

На правах рукописи

Литвинова Вера Михайловна

МЕТАТЕКСТУАЛЬНЫЕ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЕ РЕЧЕВЫЕ
ЖАНРЫ В АСПЕКТЕ ЛИНГВОЭСТЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ПЕРЕЛОЖЕНИЙ ДИЛОГИИ
ОБ АЛИСЕ Л.КЭРРОЛЛА)

Специальность 10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск 2004

Работа выполнена в Удмуртском государственном университете

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор А.В.Флоря

Официальные оппоненты:

Ведущая организация:

Защита состоится в на заседании
диссертационного совета ДМ 212. 275. 06 при Удмуртском государственном
университете по адресу : Россия, 426034, г.Ижевск, ул. Университетская 1,
корп. 2, аудитория

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Удмуртского
государственного университета.

Автореферат разослан

Ученый секретарь
диссертационного совета
к. филол. н., доцент

Н.И.Чиркова

Настоящая работа посвящена метатекстуальным специализированным речевым жанрам, которые рассматриваются в аспекте лингвоэстетического анализа.

Под метатекстуальным мы понимаем производный (или вторичный) жанр по отношению к тексту-объекту (ТО).

А.Вежбицка вводит термин «двутекст», то есть сочетание текста и метатекста в одном речевом произведении.

Следует отметить, что метатекст (МТ) присутствует в той или иной форме в любом тексте, поскольку он (текст) интенционален, то есть, направлен на чужое сознание и всегда учитывает потенциального читателя. Обычно текст создается так, чтобы его можно было понять без затруднений, и автор направляет внимание читателя, прежде всего, вводными словами и конструкциями. Они указывают на встроенную в текст метатекстуальность, то есть его отражение во вторичном восприятии (в сознании читателя, которое реконструируется автором). Явление «двутекста» означает «диалогическое» (по М.М.Бахтину) совмещение в одном тексте двух точек зрения, или «коммуникативных фокусов» (по Т.А. ван Дейку) – авторского и предполагаемого читательского.

Г.Тури создал теорию «межъязыка», т.е. особого языка перевода, который отличается от ПЯ (т.е. переводящего языка). Язык перевода – это особая система, результат интерференции языков. Мы сталкиваемся с этим феноменом, когда читаем переводное произведение и чувствуем, что оно выглядит «не по-русски». Причем, язык перевода отличается от «стилистики дискомфорта» (Ю.Сорокин), под которой следует понимать просто переводческие неудачи и неудачные переводы в целом. Неудачи могут зависеть от субъективных факторов. «Межъязык», по Г.Тури, является переводческой универсалией и рассматривается им как языковая система, обладающая собственными признаками.

«Межъязык», на наш взгляд, связан с феноменом фикциональности, т.е. системы средств, указывающих на вторичное (искусственное) происхождение текста. Мы будем различать межъязыковую фикциональность (признаки, указывающие на происхождение текста из иноязычного первоисточника) и внутриязыковую, связанную с эстетикой, языком и правилами традиционного воплощения конкретного жанра.

Следует отметить, что в научной и критической литературе по транслатологии неоднократно ставился вопрос о необходимости разграничить настоящий перевод и то, что к нему не относится. Использовались различные термины: «неперевод», пересказ, изложение, переделка, подражание, обработка и многие другие. О.Каде называет это «адаптивным транскодированием», при котором информация не просто переносится из одного текста в другой, но и видоизменяется. О.Каде включает сюда же сокращенный и адаптирующий переводы. Кроме того, в ряде научных трудов подчеркивалась недопустимость подачи переложений или подражаний под видом перевода, поскольку в подобных случаях они не отличаются от подделок.

Таким образом, можно сделать вывод о существовании ряда жанров, которые к собственно переводу не относятся, и проблема до сих пор остается на уровне деклараций.

В своей работе мы обратимся к непереводаческим жанрам. Соответственно, **объектом исследования** являются интерпретации русских литераторов по осмыслению и перевоплощению иноязычных текстов-объектов, а также лингвоэстетические возможности русского языка, проявляющиеся при этом.

Предметом исследования являются русские переложения 1990-х – начала 2000-х годов дилогии об Алисе Л.Кэрролла – «Алисы в Стране Чудес» и «Алисы в Зазеркалье».

Актуальность настоящего исследования определяется:

1) отсутствием единого подхода в транслятологии к проблеме разграничения «перевод - «неперевод»;

2) сохранением и даже усилением интереса к творчеству Л.Кэрролла, являющегося родоначальником и ярким представителем жанра «фэнтези»;

3) многочисленностью художественных пересказов и других метатекстов (МТ). Поскольку каждый из них обладает своей спецификой, существует необходимость их разграничить и дать отдельную характеристику каждому.

Данное исследование исходит из **гипотезы**: если одно и то же литературное произведение становится объектом длительного и многократного интерпретирования, то на ранних этапах будет преобладать тенденция к компрессии первоисточника, а на поздних – тенденция к его декомпрессии.

Выполненное исследование базируется на следующих **теоретических положениях**: теории «межъязыка» Г.Тури, основных концепциях эквивалентности А.Федорова, А.Швейцера, Л.Латышева, ученых Лейпцигской школы, Ю.Найды, теории «реалистического перевода» (И.Кашкин, Г.Гачечиладзе) и других.

Цель исследования – вывести «непереводческие» жанры из сферы переводоведения и раскрыть их собственную специфику (в том числе, с позиций эстетики слова).

Задачи исследования определены его целью:

- 1) разграничить понятия «перевод» и «неперевод», определить смысловой объем последнего;
- 2) определить интегральные и дифференциальные признаки «непереводческих» жанров;
- 3) обобщить опыт русских переложений Л.Кэрролла с лингвистической точки зрения;
- 4) установить принципы, которыми мог бы руководствоваться русский интерпретатор творчества Л.Кэрролла.

Материалом исследования послужили опубликованные в 1990-х – начале 2000-х годов пересказы диалоги об Алисе Л.Яхнина, А.Флори, а также неизвестные интерпретации Л.Кэрролла, помещенные в Интернете – Ю.Нестеренко, Н.Старилова, А.Кононенко.

Автором использованы следующие **методы анализа**: индуктивный, сопоставительно-стилистический и контекстуальный.

Главным принципом работы стало лингвоэстетическое толкование текстовых явлений в широком и узком контексте, на поверхностном и глубинном уровнях. В области переводоведения лингвистика тесно смыкается с литературоведением и искусствоведением. Перевод, в частности, художественный не может изучаться вне эстетической и литературоведческой точек зрения.

Новизна работы заключается

- 1) в подходе к МТ как самостоятельному явлению русской культуры в аспекте лингвистического анализа;
- 2) в привлечении нового материала, связанного с Л.Кэрроллом.

Теоретическая значимость исследования заключается в утверждении «презумпции неэквивалентности» как нормы «непереводческих жанров» и выявлении форм этой неэквивалентности.

Практическая значимость исследования заключается в том, что

- 1) через анализ языковых экспериментов русских интерпретаторов Л.Кэрролла уточняются - преимущественно окказиональные - стилистические и лингвоэстетические возможности единиц русского языка на разных его уровнях;
- 2) детализируются некоторые особенности языка современных русских литераторов, так или иначе близких к лингвистическим исканиям Л.Кэрролла.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) Художественный МТ литературного произведения представляет собой диалогическое интертекстуальное единство ТО и МТ, причем преобладает последний, что находит свое выражение в его языке.
- 2) Художественный МТ – оригинальное произведение воспринимающей культуры, входящее в ее контекст.
- 3) На художественные особенности непереводческих метатекстуальных жанров решающее значение оказывает культура, родная для интерпретатора. Этим определяется «межъязыковая» (Г.Тури), или фикциональная специфика соответствующих жанров.

Апробация исследования осуществлялась на Всероссийской научно-практической конференции «Вопросы теории и практики перевода» (Пенза, Приволжский Дом Знаний, 26-27 февраля 2003 года); Международной научно-практической конференции «Проблемы прикладной лингвистики» (Пенза, Приволжский Дом Знаний, 18-19 декабря 2003 года); Всероссийской научно-практической конференции «Языковые и культурные контакты различных народов» (Пенза, Приволжский Дом Знаний, 26-27 июня 2004 года); на заседаниях кафедры теории языка и перевода УдГУ.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка используемой литературы.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава «Основные аспекты переводоведения» исследования посвящена основным аспектам переводоведения: языку и речи в переводе, переводимости, требованиям к переводу, эквивалентности, форме и содержанию в переводе, теории «реалистического перевода».

Язык в чистом виде редко бывает представлен в переводе. На практике это означает, что знать язык (т.е. систему) необходимо, но это лишь подспорье в работе над речью. Именно в речи проявляется индивидуальность, как писателя, так и переводчика. Когда последний изучает текст оригинала, его интересует не словарное (т.е. языковое), а контекстуальное (т.е. речевое)

значение того или иного слова. Оригинал индивидуален и задача переводчика – как можно более полно воссоздать индивидуальность писателя.

По мнению многих филологов, переводимости противится языковая система. Но еще в большей степени этому препятствует речь. Если текст переводим, то не во всех своих аспектах и смысловом богатстве. Единство текста – явление двустороннее. Художественное произведение целостно не просто само по себе; его целостность обеспечивается еще и воспринимающим сознанием. Последнее всегда изменчиво, поэтому и художественный текст един и целостен по-разному: в зависимости от того, кто его читает.

К переводу предъявляется минимальный набор требований:

- 1) межъязыковой характер коммуникации;
- 2) семантическая адекватность оригиналу;
- 3) эквилинеарность;
- 4) соотносимость с оригиналом по форме воплощения;
- 5) стилистическая адекватность оригиналу.

Перевод остается переводом, пока он не искажает или подменяет лингвистически выражаемую художественную действительность подлинника.

Понятия «адекватность» и «эквивалентность» являются базисными категориями переводоведения. Оба они выражают семантику равноценности, но адекватностью характеризуется скорее процесс перевода, тогда как эквивалентностью – его результат. Эквивалентность – явление динамическое и нередко достигаемое в диахронии.

Проблема эквивалентности затрагивает форму и содержание. В адекватном переводе они должны гармонично соотноситься. Крайне нежелательно преувеличение одного из аспектов – формализм или буквализм. В переводческой практике чаще встречается формализм – преувеличение внешних аспектов в ущерб и содержанию, и гармоничному соотношению формы и содержания.

Полноценным переводом является «реалистический перевод».

Концепция «реалистического перевода» сводится к следующему:

- 1) реализм в искусстве – сложное активное, индивидуальное восприятие автором окружающей действительности и ее творческое воплощение в виде художественных образов.
- 2) Культуру нельзя усваивать пассивно, ее «усваивает» прежде всего перевод. Следовательно, перевод – такое же искусство, как и оригинальное творчество.
- 3) Объектом творческого отражения и пересоздания в переводе является художественная реальность подлинника.

Художественная реальность оригинала не вполне совпадает с этнографической, исторической и другой реальностью. На стиль переводчика влияют близкие ему реальность и культура, основу же перевода составляет вся художественная реальность подлинника. Данная теория не вызывает возражения в общем своем выражении, но остается схоластической, пока нет однозначного понимания реализма (как метода художественного творчества и переводческого метода) и дополнения ее сравнительно-стилистическим анализом.

Транслятологи выделяют еще ряд жанров, относящихся к переводу, но по некоторым критериям отклоняющихся от его «усредненной» модели: деинтерлинейный перевод (редактирование подстрочника); трансперевод (с языка-посредника); переложение (с сохранением лишь основных элементов содержания); вариация (заимствование и развитие отдельных тем или образов оригинала). К настоящему переводу можно отнести лишь трансперевод, так как только в этом случае «переводчик» обрабатывает произведение искусства, особенно если перевод-посредник выполнен самим автором подлинника. «Переводчик» также может почувствовать специфику оригинала и творческую индивидуальность автора.

Таким образом, мы видим, что термины «перевод» и «неперевод» пока не получили однозначной лингвистической интерпретации. В

транслятологической критике и даже научных трудах по переводоведению они часто смешиваются.

Во второй главе («Специализированная речевая деятельность и «неперевод») разграничиваются «перевод» и то, что им не является. Виды обработки текстов-объектов (ТО) можно поделить на нехудожественные и художественные специализированные речевые жанры.

К первой группе относятся реферирование, резюмирование, аннотирование, рецензирование, комментирование и другие.

Ко второй группе принадлежат различные метатекстуальные художественные речевые жанры: пересказ, переложение, переделка, вариация на тему, пародия. Каждому жанру дается своя характеристика, так как все они имеют свою специфику.

Художественный пересказ связан с перевыражением чужого текста (не обязательно иноязычного). Он характеризуется добавлениями или «декомпрессемами», которые могут быть количественными (повторы, комментарии пересказчика, синтаксические видоизменения) и качественными (употребление стилистически или эмоционально значимых слов вместо нейтральных, шрифтовые выделения и другие). В пересказе сохраняются общая идея, тема, ситуация ТО. При этом может измениться композиция текста, информационная адекватность оригиналу может быть не в полном объеме, а функциональная и стилистическая могут не соблюдаться. В качестве примера взят пересказ кэрролловской «Алисы» Б.Заходера, который по праву может считаться классиком этого жанра.

Переложение трактуется как вольный перевод, в котором сохранены основные элементы содержания оригинала. Типичным примером переложения является «Аня в Стране Чудес» В.Набокова. В переложении сохраняются значимые параметры содержания: сюжет, концепция, характер и объем информации, структура текста, но все это воспроизводится в иной системе

«культурных координат», что чаще связано с перенесением иноязычного произведения в другой (например, русский) контекст.

Ярким примером переделки является «Доктор Айболит» К.Чуковского. Метатекстуальность (вторичность) своего произведения автор подчеркивает указанием «по Г.Лофтингу». Переделка – не просто переложение чужого текста, а его радикальная переработка с изменением сюжета, обладающая своей логикой, системой наименований, со стилистическими отклонениями, а также выделением в ТО наиболее интересных для интерпретатора аспектов и их собственным оригинальным развитием.

Вариация на тему предполагает заимствование и развитие отдельных тем или образов оригинала. Жанр вариации четко устанавливает барьер между ТО И МТ – временной (иная эпоха), пространственный (иная страна), психологический (другие особенности мышления), стилистический (иная манера изложения), концептуальный (другой взгляд на материал). В данном жанре автор, как правило, выражает свое отношение к собственной эпохе, что мы видим на примере «Песенки белого кролика» из цикла песен В.Высоцкого «Алиса в Стране Чудес».

Пародия означает «перепев», что уже указывает на ее метатекстуальную природу. Пародия почти всегда относится к юмористической литературе и пародироваться могут не только содержание, темы или образы ТО, но и художественный мир автора. Жанр и форма ТО в пародии, как правило, сохраняются, так как в этом случае она оказывается наиболее эффективной. Выделяют два типа пародии: бурлеска, когда низкий предмет излагается высоким стилем и ее противоположность – травестия. В качестве иллюстрации рассматриваются сонеты Шекспира в переводе С.Маршака.

В **третьей главе** «Лингвоэстетический анализ русских интерпретаций «Алисы» Л.Кэрролла 1990-х – начала 2000-х г.г. рассматриваются опубликованные пересказы Л.Яхнина, А.Флори и помещенные в Интернете произведения Ю.Нестеренко, Н.Старилова, А.Кононенко.

Для всех работ характерны декомпрессемы, функциями которых являются:

- 1) подчеркивание и/или усиление кэрролловского приема;
- 2) развитие кэрролловского приема или его смысла;
- 3) преодоление разрывов в структуре текста, возникающих по разным причинам – прежде всего, из-за несовпадения языковых систем, а также различий в структуре национальных менталитетов.

Пересказы Л.Яхнина опубликованы в журнале «Пионер» (1991) и издании «ЭКСМО-Пресс»(2000).

В них ощущается тенденция к усилению связности, особенно за счет сквозных мотивов и единства приемов, то есть тенденция к реализму повествования.

Л.Яхнин использует приемы, близкие кэрролловским. Так, в заглавии **Pig and Pepper** - фонетические анафоры, аллитерация и сингармонизм гласных, а также двусмысленность слова **rig** (свинья и свинина). Последняя деталь, опускаемая многими интерпретаторами, обыграна у Л.Яхнина в заглавии **Перченый поросенок**, где наблюдается сохранение анафор, вместо аллитерации дается комплекс опорных гласных, есть и сингармонизм гласных – в данном случае [o].

Пересказы Л.Яхнина отличает конвергенция приемов: пересегментации слов (например, «слепень» и его переосмысление - «слетополь»), голофразиса («АНТИ-ПОД-НАМИ» вместо «антиподов»), полисемии (на примере слов «котелок» и «шляпа» - головные уборы и обозначение ума и глупости), омонимического (омофонического) каламбура и других.

Интерпретации А.Флори вышли в издательстве Орского гуманитарно-технологического института (2002). Основной принцип работы интерпретатора – соотнесение текстов-объектов с современностью и выражения через них отношения к собственной эпохе. В пересказах А.Флори, появившихся в 1989-1990 годах, выражено неприятие автором «перестройки» -

по его мнению, эпохи абсурда. Его «Алиса» - откровенная политическая сатира, что не противоречит оригиналу. В ней автор выражает свое неприятие «перестройки» 1990-х годов как эпохи абсурда.

А.Флоря работает на макротекстуальном уровне, устанавливая связи между отдаленными эпизодами. Для его пересказов характерны признаки стиля нашей эпохи: употребление иноязычных слов вместо существующих в русском языке синонимов, штампы, типичные для эпохи лексемы, заимствованные из модных литературных произведений, публицистики и так далее.

Одним из важных лексико-семантических слоев являются анахронические советизмы. Так, в 3 главе «Алисы в Стране Чудес» устраиваются соревнования – *нагоняй с ускорением*, а по окончании гонок подводится типично советский итог: *победила Дружба*.

Основные приемы аналогичны кэрролловским: смешение слова и денотата, омонимия слова и названия буквы (*аз* как буква и местоимение), пересегментация слова в английском варианте из *twinkling* выделяется Т, превращаемое в *tea*; в русском варианте неправильно делится слово отнюдь) и другие.

А.Флоря развивает отдельные детали, отсутствующие в оригинале, и приспособливает их к эстетике ТО, добиваясь стилистического единства текста.

Переводы и пересказы, помещенные в Интернете и до сих пор не попадавшие в поле зрения кэрролловедов, заслуживают отдельного изучения.

Ю.Нестеренко определил жанр своей работы как перевод.

Однако его произведение представляет собой типичный формалистический перевод. Им же провозглашенный принцип – перевести «Алису» как можно более точно – ограничивает его в творческой свободе. Омофонический принцип кэрролловского каламбура *axis – axes* переводчиком не сохранен. Омофония у Ю.Нестеренко осложнена голофразисом: [« ...то

пора – кстати, о топорах...»] – и это является явной декомпрессемой, причем звуковое совпадение оказывается неполным. Флексия множественного числа – s у Кэрролла доводит каламбур до совершенства, у переводчика же флексия нарушает его. Таким образом, передавая один частный фрагмент текста – элемент каламбура – автор отошел и от семантики оригинала, и от его формы. Именно в нарушении формы и заключается переводческий формализм: сохраняют мелкую деталь, разрушая целостность и органичность, в том числе и художественной формы. Кроме того, перевод как жанр не предполагает декомпрессии, которой не смог избежать интерпретатор.

Пересказ Н.Старилова добавляет множество тонких нюансов к переложениям предшественников. Ему удается передать завуалированную игру слов, например, звукопись, которую большинство переводчиков оставляли без внимания. Так, звукопись в сочетании “Fish - Footman” передана удачно и усиливается вариантом «рыбообразный лакей». Это адекватность относительно оригинала и приращение (декомпрессема) в отношении других интерпретаций.

Н.Старилову удается найти точный антоним прилагательному «мнимая» – «действительная» (переводчиками традиционно использовалось прилагательное «настоящая»). Антонимическая пара Н.Старилова адекватна художественному миру сказки Кэрролла – математика и философа. Это качественная декомпрессема – приращение смысла относительно предыдущих интерпретаций и раскрытие смысла, который, возможно, содержался в подлиннике, но был неочевиден или оттеснен на периферию семантических спектров слова.

Н.Старилов стремится уточнить некоторые детали, обычно пропускаемые или исправляемые переводчиками, например: [« -Это отличный рост! – сказала гусеница сердито и *встала* (в ней оказалось ровно три дюйма)»]. Как правило, Гусеница у переводчиков вытягивается. В данном случае она встает на дыбы от возмущения. Вариант Н.Старилова, несомненно, намного интереснее. В

этом случае декомпрессема фикциональна и «междуязычна» (в смысле Г.Тури), так как по-русски вряд ли можно сказать, что «гусеница встала».

Пересказчик точно чувствует стилистический регистр оригинала, подчеркивает и усиливает его. В целом, интерпретация Н.Старилова характеризуется точным воссозданием «художественной реальности» оригинала.

Пересказ А.Кононенко можно определить как экспериментальный текст, значительно осовременивающий ТО. Это можно проиллюстрировать на фразе: «Замыкали шествие Король и Королева Всея Червей», а персонаж *Mock Turtle* становится Минтакрабом, «из которого делают крабовые палочки и варят суп».

В произведении встречаются солецизмы – речевые погрешности, типичные для говорящих по-русски: «как бы навзрыд», « в изготовлении туфель и сапог» и другие.

Таким образом, прием осовременивания оригинала, не подкрепленный эстетической задачей и целостной концепцией, лишь обнаруживает резкие расхождения между ТО и МТ.

Анализ интерпретаций написанного на искусственном языке стихотворения «Джеббервоки» из «Алисы в Зазеркалье» показывает, что авторы переложений удаляются от кэрролловской конфигурации, придумывая свои лингвистические игры. В результате освоения этого текста нарастает свобода трактовок.

В заключении подводятся основные итоги исследования. Декомпрессия тесно связана с явлениями фикциональности и дискомфорта метатекстуальных жанров. Фикциональность – явление переменное, даже в пределах одного текста. Средствами ее усиления могут быть окказионализмы (она тем ярче, чем больше в окказионализмах нарушаются словообразовательные нормы языка), подчеркивание художественных приемов, игра слов, элементы деконструкции текста, «текст в тексте», стилистические и культурные анахронизмы, стилистическая эклектика.

Фикциональность ослабляется при усилении связности текста, при работе на макротекстуальном уровне и обеспечении стилистического единства.

Художественное качество МТ возрастает при условии большего сосредоточения автора на фактуальной и более тонких видах информации – концептуальной, аксиологической, функциональной, подтекстуальной и другими (иными словами, если автор проявляет интерес к сюжету, идейному и ценностному содержанию текста, авторскому стилю). Оно возрастает, если в одних и тех же языковых приемах сочетаются различные виды художественной информации, то есть при большей семантической сложности, насыщенности и смысловом богатстве МТ.

Принципы, которыми мог бы руководствоваться русский интерпретатор творчества Л.Кэрролла, следующие:

- 1) ориентироваться не только на яркую языковую игру, но прежде всего на текст как единое целое;
- 2) стремиться обогащать текст не только поверхностными видами информации (гедонистической, словообразовательной), но и более тонкими – подтекстуальной, аллюзивной, ассоциативно-образной и другими;
- 3) учитывать особенности детской речи и детского мышления, исходя из прагматической направленности некоторых метатекстуальных жанров (например, пересказа).

Библиографию составляет список используемой литературы, содержащий 128 научных источников и 24 художественных текста.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1) Флоря А.В., Литвинова В.М. К вопросу о языке и речи в переводе // Вопросы теории и практики перевода / Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Пенза, 26-27 февраля 2003 года). – Пенза: Приволжский Дом Знаний, 2003.- С. 214-216.

2) Флоря А.В., Литвинова В.М. Теория и практика «реалистического перевода» // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания

иностранных языков: Сб. науч. трудов / Под ред. О.И.Кайдаловой, Е.А.Картушиной.- Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2003. – С.100-106.

- 3) Флоря А.В., Литвинова В.М. Художественный пересказ как самостоятельный жанр (к постановке проблемы) // Проблемы прикладной лингвистики / Материалы Международной научно-практической конференции (Пенза, 18-19 декабря 2003 года). – Пенза: Приволжский Дом Знаний, 2003. - С. 253-255.
- 4) Флоря А.В., Литвинова В.М. К проблеме перевода и «неперевода» // Языковые и культурные контакты различных народов / Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Пенза, 26-27 июня 2004 года). – Пенза: Приволжский Дом Знаний, 2004. – С. 221-223.
- 5) Литвинова В.М. Явление фикциональности в художественном тексте (на примере пересказа «Алисы в Стране чудес» Б.В.Заходера) // Вестник Удмуртского университета. Сер. Филология – Ижевск: Изд-во УдГУ, 2004. – С.
- 6) Флоря А.В., Литвинова В.М. Сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода в информационном аспекте // Вестник Удмуртского университета. Сер. Филология – Ижевск: Изд-во УдГУ, 2004. – С.