

УДК 821: 81'25

Художественная литература – совершенствование переводческой деятельности

Урубкова Лидия Михайловна

Кандидат педагогических наук,
доцент кафедры иностранных языков,
Академия права и управления Федеральной службы исполнения наказаний,
390000, Российская Федерация, Рязань, ул. Сенная, 1;
e-mail: lidiya_urubkova@mail.ru

Аннотация

Художественная литература рассматривается как целостность содержания и формы литературно-художественного произведения. Понимание взимопереходов содержания и формы произведения художественной литературы, умение анализировать стиль автора, знание о средствах выразительности в художественном произведении это основа для развития средств анализа текстов любого стиля в переводческой деятельности, создания переводческих эквивалентов, развития творчества переводчика. Умение анализировать сложность, многообразие смысловых связей слова в художественном произведении является важной составляющей понимания смысловых связей слова в переводческой деятельности. Художественная литература, язык художественной литературы, стиль, стилистика — это основополагающие понятия в развитии образования, направленного на формирование духовности личности, творчества, развитие умений исследования, готовности создавать знание, развитие переводческой деятельности. Изучение художественной литературы как средства совершенствования переводческой деятельности дает возможность сделать следующие выводы. Развитие знания о художественной литературе способствует решению проблем современного образования: гуманизации и гуманитаризации образования, стратегического развития образования, эффективности, оценки результатов образования. Важнейшей составляющей литературного произведения является стиль. Стиль писателя развивает понимание связи художественной литературы с действительностью, понимание возможностей языка в создании эстетического воздействия на читателя. Умение анализировать стиль писателя развивает творчество переводчика. Знания, которые формируются в процессе анализа языка художественного произведения, необходимы и в понимании стиля научных, публицистических, газетно-информационных текстов, текстов ораторской речи: стиль в любом тексте включает в себя различные элементы формы, которые образуют эстетическое единство.

Для цитирования в научных исследованиях

Урубкова Л.М. Художественная литература – совершенствование переводческой деятельности // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 123-142.

Ключевые слова

Содержание и форма произведения художественной литературы, категории литературоведения, стиль автора, нравственные принципы автора, переводчик.

Введение. Художественная литература – развитие личности переводчика

Художественная литература имеет огромное значение в совершенствовании переводческой деятельности. Литература развивает совокупное действие всех сил и способностей человека (Н.Г. Чернышевский). В центре литературы стоит изображение человека во всей полноте его материальной и духовной жизни в общественном процессе развития. Литература стремится к всестороннему познанию мира и человека. М.Горький предлагал назвать литературу человековедением. Художественная литература – развитие знаний, творчества, перевод – творчество в каждом мгновении деятельности, в каждом действии переводчика. Понимание единства языка и мыслей, чувств писателя основывается на высочайшем уровне знаний, которые переводчик умеет творчески применять. Художественная литература воздействует на чувства человека, способствует возвышению чувств [Выготский, 1968, 8]. «Чувства, эмоции, страсти входят в содержание произведения искусства, в нем они преобразуются. Подобно тому, как художественный прием создает метаморфоз материала произведения, он создает и метаморфоз чувств. Смысл этого метаморфоза чувств состоит в том, что они возвышаются над индивидуальными чувствами, обобщаются и становятся общественными. Смысл и функция стихотворения о грусти не в том, чтобы передать нам грусть автора, заразить нас ею, а в том, чтобы претворять эту грусть так, чтобы человеку что-то открывалось по-новому в более высокой, более человеческой жизненной правде» [там же, 8]. Преобразование чувств человека – развитие понимания роли переводчика в развитии духовности.

Воздействие художественного произведения исследуется как катарсис. Катарсис – термин античной философии и эстетики, обозначающий сущность эстетического переживания, но исторически получивший два различных варианта своего основного значения: 1) характерный для драмы, в особенности трагедии, эмоциональный контакт читателя – зрителя с героем в момент его катастрофы; 2) свойственная любому произведению словесного творчества «встреча» сознаний читателя и героя, читателя и автора. Шиллер в эстетическом переживании видит сочетание захватывающего сознание аффекта (страдания героя и сострадания созерцателя) с освобождающим действием интеллекта, который один только может обосновать моральную самостоятельность человека. Нравственное возвышение над собственным аффектом осуществляется при этом и в герое, и в созерцателе, полностью отождествляющем себя с героем [Николюкин, 2001, 341]. «Выражение чувств актера осуществляет общение и становится понятным лишь будучи включено в более широкую социально-психологическую систему; в ней только и может искусство осуществить свою функцию. Переживания актера, его жизнь выступают не как функция его личной душевной жизни, но как явление, имеющее объективный общественный смысл и значение, служащие переходной ступенью от психологии к идеологии» [Выготский, 1968, 11-12]. «Искусство как таковое – как определившееся направление, как сумма готовых произведений, есть такая же идеология, как и всякая другая» [там же, 38]. Идеология (от греч. идея, образ, понятие; учение) – совокупность идей и взглядов, отражающих в теоретической систематизированной форме отношение людей к окружающей действительности и друг к другу и служащих закреплению или изменению, развитию общественных отношений [Спиркин, 1962, 229]. В рамках идеологии (в контексте осознания людьми собственного отношения к действительности, а также существа социальных проблем и конфликтов) содержатся цели и программы активной деятельности [Грицанов, 2001, 386]. Идеология – воспитание в духе добросовестного отношения к труду и общественному хозяйству, всестороннее гармоническое развитие личности, создание подлинного богатства духовной культуры [Спиркин, 1962, 233].

**Умение анализировать взаимопереходы содержания
и формы художественного произведения – основа развития
средств анализа текста любого стиля**

Художественная литература исследуется как целостность содержания и формы. Содержание и форма – основополагающие понятия в исследовании художественной литературы. «Содержание и форма представляют собой нерасторжимое диалектическое единство, в котором осуществляется динамика непрерывного взаимоперехода одной категории в другую (содержания в форму и формы в содержание)» [Крупчанов, 2013, 178]. «Произведение выступает, с одной стороны, как явление, а с другой как процесс, совокупность взаимоотношений. В подлинно художественном произведении определенное содержание, вполне адекватное определенной художественной форме и наоборот, существует только в их нерасторжимости. Содержание литературно – художественных произведений рассматривается как совокупность их субъективно – смысловых (идейных) и объективно-предметных (тематических) значений, а форма как выражающие эти значения словесно-образные структуры. Органический сплав субъективно-словесного и объективно-предметного (идейно-тематического) уровня произведения есть его содержание. Выражающая это содержание система образов, зафиксированная в словесных структурах – форма» [там же, 178]. При оперировании понятиями «форма» и «содержание» в литературе необходимо иметь в виду, что речь идет о научных абстракциях, что реально форма и содержание нерасчленимы, ибо форма есть не что иное как содержание в его непосредственно воспринимаемом бытии, а содержание есть не что иное как внутренний смысл данной формы. Отдельные стороны, уровни и элементы литературного произведения, имеющие формальный характер (стиль, жанр, композиция, речь художественная, ритм), содержательный (тема, фабула, конфликт, характеры и обстоятельства, идея художественная, тенденция) или содержательно-формальный (сюжет) выступают и как единые, целостные реальности формы и содержания» [Мещеряков, 2015, 31]. Понимание взаимоотношений формы и содержания – основа развития средств анализа текста любого стиля в переводе, совершенствование умений выбора языковых средств в переводе, понимание того, как система художественных приемов автора создает эстетический эффект. Содержание и форма в литературном произведении имеют сложное, многоступенчатое строение. Внешняя звучащая организация речи произведения (метр, ритм, интонация, инструментовка, рифмы) выступает как форма по отношению к внутреннему художественному смыслу, значению этой речи. В свою очередь развивающийся смысл является формой сюжета произведения, а сюжет – формой, воплощающей характеры и обстоятельства, которые, наконец, предстают как форма проявления художественной идеи, глубокого целостного смысла произведения. Каждая последующая ступень выступает по отношению к предыдущей как ее содержание [там же, 362]. Обращаясь к произведению, мы воспринимаем не что иное, как его форму – речь и композицию, то есть материально выраженное членение и взаимное расположение частей. Эта форма и несет в себе все содержание, является его объективным бытием. Форма – это по сути дела содержание, как оно проявляется вовне, объективно, для нашего восприятия [там же, 362]. Умение анализировать взаимопереходы содержания и формы развивает понимание автора, его творчества.

Умение анализировать стиль писателя – развитие понимания в переводческой деятельности

Важнейшей составляющей в целостности формы и содержания литературного произведения является стиль. Стиль – идейно-художественные особенности писателя в целом. В основе понятия стиль лежит сходство, однородность, единство творческих особенностей, присущих данному писателю: идей, тем, характеров, сюжетов, языков. Оно обусловлено его биографией, жизненным опытом, культурой, талантом, той социальной обстановкой, в которой развивается его творчество и по отношению к которой он занимает определенную позицию в зависимости от своих эстетических идеалов. Особенности биографии, исторические условия и эстетические позиции писателя и определяют его творческое своеобразие, его стиль, с наибольшей отчетливостью проявляющийся в языке. «Стиль в литературоведении – сложное синтетическое понятие, включающее в себя различные элементы художественной формы, которые образуют эстетическое единство. К ним относятся принципы построения художественного образа, устойчивые мотивы, соотношение описательности, сюжетности, психологизма, категория контраста, ирония, сарказм, гротеск, система тропов и синтаксических фигур и другие особенности художественной речи» [Мещеряков, 2015, 138-139].

Умение анализировать стиль писателя развивает понимание связи художественной литературы с действительностью, возможностей языка в создании эстетического воздействия на читателя. Умение анализировать стиль – важная составляющая анализа формы и содержания текста оригинала, создания переводческих эквивалентов. Важность понимания стиля объясняется не только его сущностными органическими свойствами, но также участием воспринимающего его субъекта-читателя, сознание читателя является сотворческим по отношению к художественному произведению [Крупчанов, 2013, 405]. «Стиль как диалектическая целостность формально – содержательного характера, системность соположения идейно – тематических факторов и художественно – эстетической образности, закономерный способ «превращения содержания в форму» [Тамарченко, 2008, 410], средство анализа текстов любого стиля. Стиль характеризуется отношением писателя к действительности, влиянием действительности на творчество писателя. «В стихах великого поэта 9/10 может быть принадлежит не ему, а среде, эпохе, ветру, но 1/10 – все-таки от личности» (А.А. Блок: 24, с.278). А.А. Блок делает вывод, что содержание и форму произведения определяет действительность-люди, жизнь. Художественная литература развивается из «прислушиваний, ощупыванья почвы и искания соков, чтобы напоить ими клубни для дальнейшего развития к росту». Это неустанное «прислушивание к жизни», «чувство пути» связано с темами, которые писатель выбирает, с творчеством (А.А. Блок:24, с. 279). Жизнь, судьба людей страны неотделимы от жизни писателя (А.А. Блок: 24, с. 280). «Народ собирает по капле жизненные соки для того, чтобы произвести из среды своей всякого, даже не крупного писателя. И писатель становится добычей толпы; обнищавшие души молят, просят, требуют, берут у него обратно эти жизненные соки сторицею. Нет предела формам этих просьб и требований: девушка смотрит жалобным широким взглядом и просит: Спой мне песню, чтобы я, как в зеркале, увидела в ней себя, чтобы стала краше, чтобы милый полюбил меня»; обыватель говорит: «Расскажи мне про мое житье-бытье, чтобы стало мне до чрезвычайности жалостно, чтобы заскорюзлая душа моя изошла в благодатных слезах о самом себе, о моей неприглядной жизни, о моей некрасивой и старой жене и золотушных детях»; общественный деятель говорит: «Вдохнови меня на правое дело, не то останешься ты презренным тунеядцем и ни одна капля

твоего пустого вдохновенья не достанется обществу, которому ты обязан своим бытием»; и нищий кричит: «Вопи богатым, чтобы они отпирали сундуки и делились золотом с нами, не то мы придем жечь, грабить и бить их, и тебя первого распнем!» И многие другие просят и требуют у писателя того, что им нужно, как воздух и хлеб. И писатель *должен* давать им это» (А.В. Блок: 24, с. 283). В словах А.А. Блока заложен глубинный смысл неразрывной связи творчества писателя с жизнью людей [Тимофеев, 1982, 284-285]. Родина, люди, любовь к людям формируют стиль писателя [там же, 283]. «Писатель, – обреченный, он поставлен в мире для того, чтобы обнажать свою душу; растрчивать свое человеческое «я», растворять его в массе других требовательных и неблагодарных «я», чем больше чувствуешь связь с родиной, тем реальнее и охотней представляешь ее себе, как живой организм» (А.А. Блок: 24, с. 285). А.А. Блок нашел для основы творчества писателя глубокое и органичное осмысление: «Писатель, верующий в свое призвание, каких бы размеров этот писатель ни был, сопоставляет себя со своей Родиной, полагая, что болеет ее болезнями, страдает ее страданиями, сораспинается с нею...» (А.А. Блок: 24, с.285).

В литературоведении подчеркивается важная роль читателя в исследовании стиля автора; «воспринимающее сознание одновременно является и сотворческим по отношению к самобытному созданию искусства. Во встречах авторского и читательского сознаний осуществляет себя не только процесс «смыслообразования» произведения как художественного целого, но и процесс стилепроизводства, учитывающий многомерность стилевого выражения» [Крупчанов, 2013, 405-406]. И. Во рассматривает стиль как единство трех характеристик художественного произведения: правильное с точки зрения грамматической нормы использование языка; выразительность языка; творчество писателя, создание писателем мира, который развивает познание, понимание [Во, 1980, 392-394].

Умение анализировать стиль художественной литературы в переводческой деятельности

Художественная литература, язык художественной литературы, стиль, стилистика-основополагающие понятия развития образования, направленного на формирование духовности личности, творчества, развитие умений исследования, готовности создавать знание [Виноградов, 1981]. Академик В.В. Виноградов называет стилистику языка как «систему систем», или структурную стилистику; стилистику речи, разные виды и акты общественного употребления языка; стилистику художественной литературы» как основу знания стилистики [там же, 20]. Готовность анализировать стиль произведений художественной литературы развивает умение решать проблемы понимания, перевода. Знание стилистики языка, стилистики речи, стилистики художественной литературы дает возможность понимать тонкие различия семантического и экспрессивно – стилистического характера между разными жанрами и общественно обусловленными видами устной и письменной речи, особенности социально – речевых стилей, интонацию, монологическую и диалогическую речь, экспрессивные оттенки слов и выражений. Знание стилистики развивает умения создавать средства выразительности, использовать средства языка в процессе создания переводческих эквивалентов, формирует знание о том, что в художественной литературе даже те языковые единицы и речевые образования, которые свойственны стилистике языка и речи, приобретают новые функциональные применения и новые осмысления или смысловые приращения. «Они подчинены художественно – эстетическому заданию и обусловлены структурой литературной

композиции» [там же, 84]. Понимание развития значения языковых средств в художественных текстах формирует понимание творческих возможностей языка, развития значения языковых средств в текстах разного стиля. Стилистика художественной литературы формирует знание о том, что «главной композиционной формой и семантико-эстетическим единством является структура цельного литературного произведения» [там же, 85]. Значение каждого языкового средства текста любого стиля зависит от содержания и формы целого текста.

Особое значение в анализе художественного произведения имеет понимание автора литературно-художественного произведения. Совершенствование переводческой деятельности – развитие знания стилистики языка, стилистики речи, стилистики художественной литературы. «Стилистика языка соединяется со стилистикой литературной. Общая почва для них – единая для языка и литературы первоначальная, то есть язык в его двуединой, диалектической природе – языка и речи. На этой материальной основе воздвигается диалектическая надстройка: стили языка, речи, действующие в новой, особой сфере, имеющей свою особенную художественную структуру и свое собственное эстетическое задание. Возникает проблема эстетической основы художественно-литературного произведения. В эстетическом качестве художественно-литературного произведения и заключена та сила, которая преодолевает противоречия, идущие от элементов, из которых создано литературное произведение. В особом – глубоком своем, эстетическом качестве художественной литературы в целом, в качестве, отличном от эстетического качества языка как такового, от эстетических качеств различных видов искусства, заложена та специфика литературы как словесного искусства, на основе которой достигается диалектическое единство двух факторов литературы: материала (язык) и замысла (идея). О диалектическом единстве этих двух категорий говорить можно, по крайней мере с не меньшим правом, чем о диалектическом единстве формы и содержания» [там же, 86-87]. Знание стилистики языка, стилистики речи, стилистики художественной речи должно быть частью переводческой деятельности, понимания единства стилей языка, особенностей употребления языковых средств в текстах разных стилей.

В структуре художественного произведения происходит эмоционально – образная, эстетическая трансформация средств общенародного языка. В литературоведении подчеркивается, что все средства языка выразительны, все фонетические, лексические, грамматические средства языка могут приобретать яркое художественное значение. Понимание эстетической трансформации средств литературного языка развивает понимание воздействия, которое автор хочет оказать на читателя, понимание связи значений слов с мотивами автора, средств создания переводческих эквивалентов. Для стиля писателя характерен индивидуальный синтез плана словесного выражения и плана содержания. Решение проблемы понимания автора требует знания литературоведческого, искусствоведческого понятия стиля.

Умение понимать эстетическую информацию средств литературного языка развивает понимание воздействия, которое автор хочет оказать на читателя, понимание связи значений слов с идеями автора, средств создания переводческих эквивалентов.

Понимание сложных связей слов и выражений художественного произведения с действительностью, связей слов с другими словами и выражениями, входящим в строй того же художественного произведения – умение переводческой деятельности. В процессе анализа художественного произведения формируется знание о том, что «в контексте всего произведения слова и выражения, находясь в тесном взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого» [там же, 284]. В процессе понимания художественного произведения формируются

понимание, что связь выражения, словесного образа со смыслом целого, с ситуацией и с положениями действующих лиц, с общим замыслом художественного произведения определяется стилем автора.

Знания, которые формируются в процессе анализа художественного произведения на основе знания категорий литературоведения, развивают готовность анализировать взаимодействие формы и содержания любого текста.

Художественные образы в литературе создаются на основе отношения писателя к действительности, на основе нравственных принципов писателя. Важным элементом в видении мира автором входит «предпочтение всего конкретного, однозначного и простого перед отвлеченным или мудреным, за которым Хемингуэю слышится обман. На этом делении чувств и предметов внешнего мира он строит не только свое понятие о нравственности, но и свою эстетику» [Старцев, 1981, 660]. Одно из самых знаменитых мест в романе «Прощай, оружие!», рассуждение лейтенанта Генри о войне, точно и откровенно выражает авторское отношение в современной войне. «Меня всегда приводят в смущение слова «священный, славный, жертва» и выражение «совершилось». Мы слышали их иногда стоя под дождем, на таком расстоянии, что только отдельные выкрики долетали до нас, и читали их на плакатах, которые расклеивали, бывало, нашлепывали поверх других плакатов, но ничего священного я не видел, и, что считалось славным, не заслуживало славы, и жертвы очень напоминали чикагские бои, только мясо здесь просто зарывали в землю. Было много таких слов, которые уже противно было слушать, и в конце концов только названия мест сохранили достоинство. Некоторые номера тоже сохранили его и некоторые даты, и только их и названия мест можно еще было произносить с каким-то значением. Абстрактные слова такие как «слава, подвиг, доблесть» или «святыня», были непристойны рядом с конкретными названиями деревень, номерами дорог, названиями рек, номерами полков и датами». «Выше всего Хемингуэй ценил честность, бескорыстную и непоколебимую преданность правде. Он утверждал, что писателю наряду с талантом и самодисциплиной «надо иметь совесть, такую же абсолютно неизменную, как метр – эталон в Париже. Вот с такой мерой ответственности и подходил Хемингуэй к явлениям жизни и к воплощению их в литературе» [Грибанов, 1986, 5]. Идеалы, которые предлагает Хемингуэй – высшие человеческие ценности [Финкельштейн, 1971, 14-15], идеалы нравственной стойкости, неодолимой силы духа. Писатель создает ценности духовной жизни, которые дают возможность выстоять: мужество, достоинство, стоицизм, выдержка. Стоицизм – основной, определяющий ответ писателя на вопрос «как жить» [там же, 16]. Его творчество примыкает к той великой традиции мировой культуры, которая утверждает победу человеческого духа. Писатель верит, что «человек не для того создан, чтобы терпеть поражение» [там же, 24].

В его произведениях нет прямого описания чувств героев, о чувствах говорится очень мало. Чувства его героев, его авторская позиция содержались в подтексте его рассказов и выражались лишь в их стиле и образном и композиционном строе. «Если писатель хорошо знает то, о чем пишет, он может опустить многое из того, что знает, и если он пишет правдиво, читатель почувствует все, что опущено, так же сильно, как если бы автор сказал об этом. Величавость движения айсберга в том, что он только на одну восьмую возвышается над водой», так характеризует Хемингуэй свою собственную манеру [Старцев, 1981, 660-661]. Понимание внутреннего мира героев возможно только при условии понимания двух планов содержания, сказанного и подразумеваемого. Нравственные принципы автора определяют все элементы его стиля – устойчивые мотивы, соотношение описательности, сюжетности, психологизма, категории контраста, системы тропов и синтаксических фигур. Мотивы – один из элементов

художественной формы произведений Хемингуэя. Мотив (нем. *Motive*, фр. *motif* от лат. *Moveo* двигаю) устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста. Мотив более прямо, чем другие компоненты художественной формы соотносится с миром авторских мыслей и чувств, но в отличие от них лишен относительно «самостоятельной» образности, эстетической завершенности; только в процессе конкретного анализа «движения» мотива, в выявлении устойчивости и индивидуальности его смыслового наполнения он обретает свое художественное значение и ценность. Мотив имеет непосредственную словесную (и предметную) закреплённость в самом тексте произведения. Мотив выполняет особую роль в организации второго, тайного смысла произведения – подтекста, подводного течения. Мотивы в творчестве Хемингуэя – узнавание, прозрение, познание, качества, которые делают человека сильным – воля, мужество, стойкость. Рассказ Хемингуэя «*In Another Country*» о лечении раненых офицеров – четырех итальянцев и одного американца – во время второй мировой войны в военном госпитале в Милане. Мотивы в рассказе – желание рассказчика понять, какой должна быть храбрость человека, понять свое поведение, поведение офицеров, поведение майора дает возможность понять, что есть храбрость человека.

Сюжет (от франц. *sujet* – предмет) – развитие действия, ход событий в повествовательных и драматических произведениях, иногда и в лирических. Сюжет произведения является одним из важнейших средств воплощения содержания – обобщающей «мысли» писателя, его идейно-эмоционального осмысления реальных характеристик жизни, выраженного через словесное изображение вымышленных персонажей в их индивидуальных действиях и отношениях. Сюжет – основная сторона формы и тем самым стиля произведения в ее соответствии содержанию, а не само содержание. В исследовании сюжета необходимо иметь в виду прежде всего содержательность события, отражение в нем конфликтов самой жизни, освещенных мировоззрением писателя. М. Горький определил сюжет как связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей – история роста и организации того или иного характера, типа. Сюжеты социально обусловлены. Сюжет рассказа Хемингуэя *In Another Country* – воспоминания рассказчика о лечении в госпитале в Италии во время второй мировой войны, об офицерах, которые проходили лечение вместе с ним, о стремлении рассказчика понять храбрость человека. Последовательность действий сюжета: воспоминание о лечении в госпитале, об истории жизни офицеров, о возвращении домой из госпиталя по улицам Милана, мысли рассказчика о храбрости, разговоры с майором об итальянском языке, о женитьбе, смерть жены майора, лечение майора в госпитале после смерти жены. Рассказчик понял, что мужество – качество, которое делает человека сильным.

Описание – вид повествования, в котором изображается какая-либо статическая картина: портрет, обстановка, действия, пейзаж, интерьер и т.п. Выделяют статическое и динамическое описание. Статическое описание не входит во временное развертывание действия и прерывает развитие событий. Динамическое описание – небольшое по объему, включено в событие и не приостанавливает действия; например, пейзаж дается через восприятие персонажа по ходу его передвижения в пространстве. Описание зависит от «точки зрения» (оценочной, пространственной, психологической) автора или рассказчика. Описания в рассказе имеют динамический характер, дают возможность понять чувства рассказчика, описания вводят в атмосферу действия, создают образные картины событий, дают возможность понять подтекст: описание осени в Милане, описание военного госпиталя – здания, территории госпиталя, возвращения офицеров домой после лечения по улицам Милана. Описания рассказчика подчеркивают красоту природы Италии, города, мирной спокойной обстановки в городе, они

создают контраст со второй мировой войной. Описания подробно воспроизводят предмет, картину событий, выделяют в ней самое главное, дают возможность понять мысли, чувства героев.

Психологизм в литературе (греч. *psyche* – душа, *logos* – понятие) – глубокое и детальное изображение внутреннего мира героев: их мыслей, желаний, переживаний, составляющее существенную черту эстетического мира произведения. Основные формы психологического изображения, к которым сводятся все конкретные приемы воспроизведения внутреннего мира действующих лиц, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения» и «психологический анализ «извне», выражающийся в психологической интерпретации писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимических и других средств внешнего проявления психики» [Николюкин, 2001, 835]. К приемам психологизма относятся психологический анализ и самоанализ. Важным и часто встречающимся приемом психологизма является внутренний монолог – непосредственная фиксация и воспроизведение мыслей героя, в большей или меньшей степени имитирующее реальные психологические закономерности внутренней речи. Психологизм в рассказе Хемингуэя *In Another Country* имеет форму внутренней речи рассказчика, форму воспоминания, в ходе которого главный герой рассказывает о своих наградах, наградах других героев, форму самоанализа. Во внутренней речи рассказчик признается, что он рад своим наградам, сравнивает свое поведение и поведении итальянцев. Психологизм в рассказе Хемингуэя находит выражение в мыслях рассказчика о врожденной храбрости, об отношении к офицерам. Психологизм содержится в подтексте, в понимании сознания рассказчика, героев.

В рассказе используются противоположные по значению слова, утвердительная и отрицательная формы одного и того же глагола в одном предложении или в рядом стоящих предложениях; такое соединение противоположных по значению слов усиливает эстетическое воздействие описания, представления о предметах, их свойствах: *cold – warm, cold and dark – the electric lights and pleasant, old – new, detached – held together, easy – difficult, there was nothing that held us together – we felt held together by there being something that happened.*

It was cold in the fall in Milan and the dark came very early. Then the electric lights came on, and it was pleasant along the streets looking along the windows.

The hospital was very old and very beautiful, beyond the old hospital were the new brick pavilions.

One day I had said that Italian seemed such an easy language to me that I could not take a great interest in it. So we took up the use of grammar, and soon Italian was such a difficult language that I was afraid to talk to him until I had the grammar straight in mind.

We were all a little detached, and there was nothing that held us together except that we met every afternoon at the hospital. We felt held together by there being something that happened that they, the people who disliked us, did not understand.

В рассказе роль образных средств выполняют общеупотребительные слова литературного языка, слова с конкретным значением.

Лексико-семантические средства создания экспрессивности в рассказе – языковые метафоры.

There was much game hanging outside the shops, and the snow powdered in the fur of the foxes

and the wind blew their tails.

The doctor went to his office in a back room and brought a photograph which showed a hand that had been withered almost as small as the major's.

The three with the medals were like hunting –hawks; and I was not a hawk, although I might seem a hawk to those who had never hunted; they, the three, knew better and so we drifted apart.

В рассказе используется повтор слов, словосочетаний, предложений. Повтор подчеркивает высказанную мысль, дает возможность понять то, что подразумевается, создает чувство зрительной картины событий.

In the fall the war was always there, but we did not go to it any more.

We only knew then that there was always the war, but that we were not going to it any more.

It was warm, standing in front of her charcoal fire, and the chestnuts were warm afterward in your pocket.

He had been a very great fencer, and before the war was the greatest fencer in Italy. One day I had said that Italian seemed such an easy language to me that I could not take a great interest in it; everything was so easy to say.

I was their friend against outsiders, I was a friend, but I was never really one of them after they had read the citations.

I am sure he did not believe in the machines. There was time when none of us believed in the machines.

В рассказе используется стиль художественной речи и стиль устной разговорной речи, это создает выразительность речи, дает возможность понять героев рассказа. Диалоги в рассказе характеризуются особенностями стиля разговорной речи.

В рассказе используются простые предложения, сложноподчиненные предложения с определительными придаточными предложениями, дополнительными, придаточными предложениями причины. Большинство предложений короткие, нераспространенные. Такие предложения обусловлены особенностями времени – война, военный госпиталь, ранения офицеров, лечение раненых офицеров. Предложения, состоящие из подлежащего, сказуемого, дополнения, сообщают о самых важных событиях, действиях, понимании которых дает возможность воссоздать то, о чем не сказано в тексте. Средства связи предложений в рассказе союзы, then, but, and, because, that, предлоги on, of, although, after. Часто употребляется союз and. Союз направляет мышление и зрение читателя, создает понимание единства действий, предметов, соединяет действия, события.

The hospital was very old and very beautiful, and you entered through a gate and walked across a courtyard and out a gate on the other side.

Beyond the old hospital were the new brick pavilions, and there we met every afternoon and were all very polite and interested in what was the matter, and sat in the machines that were to make much difference.

My knee did not bend and the leg dropped straight from the knee to the ankle without a calf, and the machine was to bend the knee and make it move as in riding a tricycle.

They were all three from Milan, and one of them was to be a lawyer, and one was to be a painter, and one had intended to be a soldier, and after we were finished with the machines, sometimes we

walked back together to the Café Cova, which was next door to the Scala.

Выразительность речи создается сравнительными конструкциями, которые вводятся наречием *as*, предлогом *like*, сравнительными конструкциями, построенными с помощью существительных в притяжательном падеже. Такие конструкции усиливают значение сравнения, создают наглядный образ предметов.

The three with the medals were like hunting hawks.

In front of the machines the major used were three photographs of hands like his.

In the next machine was a major who had a little hand like a baby's.

The doctor went to his office in a back room and brought a photograph which showed a hand that had been withered almost as small as the major's.

Писатель часто использует инфинитив с частицей *to* в функции составного именного сказуемого, составного глагольного сказуемого, сложного подлежащего, части усилительной конструкции *It (she, he, we) was (were) the first (last) to*, дополнения, инфинитив усиливает значение действия, предмета.

They were all three from Milan, and one of them was to be a lawyer, one was to be a painter, and one had intended to be a soldier.

I had not learned my grammar, and he said I was a stupid impossible disgrace, and he was a fool to have bothered with me.

The machines were new then and it was we who were to prove them.

I am utterly unable to resign myself.

В рассказе используются причастные конструкции с целью создания чувства действия как процесса, его восприятия.

Then the electric lights came on, and it was pleasant along the streets looking along the windows.

It was warm, standing in front of the charcoal fire

Although, as we walked to the Cova through the tough part of town, walking in the dark, with light and singing coming out of the wine-shops, and sometimes having to walk into the street when the men and women would crowd together on the sidewalk, so that we would have to jostle them to get by, we felt held together by there being something that had happened that they, the people who disliked us did not understand.

Средством экспрессивности являются знаки препинания. Запятая останавливает внимание читателя на предмете, действии, дает возможность воспринимать действие так, как его воспринимает рассказчик.

It was warm standing in front of her charcoal fire, and the chestnuts were warm afterwards in your pocket.

Запятая, точка с запятой соединяют выделенные смысловые части в единое целое, помогают понять предложение в контексте целого рассказа, в единстве текста и подтекста, идей автора.

I was never ashamed of the ribbons, though, and sometimes, after the cocktail hour, I would imagine myself having done all the things they had done to get their medals; but walking home at night through the empty streets with the cold wind and all the shops closed, trying to keep near the street lights, I knew that I would have never such things, and I was very much afraid to die, and often lay in bed at night by myself, afraid to die and wondering how I would be when I went back to the front again.

Анализ стиля автора развивает умение анализировать связь языковых средств и мысли, чувства автора. Художественная литература развивает понимание того, что отношение к познанию должно быть постоянным развитием знания о художественной литературе, творчестве писателя, об истории и культуре народа, понимании произведения художественной литературы в прошлом, настоящем, будущем. «Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и в безграничное будущее). Даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенным, конченными) – они всегда будут меняться (обновляясь) в процессе последующего, будущего развития диалога» [Бахтин, 1986, 393].

Важное значение в развитии переводческой деятельности имеет знание о художественной литературе, которое необходимо принимать во внимание при переводе любых текстов: «при формальной непередаваемости отдельного языкового элемента подлинника может быть воспроизведена его эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого, и что передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере элемента, являющегося ее носителем (например, выбора другой грамматической категории, слова с другим вещественным значением и т.п.)» [Федоров, 2002, 334]. При переводе текстов разного стиля понимание и воссоздание значения слова совершается на основе понимания роли слова в целом тексте.

Особенность художественной литературы состоит в том, «в художественной литературе языковая форма может вступать в исключительно активное взаимодействие с содержанием образа или всей системой образов, обуславливая характер их осмысления. Само понятие содержания в художественной литературе является гораздо более сложным, чем в научной литературе или деловом документе; оно охватывает не только вещественно-логическую, не только идейно-познавательную сторону высказывания, но и его эмоциональную насыщенность, его способность воздействовать не только на ум, но и на чувства читателя» [там же, 338]. Эта способность может быть заключена не в вещественно-логическом значении того или иного слова (или сочетания слов), а «в каком-либо стилистическом оттенке слова или в форме расположения слов, или в характере их сочетания по смыслу, или в том, что называют «эмоциональным ореолом» слова» [там же, 338]. В таких случаях происходит развитие умения решать творческие задачи, преодолевать трудности средствами языка, выбирать вариант перевода из числа нескольких, иногда – многих [там же, 339]. Понимание способов создания переводческого эквивалента в переводе художественной литературы развивает творчество в переводе текстов разного стиля.

Эффективным средством развития переводческой деятельности является анализ перевода художественной литературы [Рецкер, 2008, 6]. В процессе анализа перевода и сравнения его с текстом на иностранном языке необходимо сопоставить все случаи перестановок и грамматических замен, понять изменения порядка слов и членов предложений, выбор

синтаксических конструкций при переводе с одного языка на другой, понять систему грамматических изменений. В процессе сравнения текстов оригинала и перевода нельзя рассматривать грамматическую структуру предложений отдельно от лексико-фразеологических и стилистических особенностей текста, анализировать изменения синтаксического рисунка, разбивку предложений подлинника на части или их объединение в переводе, не учитывая их лексическое наполнение и стилистическую окраску [Марков, 2016, 6].

Художественная литература, язык художественной литературы, сравнение переводов на родном и иностранном языках – совершенствование переводческой деятельности, развитие научных исследований, готовности к исследованию [Федоров, 2002, 39].

Совершенствование переводческой деятельности на основе развития знания о художественной литературе, знания о языке художественной литературы неразрывно связано с проблемой развития языка научных исследований. «Поворот к новому состоянию педагогики и образования должен состояться на уровне всей системы педагогического языка» [Роботова, 2017, 39]. Вопрос совершенствования знания языка в центре внимания педагогики [Полонников, 2017; Роботова, 2017], философии [Коммуникации..., 2017, 23], лингвистики [Вдовиченко, 2017]. Язык научных исследований должен отражать личность [Полонников, 2017, 51]. В процессе обучения необходимо формирование знания способов выражения мыслей [там же, 52], понимания значения научного текста в развитии науки, развитие понимания связи стиля и повествования, полемического отношения к тексту [Роботова, 2017, 61], развитие критического мышления обучающихся [Роботова, 2017, 41]. «Любая педагогическая идея вне дискурсивного контекста не может быть признана легитимной», педагогике и наукам об образовании необходимо новый язык [Полонников, 2017, 42-43].

В педагогике стали говорить об образе автора, о необходимости изменить монотонность языка, сухость и формальность многих научных текстов [Полонников, 2017]. Подчеркивается, что «поворот к новому состоянию педагогики и образования должен состояться на уровне всей системы педагогического языка» [Роботова, 2017, 40]. Дискуссия о форме современной гуманитарной науки, инициатором которой является немецко-американский философ Ханс Ульрих Гумбрехт, ставит задачу приближения к типу научности, который предлагается литературоведением или (шире) искусствоведением [Полонников, 2017, 55].

Совершенствование переводческой деятельности на основе развития знания языка художественной литературы входит в «актуальную эпистемологическую проблематику, порожденную процессами трансформации современной науки. Интенсивно меняются сегодня формы коллективной работы ученых, меняется структура науки как социального института, меняется роль науки в обществе и отношение общества к науке, ее социокультурный статус, и все эти изменения, так или иначе, проецируются на научные коммуникации. Сегодня трансформируются все связанные с научной деятельностью коммуникации, что, в свою очередь требует разработки новых форм как внутринаучного общения (внутридисциплинарного и междисциплинарного), так и коммуникативного взаимодействия с внешней социокультурной средой [Коммуникации..., 2017, 23].

Обсуждение темы коммуникации связано с тем, что «в современной науке человеческий фактор начинает играть совершенно особую роль» (Касавин: 8, с.25). «Ученые остро поставили эту проблему. Выясняется, что невозможно рассматривать познавательный процесс как результат некоторого индивидуального опыта, чувственного или рационального, что коммуникация входит в содержание познания и может быть даже определяет его» (Касавин: 8, с.26).

В исследовании коммуникации подчеркивается единство оснований коммуникативного пространства в любой области деятельности. «Коммуникативное пространство науки структурируется ровно по тем же основаниям, что и любое другое коммуникативное пространство, включая философское, политологическое, образовательное, управленческое и другие пространства. Основания коммуникации одни и те же в разных областях культуры. Различия начинаются, когда мы рассматриваем пространство коммуникации с точки зрения конкретного концептуального аппарата, целей, задач и т.д. коммуникации вне зависимости от области, в рамках которой происходит коммуникация, сама коммуникация всегда носит гуманитарный характер (Сорина: 8, с.28).

Отмечается, что в рамках социальной коммуникации происходит «перетекание» понятий из одной области в другую, в результате формируются новые коммуникативные пространства (Сорина: 8, с.29).

Поворот философской мысли к идее коммуникации имеет очень большое значение. Это «осмысление коммуникативности не только ее построений, но и ее исходных пунктов-познающего, морализирующего, действующего субъекта (субъектов). Это означает что в философию вторгается целый пласт социальных феноменов, достижений социальной мысли-от социальной антропологии до социальной психологии (Огурцов: 8, С.4).

Каждое из двух слов «наука» и «коммуникация» разъясняет другое (Касавин 8, с.53).

Знание художественной литературы на родном языке и на иностранных языках развивает понимание научной литературы, развивает научную мысль. Знание языка художественной литературы формирует способность выражения мысли, передачи значений, развивает творчество, познание. Учетывание всех факторов коммуникации – исторических, социальных, психологических, культурологических – должно найти отражение в анализе языка, знание которого необходимо развивать, совершенствовать. Научная деятельность зависит от владения литературным языком, языком художественной литературы. Язык художественной литературы развивает способность с помощью средств выражения создавать взаимопонимание, быть средством развития знания.

Понимание художественной литературы как основы развития переводческой деятельности, познания, коммуникации, входит в задачу «повышения статусного положения России в мире, продвижения по глобальным каналам коммуникации ее «культурно-символического капитала, формирования позитивного образа страны, выражающего ее историко – культурную сущность, идею и смысл существования во всемирной истории» [Крившенко, 2015, 12], развития духовности, «построения такой модели диалога в которой успех каждого народа и государства будет определяться развитием и поддержкой со стороны всех других» [Марков, 2016, 15].

Понимание языка художественной литературы – это развитие новых способов понимания, новых идей, понятий, концепций, понимание сложности созданного автором мира, сложности образов героев, духовности мира. Это развитие понимания особенностей культуры народа, познания, истин, традиций, ценностей народа [Фомина, 2016, 49-57].

Понимание художественной литературы, понимание автора – развитие понимания коммуникативного действия, которое автор оказывает на читателя, понимание воздействия на читателя [Вдовиченко, 2017, 87]. Понимание автора создается на основе понимания выбора автором содержательных и формальных средств в произведении. «Отношения автора и адресата составляет одну из главных проблемных зон, возникающих при поэтическом модусе их взаимодействия» [там же].

«В градуировании этой деятельности и конечном приписывании ей каких-то предикатов,

участвует огромный перечень дискурсивных параметров, доступных автору и адресату, формальных и содержательных». («Писатель фактом своего авторства всегда остается вправе и в состоянии быть той самой исходной точкой когнитивной системы координат, необходимой для понимания» [там же, 93]).

В исследовании художественной литературы сделан вывод о том, что «сложность созданного автором мира, сложность языка заставляет адресата нагнетать усилия для понимания. Участие адресата в понимании произведения вознаграждается тем, что формулы художественного текста, которые он сам создает в процессе интерпретации, «пополняют арсенал его собственных средств для новых коммуникативных действий, где он сам становится автором и реализует свой нравственный выбор. Эта обоюдонаправленная коммуникация имеет все признаки успешности, даже при фактической разделенности коммуникантов» [там же, 93-94].

Чтение и анализ художественных произведений развивает понимание коммуникативного действия автора любого текста, понимание способов его создания, его связи с действительностью, культурой, социальными отношениями.

Заключение

Изучение художественной литературы как средства совершенствования переводческой деятельности дает возможность сделать следующие выводы.

1) Развитие знания о художественной литературе способствует решению проблем современного образования: гуманизации и гуманитаризации образования, стратегического развития образования, эффективности, оценки результатов образования [Крившенко, 2015, 41-47].

Художественная литература, язык художественной литературы, понятие стиль, знание стилистики – основополагающие понятия развития образования, направленного на формирование духовности личности, творчества, развитие умений исследования, готовности понимать сложное, развитие переводческой деятельности [Виноградов, 1981]. Художественная литература исследуется как целостность содержания и формы литературно-художественного произведения, содержание и форма – основополагающие понятия в исследовании художественной литературы, эти понятия – основа совершенствования переводческой деятельности, развития творчества переводчика. Понимание взаимоотношений содержания и формы – основа развития средств анализа любого текста в переводе, совершенствования умений выбора языковых средств в переводе.

Умение анализировать взаимопереходы содержания и формы формирует понимание автора художественного произведения, его творчества.

2) Важнейшей составляющей целостности содержания и формы литературного произведения является стиль. Стиль писателя развивает понимание связи художественной литературы с действительностью, понимания возможностей языка в создании эстетического воздействия на читателя. Умение анализировать стиль писателя развивает творчество переводчика. Знание о художественной литературе имеет важное значение в развитии умения создавать средства выразительности, использовать средства языка в процессе создания переводческих эквивалентов [Вдовиченко, 2017]. Знание стилистики художественной литературы должно стать составляющей переводческой деятельности, понимания единства стилей языка, особенностей употребления языковых средств в текстах разных стилей.

Понимание стиля автора художественного произведения неразрывно связано с исследованием проблем изучения художественной литературы, многие проблемы дают возможность понимать трудности перевода, творчески подходить к их решению: язык художественной литературы, принципы отбора языковых средств автором, способы соединения стилей языка в художественном произведении, особенности художественных приемов автора, особенности создания художественных образов, особенности взаимодействия форм словесного выражения и плана содержания, система литературной школы или направления [Виноградов, 1981, 188].

Понимание стиля автора, умение анализировать эстетическую трансформацию средств литературного языка развивает умение воссоздавать стиль автора, целостность содержания и формы в переводе текстов любого стиля.

Умение понимания значения языковых средств в художественном тексте- развитие понимания значения слов в текстах разного стиля, создания переводческих эквивалентов. Понимание сложных связей слов и выражений художественного произведения с действительностью, связь слов с другими словами и выражениями, входящим в строй того же художественного произведения-умение переводческой деятельности. В процессе анализа художественного текста формируется знание о том, что «в контексте всего произведения слова и выражения, находясь в тесном взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого» [там же, 284].

Большое значение в понимании художественной литературы как способа совершенствования переводческой деятельности имеет формирование знания о том, что связь выражения, словесного образа со смыслом целого, с ситуацией и с положениями действующих лиц, с общим замыслом художественного произведения определяется стилем автора, его мировоззрением [там же].

В процессе понимания художественного произведения формируются умения анализировать языковые средства, их связи с целым текстом, идеями автора. Художественные образы в литературных произведениях литературы создаются на основе нравственных принципов писателя, видения мира писателем; нравственные принципы автора определяют все элементы его стиля.

В основе понимания художественного произведения, перевода текстов любого стиля в процессе перевода – развитие знаний.

3) Знание, умения, которые формируется в процессе анализа языка художественного произведения. Знание, необходимое в процессе анализа языка, стиля литературно-художественных произведений, необходимы и в понимании стиля научных, публицистических, газетно-информационных текстов, текстов ораторской речи: стиль в любом тексте включает в себя различные элементы формы, которые образуют эстетическое единство.

Знание переводческой деятельности формируется на основе целостности знания литературного языка, знания стилистики языка, стилистики речи, стилистики художественной литературы [там же, 10-20]:

-Знание средств анализа конструкций разговорной речи и речи книжной, знание о синтаксических нормах каждого вида речи.

-Знание своеобразия форм диалогического речевого общения и монологического.

-Знание сфер применения и функций конструкций с ограниченным кругом употребления.

-Знание о выразительном значении порядка слов, интонации и ритме.

-Знание об оттенках параллельных синтаксических оборотов и о синтаксической

синонимике.

-Знание о функциональных отличиях и вариациях прямой, косвенной и «несобственно прямой» речи.

-Знание о синтаксических явлениях, которые не составляют сердцевины и синтаксической структуры языка и по большей части выходят за рамки изучения типичных для данного языка основных видов словосочетаний и предложений.

-Знание о функциях и сферах применения параллельных и синтаксических оборотов, а также композиционно или семантически ограниченных, «связанных» синтаксических явлениях, характерных лишь для тех или иных разновидностей речи, например, официально – канцелярской, научной, повествовательной или драматической речи художественных произведений.

-Знание проблем синтаксической синонимии.

-Знание проблемы экспрессивных – выразительных и изобразительных – оттенков, присущих той или иной синтаксической конструкции или тем или иным комбинациям и синтаксическим конструкциям, а также проблемы так называемых «синтаксических фигур речи».

-Знание принципов и правил соотношения и взаимодействия близких по значению или по функции, параллельных или синонимичных форм, слов, и конструкций в общей системе языка.

-Знание закономерностей употребления и способов сочетания и объединения разнообразных грамматических средств языка в тех или иных разновидностях речи, в разных устойчивых или изменчивых речевых формах общественного выражения коллективных или индивидуальных субъектов, в разных стилях речи.

-Знание ограниченных сфер употребления некоторых слов, значений, фразеологических оборотов и выражений, тяготеющих к отдельным типам, или разновидностям речи.

-Знание об экспрессивных качествах разных лексических средств языка.

-Знание о свойственных тому или иному языку на данной ступени его развития законах и правилах фразеологических сочетаний слов, о фразеологических контекстах, фразеологических своеобразиях и фразеологических границах употребления слов, а также об обусловленном различием фразеологических связей изменениях экспрессивно – стилистической окраски слов.

-Знание о характеристике экспрессивных оттенков фразеологических единиц, определенных речевых сферах и литературно – жанровых пределах их употребления.

-Знание о лексических синонимах, о видах и семантических основах синонимии в данной языковой системе, о связи отдельных синонимических вариантов с теми или иными типами и разновидностями речи.

-Знание о грамматических синонимах, т.е. значениях слов и форм, близких друг к другу по их грамматическому смыслу.

Библиография

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Вдовиченко А.В. О поэзии с платоническим чувством. Наброски коммуникативной философии поэтического текста и «языка» // Вопросы философии. 2017. № 7. С.87-95.
3. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. М.: Высшая школа, 1981. 320 с.
4. Во Ивлин. Избранное. М.: Прогресс, 1980. С.392-397.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
6. Грибанов Б.Т. Наш современник Эрнест Хемингуэй. // Э. Хемингуэй. Избранное М.: Высшая школа, 1986. С.4-18.

7. Грицанов А.А. (сост.) Всемирная энциклопедия: Философия. М.: АСТ, 2001. 1312 с.
8. Кожевников В.М. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
9. Крившенко Л.П. (ред.) Педагогика. М.: Проспект, 2015. 488 с.
10. Коммуникации в науке: эпистемологические, социокультурные, инфраструктурные аспекты. Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. 2017. № 11. С. 23-57.
11. Крупчанов Л.С. Введение в литературоведение. М.: Юрайт, 2013. 479 с.
12. Литература. Справочные материалы. М.: Просвещение, 1988. 335 с.
13. Литература США XX века. Опыт типологического исследования. М.: Наука, 1978. 568 с.
14. Николукин А.Н. (ред.) Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. 1600 с.
15. Марков А.П. «Цивилизационный проект» России как фактор геополитической конкуренции // Вопросы культурологии. 2016. №6. С.6-16.
16. Мещеряков В.П. (ред.) Введение в литературоведение. М.: Юрайт, 2015. 422 с.
17. Полонников А.А. «Семиологический поворот» в педагогических науках // Высшее образование в России. 2017. № 10. С.47-57.
18. Рецкер Я.И. О самостоятельной работе начинающего переводчика // Мосты. 2008. №18. С.5-10.
19. Роботова А.С. Педагогический оптимист или педагогический пессимист: кто я? // Высшее образование в России. 2017. № 10. С.39-46.
20. Роботова А.С. Еще один поворот (Ответ А.А. Полонникову) // Высшее образование в России. 2017. № 10. С. 58-63.
21. Спиркин А.Г. (ред.) Философская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1962. Том 2. 575 с.
22. Старцев А. Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» // Э. Хемингуэй. Собр. соч. В 4томах. М.: Художественная литература, 1981. Том 1. С. 652-668.
23. Тамарченко Н.Д. (ред.) Теория литературы. М.: Академия, 2008. 512 с.
24. Тимофеев Л.И. (ред.) Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. 510 с.
25. Тимофеев Л.И. Слово о стихе. М.: Советский писатель, 1982. 334 с.
26. Федоров А.В. Основы общей теории перевода М.: ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.
27. Финкельштейн И. О рассказах Эрнеста Хемингуэя // Эрнест Хемингуэй. «Рассказы». М.: Прогресс, 1971. 398 с.
28. Фомина М.Д. Особенности понимания даосских истин в творчестве Гессе-писателя // Вопросы культурологии. 2016. № 6. С.49-57.

Fiction as the way of perfecting the art of translation

Lidiya M. Urubkova

PhD in Pedagogy,
Associate professor at the Department of Foreign Languages,
Academy of Law Management of the Federal Penal Service of Russia,
390000, 1 Sennaya st., Ryazan, Russian Federation;
e-mail: lidiya_urubkova@mail.ru

Abstract

Fiction is seen as the integrity of the content and form of a literary and artistic work. The understanding of the transitions between the content and form of the work of fiction, the ability to analyze the author's style, the knowledge of the means of expressiveness in a work of art is the basis for the development of means for analyzing texts of any style in translation activity, creating translation equivalents, and developing the translator's creativity. The ability to analyze the complexity of the semantic links of a word in a work of art is an important component of understanding the semantic links of a word in translation activity. The study of fiction as a means of improving the translation activity makes it possible to draw the following conclusions. The

Lidiya M. Urubkova

development of knowledge about fiction promotes the solution of the problems of modern education: the humanization and humanitarization of education, the strategic development of education, efficiency, and the evaluation of the results of education. The most important component of the literary work is style. The writer's style develops an understanding of the relationship of fiction with reality, an understanding of the possibilities of the language in creating an aesthetic impact on the reader. Ability to analyze the style of a writer develops the work of an interpreter. The knowledge that is formed in the process of analyzing the language of a work of art is also necessary in the understanding of the style of scientific, journalistic, newspaper and information texts.

For citation

Urubkova L.M. (2017) Khudozhestvennaya literatura – sovershenstvovanie perevodcheskoi deyatelnosti [Fiction as the way of perfecting the art of translation]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (5A), pp. 123-142.

Keywords

Content and form of the work of art, notions of the theory of works of art, style of the author, language of works of art, moral principles of the author, translator.

References

1. Bakhtin M.M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
2. Fedorov A.V. (2002) *Osnovy obshchei teorii perevoda* [Fundamentals of the general theory of translation]. St. Petersburg.
3. Finkelstein I. (1971) O rasskazakh Ernesta Khemingueya [About the stories of Ernest Hemingway]. In: Ernest Hemingway. *Rasskazy* [Stories]. Moscow: Progress Publ.
4. Fomina M.D. (2016) Osobennosti ponimaniya daoskikh istin v tvorchestve Gesse-pisatelya [Features of the understanding of Taoist truths in the work of Hesse the writer]. *Voprosy kul'turologii* [Questions of cultural studies], 6, pp. 49-57.
5. Gribanov B.T. (1986) Nash sovremennik Ernest Kheminguei [Our contemporary Ernest Hemingway]. In: Ernest Hemingway. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
6. Gritsanov A.A. (comp.) (2001) *Vsemirnaya entsiklopediya: Filosofiya* [World Encyclopedia: Philosophy]. Moscow: AST Publ.
7. Kozhevnikov V.M. (1987) *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ.
8. Krivshenko L.P. (ed.) (2015) *Pedagogika* [Pedagogy]. Moscow: Prospekt Publ.
9. (2017) Kommunikatsii v nauke: epistemologicheskie, sotsiokul'turnye, infrastrukturalnye aspekty. Materialy «kruglogo stola» [Communication in science: epistemological, sociocultural, infrastructural aspects. Materials of the "round table"]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy.], 11, pp. 23-57.
10. Krupchanov L.M. (ed.) (2015) *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary criticism]. Moscow: Yurait Publ.
11. (1988) *Literatura. Spravochnye materialy* [Literature. Reference materials]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
12. (1978) *Literatura SShA KhKh veka. Opyt tipologicheskogo issledovaniya* [US literature of the twentieth century. Experience in typological research]. Moscow: Nauka Publ.
13. Nikol'yukin A.N. (ed.) (2001) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [A literary encyclopedia of terms and concepts]. Moscow.
14. Markov A. (2005) Istoki formirovaniya sovremennogo ponyatiya «Literatura i problema chitatelya» [Origins of the formation of the modern concept of "Literature and the reader's problem"]. In: *Teoretiko-literaturnye itogi XX veka* [Theoretical and literary results of the XX century]. Moscow: Praksis Publ. Vol 4.
15. Meshcheryakov V.P. (ed.) (2015) *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary criticism]. Moscow: Yurait Publ.
16. Polonnikov A.A. (2017) «Semiologicheskii povорот» v pedagogicheskikh naukakh ["Semiologic turn" in pedagogical sciences]. *Vysshee obrazovanie v Rossii* [Higher education in Russia], 10, pp. 47-57.
17. Retsker Ya.I. (2008) O samostoyatel'noi rabote nachinayushchego perevodchika [On the independent work of a beginner interpreter]. *Mosty* [Bridges], 18, pp. 5-10.

18. Robotova A.S. (2017) Pedagogicheskiy optimist ili pedagogicheskiy pessimist: kto ya? [Pedagogical optimist or pedagogical pessimist: who am I?]. *Vysshee obrazovanie v Rossii* [Higher education in Russia], 10, pp. 39-46.
19. Robotova A.S. (2017) Eshche odin povorot (Otvet A.A. Polonnikovu) [Another turn (An answer to A. Polonnikov)]. *Vysshee obrazovanie v Rossii* [Higher education in Russia], 10, pp. 58-63.
20. Spirkin A.G. (ed.) (1962) *Filosofskaya entsiklopediya* [Philosophical Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. Vol. 2.
21. Startsev A. (1981) Molodoi Kheminguei i «poteryannoe pokolenie» [Young Hemingway and the "lost generation"]. In: E. Hemingway. *Sobr. soch. v 4 tomakh* [Collected works in 4 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ. Vol 1.
22. Tamarchenko N.D. (ed.) (2008) *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow: Akademiya Publ.
23. Timofeev L.I. (ed.) (1974) *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of literary terms]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
24. Timofeev L.I. (1982) *Slovo o stikhe* [The word about the verse]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.
25. Vdovichenko A.V. (2017) O poezii s platonicheskim chuvstvom. Nabroski kommunikativnoi filosofii poeticheskogo teksta i «yazyka» [About poetry with a platonic sense. Sketches of the communicative philosophy of the poetic text and "language"]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 7, pp. 7-95.
26. Vinogradov V.V. (1981) *Problemy russkoi stilistiki* [Problems of Russian stylistics]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
27. Vygotskii L.S. (1968) *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow: Iskusstvo Publ.
28. Waugh E. (1980) *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Progress Publ.