод с женой Бека, которая отогревает мужа утюгом, что вновь говорит о том, что редактор стремится смягчить текст оригинала. Возможно, это делается из соображений того, что данный эпизод не подходит для юного читателя и может послужить плохим примером: всех детей учат осторожно обращаться с утюгом, а в книге жена портного излечивает продрогшего до костей Бека от боли в животе, прогладив утюгом.

Кроме того, в конце добавлено поучение, несущее дидактическую функцию:

*Я рассказ на том кончаю,*

*Быть добрей вам всем желаю.* [7:68]

***Лексические преобразования***

Слово или словосочетание в строчке часто может заменяться на более удачное с точки зрения редактора:

*хлеб глотают в один дух - хлеб глотают, словно мух;*

*ручеек шумя бежал - ручеек журча бежал;*

*не могли терпеть его - ненавидели его;*

*вставши утром всех за чаем с добрым утром мы встречаем - вставши рано всех за чаем с добрым утром мы встречаем;*

Реже может полностью перестраиваться четверостишие:

*Так-то вот! Могучий Фриц*

*Всех врагов повергнул ниц*

*И заснул герой потом*

*Богатырским крепким сном*. [3:40-41]

*Напугали дядю Фрица,*

*И теперь ему не спится.*

*Сон пришел, но дети братца*

*Долго-долго Фрицу снятся.* [7:52]

**Перевод 7 (Автор: А. Усачев)**

Данный перевод самый новый из анализируемых нами, он был издан в 2011г. В нем сохранен размер, а также количество глав и изображений.

***Содержание***

А. Усачев определяет свой перевод пересказом, что подтверждается при чтении. Сюжет сохранен полностью, но выбор лексики и синтаксических конструкций часто отличается от того, что представлено в оригинале. Этот перевод сложно оценивать на наличие дополнений и опущений, так как некоторые фрагменты построены абсолютно иначе, чем в оригинале, и иногда требуется более детальный анализ, чтобы можно было сделать обоснованные выводы. Рассмотрим это на примере вступления:

*Познакомьтесь: Макс и Мориц!*

*Нет такого, кто хоть раз*

*Не слыхал про них историй*

*И не видел их проказ.*

*Знает их весь белый свет.*

*Перед вами их портрет.*

*Ни почтенья, ни стыда,*

*Ни ученья, ни труда.*

*Говорили все соседи:*

*- Что за гадость эти дети!*

*Мориц в сад залез по груши,*

*Макс - приятеля не хуже.*

*Если Макс полез в подвал,*

*Там и Мориц побывал.*[8:7]

-

-

*Ach, was muß man oft von bösen*

*Kindern hören oder lesen!*

*Wie zum Beispiel hier von diesen,*

*Welche Max und Moritz hießen;*

*Die, anstatt durch weise Lehren*

*Sich zum Guten zu bekehren,*

*Oftmals noch darüber lachten*

*Und sich heimlich lustig machten.*

*Ja, zur Übeltätigkeit,*

*Ja, dazu ist man bereit!*

*Menschen necken, Tiere quälen,*

*Äpfel, Birnen, Zwetschgen stehlen,*

*Das ist freilich angenehmer*

*Und dazu auch viel bequemer,*

*Als in Kirche oder Schule*

*Festzusitzen auf dem Stuhle*. [1:1]

Оригинал начинается с обобщения, а далее автор переходит от общего к частному (злые дети - Макс и Мориц). В переводе сразу появляются Макс и

Мориц, о проказах которых известно всему свету. Затем в переводе обобщается все то, что перечисляется в оригинале: нелюбовь к учебе, непослушание, злые проказы; а после приводятся конкретные примеры того, какие проделки могут совершать главные герои. В оригинале во второй половине преобладают скорее глаголы, а в переводе - существительные. Добавлено отношение окружающих к сорванцам в виде реплики соседей. Кроме того, перевод короче, в нем информация представлена более сжато. Можно сказать, что пересказ воспринимается как несколько упрощенная форма оригинала, он больше приближен к устной форме речи, к жанру рассказа.

Лексический состав текстов и их синтаксические структуры нельзя сравнить построчно, можно лишь в целом отметить, что для перевода, так же, как и для оригинала, свойственны те же черты, которые были приведены в разделе 2.2, однако переводчик постоянно прибегает к синтаксическим заменам - инверсиям, то есть сохраняет доминанты оригинала, но располагает их в другом порядке.

А. Усачев иногда добавляет причинно-следственные связи, которых нет в оригинале:

*Макс и Мориц стали думать,*

*Что такое бы придумать,*

*Чтоб не слышалось с утра*

*‘Кукареку!’ и ‘Ура!’* [8:9]

*Max und Moritz dachten nun:*

*Was ist hier jetzt wohl zu tun? –* [1:2]

-

-

В пересказе проказники думают, как избавиться от надоедливого петуха, а оригинале этих содержательных элементов нет, у В. Буша они просто размышляют, как напроказничать и что бы такого натворить, чтобы кого-нибудь позлить.

*Макс и Мориц, всем понятно,*

*Ненавидели портных:*

*Не сажай на брюки пятна!*

*Не ходи по лужам в них!*

*Как? Опять в штанах дыра?*

*Вам купили их вчера!* [8:20]

*Aber Max und Moritz dachten,*

*Wie sie ihn verdrießlich machten.*[1:7]

-

-

-

-

В оригинале герои лишь хотят разозлить портного, но А. Усачев обобщает и пишет о нелюбви героев к портным вообще и тут же приводит ее причину. Вероятно, переводчик делает это с ориентиром на маленького читателя, которого могут заинтересовать такие реплики, знакомые ему из своего личного опыта.

***Лексические преобразования***

Язык перевода ближе современному читателю, так как книга издана совсем недавно, в отличие от предыдущих пяти переводов. Кроме того, разговорная лексика встречается в нем чаще, чем в оригинале и в других переводах (*улепётывают, Мориц сплыл, «а деваться куд-куда?», «Ну-ка, что там?», «Мориц тоже не зевал», «и давай оттуда хрюкать, лаять, блеять и мяукать»* и др.). В повествование хорошо вписываются и кажутся очень органичными шутки от переводчика, которых нет в оригинале. Например, когда мальчишки дразнят портного Бёка в третьей главе:

*Бёк-Бёк-Бёк! Иди на мост*

*И пришей селедке хвост!* [8:21]

*Бёк-Бёк-Бёк,- кричат мальчишки. -*

*Карасям пошей штанишки!* [8:22]

Переводчик не стремится перенести действие в Россию, а напротив, употребляет заимствования, слова-клише, характеризующие немецкую речь, подчеркивая тем самым, что все происходило в Германии (вдова Больте - *фрау Больте*; господин учитель - *герр учитель*; *штемпель*, *клавир*, *марка* как денежная единица, *’вас ист дас’*, *‘гутен морген’*, *‘гутен таг’*, *дело ‘швах’* и др.).

В тексте также часто встречаются междометия, что мы отмечали как одну из лексических особенностей оригинала (*Ах, Вау!, Рраз!, Увы!, Караул!, Тс-с-с!, Трах!* и др.).

***Формальная структура произведения и фонетические преобразования***

Размер был сохранен А. Усачевым, однако рифма отличается от рифмы оригинала. В переводе чередуются смежные и перекрестные рифмы:

*Мориц в сад залез по груши,*

*Макс - приятеля не хуже.*

*Если Макс полез в подвал,*

*Там и Мориц побывал.*

*Что ни день, то преступленье*

*И проделки что ни час...*

*Но пора кончать вступленье.*

*Начинаем наш рассказ.* [8:7]

*И придумали ловушку:*

*Взяли черствую горбушку,*

*Разломили на куски,*

*Привязали к ним шнурки.*

*Петушок глядит героем,*

*Вдохновителем побед,*

*Строит куриц ровным строем:*

*- Кукареку! На обед!* [8:9]

В приведенных двух примерах в первых четверостишиях смежная рифма, во вторых - перекрестная. Вследствие изменение рифмы и ее чередования, меняется ритм произведения: смежная рифма создает быстрый темп, а при ее изменении на перекрестную - повествование замедляется, что позволяет сделать акцент на тех или иных содержательных элементах.

В **приложении 1** мы приводим сравнительную таблицу всех семи переводов, где представлена основная информация, касающаяся издания, оформления, перевода заглавия и имен собственных. Кроме того, в ней отражены сюжетные отличия от оригинала (дополнения, опущения, полнота содержания).

По результатам произведенного сравнения можно сделать следующие выводы:

Время создания перевода отражается на лексике. В более ранних переводах чаще встречается высокая лексика, в более поздних - разговорная.

По-разному переводится существительное *Streich,* обозначающее *выходку, проделку, шутку.* Большинство переводчиков выбирают нейтральное *глава*, хотя это не соответствует оригиналу.

Что касается имен персонажей, то здесь заметно выделяется перевод 4, где все имена изменены и представлены в форме, более привычной для русского читателя. В остальных переводах таких перемен не произведено, встречаются лишь некоторые вариации имен.

Начинаются все стихи, как и оригинал с четырехстопного хорея, однако в трех переводах размер меняется, что отражается на ритме и темпе стихов.

Сюжет произведения переводчики стремились сохранять полным, в 5 из 7 переводов сюжетная линия претерпевает лишь незначительные изменения. Во всех переводах есть вступление и заключение, и в 6 переводах сохраняются все 7 глав, исключение составил перевод 4, где полностью отсутствует глава 4 про учителя Лемпеля, а в переводе 6 опущен эпизод с женой Бека.

Как бы ни обвиняли В. Буша в жестокости и наличии черного юмора в детских стихах, лишь в 2 переводах были смягчены жестокие эпизоды в начальных главах.

Во всех переводах встречаются дополнения. Они могут иметь уточняющий характер, выполнять воспитательную функцию или добавлять тексту эмоциональности.

## Выводы по главе II

1. В детских стихах В. Буша «Макс и Мориц» встречаются лингвостилистические особенности на лексическом, синтаксическом и фонетическом языковых уровнях. Лексические средства (эмоциональная лексика, междометия, звукоподражания, слова разных стилевых регистров) отвечают в первую очередь за эмоциональную окрашенность и экспрессивность произведения. Кроме того, они являются неотъемлемой составляющей образов героев, передают их эмоциональное состояние и придают их речи естественность, то есть придают тексту черты разговорного стиля (разговорная лексика, диалектизмы, парные сочетания, междометия). Фонетические средства создают особый ритм и мелодику произведения, которыми могут управлять синтаксические средства. Синтаксические средства кроме того влияют на изображение динамики протекания действия. Такие особенности стихов В. Буша, как ирония и комизм создаются из системы всех средств произведения (использование лексики разного регистра, градация, параллелизм, сравнение).
2. В «Максе и Морице», как в креолизованном тексте, изображения могут выполнять различные функции. Они могут вносить дополнения в образ героя. Они передают мимику и жесты героев и при задействовании двух каналов восприятия (аудиального и визуального), дополнительно усиливают стилистические эффекты текста, а также осуществляют развлекательную функцию.
3. Наличие в тексте изображений может оказывать влияние на перевод произведения. Переводчик, ориентируясь на иллюстрации, может добавлять в текст перевода информацию, которой нет в тексте оригинала, но которая представлена на изображении и наоборот, может опускать информацию, присутствующую в тексте оригинала и отображенную на картинке без потерь для понимания произведения читателем.
4. В результате анализа семи переводов «Макса и Морица» на русский язык можно сделать следующие заключения о переводе лингвостилистических особенностей:

* На лексическом уровне встречаются как стилистические соответствия, так и стилистические усиления, ослабления, замены-инверсии и утраты. В одних переводах может увеличиваться количество слов высокого стиля, в других - разговорного. Некоторым переводчикам удается сохранить в переводе междометия и звукоподражания оригинала, другие замещают их нейтральной лексикой и компенсируют это в других эпизодах употреблением стилистически-окрашенной лексемы вместо нейтральной. Кто-то из переводчиков чаще использует идиоматические выражения.
* Особенности синтаксиса оригинала сохранены во всех переводах (длина предложений, однородные члены, эллипсы, инверсии).
* Размер и рифма перевода могут отличаться от представленных в оригинале, что сказывается на ритмическом рисунке текста перевода. В большинстве случаев переводчики старались сохранить форму оригинала.

1. Несмотря на то, что В. Буша часто критикуют за жестокость, большая часть переводчиков не стремилась смягчить содержание оригинала, однако в некоторых переводах наблюдаются добавления назидательных строк, которые должны способствовать воспитательной функции стихов для детей. В целом переводчики старались сохранить содержание и композицию оригинала.
2. Согласно классификации, предложенной Р.Р. Чайковским, и на основании выводов по проделанной работе, большую часть проанализированных переводов можно отнести к переводам-адаптациям (переводы 1,4,5,6,7), где сохраняется сюжетная линия, но план выражения, а иногда и стиль, претерпевает сильные изменения. В этих переводах встречаются изменения, осуществленные с ориентиром на юного читателя, а иногда отражаются реалии страны переводного либо оригинального текста. К адекватным переводам, которые равноценны оригиналу содержательно, функционально и эстетически, можно отнести перевод 1. Перевод 3, вследствие многочисленных неточностей и искажений, мы бы отнесли к переводам-девальвациям, которые создают у читателей неверное представление об оригинале.

**Заключение**

Исходя из проделанной работы, можно сделать вывод, что не существует общего единственно верного подхода к передаче лингвостилистических средств в переводе. Каждый раз переводчику необходимо обдумывать ход действий в данной конкретной ситуации, чтобы сохранить выразительность оригинала и передать замысел автора. Кроме того, задача переводчика может быть осложнена стихотворной формой произведения или наличием в нем изображений, участвующих в создании идеи произведения и привносящих в него дополнительные смыслы.

Переводчики, осознавая ценность роли лингвостилистических средств стремятся передать их при переводе имеющимися средствами, выполняющими те же функции в языке перевода. Отсутствие тех или иных лингвостилистических средств и добавление новых сказывается на общем восприятии художественного произведения и искажает представление читателя о подлиннике.

Задачи настоящего исследования были выполнены, цель достигнута, гипотеза доказана. В рамках темы были проанализированы тексты стихов В. Буша на немецком языке и несколько их переводов на русском языке, были выявлены их лингвостилистические особенности и исследована их передача в языке перевода.

Дальнейшее развитие темы исследования, изучение лингвостилистических особенностей художественной литературы в переводческом аспекте поможет внести вклад в решение проблем художественного перевода и современного переводоведения.

## Использованные источники

**Материалы исследования**

1. Busch, W. Max und Moritz. Электронный ресурс. — Режим доступа: https://www.ecse.rpi.edu/~schubert/Private/Literatur%20Busch%20-%20Max%20und%20Moritz.pdf
2. Буш В., Макс и Мориц // Веселые рассказы про шутки и проказы / [Соч.] В. Буша; Текст [в пер.] К.Н. Льдова. - Санкт-Петербург ; Москва : т-во М.О. Вольф, ценз. 1890. – 363 с.
3. Буш В., Два проказника : Шуточный рассказ в стихах В.Буша : Около 100 рис. в тексте : Пер. с 25 нем. изд. - 2-е изд. - Санкт-Петербург : Ф. Павленков, 1894. – 56 с.
4. Буш В., Макс и Мориц : [Рассказ в стихах]. - Москва : А.П. Коркин, 1904. – 56 с.
5. Буш В., Федька и Гришка, шалуны-мальчишки / Текст [В. Буша в стихах; [Рис. Буша] Пер.] Р.К. [Р. Кудашевой]. - Москва : И. Кнебель, [1909]. – 46 л.
6. Буш В., Макс и Мориц / Веселые рассказы и рис. В.Буша; Пер. с нем. Г.П.Любарского. - Пб : Academia, 1923. – 16 с.
7. Буш, В. Веселые рассказы про шутки и проказы : Макс и Мориц : [Пер. с нем / Вступ. ст. В.Ф. Демина; Ил. О.Ю. Ивановой]. - М : Ирви-Водолей НП МВП "Мульти-Софт", 1993. – 71 с.
8. Буш В., Макс и Мориц и другие истории для детей : [собрание сочинений : в 2 кн. : для старшего дошкольного и младшего школьного возраста] / Вильгельм Буш; пересказ Андрея Усачева [авт. ст. Т. Датюк]. - Москва : Мелик-Пашаев, 2011. – 125 с.

**Библиография**

1. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений [Текст]/ И.С.Алексеева — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Анисимова, Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов), Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. Вузов [Текст]/ Е.Е.Анисимова — М.: Академия, 2003. — 128 с.
3. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов [Текст]/ И.В.Арнольд – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
4. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум [Текст]/ Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин – 2–е изд. — М.: Флинта: Наука, 2004.– 496 с.
5. Бархударов, Л. С. Язык и перевод [Текст] / Л.С.Бархударов — М.: Междунар. отношения, 1975. — 240 с.
6. Белль, Г. Французские чтения// Самосознание европейской культуры ХХ века [Текст] / Г.Белль — М., 1991. — С.335
7. Бенуа, А. Мои воспоминания в пяти книгах. Книги первая, вторая, третья [Текст] / А.Бенуа — М.: Наука, 1980. — С.231 – 232
8. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В.Виноградов. — М.: Гослитиздат, 1959. — 655 с.
9. Виноградов, В.В. Проблемы русской стилистики [Текст]/ В.В. Виноградов. — М.: Высшая школа, 1981. – 319 с.
10. Ворошилова, М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика: Сборник научн. трудов. Вып. 20 / Урал. гос. пед.ун–т. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун–т, 2006. — С. 180–189.
11. Гак, В.Г. Языковые преобразования [Текст]/ В.Г. Гак — М.: Школа “Языки русской культуры”, 1998. – 768 с.
12. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. [Текст] / И.Р. Гальперин — Изд. 5–е, стереотипное — М.: КомКнига, 2007. — 144с.
13. Гарбовский, Н.К. Теория перевода [Текст]/ Н.К. Гарбовский. — М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004.– 544 с.
14. Гончарова, Е.А. Теория и практика стилистического анализа / Theorie und Praxis der Stilanalyse: учеб. пособие для студ. филол. фак. высших учебных заведений [Текст] / Е.А.Гончарова — М. : Издательский центр «Академия», 2010. — 352 с.
15. Домашнев, А.И. Интерпретация художественного текста [Текст] / А.И.Домашнев, И.П.Шишкина, Е.А.Гончарова: Учебное пособие. – М.: Просвещение, 1989. — 208 с.
16. Ерофеев, В.В. К вопросу об истории и поэтике комикса // Лики массовой литературы США [Текст] / В.В. Ерофеев – М., 1991. – 251 с.
17. Жуковский, В.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т.12. Эстетика и критика/О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов [Текст] / В.А. Жуковский – М.: Языки славянских культур, 2012. – С. 311–315
18. Клюканов, И.Э. Структура и функции параграфемных элементов текста: Автореф. дисс. к.ф.н [Текст] / И.Э. Клюканов. – Саратов, 1983. – 23 с.
19. Ковалева, Т.В. Эволюция русской поэзии для детей: стиховедческий аспект. Автореф. дисс. к.ф.н [Текст] – Москва, 2006. - 24с.
20. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка: учебник [Текст] / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский – М. : Флинта : Наука, 2008. – 464 с.
21. Козлов, Е.В. Комикс как явление лингвокультуры: знак – текст – миф [Текст] / Е.В. Козлов – Волгоград: Изд–во ВолГУ, 2002. – 220 с.
22. Колясева, Т.Ю. Эмоционально-оценочная лексика в текстовом пространстве Д.И. Стахеева [Текст]: Автореф. дис. . канд. филол. наук/ Т.Ю. Колясева — Кемерово, 2008. — 20 с.
23. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие [Текст] / В.Н. Комиссаров – М.: ЭТС, 2001. – 424 с.
24. Комиссаров, В.Н. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сборник статей. Пер. с англ., нем., франц. Вступительная статья и общая ред. перевода В.Н. Комисарова [Текст] / В.Н. Комиссаров – М.: Междунар. отнош., 1978. – 232 с.
25. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст]/ В.Н.Комиссаров – М.: Высшая школа, 1990. – 251 с.
26. Кочур, Г. Стихотворный размер и перевод // Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы всесоюзного симпозиума, Т.1 [Текст] / Г.Кочур – М. 1967. – С. 145–154
27. Кошляк, А.В. Категории художественного текста [Текст]/ А.В. Кошляк // Стилистика текста: языковые средства экспрессивности текста. — Уфа, 1989.– С. 47-54.
28. Крылова, О.А. Лингвистическая стилистика [Текст] / О.А. Крылова. — М.: Высшая школа, 2006. — 319 с.
29. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха [Текст] / Ю.М.Лотман – Л. 1972. – 250 с.
30. Лукин, В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа: Учеб. для филол. спец. Вузов [Текст] / В.А. Лукин – М.: Издательство «Ось–89», 1999. – 192 с.
31. Любимов, Н.М. Перевод – искусство [Текст] / Н.М.Любимов – 2–е изд., – М.: Сов. Россия, 1982. – 128 с.
32. Магомедова, Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения: Учеб. пособие для студ. филол. фак.вузов [Текст] / Д.М.Магомедова – М.: «Академия», 2004. – 192 с.
33. Макарова, Л.С. Проблемы поэтического перевода (опыт исследования переводов русской поэзии на французский язык) [Текст] / Л.С.Макарова – Майкоп: ООО «Качество», 2011. – 150 с.
34. Маллалиев, Г.Н. Проблемы художественного перевода поэзии (на материале поэтических текстов русской и табасаранской литератур). Автореф. дисс. к.ф.н. [Текст] / Г.Н. Маллалиев – Махачкала, 2006. – 110 с.
35. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода [Текст]/ Р.К. Миньяр-Белоручев – М.: Московский лицей, 1996. – 208 с.
36. Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория перевода и устный перевод [Текст]/ Р.К. Миньяр-Белоручев – М.: Воениздат, 1980. – 238 с.
37. Мкртчян, Л. О верности и точности. // Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы всесоюзного симпозиума, Т.1 [Текст] / Л. Мкртчян – М. 1967. – С. 171–181
38. Москвин, В.П. Стилистика русского языка. Приемы и средства выразительной и образной речи [Текст] / В.П. Москвин — Волгоград: Учитель, 2000.– 197 с.
39. Муравьева, А.А. Комбинаторика нейтральных и стилистически маркированных единиц в художественном тексте [Текст]: Автореф. дис. . канд. филол. наук / А.А. Муравьева — М., 1983.– 22 с.
40. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ [Текст] / Л.А. Новиков – Изд. 3–е – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 304 с.
41. Огнева, Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография [Текст] / Е.А. Огнева – 2–е изд., доп. – Москва: Эдитус, 2012. – 234 с.
42. Орагвелидзе, Г. Поэтический перевод и вопросы метрики. // Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы всесоюзного симпозиума, Т.2 [Текст] /Г. Орагвелидзе – М. 1967. – С. 171-176
43. Павлова, А.В. Трудности и возможности русско–немецкого и немецко–русского перевода : справочник [Текст] / А.В. Павлова, Н.Д. Светозарова – СПб. : Антология, 2012. – 480 с.
44. Попович, А. Проблемы художественного перевода [Текст]/ А.Попович – М.: БКГ им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 198 с.
45. Романова, Н.Н. Стилистика и стили: учеб. пособие; слов.[Текст] / Н.Н. Романова, А.В. Филиппов – 2–е изд., стер. – М. : Флинта, 2012. – 416 с.
46. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / Я.И. Рецкер – М.: Изд-во «Библиотека лингвиста», 2007. – 244 с.
47. Салмина, Л.М., Семантическая структура художественного текста и перевод [Текст] / Л.М. Салмина, Л.М. Костычева // Экспрессивность текста и перевод — Казань, 1991.– 243 с.
48. Сонин, А.Г. Комикс: психолингвистический анализ: Монография/Под ред. В.А. Пищальниковой [Текст] / А.Г. Сонин – Барнаул, изд–во Алт. ун–та, 1999. – 110 с.
49. Сорокин, Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия [Текст] / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов – М., 1990. – 240 с.
50. Телия, В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц [Текст] / В.Н. Телия // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. — М.: Наука, 1991. — С. 36-66.
51. Томашевский, Б.В. Стилистика и стихосложение. Курс лекций [Текст] / Б.В. Томашевский – Л., 1959. – 537с.
52. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак.высш. учеб. Заведений [Текст] / В.И.Тюпа. — 3–еизд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2009. — 336 с.
53. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст] / А.В. Федоров.– М.: Филология три, Спб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002.– 415 с.
54. Хованская, З.И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения [Текст] / З.И. Хованская. — Саратов: Изд-во Сарат. Ун-та, 1975.– 428 с.
55. Чайковский, Р.Р. Поэтический перевод в зеркале мнений (15 интервью) [Текст] / Р.Р. Чайковский – Магадан: Кордит, 1997. – 104 с.
56. Чайковский, Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты) [Текст] / Р.Р. Чайковский – Магадан: Кордис, 1997. – 197 с.
57. Швейцер, А.Д. Текст и перевод [Текст] / А.Д.Швейцер – М.: Либром, 2009. – 240 с.
58. Шорохова, В.Н. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / В.Н. Шорохова. — М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1980.– 97 с.
59. Щерба, Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений, сб. «Советское языкознание», Т. II [Текст] / Л.В. Щерба – Л. 1936. – 150 с.

**Электронные** **источники**

1. Алексеева, В.Н. Проблема перевода художественного произведения на иностранный язык. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://vestnik.yspu.org/releases/2012_3g/35.pdf> (Дата обращения: 03.04.2016)
2. Березин, В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия.– М., 2003. Электронный ресурс. — Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text7/62.htm (Дата обращения: 01.03.2016)
3. Борисов, С.Б. Эстетика "черного юмора" в российской традиции. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/borisov7.htm> (Дата обращения: 11.03.2016)
4. Гаспаров, М.Л. Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорея. Электронный ресурс. — Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/document/526619.html (Дата обращения: 1.05.2016)
5. Линтвар, О.Н. К вопросу о классификациях выразительных средств языка и стилистических приемов. Электронный ресурс. — Режим доступа: [http://cyberleninka.ru/article/n/k–voprosu–o–klassifikatsiyah–vyrazitelnyh–sredstv–yazyka–i–stilisticheskih–priemov#ixzz45M7NpQDp](http://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-klassifikatsiyah-vyrazitelnyh-sredstv-yazyka-i-stilisticheskih-priemov#ixzz45M7NpQDp) (Дата обращения: 11.03.2016)
6. Макарова, Л.С. Инструментарий анализа художественного перевода. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://vestnik.adygnet.ru/files/2007.3/524/makarova2007_3.pdf> (Дата обращения: 01.03.2016)
7. Набоков, В.В. Искусство перевода. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.marussia.ru/translation.html> (Дата обращения: 01.03.2016)
8. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Выпуск № 12–1(30) / 2013. Электронный ресурс. — Режим доступа: [Филологические науки. Вопросы теории и практики](http://cyberleninka.ru/journal/n/filologicheskie-nauki-voprosy-teorii-i-praktiki). (Дата обращения: 01.03.2016)
9. Чуковский, К.И. Собрание сочинений в 15 т. Т. 3: – Высокое искусство, – М., Терра – Книжный клуб, 2001. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Vysokoe/vysokoe.htm> (Дата обращения: 01.03.2016)
10. Шуман, Е. Черный юмор по-немецки: хулиганские комиксы Вильгельма Буша. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.dw.com/ru/черный>[–юмор–по–немецки–хулиганские–комиксы–вильгельма–буша/a–15857471](http://www.dw.com/ru/черный-юмор-по-немецки-хулиганские-комиксы-вильгельма-буша/a-15857471) (Дата обращения: 11.03.2016)
11. Bachmann, E. 150 Jahre Max und Moritz: „Ritzeratze, voller Tücke“. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.shz.de/deutschland>[–welt/kultur/150–jahre–max–und–moritz–ritzeratze–voller–tuecke–id10708926.html](http://www.shz.de/deutschland-welt/kultur/150-jahre-max-und-moritz-ritzeratze-voller-tuecke-id10708926.html) (Дата обращения: 11.03.2016)
12. Braun, M. Humor in den düstersten Farben. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.deutschlandfunk.de/humor>[–in–den–duestersten–farben.700.de.html?dram:article\_id=83107](http://www.deutschlandfunk.de/humor-in-den-duestersten-farben.700.de.html?dram:article_id=83107) (Дата обращения: 11.03.2016)
13. Die Welt. "Lustorientierte Kinder ohne Frustrationstoleranz" (Interview mit Michael Winterhoff). Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.welt.de/kultur/article108939577/Lustorientierte>[–Kinder–ohne–Frustrationstoleranz.html](http://www.welt.de/kultur/article108939577/Lustorientierte-Kinder-ohne-Frustrationstoleranz.html) (Дата обращения: 11.03.2016)
14. Flier, Ch. "Max und Moritz": Kinderbuch-Klassiker können Angst erzeugen. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://web.de/magazine/wissen/max>[–moritz–kinderbuch–klassiker–angst–erzeugen–30549790](http://web.de/magazine/wissen/max-moritz-kinderbuch-klassiker-angst-erzeugen-30549790) (Дата обращения: 11.03.2016)
15. Heimann, A. Wilhelm-Busch-Museen: König der Knabenstreiche. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.spiegel.de/reise/europa/wilhelm>[–busch–museen–koenig–der–knabenstreiche–a–475678.html](http://www.spiegel.de/reise/europa/wilhelm-busch-museen-koenig-der-knabenstreiche-a-475678.html) (Дата обращения: 11.03.2016)
16. Heuss, T. Illustrator der Erbsünde. Zu Wilhelm Buschs fünfzigstem Todestag. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.zeit.de/1958/02/illustrator>[–der–erbsuende](http://www.zeit.de/1958/02/illustrator-der-erbsuende) (Дата обращения: 11.03.2016)
17. Hillger, A. Wilhelm Busch.Die bitteren Bubenstücke des deutschen Biedermeier. Электронный ресурс. — Режим доступа: [http://www.mz](http://www.mz/)[–web.de/kultur/wilhelm–busch–die–bitteren–bubenstuecke–des–deutschen–biedermeier–8628502](http://www.mz-web.de/kultur/wilhelm-busch-die-bitteren-bubenstuecke-des-deutschen-biedermeier-8628502) (Дата обращения: 11.03.2016)
18. Kalka, J. BIOGRAFIEN. Behagen an der Quälerei. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d>[–53087609.html](http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-53087609.html) (Дата обращения: 11.03.2016)
19. Kemper, H. Einsamkeit und Eigensinn. Die Lebens- und Erfolgsgeschichte des Wilhelm Busch. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.zeit.de/online/2007/45/zg>[–wilhelm–busch–lebenslauf/komplettansicht](http://www.zeit.de/online/2007/45/zg-wilhelm-busch-lebenslauf/komplettansicht) (Дата обращения: 11.03.2016)
20. Knorr-Anders, E. Wo die bösen Buben lebten. Ebergötzen ist der Tatort der Streiche von Max und Moritz. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.zeit.de/1988/45/wo>[–die–boesen–buben–lebten/komplettansicht](http://www.zeit.de/1988/45/wo-die-boesen-buben-lebten/komplettansicht) (Дата обращения: 11.03.2016)
21. Reents, E. Jugendkriminalität bei Wilhelm Busch. Bosheit ist kein Lebenszweck. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/jugendkriminalitaet>[–bei–wilhelm–busch–bosheit–ist–kein–lebenszweck–1511314.html](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/jugendkriminalitaet-bei-wilhelm-busch-bosheit-ist-kein-lebenszweck-1511314.html) (Дата обращения: 11.03.2016)
22. Sdmltz-Gerstein, Ch. Künstler oder Witzbold? Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.zeit.de/1972/45/kuenstler>[–oder–witzbold/komplettansicht](http://www.zeit.de/1972/45/kuenstler-oder-witzbold/komplettansicht) (Дата обращения: 11.03.2016)
23. Schmitter, E. Humor. Es bebe die Gemütlichkeit. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d>[–55034273.html](http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-55034273.html) (Дата обращения: 11.03.2016)
24. Timm, T. Und der nächste folgt sogleich...Wie Wilhelm Busch den Herausgebern der »Münchener Bilderbogen« Rekordauflagen bescherte. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.zeit.de/online/2007/45/zg>[–wilhelm–busch/komplettansicht](http://www.zeit.de/online/2007/45/zg-wilhelm-busch/komplettansicht) (Дата обращения: 11.03.2016)
25. Wittmann, U. Wilhelm Busch: zu brutal für Kinder? Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.regensburg-digital.de/wilhelm-busch-zu-brutal-fur-kinder/22062008/>

## Приложение 1

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **Перевод 1** | **Перевод 2** | **Перевод 3** | **Перевод 4** | **Перевод 5** | **Перевод 6** | **Перевод 7** |
| Название | Макс и Мориц | Два проказника | Макс и Мориц | Федька и Гришка, шалуны-мальчишки | Макс и Мориц | Макс и Мориц | Макс и Мориц |
| Eine Bubengeschichte in sieben Streichen | Два шалуна | Шуточный рассказ в стихах В. Буша | - | - | Два сорванца | - | История в семи преступлениях |
| Streich | Глава | Глава | Проказа | - | Глава | Проделка | История |
| Год издания перевода | 1890 | 1894 | 1904 | 1909 | 1923 | 1993 | 2011 |
| Переводчик | К. Льдов | Не указан | Не указан | Р. Кудашева | Г. П. Любарский | За основу взят перевод N2 | А. Усачев |
| Количество изображений | 95/94 (1 изображение разбито на 2) | 94 | 94 | 83 | 100/94 (2 изображения разбиты на несколько  добавлено 3 новых - в конце 3 и 6 глав и после заключения) | 87 (некоторые иллюстрации представлены не полностью, некоторые в зеркальном отражении) | 94 |
| Количество глав | 7 | 7 | 7 | 6 | 7 | 7 | 7 |
| Наличие вступления и заключения | + | + | + | + | + | + | + |
| Размер | Четырехстопный хорей во вступлении, далее четырехстопный ямб | Четырехстопный хорей | Четырехстопный хорей | Разный. Преобладает четырехстопный хорей. | Четырехстопный хорей во вступлении, четырехстопный ямб в главах, пятистопный ямб в заключении | Четырехстопный хорей | Четырехстопный хорей |
| Имена персонажей  1. Max  2. Moritz  3. Witwe (Frau) Bolte  4. Schneider (Meister) Böck  5. Frau Böck  6. Herr Lehrer Lämpel  7. Onkel Fritz  8. (Meister) Bäcker  9. Bauer Mecke  10. Meister Müller | 1. Макс 2. Мориц 3. Больтова вдова, Больтова 4. Портной Бек 5. Жена 6. Учитель Лемпель 7. Дядя Фриц 8. Пекарь 9. Фермер, хозяин, крестьянин 10. Мельник | 1. Макс 2. Мориц 3. Тетка Ботта, Ботта 4. Бек, портной 5. Жена 6. Лемпель 7. Дядя Фриц 8. Пекарь 9. Хозяин 10. Мельник, сват Андрей | 1. Макс 2. Мориц 3. Тетя Больте, старушка, тетя 4. Портняжный мастер Бек, мастер Бек, 5. Супруга Мари 6. Ментер 7. Дядя Франц 8. Булочник, мастер 9. Мужик, крестьянин 10. Мельник | 1. Федька 2. Гришка 3. Вдова Ненила 4. Портной Быков 5. Супруга 6. - 7. Стакан Стаканыч Огурцов 8. Булочник, пекарь 9. Крестьянин Петр 10. Мельник | 1. Макс 2. Мориц 3. Больтова вдова, вдова 4. Бек, портной 5. Жена 6. Учитель Лемпель 7. Дядя Фриц 8. Пекарь 9. Хозяин 10. Мельник | 1. Макс 2. Мориц 3. Тетя Ботта, Ботта 4. Бек, портной 5. - 6. Лемпель 7. Дядя Фриц 8. Пекарь 9. Фермер 10. Мельник | 1. Макс 2. Мориц 3. Вдова, старушка Больте, фрау Больте 4. Мастер Бёк 5. Фрау Бёк 6. Учитель Лемпель, Герр учитель 7. Дядя Фриц 8. Пекарь Дранке 9. Крестьянин Мекке 10. Мельник Мюллер |
| Полнота содержания | Сюжет передан полно | Сюжет передан полно | Сюжет передан полно | Полностью отсутствует 4 глава про учителя Лемпеля, немного изменен сюжет главы про дядю Фрица | Сюжет передан полно | Пропущен эпизод с женой Бека, остальное сохранено | Сюжет передан полно |
| Смягчение жестоких эпизодов | - | - | - | - | + (Несколько мягче представлен конец первой проделки с курами и петухом) | + (смягчены окончания первой, второй и третьей глав) | - |
| Добавления | + (Минимальные. В переводе заметно отношение автора к героям, чего нет в оригинале). | + (Добавляются некоторые уточнения) | + (Добавляются указания на эмоции героев) | + | + (осуждение поступков героев, в конце добавлено четверостишие с нравоучением) | + (назидательные строки во вступлении и заключении) | Сложно анализировать, так как данный перевод представляет собой скорее пересказ |
| Адаптация | + | - | - | + | - | - | - |

1. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха - Л. 1972. С. 11 [↑](#footnote-ref-1)
2. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. Изд. 3-е - М.: Издательство ЛКИ, 2007. С. 24 [↑](#footnote-ref-2)
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. - 5-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука, 2002. - С. 42 [↑](#footnote-ref-3)
4. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. - 2-е изд. - М.: Флинта: Наука, 2004. - С.49-220 [↑](#footnote-ref-4)
5. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак.высш. учеб. Заведений [Текст] / В.И.Тюпа. — 3–еизд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2009. - С. 32 [↑](#footnote-ref-5)
6. Там же, С. 34 [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же, С. 36 [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же, С. 35 [↑](#footnote-ref-8)
9. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак.высш. учеб. Заведений [Текст] / В.И.Тюпа. — 3–еизд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2009. С. 36 [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же, С. 65 [↑](#footnote-ref-10)
11. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак.высш. учеб. Заведений [Текст] / В.И.Тюпа. — 3–еизд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2009. С. 74 [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же, С. 32-94 [↑](#footnote-ref-12)
13. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. Изд. 3-е - М.: Издательство ЛКИ, 2007. С. 29 [↑](#footnote-ref-13)
14. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. - 2-е изд. - М.: Флинта: Наука, 2004.- С.216 [↑](#footnote-ref-14)
15. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. Изд. 3-е - М.: Издательство ЛКИ, 2007. С.30 [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же, С.21-33 [↑](#footnote-ref-16)
17. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Акаде­мия», 2004. - С. 314-315 [↑](#footnote-ref-17)
18. Там же, С. 190 [↑](#footnote-ref-18)
19. Там же, С. 190 [↑](#footnote-ref-19)
20. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. - 5-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука, 2002. - С. 113 [↑](#footnote-ref-20)
21. Чуковский К.И. Собрание сочинений в 15 т. Т. 3: - Высокое искусство, М., Терра - Книжный клуб, 2001 URL: <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Vysokoe/vysokoe.htm> (Дата обращения: 05.05.2016) [↑](#footnote-ref-21)
22. Любимов Н.М. Перевод - искусство. - 2-е изд., доп. - М.: Сов. Россия, 1982. - С. 108 [↑](#footnote-ref-22)
23. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. - 5-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука, 2002. - С. 149 [↑](#footnote-ref-23)
24. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. - 5-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта: Наука, 2002. - С. 150 [↑](#footnote-ref-24)
25. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Акаде­мия», 2004. С. 318 [↑](#footnote-ref-25)
26. Там же, С. 318-319 [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же, С. 237 [↑](#footnote-ref-27)
28. Чайковский Р.Р. Поэтический перевод в зеркале мнений (15 интервью). - Магадан: Кордит, 1997. С. 24-25 [↑](#footnote-ref-28)
29. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. Сб. «Советское языкознание», т. II, Л. 1936, С. 129. [↑](#footnote-ref-29)
30. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. -С. 343 [↑](#footnote-ref-30)
31. Там же, С. 280-281 [↑](#footnote-ref-31)
32. Куприн А. Юнкера, цит. по Любимов Н.М. Перевод - искусство. - 2-е изд., доп. - М.: Сов. Россия, 1982. - С. 83 [↑](#footnote-ref-32)
33. Любимов Н.М. Перевод - искусство. - 2-е изд., доп. - М.: Сов. Россия, 1982. - С. 83 [↑](#footnote-ref-33)
34. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т.12. Эстетика и критика/О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов. - М.: Языки славянских культур, 2012. - С. 312 [↑](#footnote-ref-34)
35. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т.12. Эстетика и критика/О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов. - М.: Языки славянских культур, 2012. - С. 314 [↑](#footnote-ref-35)
36. Чайковский Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан: Кордис, 1997. С. 43 [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же, С. 55 [↑](#footnote-ref-37)
38. Чайковский Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан: Кордис, 1997. С.56-107 [↑](#footnote-ref-38)
39. Попович А. Проблемы художественного перевода. Б.: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. С. 99 [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же, С.99-109 [↑](#footnote-ref-40)
41. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990, с. 180 [↑](#footnote-ref-41)
42. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов), Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. - М.: Академия, 2003, с. 17 [↑](#footnote-ref-42)
43. Головина Л.В. Взаимовлияние иконических и вербальных знаков при смысловом восприятии текста: Автореф. дис. .к. филол. н., М., 1986. Цит. по: Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов), Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. - М.: Академия, 2003, с. 13 [↑](#footnote-ref-43)
44. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов), Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. - М.: Академия, 2003, с. 12 [↑](#footnote-ref-44)
45. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов), Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. - М.: Академия, 2003,  С. 15 [↑](#footnote-ref-45)
46. там же, С. 20 [↑](#footnote-ref-46)
47. Сонин А.Г. Комикс: психолингвистический анализ: Монография/Под ред. В.А. Пищальниковой. Барнаул, Изд-во Алт. ун-та, 1999.С. 12 [↑](#footnote-ref-47)
48. Козлов Е.В. Комикс как явление лингвокультуры: знак - текст - миф. - Волгоград: Изд-во волгу, 2002. С.16 [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же, С.19 [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же, С.39 [↑](#footnote-ref-50)
51. Козлов Е.В. Комикс как явление лингвокультуры: знак - текст - миф. - Волгоград: Изд-во волгу, 2002. - С. 129 [↑](#footnote-ref-51)
52. Черный юмор по-немецки: хулиганские комиксы Вильгельма Буша. URL: <http://www.dw.com/ru/черный-юмор-по-немецки-хулиганские-комиксы-вильгельма-буша/a-15857471> (Дата обращения: 11.03.2016) [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же [↑](#footnote-ref-53)
54. Wilhelm Busch: Zu brutal für Kinder? URL: <http://www.regensburg-digital.de/wilhelm-busch-zu-brutal-fur-kinder/22062008/> (Дата обращения: 11.03.2016, пер. с нем. мой — Е.В. ) [↑](#footnote-ref-54)
55. Прим.: статья написана в июне 2008г. [↑](#footnote-ref-55)
56. Бенуа А.Н. «Мои воспоминания в пяти книгах. Книга первая, вторая, третья. М.: Наука, 1980, С. 231-232 [↑](#footnote-ref-56)
57. Белль Г. Франкфуртские чтения // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 335 [↑](#footnote-ref-57)
58. См. список материалов исследования на С.78 [↑](#footnote-ref-58)
59. Гаспаров, М.Л. Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорея. URL: http://www.ruthenia.ru/document/526619.html (Дата обращения: 1.05.2016) [↑](#footnote-ref-59)
60. Bachmann, E. 150 Jahre Max und Moritz: „Ritzeratze, voller Tücke“. Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.shz.de/deutschland>[–welt/kultur/150–jahre–max–und–moritz–ritzeratze–voller–tuecke–id10708926.html](http://www.shz.de/deutschland-welt/kultur/150-jahre-max-und-moritz-ritzeratze-voller-tuecke-id10708926.html) (Дата обращения: 11.03.2016) [↑](#footnote-ref-60)