

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВОСПРИЯТИЯ И ПЕРЕВОДА СКАЗКИ РЕДЬЯРДА КИПЛИНГА «ПОЧЕМУ У НОСОРОГА ШКУРА В СКЛАДКАХ» (НА АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ)

С.Р. Габриелян

Ереванский государственный университет, 0025, Армения, Ереван, ул. Алека Манукна, 1.

В статье рассматриваются два основных аспекта анализа текста в сфере перевода детской литературы: возрастные особенности эффективного чтения и понимания сказок и, следовательно, основные требования перевода, направленные на особенности восприятия текстов данного жанра разными возрастными группами. Особенности текста сказки выделены с точки зрения целевых групп. Сказка особенно важна как типичный образец сочинений Киплинга, направленных как на развитие образного мышления, так и на моральное воспитание детей, достигаемое посредством определённого набора стилистических приёмов и выразительных средств. Поскольку языковая игра является одной из основных особенностей сказок Киплинга, главная цель этой статьи – проанализировать адекватное восприятие языковой игры, контекстуализируя её в соответствующем переводе, направленном на всестороннее понимание сказки, выявить восприятие разных возрастных групп читателей как исходного, так и конечного текстов посредством сопоставительного анализа на материале двух армянских переводов сказки – А. Будагяна и С. Сеферян.

Ключевые слова: Редьярд Киплинг, детская литература, рассказ, перевод, психологические особенности.

Основная цель художественного перевода – позволить читателям пройти то же путешествие и перенестись во время и место оригинала. Читателям перевода предстоит параллельное путешествие: путь «первооткрывателя» в волшебный мир автора и своя собственная «прогулка» по дебрям познания.

Когда текст переводится на другой язык, в другую культуру и время, то ясно, что могут возникнуть определённые проблемы. В сказке «Почему у носорога шкура в складках» одной из существенных проблем для переводчика является то, что она изначально была написана для довольно специфичной аудитории и предназначалась для чтения как взрослыми, так и деть-

ми. Одной из проблем, которую должен решить переводчик этой сказки, является выбор типа глобальной стратегии: как и для кого её переводить.

При переводе у переводчиков на выбор есть несколько стратегий. Выбор стратегии, помимо прочего, зависит от функции целевого текста, от типа текста, который они переводят, и от предполагаемой группы читателей. После выбора глобальной стратегии переводчик определяет локальную стратегию перевода, например: как переводить специфичные элементы, связанные с культурой. Выбор глобальной и локальной стратегий зависит от нескольких факторов, и они не всегда легки для восприятия.

Выбирая приемлемую *локальную* стратегию для определённой проблемы, переводчики должны исходить из *глобальной* стратегии, определяющей отношение между исходным текстом и переводом. Должен ли целевой текст быть рассчитан на тот же самый эффект, что и исходный? Или должен ли он иметь ту же функцию в целевой культуре, как другие целевые тексты такого же типа?

Сказка «Почему у носорога шкура в складках» включает в себя тонкие психологические нюансы касательно разных феноменов жизни. Люди разных возрастов придают различные значения этой сказке. В действительности, она адресована детям 5-7 лет, которые, предположительно, не знают алфавита и ещё не умеют читать. То есть она, скорее, предназначена для слушания, нежели для чтения. Отношение *рассказчик-слушатель* обретает первостепенную важность в этой сказке. Каждый из слушателей привносит уникальный индивидуальный опыт в понимание происшествий и мотивов рассказа, который внезапно напоминает ему о чём-то давно забытом. Рассказ способствует отбору слов: он открывается опытному рассказчику давая возможность оживлять сюжет. При помощи колебаний голоса и интонации, пауз и беглой скорости, при помощи соответствующего выражения лица, при помощи жестов рассказчик способствует осуществлению интенции автора в контексте чудесного мира персонифицированной природы, в частности животных.

В сказках Киплинга мораль прочно закреплена в описании и диалоге, которые полны стилистических и выразительных средств. Они обладают скрытыми намерениями морализации, инструктирования и обучения. Но в отличие от фабульной морали классической басни, Киплинг предоставляет возможность выбора, и это звучит не как вердикт. Наоборот, автор настаивает на свободе выбора, на приемлемости всевозможных путей для развития личности. Именно в этом состоит величие Киплинга, который изначально подчёркивает важность маленького первооткрывателя.

В сказках Киплинга языковая игра используется для передачи содержания, создания соответствующего настроения, а также способствует музыкальности речи и, что самое главное, вовлечению ребёнка-слушателя в игровую нарратив. Языковая игра – важный элемент сказки. Она естественна, спонтанна и универсальна. Выраженный по-разному, феномен языковой

игры, кажется, преломляется сквозь призму региональных, социальных, профессиональных и культурных особенностей воспринимающей личности. Существуют разные способы манипуляции языком, к которым прибегают профессиональные авторы для достижения своих целей. «Искривление» проявляется в контрасте ритма и паузы, в аллитерации и рифме, в правописании, в порядке слов или лексическом выборе, и во многих других эффектах, дремлющих в глубинных прототипных языковых пластах. Рассказчик играет с языковыми нормами, пробуждая читательский «аппетит» и пробуждая экспериментатора. Большинство эффектов является результатом нарушения правил произношения, правописания или синтаксиса. Неожиданное переделывание форм слов, ломка обычных ассоциаций слов, манипуляция звуковыми моделями и отклонение от норм правописания – всё это составляет основу языковой игры. Какова ценность языковой игры для развивающегося ребёнка? Детский психолог Жан Пиаже, среди прочего, обратил внимание на понятие «игра как практика». Он отмечает, что дети более склонны оперировать навыками, в процессе приобретения которых они находятся. Таким образом, сказки Киплинга можно считать иллюстрациями или даже пособием мысли, что сам язык помогает нам его выучить язык. Для языковой игры необходимо, чтобы на определенном уровне восприятия человек осознал, что такое «норма», и был готов отклониться от нее. Участники языковой игры эффективно действуют в двух лингвистических/языковых мирах одновременно – ординарном и экстраординарном, переходя из одного мира в другой. При этом, чем сильнее наша способность играть языком, тем более развитым становятся наши металингвистические умения.

Киплинг являлся одним из тех авторов, который был не только увлечён языковой игрой, но и высоко ценил и осознавал её роль как в жизни детей, так и взрослых. Он очень хорошо понимал и принимал мир и психологию детей. Он тщательно и скрупулезно изучил язык детей, был вдохновлен и настроен на восприятие игры в детской речи. Ни одна деталь не ускользала от его внимания. Киплинг обращал внимание на каждый звук, каждое слово и каждую деталь, которая могла повлиять на стилистику его произведений. Он отмечал мощь Слова как силу, создающую искусство, и влияние, которое оно оказывает на людей. «Слова – это, конечно, самые

сильные лекарства, созданные человечеством», – как-то сказал Киплинг. Киплинг реализовал языковую игру при помощи неожиданного использования стилистических и выразительных средств, которые имеют определённое эстетическое и педагогическое воздействие на читателя-слушателя. Использование выразительных средств позволяет детям не только легче воспринимать, но и запоминать текст, воспроизводить отдельные его элементы в разных ситуациях и обстоятельствах, тем самым развивая и творческое воображение. Эпифоры и анафоры, сравнений, аллитерации и т.п. делают процесс чтения или слушания осмысленным и увлекательным. Они воздействуют на читателя, заставляя его по своему видеть и оценивать вещи. Эти предусмотренные и мотивированные автором средства развивают способность к языковой игре у детей, как на сознательном, так и на подсознательном уровнях. И поскольку затронута проблема перевода, то переводчик должен тщательно исследовать все проявления языковой игры в оригинальном тексте.

Основная цель данной статьи заключается в том, чтобы выяснить, как читатели/слушатели разного возраста исходного и переводного текстов реагируют на сказку Киплинга «Почему у носорога шкура в складках». Это осуществляется на основе 4-х стадий когнитивного развития, предложенного Пиаже [8, с. 21]. Дети на *сенсомоторной стадии* (с рождения до 2-х лет) крайне эгоцентричны, то есть они не могут воспринимать мир с точки зрения других и изучать его при помощи чувств. Самыми характерными особенностями этой стадии являются любознательность и новизна. Прямо в начале сказки описание вкусного торта привлекло внимание двухлетнего ребёнка. На просьбу описать *Superior Comestible* он ответил: «Торт Парси был очень приятным и вкусным, я хочу съесть такой же большой торт, как у Парси». Потом он спросил: «Кто такой Носорог?», «На кого он похож?», «Он большой или маленький?», «Кто такой Парси?», «Он человек или животное?» и т.д.

Такие вопросы доказывают, что ребёнок пытается удовлетворить свою любознательность, чтобы познакомиться с воображаемым миром сказки. *Предоперационная стадия* развития примерно соответствует возрасту, в котором дети впервые познают сказки, и они начинают им нравиться. Данная стадия характеризуется приписыванием необъяснимых сил объектам и явлениям в окружающем мире и разуму – неосу-

шевлённым предметам. Сказка «Почему у носорога шкура в складках» начинается с выражения *once upon a time*. Это уточняет тот факт, указывает на то, что действие происходит в прошлом, а время и обстановка устанавливаются в самом начале:

Once upon a time, on an uninhabited island on the shores of the Red Sea there lived a Parsee from whose hat the rays of the sun were reflected in more-than- oriental splendour [4, с. 50].

Первоначальное выражение *once upon a time* словно заставляет пятилетнего ребёнка задуматься о понятии времени. «Как, – спросил ребёнок, – это может быть однажды?» Он продолжает, задавая другой вопрос, который может показаться довольно странным: «Можешь ли ты быть однажды?» Такое обращение доказывает, что он старается изо всех сил, чтобы понять значение слова «однажды», одновременно закрепляя понимание времени в своём уме. Однако в армянском переводе *once upon a time* пропущено. Соответственно ребёнок лишается возможности путешествия во времени.

Реакция ребёнка на следующий отрывок представляет большой интерес:

And the Parsee lived by the Red Sea with nothing but his hat and his knife and a cooking-stove of the kind that you particularly never touch. And one day he took flour and water and currants and plums and sugar and things and made himself one cake that was two feet across and three feet thick. It was indeed a superior Comestible, (that's Magic) and he put it on the stove because he was allowed to cook on that stove, and he baked it and he baked it till it was all done brown and smelt most sentimental [4, с. 50].

Когда пятилетнего ребёнка попросили описать торт Парси, он сказал: «*Superior Comestible – действительно волшебный торт, он большой, как небо, я бы так хотел его съесть*». Потом он добавил: «*Я каждый день беру из моего буфета тарелку, муку, воду; всё мешаю и выпекаю торт для моей матери*». «*Но моя мать не разрешает мне брать нож – однажды я порезал палец ножом и заплакал: «Я больше не притронусь к нему»*».

Очевидно, что ребёнок пытается представить торт, пока слушает историю. Он приносит свой уникальный индивидуальный опыт и понимание процесса выпекания торта. Подсознательно ребёнок-читатель/слушатель использует стилистический способ сравнения, проводя параллели между тортом и небом благодаря распространённой характеристике размера, одновременно он не может устоять перед искушением попро-

бовать его, образ торта пробуждает некое чувство восторга, веселья и радости.

Вторая часть отрывка звучит как инструкция для пятилетнего ребенка. Как только он узнаёт, что у Парси есть право использовать нож и кухонную плиту, он сравнивает себя, свой небогатый жизненный опыт с опытом Парси. Он знает, что если он возьмёт нож, то порежет свой палец, а если тронет кухонную плиту, то обожжётся.

Superior Comestible – это еда высшего качества. Юмористический эффект достигается при помощи неожиданного использования слова *comestible*, которое редко используется. Выражение *Superior Comestible* имеет особую стилистическую окраску, отличную от повседневной разговорной речи. В этом контексте оно функционирует как языковая игра, что является основным средством для достижения взаимопонимания между автором и читателем-слушателем. Языковая игра создаёт комическую, смешную атмосферу, заставляя детей смеяться.

В армянских переводах текста предлагаются варианты *հրշշիհ կախարհակաշի քնեղիք էր* (чудесная волшебная еда) и *Առաջնակարգ Խմորեղեն* (первоклассная выпечка). Вне сомнений, значение полностью передаётся, но намерение автора, то есть юмористический эффект оригинала, передаётся не полностью.

Оно идёт без упоминания того, что слова *smell* и *sentimental* несовместимы, запах не может быть сентиментальным. На армянском выражение предстаёт в виде определений *առաջնակարգ* (ароматный) и *ապրտիկաբեր քնեղ* (аппетитный аромат), которые лишены каких-либо стилистических окрасок, они не создают эффекта сюрприза, изумления, неожиданности. Интересно отметить, что Киплинг обращал так много внимания на запахи. Киплинг думал, что запах может быть более впечатляющим и эффективным в человеческом сознании и памяти, чем образ и голос, пробуждая особые чувства из детства.

На предоперационной стадии когнитивного развития дети склонны использовать преувеличения, которые вызывают некое чувство радости, развлечения:

Presently the Parsee came by and found the skin, and he smiled one smile that **ran all round his face two times** [4, с. 53].

Выражение *ran round his face* – это преувеличение, которое ярко поражает воображение читателя. Ребёнок реагирует следующим образом: «Я чувствую, как будто улыбка оборачивается вокруг головы Парси», «Я оказался в волшебном

мире». Версии *անցավ նրա դեմքով* (прошла по лицу) и *խաղաց նրա դեմքին* (заиграла на его лице) на армянском не передают намерения автора полностью. Эффекта можно достичь при помощи выражения *միևնույն ակնհայտորէ ծիծաղել կամ ժպտալ* (улыбаться или смеяться от уха до уха). Это более предпочтительно в данном контексте, и тогда получится: *ժպտոյն հասի միևնույն ակնհայտորէ* (улыбка растянулась до ушей).

Отношение пятилетнего ребёнка к последней му отрывку истории довольно яркое:

They were inside his skin and they tickled. So he went home, very angry indeed and horribly scratchy, and from that day to this every rhinoceros has great folds in his skin and a very bad temper, all on account of the cake-crumbs inside [4, с. 54].

Возможное восприятие ребёнка данного отрывка может быть таким: «Если на шкуре носорога не будет складок, то он забудет о своём наказании спустя некоторое время, но его шкура была изменена для того, чтобы напоминать ему, что он сделал, в течение всей его жизни».

Комментарий, сделанный ребёнком-читателем/слушателем доказывает, что логическое мышление уже развивается, он пытается различить что есть *хорошо* и что есть *плохо*. И что более важно, он понимает, что это относится не только к носорогу, но и ко всем, кто настроен недоброжелательно.

Конкретная операционная стадия длится от 6-и до 12-и лет. Интерес ребёнка к сказкам зарождается ещё в предчитательской стадии и продолжается в течение большей части начальных классов, достигая пика в возрасте от 6-и до 10-и лет. Дети начинают думать логически, но они очень конкретны в своём мышлении и более не эгоцентричны. На этой стадии сказки имеют скорее положительное влияние на представления детей о собственном образе.

Ответная реакция на описание носорога довольно увлекательна:

But just as he was going to eat it there came down to the beach from Altogether Uninhabited Interior one Rhinoceros with a horn on his nose, two piggy eyes and few manners [4, с. 50].

Вот детский комментарий: «Я очень непослушный, я создаю беспорядок в доме, когда играю моими игрушками, и моя мать часто сердится на меня».

В процессе чтения читатель может достичь понимания и построить часть своей модели отношений между собой и героем сказки, то есть,

может произойти некая когнитивная трансформация. Поведение носорога заставляет его думать о своём поведении. С одной стороны, носорог берёт еду, которая ему не предлагалась, в результате он наказан, а с другой стороны, сам читатель непослушен, он заставляет свою мать нервничать и чувствует свою вину. Он осознаёт, что будет наказан так же, как носорог. Как следствие происходит самопреобразование.

Выражение *Altogether Uninhabited Interior* используется для представления Исландии, где жил Парси. Однако для того, чтоб его речь звучала более загадочно и значительно, автор уклонился от использования слова *island/lyqh/* остров и вместо этого он отметил *Altogether Uninhabited Interior*. На армянском использование выражения *Անմարդաբնակ կղզու խորքը* (глубь необитаемого острова) не толкает ребёнка-читателя на углублённое погружение в воображаемый мир; оно передаёт значение обычного необитаемого острова.

Выражение *with few manners* – это неологизм автора, который незначительно отличается от идиомы *with no manners*. Это передано в целевом тексте как *սկիւկող շարժմունք* (невежественные манеры), что звучит как объяснение английской идиомы.

В течение всей сказки ребёнок-читатель встречает три уникальных сравнения: *He looked exactly like a Noah's Ark Rhinoceros, but of course much bigger. The skin looked like a waterproof. It tickled like cake-crumbs in bed.*

Ребёнок выражает свою точку зрения: «Я вижу образ носорога на маленькой игрушечной платформе, но потом он увеличивается в размере, и я уже вижу образ настоящего носорога в зоопарке», «Щекотание крошек мне довольно знакомо, это меня сильно раздражает». Дети знают, как плохо себя чувствует человек, когда в его постели крошки, и они щекочут его, пока он спит.

Внимание ребёнка поддерживалось с помощью повторений одного и того же слова и постоянным звукорядом в тесной последовательности. Приведём пример:

He took that skin, and he shook that skin, and he scrubbed that skin, and he rubbed that skin, just as full of old, dry, stale, tickly cake crumbs and some burned currants as ever it could possibly hold [5, с. 53].

Слово *skin* играет важную роль во всей истории. Парси берёт шкуру, идёт в лагерь и наполняет свою шапку крошками торта. Он танцует вокруг шкуры три раза и потирает свои руки, а потом он потирает эту шкуру, полную старых,

сухих, чёрствых, щекочущих крошек торта и сожжённой смородины. Повторение сочетаний согласных *sk, sc, st*, ритмичное повторение слов *брать-трясти, скрести-тереть* вызывает неприятное ощущение скрипа и хруста. Аллитерация сопровождается стилистическим средством нарастания. Нарастание, выраженное последовательностью прилагательных *old, dry, stale, and tickly*, заставляет слушателя более ярко представить себе ситуацию. Английский текст создаёт гармоничное сочетание формы и содержания. Форма передаётся при помощи ритмичного повторения звуков, в то же время содержание показывает процесс того, как крошки торта оказались внутри шкуры носорога. Благодаря единению формы и содержания ребёнок-читатель проявляет большую вовлечённость в чтение и игру фантазии, высокий уровень воображения и креативности. Он передаёт это так: «Я чувствую, что что-то произойдёт, я представляю звук скрипа, я представляю, как крошки торта щекотали меня под кожей. Это очень смешно!».

Армянский перевод передаёт лишь содержание отрывка, воздействие ритмичного повторения не воспроизводится, однако эффект нарастания сохраняется (*չրիցիւծ, հիւցիւծ, քիչիւցիւցիւծ, իշշի նիւնի, չոր, հիւ ծակծկոյն*) (высохшая, застарелая, заскорузлая, сухая, старая, как колючка).

Когда восьмилетнего ребёнка спросили, почему носорог был наказан, он ответил: «Если ты берёшь собственность кого-то другого, то ты будешь наказан и почувствуешь наказание на собственной шкуре».

На формальной операционной стадии (от 12-и до 15-и лет) происходит развитие абстрактного мышления. Дети развивают абстрактное мышление и могут легко запоминать и думать логически в уме, а не вслух. В этом возрасте восприятие подростком разных явлений проходит некую трансформацию. В сравнении с предыдущими стадиями на формальной операционной стадии реакция подростка на следующий отрывок довольно своеобразна:

He put it on the stove because he was allowed to cook on that stove and he baked it and he baked it till it was all done brown and smelt most sentimental [5, с. 50].

Его реакция такова: «Парси тяжело работал, он приложил усилия, энергию и, что ещё важнее, – свою любовь, чтоб испечь торт». Четырнадцатилетний ребёнок проводит параллели между

английским вариантом *most sentimental* и армянским *սիմշիտիկ, փրփրազգիտ* (ароматный, аппетитный), вследствие чего испытывает довольно разные ощущения. «*Читая английский текст, я ассоциирую его с ароматом красивых цветов, что очень приятно, в то же время, читая армянский вариант, я уже почувствовал голод и захотел попробовать этот торт*».

Умение подростка думать абстрактно помогает ему замечать разницу между общими и особыми ситуациями и высказывать суждения при помощи более высокого уровня мышления. Мальчики и девочки одного возраста имеют довольно разное восприятие выражения: *Altogether Uninhabited Interior*. Четырнадцатилетний подросток-девочка формулирует так: «*Uninhabited Interior*» *вызывает у меня чувства страха, разрушения, одиночества, когда кто-то одинок, он может чувствовать себя на «Altogether Uninhabited Interior»*.

Четырнадцатилетний подросток-мальчик выражает свою идею так: «*Altogether Uninhabited Interior* привлекает меня, там всё возможно, и можно найти кучу приключений, что замечательно». В конце истории подросток делает собственное заключение: «*Носорог показан в образе невоспитанного человека, он не мог ценить сделанное Парси, его усилия, вот почему он наказан*».

В результате этого исследования мы пришли к заключению, что сказка Киплинга «Почему у носорога шкура в складках» представляет большой интерес с точки зрения психологического аспекта её прочтения и перевода. Сказка интересна, увлекательна, поскольку она вовлекает детей в активную языковую игру, состоящую из различных стилистических средств, в игру, построенную на различных стилистических приёмах.

Результаты эксперимента показывают, что двухлетний ребёнок на сенсомоторной стадии не различает понятия *кто* и *что*. Он обращает внимание на картинки в книге и задаёт такие вопросы, как: «*Кто такая лошадь?*», «*Кто такой носорог?*», «*Кто такая свинья?*» и т.д. На предоперационной стадии когнитивного развития дети склонны использовать преувеличения, и их воображение в этом случае довольно поразительно. Пятилетний ребёнок не может быть равнодушен к тарту Парси, который, как он подчёркивает, «*большой как небо*». На конкретной операционной стадии довольно развиты такие особенности, как любознательность, конкретная степень логического мышления, желание вникнуть в текст. Поведение носорога заставляет его думать, что он тоже непослушен и заставляет свою мать сердиться на него. На формальной операционной стадии происходит превращение, преобладает абстрактное мышление. Половое различие довольно очевидно.

С точки зрения равноценного психологического воздействия на перевод интересно отметить, что одно и то же слово может оказывать различное воздействие на читателей оригинала и перевода. В заключение необходимо отметить, что дети по-разному реагируют на явления и случаи, изображённые в сказке, в зависимости от возраста. Читатель и есть тот, кто интерпретирует слова в контексте истории, дополняя их собственным опытом. Параллельно с содержанием, истории развиваются согласно их повествованию в особом стиле. Равноценное психологическое воздействие может быть достигнуто только в том случае, когда переводчик старается держать в уме одновременно и исходный, и целевой тексты, чтобы сохранить намерение автора и воссоздать схожее воздействие на читателя в целевой культуре.

Список литературы

1. Gabrielyan, S., The Translation Studies Reader, Yerevan: // Sahak Partev, 2002.
2. Gabrielyan, S. and others, Translation Studies: Theory in Practice, Yerevan, 2014.
3. Kipling, R., Book of Words, London. 1928. Available at: http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_words_intro.htm.
4. Kipling, R., Just So Stories, Moscow: // Progress Publishers, 1979.
5. Kipling, R., Just So Stories, with L. Lewis's Introduction and Notes: // Oxford, 1998.
6. Piaget, J., Handbook of Child Psychology, 4th edition. Vol. 1., in P. Mussen (ed). New York: // Wiley, 1983.
7. Readings on the Development of Children (ed. by M. Gauvain, M. Cole. New York // Freeman and Company, 1997. Available at http://developmentalcognitivescience.org/lab/7845_files/35piaget64.pdf, pp.19-28.
8. Roger, S., Fairy Tale and After, Harvard: // Harvard University Press, 1976.
9. Կիպլինգ, Ռ., Արտասովոր հեքիաթներ, թարգմ. Ա. Բուդաղյան, Երևան // Հայպետհրատ, 1947:
10. Թիփինգ, Ռ., Պատմվածքներ հենց այնպես, թարգմ. Ս. Սեֆերյան, Երևան / Հայաստան հրատ., 1974.

Сведения об авторе:

Габриелян Седя Размиковна – кандидат филологических наук, доцент кафедры Теории и практики перевода факультета романо-германской филологии, Ереванский государственный университет. Сфера интересов – переводоведение. E-mail: sedagabr@gmail.com.

PSYCHOLOGICAL ASPECT OF PERCEIVING AND TRANSLATING RUDYARD KIPLING'S «HOW THE RHINOCEROS GOT HIS SKIN» (WITH REFERENCE TO ARMENIAN TRANSLATIONS)

S.R. Gabrielyan

Yerevan State University, 1 Alex Manoogian, Yerevan, 0025, Armenia.

The Abstract: *The paper dwells on two major aspects overlapping within the sphere of children's literature: the age-based peculiarities in effective reading and understanding of the tale and, therefore, the major requirements of translation aimed at the above mentioned age groups. The textual peculiarities highlighted stem from the target groups that might get interested in the tale. The tale is particularly important as a typical sample of Kipling's writings aimed at both developing imaginative thinking and moral education of children achieved through particular set of stylistic expressive means. Since the language play is one of the focal and fundamental features of this tale, the foremost aim of this article is to analyze the appropriate perception of the language play contextualizing it within the relevant translation for comprehensive understanding. The objective is to reveal the response of different age groups of readers of both source and target texts by means of contrastive analysis.*

Key Words: *Rudyard Kipling, children's literature, tale, translation, psychological peculiarities.*

References

1. Gabrielyan, S., The Translation Studies Reader, Yerevan:// Sahak Partev, 2007.
2. Gabrielyan, S. and others, Translation Studies: Theory in Practice, Yerevan, 2014.
3. Kipling, R., Book of Words, London. 1928. Available at: http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_words_intro.htm.
4. Kipling, R., Just So Stories, Moscow: // Progress Publishers, 1979.
5. Kipling, R., Just So Stories, with L Lewis's Introduction and Notes: // Oxford, 1998.
6. Piaget, J., Handbook of Child Psychology, 4th edition. Vol. 1., in P. Mussen (ed). New York: // Wiley, 1983.
7. Readings on the Development of Children (ed. by M. Gauvain, M. Cole. New York: // Freeman and Company, 1997. Available at http://developmentalcognitivescience.org/lab/7845_files/35piaget64.pdf, pp.19-28.
8. Roger, S., Fairy Tale and After, Harvard: // Harvard University Press, 1976.
9. Kipling, R. Artasovor heqiatner, targm. A. Budaghyan, Yerevan: // Haypethrat, 1947.
10. Kipling, R. Patmvtatsqner henc aynpes, targm, S. Seferyan, Yerevan: // Hayastan, 1974.

About the author:

Seda Gabrielyan – PhD, Assistant Professor of Translation Studies Chair, Romance and Germanic Philology Department, Yerevan State University. Scope of interests – Translation Studies. E-mail: sedagabr@gmail.com.

* * *