

**Андреева Е.Д.**Оренбургский государственный университет, г. Оренбург, Россия  
E-mail: ied-may@mail.ru**СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ «ПОТОКА СОЗНАНИЯ»**

Техника «потока сознания», получившая широкое распространение в эпоху модернизма, представляет собой иррациональный монолог, характеризующийся отсутствием четкой структуры повествования и хронологических связей между событиями, нарушением причинно-следственных отношений, импликацией событий, неизвестных читателю, смещением и смешением временных планов. При помощи вербальных средств авторы текстов «потока сознания» передают непрерывный поток мыслей героев, что приводит к алогичности, субъективности, атемпоральности и отсутствию четкой направленности мысли. При переводе таких текстов существенным является выбор стратегии, позволяющий отразить в тексте перевода все особенности «потока сознания».

Для перевода романов «потока сознания» В. Вульф, послуживших материалом для анализа, переводчики в основном выбирают две стратегии: стратегию формы, имеющую своей целью передачу формально-структурных особенностей текста, и стратегию смысла, направленную на адекватное воспроизведение смысла текста оригинала. Стратегия смысла в чистом виде является актуальной при переводе таких средств, как ономастопея и инверсия, в то время как стратегия формы реализуется при переводе умолчания и несобственно-прямой речи. Для перевода экспрессивной лексики, парантеза, повтора, парцелляции и параллелизма переводчики используют как стратегию смысла, так и стратегию формы, что позволяет передать как функциональные, так и формальные особенности данных приемов.

Реализация стратегии формы и стратегии смысла при переводе позволяет в полной мере отразить в тексте перевода «потока сознания» стилистические, языковые и пунктуационные средства оригинала, что обеспечивает необходимое эстетическое воздействие на читателя.

**Ключевые слова:** перевод художественного текста, стратегия перевода, техника «потока сознания», модернизм, тактика перевода.

Широкое распространение в литературе XX века, особенно в модернизме, получила техника «потока сознания». Писатели-модернисты отказывались от традиционных форм выражения мысли и искали нестандартные способы отображения действительности и новые языковые средства. Реальная картина мира в сознании человека разрушалась и возник своеобразный мир воображения, образов, воспоминаний, впечатлений и фантазий.

«На Западе модернизм нередко отождествляется с «художественной революцией», приведшей к существенному обогащению системы изобразительных средств: поток сознания, внутренний монолог, ассоциативный монтаж, пересечение памяти и сиюминутного переживания, определяющее концепцию повествовательного времени, и т. п.» [7, с. 226].

В произведениях модернистов поток сознания заменяет собой нарратив; это своеобразный иррациональный монолог, в котором нет последовательной событийности, нарушены причинно-следственные отношения, говорится о событиях, неизвестных читателю, характеры персонажей не раскрыты, а сюжет логически не завершен. Являясь, по мнению Т.В. Балашовой, одной из форм внутреннего монолога, поток

сознания представляет собой соединение двух элементов: «во-первых, характеристика самого процесса мысли, как правило, алогичной, путаной, отражающей абсурдность самого мира; во-вторых, характеристика манеры передачи этой мысли – с нерасчлененным речевым потоком, повторами, смешением как временных планов, так и разнонаправленных оценочных суждений, вовлекаемых в общее русло внутреннего монолога» [2, с. 159].

Авторы текстов, написанных в технике потока сознания, вербальными средствами пытаются передать речь персонажа, еще не реализованную (или реализованную не до конца) в слове, отсюда обрывистость, алогичность, атемпоральность, субъективность, отсутствие четкой направленности мысли. Причинно-следственные связи нарушаются из-за случайных ассоциаций и воспоминаний, толчком для возникновения которых могут служить внешние впечатления (осозательные, обонятельные, слуховые, зрительные, даже вкусовые), совершенно не связанные с предыдущим течением мысли.

Задача, стоящая перед авторами текстов, написанных в технике потока сознания, заключается в том, чтобы с максимальной точностью передать бессвязные, прерывистые и сугубо

индивидуальные проявления сознания каждого персонажа, тем не менее, не уходя полностью от объективного отражения действительности. Кроме того, сознание персонажей должно быть представлено именно как поток, а не как что-то статичное. Отсюда следует, что стиль произведения и используемые в нем приемы диктуются мыслями персонажа, а не задумкой автора [18]. Персонаж обращается к самому себе, отсюда в потоке сознания много недоговоренностей, намеков, аллюзий.

Обладая указанными характеристиками, поток сознания как художественная техника нуждается в специальных языковых, стилистических, пунктуационных средствах. Дж. Джойс способствовал введению в данную технику таких средств, как особая система пунктуации (отсутствие знаков препинания, частое использование восклицательных и вопросительных знаков), специфический синтаксис, большое количество междометий, повторяющиеся слова, несоблюдение правил грамматики, ономастические эффекты, аллитерация, незаконченность предложений и фраз.

Применительно к произведениям Вирджинии Вульф можно говорить о таких чертах техники потока сознания, как перегруженность знаками препинания, среди которых точка с запятой, парные тире и парные скобки, парцелляция и парантез. Парантез способствует диалогизации и драматизации всего повествования:

*<...> and had much ado to control her impulse to fling herself (thank Heaven she had always resisted so far) at Mrs Ramsay's knee <...>* [21].

Парцелляция является способом передать спонтанную речь, в которой всегда присутствуют паузы, выделение некоторой информации, остановки и обдумывание мысли.

*Yes. That was it. He finished. He turned from the view* [21].

Нелинейность потока сознания обуславливает применение таких приемов, как параллелизм, антитеза, сочетание разных типов предложений, монтаж.

*What damned rot they talk, thought Charles Tansley, laying down his spoon precisely in the middle of his plate, which he had swept clean, as if, Lily thought (he sat opposite to her with his back to the window precisely in the middle of view), he were determined to make sure of his meals* [21].

Среди других грамматических характеристик «потока сознания» можно назвать большое количество эллиптических конструкций, предикативность, смешение прямой и косвенной речи, несобственно-прямую речь, отсутствие кавычек и знаков препинания как маркеров начала и конца прямой речи или реплики диалога.

Все вышеперечисленные особенности могут вызывать трудности в восприятии текста у читателей оригинала, тем более сложная и ответственная задача стоит перед переводчиком таких текстов: он должен передать мысли персонажа так, словно получатель читает их непосредственно в голове героя, а не через посредничество автора и переводчика.

В связи с тем, что традиции оформления русской и английской фразы, тем более фразы живой разговорной речи, на основе которой строится имитация потока сознания, различаются, переводчику приходится решать – ориентироваться ли ему на способ выражения, принятый в оригинале, т. е. применять стратегию формы, или на способ выражения, принятый в переводящем языке, т. е. применять стратегию смысла.

«Переводчик, следующий принципам стратегии смысла, сознательно устраняет все препятствия на пути понимания текста и жертвует, таким образом, теми особенностями его формы, которые могут вызвать затруднения понимания. <...> Следуя принципам стратегии формы, переводчик, напротив, часто вынужден жертвовать смысловой прозрачностью в угоду максимальной точности при передаче нетривиальных особенностей построения текста, его отдельных характерных элементов и пр.» [10].

Мы проанализировали реализацию данных стратегий на примере перевода романов В. Вульф «На маяк», «Между актов» (перевод Е. Суриц) и «Комната Джейкоба» (перевод М. Карп).

Для перевода такого приема, как ономастопея, являющегося вербальной реализацией слухового чувственного восприятия героя, переводчики в основном используют стратегию смысла:

*Gallop – gallop – gallop – a horse galloped past without a rider* [20]. – Скок-скок-скок – мимо проскакала лошадь без всадника [4].

*Chuff, chuff, chuff sounded from the bushes* [19]. – Ж-ж, ж-ж, ж-ж, – прожужжало в кустах [3].

*Isa, half-way across the lawn, listened... Ding, dong, ding...* [19] – Айза, посреди лужка, вслушалась... Бим-бом, бим... [3]

Из примеров видно, что в переводе использованы функциональные аналоги, т. е. передается не сама ономастопозитивная единица, а образ, который она вызывает. Наличие в языковых картинах мира двух языков разных слов для передачи одинаковых звуков обуславливает прагматическую адаптацию текста при переводе.

Часто в романах «потока сознания» встречается эмоционально-окрашенная лексика с отрицательной оценкой и даже бранная лексика, которые являются отражением большей эмоциональности и свободы внутренней речи человека по сравнению с речью внешней, «пронесенной». При передаче таких элементов переводчики используют стратегию формы в том смысле, что передаются формальные признаки оригинала, т. е. наличие оценочных лексических единиц.

*For he was not going to talk the sort of rot these condescended to by these silly women* [21]. – Он не намеревался пороть ту чушь, к которой его тут призывали [3].

Данный пример иллюстрирует также обращение к стратегии смысла и тактике прагматической адаптации, т. к. нейтральный английский глагол «talk» в сочетании с «rot» переводится с использованием просторечного фразеологического выражения «пороть чушь». Здесь необходимо указать на такую особенность русских переводов романов В. Вульф, как использование эмоционально окрашенных аналогов для перевода слов, которые таковыми в оригинале не являются. Подобное может быть объяснено тем, что, согласно существующей точке зрения, русская речь является более эмоциональной, чем английская, и русский язык обладает большим набором средств для передачи эмоций и оценок. Поэтому, адаптируя текст для русскоязычного получателя, переводчики используют прием эмфатизации, выбирая для нейтральных элементов их экспрессивные аналоги. Это можно проиллюстрировать также следующими примерами.

*What damned rot they talk, thought Charles Tansley, laying down his spoon precisely in the middle of his plate, <...>* [21]. – Что за дикую белиберду они порят, думал Чарльз Тэнсли,

кладя ложку в точности посередине тарелки, <...> [3].

*What is her game? To disrupt? Jog and trot? Jerk and smirk? Put the finger to the nose? Squint and pry? Peak and spy?* [19] – Да зачем это все? Цель какая? В этой рыси? Прыти? Против рожна переть? Нам нос утереть? Играть с нами в прятки? В жмурки? [3]

*The poor devils had rigged up this meagre object* [20]. – Бедняги соорудили себе это убожество [4].

Одним из самых частотных приемов в романах В. Вульф является парантез. Этот прием используется для отражения в тексте внезапно возникшей мысли, для передачи ассоциативности мышления, для авторского комментария. Обычно парантез, как в оригинале, так и в переводе, заключается в парные скобки, и его структура полностью воспроизводится переводчиком.

*And always now (why, she could not guess, except that it came probably from that woman somehow) he shrank from her* [21]. – И вот (ну, разумеется, из-за жены, а то отчего бы?) теперь он к ней плохо относится [3].

Однако в отдельных случаях переводчик Е. Суриц допускает нарушения границ парантеза, внося в скобки часть высказывания, которая в оригинале находится за скобками, что приводит к смешению мыслей автора и персонажа:

*The gruff murmur, irregularly broken by the taking out of pipes and the putting in of pipes which had kept on assuring her, though she could not hear what was said (as she sat in the window which opened on the terrace), that the men were happily talking <...>* [21]. – Низкое воркотанье, прерываемое только писком засасываемой и вынимаемой из рта трубки и убеждавшее в том (хоть слов она не разбирала, сидя в гостиной у окна), что мужчины благополучно беседуют <...> [3].

Парантез как формальный элемент стиля писателя сохраняется в переводе в неизменном виде, но благодаря перекомпоновке элементов высказывания, проиллюстрированной на примере выше, а также трансформации содержательной стороны фразы, нельзя говорить о безоговорочном следовании переводчиками стратегии формы.

Некоторое различие в оформлении высказывания видно также на примере перево-

да умолчаний. Умолчание, или апозиопезис, в текстах потока сознания может служить для демонстрации быстрой смены мыслей, а также для отражения сомнений героя, неуверенности или, наоборот, внезапного понимания и осознания. В русском языке незаконченность мысли маркируется многоточием, тогда как в английском на равных правах могут быть использованы как многоточие, так и тире, что и обуславливает различие формальных признаков апозиопезиса в переводе.

*And blamed Aunt Lucy, looking at views, instead of – doing what? [19] – А ругаем тетю Люси, разглядывающую виды, вместо того... вместо чего? [3]*

*An anecdote was on the tip of her tongue, about a public lavatory built to celebrate the same occasion and how the Mayor... Could she tell it? [19] – Вспомнила. Анекдот; на кончике языка вертелся. Как в честь того же события открывают общественный сортир, и мэ... Рассказать? Нет, нельзя [3].*

Анализ фраз, в которых присутствуют многоточие и тире как маркер незаконченности, показывает, что многоточие чаще ставится там, где авторская фраза не закончена текстуально, обозначая одновременно умолчание в речи персонажа, тогда как тире маркирует обрванность одной мысли и переход к другой, а предложение, содержащее тире, обязательно завершено.

*«I'd cut down those trees...»*

*«How they get their roses to grow!»*

*«They say there's been a garden here for five hundred years...»*

*«Why even old Gladstone, to do him justice»[19].*

*Only she thought life – and a little strip of time presented itself to her eyes – her fifty years [21].*

*It sometimes seemed to him that in a little house out there, alone – he broke off, sighing [21].*

Подобная разница в употреблении не находит отражения в русском переводе, т. к. для обозначения умолчания, паузы и купюры, т. е. любой незаконченности, в русском языке используется, как уже было сказано, только многоточие. Принимая это во внимание, мы можем говорить о применении переводческой стратегии формы, поскольку умолчание всегда воспроизведено в переводе.

Одним из самых характерных приемов техники «потока сознания» является несобственно-прямая речь, в рамках которой И.Р. Гальперин предлагает различать косвенно-прямую речь и изображенную речь. Первый тип служит для отображения произнесенной речи и сохраняет характеристики речи прямой: инверсию, разговорные элементы, прошедшее время, кавычки. Однако кавычки не всегда обозначают переход от прямой речи к косвенной, границы между этими типами речи могут размываться. Изображенная речь является отражением в тексте внутренней речи персонажа, и сложно провести границу между мыслями героя и мыслями автора. В таком типе речи повествование ведется от третьего лица, однако присутствуют фрагментарность, умолчание, обособление, эмоциональность, инверсия и особые средства графического оформления.

При переводе несобственно-прямой речи переводчики могут следовать стратегии формы, полностью сохраняя как структуру предложения, так и пунктуацию:

*If Shakespeare had never existed, he asked, would the world have differed much from what it is today? [21] – Не будь никогда на свете Шекспира, спрашивал он себя, много ли переменялся бы теперешний мир? [3]*

*But the picture was not of them, she said [21]. – Но картина не о них, сказала она [3], а могут добавлять знаки препинания, отсутствующие в оригинале, но характерные для русской речи, т. е. переходить к стратегии смысла:*

*And he would go to picture galleries they said, and he would ask one, did one like his tie? [21] – И в картинной галерее он будет спрашивать, – они говорили, – как тебе нравится его галстук [3].*

*And then she said to herself, brandishing her sword at life, Nonsense [21]. – А потом, размахивая мечом перед носом у жизни, она говорит: вздор [3].*

*<...>, It will end, it will end, she said. It will come, it will come, when suddenly she added, We are in the hands of the Lord [21]. – Это кончится; это кончится, – она говорила себе, – это будет, это будет. И вдруг она сказала: «Все мы в руках Божьих» [3].*

Таким образом, несобственно-прямая речь в переводе превращается в прямую, что нарушает непрерывность потока сознания.

В некоторых случаях переводчик отказывается от воспроизведения несобственно-прямой речи, оставляя лишь речь персонажа без ремарок автора, что усиливает вовлеченность читателя в повествование, т. к. между ним и персонажами отсутствует посредник:

*What message would Cam give the cook? Mrs Ramsay wondered* [21]. – *Что, интересно, передаст Кэм кухарке?* [3]

Частотным приемом потока сознания в романах В. Вульф является парцелляция, дробление одного высказывания на несколько интонационно-смысловых единиц, разделенных продолжительными паузами. Несмотря на то, что парцелляция является синтаксическим приемом, при ее переводе нецелесообразно использовать стратегию формы, т. к. свобода порядка слов русского предложения и система окончаний позволяет вынести в парцеллы любой член предложения, тогда как в английском такие возможности несколько ограничены. Помимо этого, не менее важным при переводе является передать тот эффект, который парцеллированные конструкции создают в тексте.

Чаще всего, конечно, переводчикам удается сохранить и саму конструкцию и ее лексико-смысловую структуру:

*Bartholomew nodded. A fact that was. He remembered, the house by the sea. And the lobster* [19]. – *Бартоломью кивнул. Совершенно верно. Он помнил тот домик у самого моря. И того омара* [3].

*The rampart rose at their feet – the smooth circle surrounding the camp or the grave. How many needles Betty Flanders had lost there; and her garnet brooch* [20]. – *У их ног подымался крепостной вал – гладкий, опоясывающий лагерь или могилу. Сколько иголок потеряла здесь Бетти Фландерс! И гранатовую брошку* [4].

В иных случаях изменяется лексико-семантическое наполнение парцеллированной конструкции:

*Nothing ended. So abrupt. And corrupt. Such an outrage; such an insult. And not plain. Very up to date, all the same* [19]. – *И конца не видно. Нет, неприятно. Отвратно. Просто обидно; оскорбительно даже. Ерунда какая-то. Очень современно, конечно, тут ничего не скажешь* [3].

В оригинале элементы «So abrupt. And corrupt» характеризуют глагол «ended», тогда как

в переводе они выступают словами состояния, характеризуя героя, а элемент «And not plain», являющийся определением к слову «insult», превращается в отдельное назывное предложение «Ерунда какая-то». Тем не менее сама парцеллированная конструкция, передающая обрывистость и резкую смену мыслей героя, сохранена в переводе.

Переводчики также могут отказываться от передачи парцелляции:

*It was night before roads were made, or houses* [19]. – *Ночь была уже тогда, когда не пролагали дорог, не строили домов* [3].

или применять там, где ее нет в оригинале:

*Jacob, too, heard them, and raked out the fire. He rose. He stretched himself. He went to bed* [20]. – *Джейкоб тоже слышал их, он поворошил уголь в камине. Поднялся. Потянулся. И пошел спать* [4].

Варианты перевода встречаются и при передаче повтора. Повтор может быть передан без изменений, как в первом примере ниже, так и с заменой повторяющегося слова на другую лексему отражающую в зависимости от ситуации монотонность, многократность, длительность действия, как во втором (где добавление слова «пристально» обусловлено наличием только одного слова для перевода глаголов «glare» и «stare» на русский язык) и третьем примерах ниже.

*But confound this tumid, queasy feeling – this restlessness, swelling, and heat – it was jealousy! jealousy! jealousy! which he had sworn never to feel again* [20]. – *Но будь проклято это нарывающее тошнотворное чувство – эта тревога, распирающее и жар – ревность! ревность! ревность! – которую он поклялся никогда больше не испытывать* [4].

*Giles glared. With his hands bound tight round his knees he stared at the flat fields. Staring, glaring, he sat silent* [19]. – *Джайлз смотрел. Тесно сжав руками колени, смотрел на плоский простор полей. Пристально смотрел и молчал* [3].

*A dog barked, barked, barked down in the hollow* [20]. – *Внизу, в лощине, все лаяла и лаяла собака* [4].

Таким образом, при переводе повторов переводчики применяют и стратегию формы, и стратегию смысла, в зависимости от возможностей переводящего языка.

Особую эмоциональность текстам потока сознания придает использование такого приема, как инверсия, которую в переводе в большинстве случаев передать не удастся, поскольку она не играет особой экспрессивной роли в русском языке со свободным порядком слов. Однако встречаются отдельные случаи сохранения как инверсии, так и ее эмоциональной нагрузки:

*Insolent he was and inexperienced, <...>* [20]. – *Дерзок он был и неопытен, <...>* [4].

Для компенсации утраченной при опущении инверсии экспрессивности переводчики добавляют в текст эмоционально-окрашенную лексику и разговорные дискурсивные частицы, что является выражением стратегии смысла.

*A thorough good sort she was* [19]. – *Нет, просто отличная тетка* [3].

*Wet would it be, or fine?* [19] – *Ведро будет или дождь?* [3]

Другим приемом, несущим экспрессивную нагрузку, а также ритмически организовывающим высказывание, является параллелизм, часто сопровождающийся повтором значимых и служебных частей речи. В основном параллельные конструкции воспроизводятся в переводе без изменений (см. первый пример ниже), но встречаются случаи нарушения параллелизма, не обусловленные какими-то видимыми причинами (см. второй и третий примеры ниже). Это позволяет нам говорить о выборе между страте-

гиями формы и смысла, которые осуществляет переводчик при работе с параллелизмом.

*The boys wanted the big parts; the girls wanted the fine clothes* [19]. – *Парням подай главные роли; девушкам подай красивые платья* [3].

*Rose mocked him; Prue mocked him; Andrew, Jasper, Roger mocked him <...>* [21]. – *Поза его дразнит; Пру дразнит; Эндрю, Джеспер, Роджер – все его дразнят <...>* [3].

*She had been a great reader. She had read Scott; she had read Dumas* [20]. – *Раньше она много читала. Вальтера Скотта, Дюма* [4].

Главной функцией техники «потока сознания» является отражения потока мыслей героя, следовательно, текст перевода должен в полной мере отражать все черты непрерывности и спонтанности человеческого сознания. Реализовать данную задачу позволяет применение как стратегии смысла, так и стратегии формы. Поток сознания как техника схож с живой устной речью, а в каждом языке устная речь обладает своими характеристиками. Этим обусловлено требование добавлять определенную степень экспрессивности внутреннему монологу героев при переводе с английского языка на русский. Следовательно, стратегия перевода «потока сознания» часто включает использование таких приемов, как эмфатизация и компенсация, что и позволяет достичь эквивалентности как на формальном, так и на функциональном уровне.

20.05.2017

#### Список литературы:

1. Авдеева, Н.П. Поток сознания персонажей художественного текста (на материале прозы А.П. Чехова разных периодов) / Н.П. Авдеева // Известия Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2014. – Т. 14, вып. 4. – С. 10–15.
2. Балашова, Т.В. Поток сознания / Т.В. Балашова // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – 568 с.
3. Вулф, В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орландо. Флаш. Рассказы. Эссе / В. Вулф. – М. : Пушкинская библиотека : АСТ, 2004. – 902 с.
4. Вулф, В. Комната Джейкоба [Электронный ресурс] / В. Вулф. – URL: <http://www.rulit.me/books/komnata-dzhejkoba-read-217953-1.html>. – 1.05.2017.
5. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М. : Изд-во лит-ры на ин. яз-х, 1958. – 458 с.
6. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 411 с.
7. Зверев, А.М. Модернизм / А.М. Зверев // Лит. энциклопед. словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 225–226.
8. Зверев, А.М. Модернизм / А.М. Зверев // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – Стб. 566–571.
9. Зверев, А.М. «Поток сознания» / А.М. Зверев. // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – Стб. 773–775.
10. Михеев, М.Ю. Стратегии перевода и остранение в художественных текстах [Электронный ресурс] / М.Ю. Михеев, Д.О. Добровольский // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды Международной конференции «Диалог 2006». Бекасово, 31 мая – 4 июня 2006 г. – С. 394–399. – URL: <http://www.dialog-21.ru/digests/dialog2006/materials/html/Mikheev.htm>. – 13.05.2017.
11. Сдобников, В.В. Стратегия перевода: общее определение [Электронный ресурс] / В.В. Сдобников // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2001. – №1(13). – С. 165–172. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-perevoda-obshchee-opredelenie>. – 13.05.2017.
12. Hamid, B. The Use of Stream of Consciousness in Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man [Электронный ресурс] / В.А.в. Hamid, М.М. Jassim // Al-Fatih Journal. – 2008. – No. 35. – P. 10–27. – URL: <http://iasj.net/iasj?func=article&ald=17436>. – 17.05.2017.

13. Humphrey, R. Stream of Consciousness in the Modern Novel / R. Humphrey. – Berkeley : University of California Press. – 129 p.
14. Milostivaya, A. Achieving Communicative Equivalence: Space-time Text Organization Peculiarities in Stream of Consciousness Novels of James Joyce in German and Russian Translations [Электронный ресурс] / A. Milostivaya, I. Makhova // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. – 2017. – Vol. IX, No. 1. – P. 36–45. – URL: <http://rupkatha.com/v9n105/>. – 17.05.2017.
15. Ordudari, M. Translation procedures, strategies and methods [Электронный ресурс] / M. Ordudari // Translation Journal. – 2007. – Vol. 11, No. 3. – URL: <http://translationjournal.net/journal/41culture.htm>. – 13.05.2017.
16. Owji, Z. Translation Strategies: A Review and Comparison of Theories [Электронный ресурс] / Z. Owji // Translation Journal. – 2013. – Vol. 17, No. 1. – URL: <http://translationjournal.net/journal/63theory.htm>. – 13.05.2017.
17. Sang, Y. An Analysis of Stream-of-Consciousness Technique in To the Lighthouse [Электронный ресурс] / Y. Sang // Asian Social Science. – 2010. – Vol. 6, No. 9. – P. 173–179. – URL: <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ass/article/view/7281/5627>. – 13.05.2017.
18. Stephens, E. Delores Betts. The Stream of Consciousness Technique in the Novels of James Joyce. A thesis ... for the degree of master of arts [Электронный ресурс] / E. Delores Betts Stephens. – Atlanta, 1962. – URL: <http://digitalcommons.auctr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3693&context=dissertations>. – 13.05.2017.
19. Woolf, V. Between the Acts [Электронный ресурс] / V. Woolf. – URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91b/>. – 1.05.2017.
20. Woolf, V. Jacob's room [Электронный ресурс] / V. Woolf. – URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91j/>. – 1.05.2017.
21. Woolf, V. To the Lighthouse [Электронный ресурс] / V. Woolf. – URL: <http://getfreeeducation.blogspot.ru/2010/03/read-virginia-woolf-to-lighthouse.html>. – 1.05.2017.

**Сведения об авторе:**

**Андреева Елена Дамировна**, доцент кафедры теории и практики перевода  
факультета филологии и журналистики Оренбургского государственного университета,  
кандидат филологических наук  
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: [ied-may@mail.ru](mailto:ied-may@mail.ru)