

Санкт-Петербургский государственный университет

КРИВЦОВА Людмила Александровна

**Выпускная квалификационная работа**

**Стратегии адаптации при переводе английской литературной сказки  
«Золотого века» на русский язык**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5713

«Синхронный перевод (английский язык)»

Научный руководитель:

старший преподаватель, Кафедра  
английской филологии и перевода

Кондрашова Вера Николаевна

Рецензент:

доцент, Частное образовательное учреждение

высшего образования «Санкт-Петербургский

университет технологий управления и экономики»

Диль Анна Викторовна

Санкт-Петербург

2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	6
1.1 Роль художественного перевода в мире детской литературы.....	6
1.1.1 Понятие перевода и общие положения.....	6
1.1.2 Проблемы перевода детской литературы.....	10
1.1.3 Английская литературная сказка как жанр.....	13
1.2 О выборе стратегии перевода.....	16
1.2.1 Понятия адекватности и эквивалентности перевода.....	16
1.2.2 К вопросу о стратегии перевода.....	19
1.2.3 Доместикация и форенизация в переводе.....	22
1.2.4 Перевод и адаптация: связь двух понятий.....	24
1.3 Основные стратегии адаптации.....	27
1.3.1 Прагматическая адаптация.....	27
1.3.2 Стилистическая адаптация.....	29
1.3.3 Лингвокультурная адаптация.....	30
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.....	33
ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СТРАТЕГИЙ АДАПТАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ «ЗОЛОТОГО ВЕКА» НА РУССКИЙ ЯЗЫК.....	35
2.1 Особенности применения прагматической адаптации.....	35
2.2 Особенности применения стилистической адаптации.....	47
2.3 Особенности применения лингвокультурной адаптации.....	54
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.....	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
Список использованной литературы.....	76
Список сокращений источников.....	84
Приложение 1.....	86

## ВВЕДЕНИЕ

Первое знакомство с художественной литературой происходит у каждого человека в самом раннем возрасте. Через книги ребенок учится понимать окружающую его действительность, формирует свою собственную картину восприятия мира. Возможность прикоснуться к произведениям художественной литературы, принадлежащим перу авторов иноязычной культуры, не может быть реализована без особого посредника – переводчика.

Перевод детской художественной литературы представляет особый интерес для переводоведения. Для детей необходимо переводить так же, как и для взрослых, но с особым, бережным отношением к будущему читателю.

Данная выпускная квалификационная работа посвящена стратегиям адаптации при переводе английской литературной сказки «Золотого века» (его границы приходятся на период 1850-1950 гг.) на русский язык. Литературная сказка, в которой часто находят отражение сюжеты сказки народной, занимает особое место в системе культурных ценностей. В сказках раскрываются представления о добре и зле, любви и дружбе, морали и нравственности. Через сказку мы можем лучше узнать другую культуру. Именно поэтому перевод сказки – задача крайне ответственная и сложная, а определение стратегий адаптации является важным этапом в процессе работы над произведением, что и формирует **актуальность** нашего исследования.

**Цель** данной работы – определение особенностей использования различных стратегий адаптации при переводе английской литературной сказки «Золотого века» на русский язык.

В рамках поставленной цели предполагается осуществление следующего ряда **задач**:

- 1) изучить основные характеристики детской художественной литературы и описать специфику английской литературной сказки;
- 2) рассмотреть существующие стратегии адаптации при переводе произведений художественной литературы на русский язык;

- 3) проанализировать переводы нескольких английских литературных сказок «Золотого века» на русский язык и выявить наиболее часто используемые стратегии адаптации, а также ключевые переводческие трансформации, характерные для каждого вида адаптации;
- 4) сопоставить переводческие трансформации, используемые в разных переводах одного и того же произведения на русский язык;
- 5) определить, что представляет наибольшие трудности при переводе английской литературной сказки «Золотого века» на русский язык.

**Объектом** настоящего исследования является английская литературная сказка «Золотого века». В качестве **предмета** выступают стратегии адаптации при переводе английской литературной сказки «Золотого века» на русский язык.

Для достижения поставленных цели и задач были выбраны следующие **методы исследования**: метод сплошной выборки, структурно-семантический анализ, компонентный анализ, контекстный анализ, лингвопрагматический анализ, количественный анализ.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые рассмотрены стратегии адаптации при переводе английской литературной сказки «Золотого века» на русский язык. Выявлены особенности использования переводческих трансформаций в рамках основных стратегий адаптации.

**Теоретической базой** данной выпускной квалификационной работы послужили научные труды отечественных и зарубежных исследователей в области переводоведения: Алексеева И. С., Бархударов Л. С., Вербицкая М. В., Войнич И. В., Дунаевская Е. С., Гарбовский Н. К., Латышев Л. К., Казакова Т. А., Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Федоров А. В., Швейцер А. Д., Hunt P., Levy J., Nieda E., Venuti L., Zola E. и др.

**Материалом** для настоящего исследования послужили английские литературные сказки «Золотого века» следующих авторов: Джордж

Макдональд (George MacDonald), Эдит Несбит (Edith Nesbit), Кеннет Грэм (Kenneth Grahame). Методом сплошной выборки из общего объема проанализированного материала в количестве 2642 страниц было собрано и проанализировано 297 примеров. При анализе примеров одинаковые переводческие трансформации не рассматривались, но учитывались в количественных данных.

**Структура работы:** работа состоит из введения, двух глав, сопровождаемых выводами, заключения, списка использованной литературы, списка сокращений источников и приложения.

# ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

## 1.1 Роль художественного перевода в мире детской литературы

### 1.1.1 Понятие перевода и общие положения

*В каждой детской сказке живет еще одна,  
которую в полной мере может понять лишь взрослый.*

*М. М. Пришвин*

Произведения художественной литературы являются неотъемлемой составляющей межкультурной коммуникации. Находясь на стыке лингвистики и культурологии, художественные тексты не только передают особенности языка, но и отражают аспекты национальной психологии и поведения; без внимания не остаются обычаи и традиции описываемой культуры, исторические факты. Каждое художественное произведение является по-своему уникальным: автор берет за основу окружающую его действительность, а затем эстетически переосмысляет ее, наделяя текст цитатами, аллюзиями и реалиями своей культуры [Бобкова 2009].

Восприятие текста, написанного на иностранном языке, не представляется возможным без переводчика, который выступает в качестве посредника между двумя культурами. Подобная роль возлагает на переводчика большую ответственность, ему приходится сталкиваться с целым рядом трудностей.

Дадим определение самому понятию «перевод». И. С. Алексеева обозначает «перевод» следующим образом: «деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности; перевод – это также и результат этой деятельности» [Алексеева 2004: 7]

Обращаясь к иным вариантам толкования понятия «перевод», мы видим, что ученые выделяют и другие, не менее важные аспекты. Так, например, В. Н. Комиссаров отмечает, что перевод должен быть максимально ориентирован на оригинал [Комиссаров 1990], а в определении, представленном в толковом словаре Л. Л. Нелюбина, рассматривается важность полноценности и адекватности передачи идей, изложенных в исходном тексте произведения [Нелюбин 2003].

На наш взгляд, один из ключевых принципов перевода был сформулирован церковным писателем Иеронимом Стридонским: передавать необходимо не слово словом, а мысль мыслью [Иероним 1995]. Несоблюдение данного принципа неизбежно приводит к буквализмам в переводе, в результате чего нарушаются не только нормы языка, но и искажается смысл исходного произведения. Особенно важно избегать дословного перевода при работе с устойчивыми выражениями, пословицами и поговорками, которые в разных культурах выражаются при помощи разных понятий [Рыбин 2007].

Передача всего многообразия смыслов художественного текста не представляется возможной. Н. К. Гарбовский сравнивает перевод с «жертвоприношением» [Гарбовский 2007: 508]. Мы не можем не согласиться с этим утверждением, поскольку переводчик постоянно оказывается перед принятием важного решения: какие элементы повествования необходимо сохранить любой ценой, а от каких придется отказаться в силу речевых и культурных несовпадений, а также различий в фоновых знаниях читателей [Вербицкая, Игнатович 2011]. Минимизация смысловых потерь, образующихся в силу культурных различий – одна из ключевых задач, стоящих перед переводчиком.

Говоря о переводе, необходимо упомянуть и такое важное понятие, как переводческие трансформации, то есть многочисленные преобразования, к которым необходимо обращаться в процессе работы с текстом. Важно отметить, что разделение переводческих трансформаций на группы является довольно условным и приблизительным, поскольку в некоторых случаях

может быть трудно отнести конкретный пример к определенному типу преобразования. Более того, переводческие трансформации работают в комплексе и составляют то, что принято называть «процессом перевода» в лингвистическом смысле [Бархударов 1975].

Проблема определения и классификации переводческих трансформаций рассматривалась многими отечественными учеными и зарубежными исследователями [Левицкая, Фитерман 1963, Латышев 2005, Щетинкин 1987, Серов, Шевнин 1979, Швейцер 1973, Вине, Дарбельне 1978 и др.]. Рассмотрим несколько существующих классификаций переводческих трансформаций.

Так, например, Я. И. Рецкер разделяет переводческие трансформации на две большие группы: грамматические и лексические. К грамматическим трансформациям он относит замену частей речи и членов предложения, к лексическим – конкретизацию, генерализацию, смысловое развитие, антонимический перевод, целостное преобразование [Рецкер 2007].

Р. К. Миньяр-Белоручев выделяет три группы переводческих трансформаций: семантические, грамматические и лексические. К первой группе относятся конкретизация и генерализация, ко второй – замена частей речи и членов предложений, а также объединение и членение предложений, к третьей – синонимические и метафорические замены, антонимический перевод, логическое развитие, компенсация [Миньяр-Белоручев 1980].

Классификация, предложенная В. Н. Комиссаровым, также сводится к трем типам трансформаций: лексическим, грамматическим и комплексным. Лексические трансформации включают в себя транслитерацию, транскрипцию, калькирование, лексико-семантические замены (модуляция или смысловое развитие, конкретизация и генерализация). К грамматическим трансформациям относятся синтаксическое уподобление или дословный перевод, членение и объединение предложений, грамматические замены. Комплексные трансформации представлены экспликацией или дословным переводом, компенсацией и антонимическим переводом [Комиссаров 1990].



Л. С. Бархударов, в свою очередь, объединяет переводческие трансформации в четыре группы, а именно: перестановки (изменение порядка слов в структуре предложения), замены (лексико-грамматические преобразования), добавления и опущения [Бархударов 1975].

На наш взгляд, классификация, разработанная В. Н. Комиссаровым [Комиссаров 1990], является наиболее подробной и удачной. Мы возьмем за основу классификацию В. Н. Комиссарова, а также, вслед за Л. С. Бархударовым [Бархударов 1975], выделим среди переводческих трансформаций добавления и опущения. Таким образом, в настоящей работе мы будем опираться на следующее деление переводческих трансформаций:

#### I. Лексические трансформации

1. Транслитерация и транскрипция.
2. Калькирование.
3. Лексико-семантические замены:
  - модуляция (смысловое развитие);
  - поиск функционального аналога;
  - лексическая замена;
  - конкретизация и генерализация.

#### II. Грамматические трансформации

1. Синтаксическое уподобление (дословный перевод).
2. Членение и объединение предложений.
3. Грамматические замены:
  - замена членов предложения;
  - замена форм слова;
  - замена частей речи.

#### III. Лексико-грамматические трансформации (комплексные)

1. Экспликация (описательный перевод).
2. Антонимический перевод.

3. Компенсация (передача элементов смысла, утраченных при переводе, каким-либо другим средством, при этом необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале).
4. Добавления и опущения.

### **1.1.2 Проблемы перевода детской литературы**

Детская литература занимает особое место в жизни каждого человека. Через книги ребенок познает такие понятия, как добро и зло, дружба и уважение, счастье и любовь, разочарование и тягость утраты. Взрослея вместе с любимыми героями произведений, дети учатся красиво говорить, знакомятся с нормами родного языка, а также формируют собственное восприятие мира.

Принято считать, что детская художественная литература создается исключительно для детей и никак не может быть интересна взрослому человеку. Тем не менее, удивительные события, о которых повествуют произведения детской литературы увлекают не только юных, но и взрослых читателей. Именно поэтому детская литература заслуживает внимания, обсуждения и изучения. Однако литература для детей отличается от литературы для взрослых: при написании используются особые приемы, а авторы таких произведений понимают, что обращаются в первую очередь к ребенку [Hunt 2005].

Для ребенка преобладающей формой познания является игра, именно через игру он развивается и познает мир. Следовательно, детская литература должна быть живой, интересной и легкой для восприятия ребенком. Таким образом, в детской литературе прежде всего находят отражение простые и понятные для ребенка эмоции – радость, печаль, смех, чувство стыда или восторга и т.д. В детской литературе мы не встретим глубоких переживаний, сложного психологического анализа; предпочтение отдается отчетливым и определенным понятиям. Как правило, основное внимание уделяется

интенсивности проживаемого чувства, их внешнем проявлении (внутренне отражается через внешнее) – мимика, жесты, движения [Спиридонова 2019].

Перевод литературы для детей занимает особое место в мире переводоведения. Для детей необходимо переводить точно так же, как и для взрослых, только с гораздо большей точностью и ответственностью [Галеури 2018]. Именно благодаря переводу произведений с одного языка на другой, у детей появляется возможность прикоснуться к другой, иноязычной культуре. Читая одни и те же произведения, дети по всему миру создают в своем воображении схожие образы героев, разделяют одни мечты. Поэтому в процессе перевода переводчик должен учесть целый ряд социокультурных, идеологических, иногда и политических факторов [Lathey 2006].

Перевод художественной литературы для детей требует от переводчика особого, бережного отношения к юному читателю. Сложные грамматические конструкции, обилие причастных и деепричастных оборотов, канцеляризм, большое количество сносок и пояснений в переводе – все это лишь затруднит восприятие текста ребенком. Также следует избегать калькирования английской грамматики, сложной для детского восприятия. Непростителен и отказ от повторов, симметричных фраз и звукоподражаний, присутствующих в тексте оригинала. Как правило, подобные выразительные средства с удовольствием распознаются ребенком, а звуковые особенности текста помогают удержать внимание маленького читателя, способствуют поддержанию интереса к событиям, описываемым в произведении [Карасик, Шалагина 2017].

Перевод детской литературы не обходится без адаптации текста оригинала под культуру языка перевода. Юные читатели не понимают традиции и обычаи другой языковой среды; получить необходимые экстралингвистические знания они еще не успели. Таким образом, перед переводчиком стоит задача адаптировать, «одомашнить» текст оригинала под картину мира ребенка. Например, в переводе могут быть заменены валюта,

сложные для восприятия топонимы и антропонимы, а также другие реалии [Gambier, Doorslaer 2010].

Также важно отметить, что перевод произведений детской литературы далеко не всегда предполагает замену неизвестного известным. Переводчик может и вовсе отказаться от адаптации определенных фрагментов текста, либо же сохранить их лишь частично. Такое переводческое решение может быть обусловлено опасениями, что юный читатель не распознает реалии и не полностью поймет адаптированный вариант текста. В некоторых случаях отказ от перевода определенных фрагментов текста мотивирован вопросами этики, если переводчик считает, что информация, содержащаяся в тексте, неприемлема для восприятия ребенком [Косолапова, Бутузов 2021].

В процессе адаптации переводчики обращаются и к такому приему перевода, как добавление, тем самым компенсируя отсутствие необходимых знаний у юного читателя. Перевод детской литературы требует от переводчика не только высокого уровня владения языками, но и предполагает понимание особенностей детской психологии, что в конечном итоге позволяет в полной мере передавать эмоциональное и интеллектуальное воздействие оригинального текста при помощи средств языка перевода. Более того, переводчик должен творчески переосмыслить текст, а затем создать необходимую атмосферу, заданную в оригинале [Шмакова 2021].

При переводе произведений детской литературы особое внимание необходимо уделять переводу имен собственных, которые зачастую являются говорящими, создают комический эффект и несут определенную смысловую нагрузку. Крайне важно сохранить в переводе эмоциональную окраску имени, созданную автором текста. Во многих случаях поиск подходящего эквивалента не представляется возможным, поэтому переводчику приходится передавать основную идею при помощи таких приемов переводов, как описание и добавление. Перевод имен персонажей, в особенности говорящих, является одним из самых трудных и спорных аспектов при переводе детской литературы [Каркова, Shustova 2020].

Таким образом, перевод художественной литературы для детей подразумевает, что переводчик не только имеет высокий уровень владения языком, но также обладает базовыми знаниями из детской психологии. Перевод литературы для детей должен быть не просто точным, но и понятным юному читателю. Особую роль в переводе литературы для детей играет адаптация, подразумевающая упрощение и «одомашнивание» текста оригинала под картину мира ребенка.

### **1.1.3 Английская литературная сказка как жанр**

Наиболее популярной формой детской литературы без преувеличения является сказка с ее волшебными событиями, невероятными приключениями и отважными героями.

Отследить эволюцию и установить точное время и место появления сказки на свет не представляется возможным. Однако, известно, что люди начали рассказывать истории, как только научились говорить. Как правило, древнейшие сказки не имели названия и бытовали исключительно в устной форме. Несмотря на то, что такие истории отражали культурные традиции и обычаи народа, их основной целью выступала передача знаний. Используя несложное повествование, из поколения в поколение люди передавали информацию о важных событиях, опасностях, способах добычи и приготовления пищи. Многие древнейшие сказки содержали магические и мистические элементы; таким образом объяснялись непонятные для человека того времени явления [Zola 2016].

Сказку можно сравнить с огромным китом, который поглощает всех рыб, встречающихся на его пути. Чтобы выжить и достичь своих колоссальных размеров, киту пришлось адаптироваться к постоянно изменяющейся окружающей среде. Удивительная по своему содержанию сказка, какой мы знаем ее сегодня, когда-то была крошечной историей, со временем объединившей в себе черты других таких же историй [Zipers 2012].

Выделяют два вида сказки: фольклорную и литературную. Дадим определение каждому из этих понятий. *Фольклорная сказка* – это «эпический жанр устного народного творчества; прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов» [Белокурова 2005]. *Литературная сказка* – это «эпический жанр: ориентированное на вымысле произведение, тесно связанное с народной сказкой, но в отличие от нее, принадлежащее конкретному автору, не бытовавшее до публикации в устной форме и не имевшее вариантов» [Белокурова 2005]. Мы подробно остановимся именно на литературной сказке.

Границы жанра литературной сказки довольно расплывчаты: она может быть представлена в форме романа, повести, новеллы, поэмы. Литературная сказка всегда принадлежит перу конкретного автора, место и время создания произведения, как правило, известны. В основу сюжета литературной сказки зачастую закладывается сюжет народной сказки. Также прослеживается одновременное обращение как к детям, так и взрослым, что позволяет создать диалогическое единство внутри текста [Брандаусова 2008].

Литературная сказка тесно связана с народной сказкой. Однако один и тот же сюжет разные авторы могли трактовать по-своему, добавляя в повествование новые элементы и контексты. В некоторых случаях черты исходной сказки сохранялись, иногда сюжет изменялся до неузнаваемости [Eisfeld 2015].

Впервые термин «волшебная сказка» (фр. *contes des fées*) был использован французской писательницей Мадам д'Онуа. Салонная сказка, которая пользовалась популярностью у женщин, желающих посостязаться друг с другом в остроумии, во Франции конца XVII в. оказала большое влияние на английскую литературную сказку [Строев 1990].

Английская литературная сказка как жанр сформировалась довольно поздно. Тем не менее, интерес к фольклору присутствует еще в произведениях авторов эпохи Средневековья, например, в сборнике «Книга о короле Артура и о его доблестных рыцарях Круглого стола» Томаса Мэлори. Развиваясь по

определенным законам, английская литературная сказка сформировалась в легко узнаваемый жанр, для которого можно выделить следующие черты: во всех сказках прослеживается единство стиля; в основе сказки, как правило, лежит мифический сюжет; четко прослеживается противопоставление двух миров – мира «детей» и мира «взрослых»; ребенку, главному герою произведений, приходится сталкиваться с трудностями взрослого мира и находить выход из сложных ситуаций, в этом ему, как правило, помогает наставник, объединяющий в себе черты взрослого и ребенка [Лаврентьева 2015].

Английская литературная сказка уходит корнями в кельтскую мифологию, а также имеет прочную связь со скандинавским и германским фольклором. Сюжеты сказок наполнены народным юмором, невероятными приключениями и волшебством. За время своего развития, английская литературная сказка стала отражением национального характера, образа мысли своего народа [Мауткина 2005].

В данной работе мы рассматриваем английскую литературную сказку «Золотого века». Границы «первого золотого века» английской литературной сказки определяются 1850-1920 гг. Этот период связан с такими известными писателями, как Дж. Макдональд, Э. Несбит, К. Грэм, Л. Кэролла, Р. Киплинг, Д. М. Барри, Б. Поттер и другим. «Второй золотой век» приходится на период 1920-1950 гг. и ассоциируется с такими произведениями, как серия книг о Винни-Пухе А. А. Милна и «Доктором Дуллитлом» Хью Лофтинга [Орлова, Сидорова 2017].

Для английской литературной сказки «золотого века» характерны следующие особенности: игровое начало, диалог как основной двигатель сюжета, сложная манера повествования, широкий литературный фон, развитие действия в общекультурном пространстве [Дунаевская 2013].

Говоря о стилистических особенностях английской сказки, крайне важно упомянуть роль сравнений, наиболее ярко отражающих специфику образности английского языка. Зачастую сравнения в английских сказках

являются единичными, авторскими и встречаются лишь в нескольких произведениях [Петрова 2015]. Не менее часто в английских сказках встречаются параллельные конструкции, просторечные выражения и графоны, отражающие особенности речи простых людей. Число «три» является наиболее символичным для английской сказки [Karanevych 2017].

Для того, чтобы текст на языке перевода имел тот же стилистический эффект, переводчику необходимо преодолеть существующие в тексте культурные барьеры, учесть все нюансы. Сказка, выступающая в качестве одно из самых популярных жанров фольклора, сочетает в себе обычаи и традиции народа, его ценности, особенности быта, общественные устои, основные принципы морали и этики. Обилие национального колорита создает особые трудности для межкультурной коммуникации, а, следовательно, и для перевода [Порческу 2017].

## **1.2 О выборе стратегии перевода**

### **1.2.1 Понятия адекватности и эквивалентности перевода**

Вопрос о качестве перевода занимает важное место в переводоведении. Для оценки качества перевода используются разнообразные термины, а именно: «адекватный», «эквивалентный», «полноценный», «равноценный», «вольный», «гармоничный» [Давыдкина 2011]. Ученые предлагают разные трактовки для данных понятий, в соответствии с чем изменяется решение важных вопросов в области теории перевода. Например, оценка качества перевода, вольности в переводе, а также буквальный перевод. Зачастую данные понятия используются как синонимы, в некоторых случаях их рассматривают как взаимосвязанные, но все же не идентичные явления [Егорова 2018].

В данной работе мы остановимся на понятиях адекватности и эквивалентности перевода. Для начала дадим определение каждому из этих понятий:



1) *Адекватность перевода* – «воссоздание единства формы и содержания оригинала средствами другого языка» [Нелюбин 2003: 13].

2) *Эквивалентность перевода* – «отношения между исходными и конечными текстами, которые выполняют сходные коммуникативные функции в разных культурах; в отличие от адекватности эквивалентность ориентирована на результат» [Нелюбин 2003: 254].

Рассмотрим разные точки зрения касательно понятий адекватности и эквивалентности в переводе. Так, например, А. А. Смирнов считает, что адекватность в переводе достигается только в том случае, когда все основные идеи автора и выразительные средства языка оригинала сохранены в переводе. Согласно его концепции адекватного перевода, можно свести к минимуму все потери элементов текста, относящимся к разным культурам [Смирнов, Алексеев 1934].

Схожих взглядов придерживается и А. В. Федоров. В рамках адекватности перевода он предлагает использовать термин «полноценность». Таким образом, полноценный перевод предполагает передачу смыслового содержания исходного текста с сохранением его выразительной и эстетической функций. В то же время эквивалентность определяется функциональным соотношением между оригиналом и переводом [Федоров 2002].

По мнению Н. К. Гарбовского, об адекватности перевода можно говорить в том случае, когда перевод соответствует ожиданиям участников процесса коммуникации. Основное внимание уделяется не соответствию текста перевода тексту подлинника, а потребностям участников коммуникации, а также условиям, в которых осуществляется сам перевод [Гарбовский 2007].

А. Д. Швейцер разграничивает понятия адекватности и эквивалентности перевода: адекватность имеет непосредственное отношение к условиям, в которых осуществляется процесс коммуникации, в то время как эквивалентность связана исключительно с самим переводом, результатом работы переводчика. То есть адекватность отвечает за соответствие

определенным коммуникативным условиям, а эквивалентность ответственна за соответствие текста перевода тексту оригинала [Швейцер 1988].

Дж. Кэтфорд определяет эквивалент как «любой текстовый материал, который в конкретном случае рассматривается как эквивалент для данного текста или части текста в языке оригинала». Адекватность такого перевода определяется самим переводчиком, что делает подход Дж. Кэтфорда к этому вопросу довольно субъективным [Chesterman 2012: 26].

Л. С. Бархударов утверждает, что эквивалентность оригинала и перевода не строится исключительно на тождестве выражаемых значений, внимание должно уделяться смысловому совпадению текстов. Он также отмечает, что потери при переводе неизбежны, из чего следует, что перевод никогда не может быть полностью эквивалентен подлиннику. Основной задачей переводчика является создание наиболее полной эквивалентности в переводе [Бархударов 1975].

Согласно В. Н. Комиссарову, перевод считается адекватным, если он отражает прагматические задачи текста оригинала, в нем соблюдены все нормы языка перевода и жанрово-стилистические требования, а также присутствует достаточный уровень эквивалентности. В. Н. Комиссаров выделяет несколько типов эквивалентных отношений между оригиналом текста и его переводом: эквивалентность на уровне цели коммуникации, на уровне описания ситуации и способа ее описания, на уровне структурной организации высказывания и семантики языковых единиц [Комиссаров 1990].

О прагматическом воздействии говорится и в работах Я. И. Рецкера. Он утверждает, что критерием адекватности перевода выступает соответствие между текстами оригинала и перевода, которые можно назвать равноценными в том случае, когда полученный перевод оказывает то же воздействие, что и оригинал [Рецкер 2007].

На наш взгляд, одной из наиболее значимых является концепция динамической эквивалентности, предложенная Ю. Найдой. Согласно данной концепции, динамическая эквивалентность (в последствии Ю. Найда стал

использовать термин «функциональная эквивалентность»), в отличие от формального соответствия, допускает отступление от текста оригинала и создание более свободного перевода. В данном случае перевод выступает как процесс коммуникации, направленный на сохранение воздействия, которое производит на читателей подлинник. Однако, как отмечает Ю. Найда, в полной мере воссоздать эффект текста оригинала в переводе не представляется возможным в силу культурных различий и несовпадения исторического фона. Тем не менее, если перевод не вызывает у получателей перевода такой же реакции, какая предполагается при прочтении подлинника, то его можно считать неудачным [Nida, Taber 1982].

Таким образом, мы видим, что термины «адекватность» и «эквивалентность» в равной степени важны для оценки и описания перевода. Адекватность перевода предполагает сохранение в тексте перевода коммуникативной функции, изначально заложенной в оригинале, а также установление связи с читателем. Эквивалентность перевода – понятие более узкое, обозначающее близость текста перевода к тексту оригинала, а также точность подобранных эквивалентов. Понятие адекватности перевода является более широким по значению, чем понятие эквивалентности перевода.

### **1.2.2 К вопросу о стратегии перевода**

Приступая к переводу текста, каждый переводчик выбирает для себя определенную переводческую стратегию. Рассмотрим данное понятие более подробно и начнем с определения. Т. А. Казакова считает, что «переводческую стратегию можно представить себе как систему взаимодействий когнитивно-эмоциональных факторов понимания и переводческой установки, направленную на решение практических задач по созданию художественного подобия оригиналу на другом языке» [Казакова 2002: 18].

С теоритической точки зрения одним из первых стратегию перевода рассмотрел Х. Крингс. Он считал, что стратегия перевода представляет план

действий переводчика, который направлен на решение конкретной переводческой задачи. Согласно Х. Крингсу все переводческие стратегии можно разделить на две большие группы: микростратегии (одна переводческая задача) и макростратегии (несколько переводческих задач) [Kring 1986].

Также отметим, что важно различать понятия «стратегия перевода» и «алгоритм переводческих действий». Стратегия перевода задает для переводчика вектор работы, который определяется большим количеством факторов: в каждом конкретном случае стратегия будет уникальной. Алгоритм перевода является понятием более узким; он лишь подразумевает последовательность действий, которые необходимо выполнить для достижения поставленной цели [Кафискина 2017].

Каждая переводческая стратегия объединяет в себе несколько ключевых принципов, а именно: 1) в процессе перевода переводчику в первую очередь необходимо опираться на наиболее важные элементы смысла; 2) переводчику необходимо учитывать особенности оригинала: например, авторский стиль, логика повествования, языковые аспекты; 3) переводчик должен ориентироваться на получателя перевода, учитывать фоновые и культурные знания потенциального читателя [Теремкова 2011].

Перечислим несколько переводческих концепций. Так, например, Л. К. Латышев выделяет четыре основных концепции перевода [Латышев 1981]:

1. Концепция формального соответствия, согласно которой необходимо переводить все, что поддается переводу, а элементы текста, которые невозможно воспроизвести при помощи языка перевода нужно опустить. Первоначально данная концепция применялась при переводе сакральных текстов.
2. Концепция нормативно-содержательного соответствия, согласно которой необходимо передать все ключевые элементы исходного текста и соблюсти нормы языка перевода.

3. Концепция полноценного (адекватного) перевода, согласно которой необходимо исчерпывающим образом передать смысловое содержание оригинала, при этом сохраняя выразительные функции текста.
4. Концепция динамической (функциональной) эквивалентности, согласно которой основной задачей переводчика является сохранение эффекта, оказываемого на читателя текстом.

Стоит также поговорить о системе приоритетов, которую приводит в своей работе Ю. Найда. Выполняя перевод того или иного текста, необходимо опираться на следующие принципы: 1) контекстуальное соответствие приоритетнее дословного соответствия; 2) динамическая эквивалентность приоритетнее формального соответствия; 3) звуковая форма (aural form) слова приоритетнее его написания; 4) эквиваленты, которые являются устоявшимися и наиболее понятными для получателей перевода приоритетнее эквивалентов, выступающих как более точные и подходящие по смыслу [Nida, Taber 1982].

А. Д. Швейцер выдвигает похожие идеи. Он утверждал, что перевод состоит из двух этапов: разработка стратегии перевода и воплощение этой стратегии в жизнь. Поскольку передача всех аспектов текста подлинника далеко не всегда возможна, переводчику приходится принимать решение касательно того, какие элементы будут сохранены в переводе. В некоторых случаях потери неизбежны. Именно поэтому, приступая к переводу текста, переводчику необходимо установить систему приоритетов. Таким образом, сам процесс перевода представляет собой серию выборов и переводческих решений [Швейцер 1988].

Процесс принятия решения о том, какой стратегии перевода необходимо придерживаться, сравнивают со своеобразной игрой [Levy 1967]. Серия переводческих решений может быть представлена в виде «игрового дерева», каждая из ветвей которого показывает выбор переводчика. В данном случае процесс перевода становится непрерывной, непрекращающейся игрой, в

которой методом проб и ошибок переводчик все же приходит к желаемому результату [Gorle'e 1986].

Поговорим и о парадоксах перевода, с которыми приходится сталкиваться переводчику в процессе работы. В книге «Искусство перевода» Т. Сейвори приводит примеры таких противоречий, рассмотрим некоторые из них: переводчик должен передавать слова оригинала, но в то же время должен передавать и его мысли; перевод должен читаться как оригинал, но в то же время должен читаться как перевод; перевод имеет право добавить что-то к подлиннику или же что-то убрать, но в то же время перевод не имеет права ничего ни добавлять, ни убирать [Savory 1968].

Таким образом, мы выяснили, что стратегия перевода является уникальной для каждого переводчика. В процессе перевода переводчик принимает множество решений, и в конечном итоге они приводят его к поставленной цели; а сам перевод – сложный процесс, включающий в себя элементы игры, а также парадоксы, которые переводчику необходимо разрешить.

### **1.2.3 Доместикация и форенизация в переводе**

Переводчик и автор текста вступают в сложные отношения. С одной стороны, переводчик неизбежно становится соавтором текста, опираясь на свой личный опыт и культуру языка перевода. С другой стороны, переводчику необходимо передать авторский стиль, выразительные средства языка, сохранить основные идеи, заложенные в текст автором. На переводчика возложена важная роль: это именно тот человек, который в силах раздвинуть языковые и культурные границы, чтобы читатель смог почувствовать важность идей, заложенных в тексте оригинала [Venuti 1995].

Впервые две концепции, которые в дальнейшем получили название форенизации и доместикации, противопоставил друг другу Ф. Шлейермахер. Согласно первой концепции, переводчик старается воспроизвести исходный

текст при помощи средств языка перевода настолько, насколько это возможно. Переводчик не упрощает текст, не адаптирует его. В этом случае переводчик предлагает читателю двигаться навстречу к автору текста. В рамках второй концепции ситуация обстоит с точностью наоборот: автору приходится идти навстречу читателю. Иными словами, переводчик создает на языке перевода текст, понятный для читателя, убирая из подлинника труднопереводимые элементы и подстраивая его под культуру получателя перевода. Ф. Шлейермахер также отмечает, что переводчику следует придерживаться лишь одной из двух концепций. В противном случае писатель и читатель могут так и не встретиться [Шлейермахер 2000].

Вопрос о том, какой же концепции все-таки придерживаться в переводе, порождает немало споров. Среди ученых встречаются как сторонники одной концепции, так и другой. Так, например, Ю. Найда высказывался в пользу доместикации в переводе, полагая, что проникновение в текст перевода реалий другой культуры можно рассматривать как пример формального соответствия, буквализмов. Основная задача перевода – создание схожего эффекта, который текст оказывает на читателя, а без «одомашнивания» реалий иноязычной культуры следование принципу динамической эквивалентности не представляется возможным [Nida 1964].

Идея форенизации находила поддержку в высказываниях Л. Венути, который был противником создания одноязычной среды, чему довольно активно способствовала англо-американская культура. Л. Венути считал, что выбирая форенизацию как основную стратегию перевода, переводчик становится видимым и обретает свой голос, объясняя незнакомые для читателя понятия, а сам текст при этом оказывается уникальным и неповторимым, подчеркивающим языковые и культурные особенности подлинника. Также важно отметить, что именно Л. Венути впервые использовал термины «форенизация» (foreignization) и «доместикация» (domestication), а также оформил основные положения об этих концепциях [Venuti 1995].

Вопрос выбора доместикации или форенизации в качестве стратегии перевода можно назвать своего рода продолжением спора о свободном и дословном переводе. Большое количество иностранных слов в тексте дает нам понять, что переводчик придерживался форенизации, в то время как «сглаживание» текста и его адаптация под культуру получателя перевода свидетельствуют об использовании доместикации [Шелестюк, Гриценко 2016].

Рассуждая о двух полярных стратегиях перевода, нельзя не затронуть концепцию «золотой середины». При выборе стратегии переводчик также должен учитывать фоновые знания, культурные и языковые особенности потенциального читателя. Таким образом, «золотая середина» складывается из того, что переводчику необходимо сохранить в тексте (форенизация), что переводчик может выразить при помощи языка перевода (доместикация) и того, что переводчику хочется сказать [Войнич 2010]. Видимость переводчика напрямую зависит от выбора стратегии. В случае стремления к «золотой середине» при переводе, видимость переводчика может ощущаться по-разному. Чем легче воспринимается перевод, тем меньше видно переводчика и тем больше видно автора оригинала произведения [Войнич 2010].

Концепции доместикации и форенизации являются одними из ключевых в контексте выбора стратегии перевода. Переводчик самостоятельно делает выбор в пользу той или иной стратегии, опираясь на собственный опыт, особенности подлинника и уровень фоновых знаний предполагаемого получателя перевода.

#### **1.2.4 Перевод и адаптация: связь двух понятий**

Говоря о переводе, важно упомянуть и такое понятие как адаптация. Однако, ученые по-разному определяют связь двух понятий: одни считают, что они тесно взаимосвязаны, другие и вовсе не рассматривают адаптацию в рамках перевода. Согласно толковому переводческому словарю, под



адаптацией принято понимать следующее: 1) «прием для создания соответствий путем изменения описываемой ситуации с целью достижения одинакового воздействия на рецептора»; 2) «...разнообразная обработка текста: упрощение его содержания и формы, а также сокращение текста в целях приспособления его для восприятия читателями, которые не подготовлены к знакомству с ним в подлинном виде» [Нелюбин 2003: 12-13].

Как отмечает В. В. Демецкая, в переводоведении адаптации зачастую отводится «скромная роль падчерицы» [Демецкая 2007: 107]. Так, например, А. В. Федоров и вовсе не относит адаптацию к видам переводческой деятельности: «в верности и полноте передачи – отличие собственно перевода от переделки, от пересказа или сокращенного изложения, от всякого рода так называемых адаптаций» [Федоров 2002: 15]. Р. К. Миньяр-Белоручев придерживается аналогичных взглядов, утверждая, что перевод и адаптация являются несовместимыми понятиями, поскольку любого рода адаптация нацелена лишь на передачу общего смысла и не может в полной мере отразить содержание подлинника на другом языке [Миньяр-Белоручев 1996].

Я. И. Рецкер и вовсе не использует термин адаптация, упоминая лишь такое явление как пересказ: «...в отличие от пересказа, перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем» [Рецкер 2007: 10]. Исходя из этого утверждения мы понимаем, что Я. И. Рецкер не связывает перевод с адаптацией и рассматривает перевод как отдельно стоящее явление. Л. С. Бархударов также не говорит об адаптации в рамках осуществления перевода [Бархударов 1975].

Советские ученые действительно не уделяли внимания вопросу адаптации на протяжении долгого времени. Впервые об адаптации как о виде переводческой деятельности всерьез заговорили после публикаций работ Отто Каде, который писал о языковом посредничестве [Станиславский 2015].

Л. К. Латышев под языковым посредничеством понимает «общение разноязычных коммуникантов с помощью языкового посредника, владеющего двумя языками», отмечая что перевод по своей сути является лишь одной из

составляющих языкового посредничества [Латышев 1988: 8]. Схожие идеи встречаются и в трудах В. С. Виноградова, который причисляет к языковому посредничеству непосредственно перевод, а также реферирование и различные виды адаптированных переложений [Виноградов 2001].

Системное освещение адаптация получила в работах В. Н. Комиссарова. В рамках языкового посредничества он говорит не только о переводе, но и о так называемом адаптивном транскодировании, под которым понимается не только перевыражение информации при помощи средств другого языка, но также и преобразование этой информации в контексте межкультурного взаимодействия. При этом перевод и адаптация представляют собой не разные виды операций, а два последовательных действия, направленных на достижение наиболее качественного результата переводческой деятельности. В. Н. Комиссаров упоминает два вида адаптации: прагматическую и стилистическую [Комиссаров 1990].

Принято считать, что первое определение адаптации дали Ж. –П. Вине и Ж. Дарбельне. Ученые называли адаптацию седьмым переводческим приемом, делая упор на необходимость обращения к адаптации в тех случаях, когда исходное высказывание содержит в себе информацию, неизвестную для культуры языка перевода. Иными словами, перед переводчиком стоит задача создания в переводе ситуации, эквивалентной той, что представлена в оригинале [Вине, Дарбельне 1978]. Здесь мы можем говорить о социокультурной адаптации, которая направлена на замену неизвестных культурных элементов, представленных в подлиннике, на культурные элементы, характерные для культуры языка перевода [Станиславский 2015]. Социокультурную адаптацию также называют лингвокультурной [Никонов 1999]. В своем исследовании мы будем использовать именно этот термин.

Н. К. Гарбовский также указывает на связь перевода и адаптации. Саму адаптацию он относит к прагматическому типу переводческих трансформаций, которые направлены на воспроизведение коммуникативного эффекта, заложенного в оригинале. Согласно утверждениям

Н. К. Гарбовского, адаптация является более глубинным понятием, чем перевод, поскольку в этом случае переводчик отходит от непосредственно перевода и «оказывается в области иных, похожих на перевод, но менее строгих форм межъязыкового и межкультурного посредничества» [Гарбовский 2007: 403].

На наш взгляд, перевод и адаптация являются тесно связанными понятиями. В случае, когда речь идет о переводе художественной литературы для детей, адаптация является неотъемлемой частью переводческого процесса. В настоящей работе мы подробно остановимся на следующих видах адаптации: прагматическая, стилистическая и лингвокультурная.

### **1.3 Основные стратегии адаптации**

#### **1.3.1 Прагматическая адаптация**

Под прагматической адаптацией принято понимать следующее: «преобразование исходного высказывания с учетом передачи его прагматического значения» [Нелюбин 2003: 163].

Само понятие прагматики текста напрямую связано с предметно-логическим и коннотативным значением языковой единицы, которое необходимо распознать и наиболее точно отразить в переводе для сохранения прагматического потенциала подлинника [Нелюбова, Фомина 2018]. То есть говоря о прагматике текста, мы имеем в виду тот коммуникативный эффект, который он оказывает на читателя. В каждом тексте заключено сообщение, которое должно быть распознано его получателем. Принимая это сообщение, реципиент вступает с текстом в определенные отношения, которые принято называть прагматическими. Характер таких отношений неоднозначен: текст может передать важные для реципиента сведения, представляя для него лишь интеллектуальную ценность; полученная информация может оказывать влияние на чувства реципиента, вызывать у него различные эмоции; текст может побудить реципиента к каким-либо действиям. Одной из задач, стоящих

перед переводчиком, является воспроизведение прагматического потенциала оригинала, то есть создание схожего с подлинником воздействия на получателей перевода [Комиссаров 1990].

Переводчик выступает в качестве первого реципиента, и для него крайне важно максимально точно извлечь прагматический потенциал, заложенный в текст автором, поскольку именно от его восприятия зависит дальнейшее установление отношений между автором и получателями перевода. Для достижения наилучшего понимания информации, представленной в тексте, переводчик должен обладать определенными знаниями в области истории, литературы и культуры языка подлинника. Также в переводе не должно отражаться личное отношение переводчика к представленному материалу, неизбежно возникающее при прочтении текста [Комиссаров 1990].

Произведения художественной литературы представляют ценность для людей со всего мира. Прагматической адаптации чаще подвергается именно художественная литература, поскольку она, как правило, обращается к носителям языка произведения. Восприятие текста получателями перевода может осложняться нехваткой фоновых знаний, а также культурными различиями. В процессе адаптации переводчик, как правило, ориентируется на усредненного представителя языковой среды [Комиссаров 1990]. При этом важно понимать, что восприятие текста и отношение к нему зависят не только от фоновых знаний реципиента, но и от его личных особенностей, жизненного опыта, эмоционального и психического состояния, а также ряда других факторов [Нелюбова, Фомина 2018].

Прагматическая адаптация может иметь различные цели. В тех случаях, когда необходимо компенсировать нехватку фоновых знаний потенциального читателя и обеспечить адекватное восприятие текста, переводчик может добавить в текст перевода уточняющую информацию, полностью заменить фрагмент текста, обратиться к приему генерализации или конкретизации. [Комиссаров 1990]. Однако в настоящем исследовании мы рассматриваем реализацию данной цели преимущественно в рамках лингвокультурной

адаптации, а для прагматической адаптации основной целью определяем достижение в переводе адекватного восприятия текста на эмоциональном уровне, а также воспроизведение коммуникативного эффекта, заложенного в оригинале произведения [Нелюбова, Фомина 2018].

Среди переводческих трансформаций, которые могут применяться при работе с текстом в рамках прагматической адаптации, встречаются опущение, экспликация, изменение полноты информации, изменение структуры исходного текста, а также частичный перевод [Зубенина 2015].

### **1.3.2 Стилистическая адаптация**

Под стилистической адаптацией мы будем понимать следующее: «правильный подбор лексико-грамматических средств в соответствии с общей функционально-коммуникативной направленностью подлинника и с учетом существующих норм языка, на который делается перевод» [Нелюбин 2003: 213].

Стилистическая адаптация играет важную роль для сохранения коммуникативного эффекта, заложенного в оригинале произведения. Особенно актуально обращение к данному виду адаптации при работе с художественными текстами, в которых могут быть использованы языковые средства, принадлежащие к разным функциональным стилям (например, научному, официально-деловому, разговорному). При этом их основная функция изменяется, на смену ей приходит изобразительно-выразительная функция. Основной задаче переводчика является адаптация языковых элементов, не встречающихся в конкретном функциональном стиле в языке перевода. В некоторых случаях может потребоваться преобразование синтаксической структуры отдельных словосочетаний и предложений [Нелюбова, Фомина 2018].

Особое внимание при переводе сказочной литературы стоит уделять передаче своеобразия детской речи. Зачастую автор намеренно отходит от

литературных норм написания слов, чтобы показать ошибки в речи ребенка. Подобный стилистический эффект может создавать особые трудности в переводе, поскольку от выбранной переводчиком стратегии будет зависеть степень отклонения ошибочных выражения от нормы языка перевода. В некоторых случаях переводчик может принять решение исказить детскую речь в языке перевода для усиления коммуникативного эффекта. Как правило, для этой цели используется графические выразительные средства языка [Шмакова 2022].

Среди переводческих трансформаций, которые могут применяться при работе с текстом в рамках стилистической адаптации, встречаются замена глагольных форм именными формами, замена элементов разговорного стиля более нейтральными аналогами, а также уход от лаконичности и повторений, присущих для английского языка [Занковец 2013].

### **1.3.3 Лингвокультурная адаптация**

Под лингвокультурной (социокультурной) адаптацией мы будем понимать следующее: «приспособление текста при помощи определенных процедур к предельно адекватному, вполне соответствующему, совпадающему, тождественному его восприятию читателем иной культуры» [Никонов 1999: 78-79]. Несмотря на то, что определение лингвокультурной адаптации во многом перекликается с определением прагматической адаптации, все же существует необходимость более детального и комплексного рассмотрения данного вида адаптации как отдельно стоящего. Так, например, В. В. Сдобников и О. В. Петрова, взяв за основу идеи В. Н. Комиссарова и подробно изучив прагматическую адаптацию, вводят такое понятие как национально-культурная адаптация [Сдобников, Петрова 2001].

Как правило, потребность в лингвокультурной адаптации возникает при переводе произведений, обладающих яркой национальной окраской, то есть

включающих большое количество культурных элементов. К такого рода произведениям относятся и сказки [Фененко 2001]. В таких случаях мы сталкиваемся с культурной асимметрией, то есть несовпадением элементов языка и культуры подлинника с элементами языка и культурой перевода. Основной задачей переводчика является достижение наилучшего понимания текста перевода его получателями через компромисс: необходимо принять решение, какие культурные элементы важно сохранить в тексте перевода, а от каких можно будет отказаться [Чуркина, Абрамичева 2021].

Объектом лингвокультурной адаптации в большинстве случаев выступают реалии. Под понятием «реалия» мы будем понимать следующее: «слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» [Нелюбин 2003: 178].

Также в данной работе мы возьмем за основу классификацию реалий, предложенную С. Влаховым и С. Флориным [Влахов, Флорин 1980: 50-79]. Классификация может быть представлена в следующем виде:

#### I. Предметное деление

А. Географические реалии

Б. Этнографические реалии

В. Общественно-политические реалии

II. Местное деление (в зависимости от национальной и языковой принадлежности)

А. В плоскости одного языка

Б. В плоскости пары языков

III. Временное деление (в синхроническом и диахроническом плане, по признаку «знакомости»)

#### IV. Переводческое деление

К основным переводческим трансформациям, которые могут быть использованы при передаче реалий С. Влахов и С. Флорин относят

следующие: транскрипция, калька, полукалька, освоение, семантический неологизм, родо-видовое соответствие, приблизительный перевод, описательный перевод, контекстуальный перевод и поиск функционального аналога [Влахов, Флорин 1980: 93]

Стоит отметить, что помимо термина «реалия» встречается и такое понятие, как «лингвокультурема». Лингвокультурема является отражением языковой картины мира и системы взглядов носителей отдельно взятого языка. Лингвокультурема может быть представлена в виде лакун, метафор, символов, стереотипов, фразеологизмов и других языковых элементов. Для русской научной терминологии понятие «лингвокультурема» является менее частотным, чем понятие «реалия», а сами термины по смыслу выступают как близкие и взаимосвязанные [Сабитова 2013].

Среди переводческих трансформаций, которые могут быть применены при работе с текстом в рамках лингвокультурной адаптации, наиболее часто встречаются транскрипция и транслитерация, калькирование, подбор лексического аналога, описательный перевод [Юнкова 2019]. Особая роль отводится стратегиям форенизации и доместикации [Зубенина 2015].

Таким образом, мы рассмотрели три основных стратегии адаптации, в результате чего можем резюмировать следующие положения. Прагматическая адаптация направлена на воспроизведение коммуникативного эффекта, заложенного в тексте оригинала произведения. Стилистическая адаптация учитывает различия функциональных стилей языка оригинала и перевода, а также изобразительно-выразительные особенности текста. Лингвокультурная адаптация играет важную роль при работе с реалиями, которые являются чуждыми для культуры языка перевода. Для достижения наилучшего результата при переводе произведений художественной литературы необходимо использовать все три вида адаптации.



## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

- 1) Перевод детской художественной литературы является сложным и многогранным процессом, который требует от переводчика не только высокого уровня владения языком и определенного уровня подготовки, но также знаний в области детской психологии.
- 2) При переводе детской художественной литературы следует избегать сложных грамматических конструкций, канцеляризмов, большого количества сносок и пояснений. В то же время следует сохранять выразительные средства языка: например, повторы, симметричные фразы, звукоподражания. Подобные языковые средства способствуют поддержанию интереса ребенка к событиям, описываемым в произведении.
- 3) Английская литературная сказка «Золотого века» сформировалась в легко узнаваемый жанр, которому присущи определенные, уникальные черты. Особую сложность при переводе английской литературной сказки на русский язык представляют ее стилистические особенности, в том числе передаче авторских, единичных сравнений.
- 4) В вопросе о качестве перевода важную роль играют понятия адекватности и эквивалентности. Рассмотрев разные взгляды на определение адекватности и эквивалентности в переводе, мы приходим к выводу, что эти понятия являются взаимосвязанными, однако адекватность перевода мы рассматриваем в качестве более широкого по значению понятия. Адекватность в переводе направлена на сохранение коммуникативного эффекта, заложенного в оригинале произведения, в то время как эквивалентность отвечает за точность подобранных переводчиком эквивалентов.
- 5) Говоря о стратегии перевода, следует разграничивать понятия стратегии перевода и алгоритма переводческих действий. Принимая во внимание особенности текста, каждый переводчик самостоятельно делает выбор в

пользу той или иной стратегии перевода. В ходе работы с текстом переводчику приходится принимать множество переводческих решений и обращаться к большому количеству переводческих трансформаций.

- б) В тех случаях, когда текст произведения обладает ярким национальным колоритом, переводчик и автор текст вступают в сложные отношения. Делая выбор между стратегиями фореинизации и доместикации, переводчику необходимо учитывать фоновые знания, культурные и языковые особенности потенциального читателя. «Золотая середина» в переводе складывается из того, что переводчику необходимо сохранить в тексте (фореинизация) и того, что переводчик может выразить при помощи языка перевода (доместикация).
- 7) Адаптация и перевод неотделимы друг от друга, когда речь идет о переводе детской художественной литературы. Для достижения наилучшего результата в переводе и обеспечения должного уровня восприятия текста ребенком, важно одновременно учитывать три фактора: прагматический, стилистический и лингвокультурный.

## ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СТРАТЕГИЙ АДАПТАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ «ЗОЛОТОГО ВЕКА» НА РУССКИЙ ЯЗЫК

### 2.1 Особенности применения прагматической адаптации

Воспроизведение прагматического потенциала подлинника в тексте перевода является основной задачей прагматической адаптации. Достаточно часто прагматической адаптации подвергаются имена персонажей, которые играют особую роль в сказках и в большинстве случаев являются говорящими, оказывая определенное коммуникативное воздействие на юного читателя.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева	Н. Демурова
(1) Unfortunately, the king forgot without intending to forget; and so the chance fell upon the <b>Princess Makemnoit</b> , which was awkward. [M.L.P.]	Увы, король забыл ненамеренно, и вся незадача в том, что забыл он о <b>принцессе Яшвамдам</b> . [М.Н.П.]	К сожалению, король проявил забывчивость по оплошности, а вовсе не преднамеренно, и так уж вышло, что обойденной оказалась <b>принцесса Мейкемнойт</b> . [М.Л.П.]	К несчастью, король проявил забывчивость ненамеренно, а обойденной оказалась <b>принцесса Уж-я-вас</b> , что было не очень-то хорошо. [М.П.П.]

В данном примере мы видим, что в оригинале произведения имя принцессы указывает на враждебность и мстительность, присущие ее характеру. Из-за проклятия, произнесенного принцессой, в жизни королевской семьи наступает мрачное время, что находит отражение в окончании имени: «noit» созвучно с французским словом «nuit», которое означает «ночь». Однако в переводе С. Лихачевой имя принцессы не воспринимается как говорящее. Переводчица выбирает стратегию форенизации и воспроизводит в русском языке лишь звучание иностранного слова. А. Щербаков и Н. Демурова, в свою очередь, обращаются к прагматической адаптации,

создавая в переводе коммуникативный эффект схожий с оригиналом произведения. Смысл, который переводчики вкладывают в имя, с легкостью распознается русскоязычным читателем: «Яшвамдам» и «Уж-я-вас» звучат как угрозы, заранее сообщая читателю о недобрых намерениях принцессы. Также отметим, что А. Щербаков и С. Лихачева вслед за оригиналом произведения сохраняют слитное написание имени, в то время как Н. Демурова разделяет его дефисами.

Интерпретация говорящих имен переводчиками может сильно отличаться. В некоторых случаях переводчики могут и вовсе отходить от оригинала произведения, вкладывая в имена персонажей новый, свой собственный смысл. Рассмотрим такую ситуацию на следующем примере.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева	Н. Демурова
(2) <b>Hum-Drum and Kory-Keck</b> applied themselves to their physics and metaphysics; but in vain. [M.L.P.]	<b>Бум Тамтам и Ллихаскатала</b> взялись за опыты и рассуждения, но тщетно. [М.Н.П.]	<b>Пе-Дант и Копи-Кек</b> ревностно взялись за физику и метафизику, но тщетно. [М.Л.П.]	<b>Че Пу-хон и Ку-ка-рек</b> погрузились в опыты и философию, но всё было тщетно. [М.П.П.]

Речь идет о двух мудрецах из Китая, к которым король обращается за помощью. В ходе повествования мы узнаем, что «Hum-Drum» является материалистом, он медлителен и любит читать нравоучения. В этом случае можно утверждать, что его имя образовано от английского прилагательного «humdrum», которое переводится на русский язык как «банальный, скучный». Точнее всего данное значение отражается в переводе С. Лихачевой: имя «Пе-дант» сразу дает читателю понять, что персонаж привык соблюдать формальности, придерживаться определенного порядка. В переводе А. Щербакова имя мудреца передается как «Бум Тамтам», что указывает на еще один возможный вариант толкования имени. Его можно воспринимать как два отдельных слова: «hum» – жужжание и гул и «drum» – грохот, звук удара в барабан. Второй мудрец по имени «Кору-Кекс» – спиритуалист, он находчив

и сообразителен, одна его идея сменяет другую. Возможно, английское написание имени является искажением глагола «to sору» – копировать. Это значение наиболее точно передается в переводе А. Щербакова: имя «Ллихаскатала» образовано от словосочетания «лихо скатать». Не исключено, что писатель мог вложить в имя мудреца значение шотландского глагола «keckle» – радостно смеяться, быть восторженным. Такое значение действительно присуще характеру персонажа, однако ни в одном из переводов оно не раскрывается. В переводе С. Лихачевой мы видим обращение к стратегии форенизации, имя второго мудреца переводчица передает при помощи транслитерации. В переводе Н. Демуровой имена также воспринимаются как говорящие, несмотря на то, что переводчица немного отходит от смысла, заложенного в оригинале. Такой вариант перевода имен на русский язык может быть обусловлен странностью идей, которые предлагают мудрецы: «Че Пу-хон» говорит «чепуху», а «Ку-ка-рек» постоянно «выкрикивает» что-то новое словно петух. Также следует отметить, что С. Лихачева и Н. Демурова сохраняют написание имен через дефис, в то время как А. Щербаков от дефисов в переводе отказывается.

В некоторых случаях имена, которые в оригинале произведения не являются говорящими, становятся таковыми в переводе, как это можно увидеть в следующем примере.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева	Н. Демурова
(3) When she was told, for the sake of experiment, that <b>General Clanrunfort</b> was cut to pieces with all his troops, she laughed... [M.L.P.]	Чтобы увидеть, что получится, ей сказали, что <b>генерал Вашихбьютт</b> со всем войском изрублен в куски, – она в ответ рассмеялась. [М.Н.П.]	Когда ей, в порядке опыта, сообщили, что <b>генерала Кланрунфорта</b> вместе со всем его войском порубили на мелкие кусочки, девушка только расхохоталась... [М.Л.П.]	Когда ей сказали – чтобы увидеть, что из этого получится, – что <b>генерал Гром-победы</b> вместе со всем войском был изрублен в куски, она засмеялась. [М.П.П.]

Несмотря на то, что персонаж «General Clanrunfort» упоминается в сказке всего один раз, адаптация его имени при переводе является вполне обоснованной. В данном фрагменте текста говорится о невозможности принцессы заплакать и проявить сочувствие к другим людям. В переводе А. Щербакова имя генерала «Вашихбьютт» указывает на то, что генерал погиб, сражаясь на стороне народа принцессы, но даже это не вызывает у нее жалости. В переводе Н. Демуровой имя генерала звучит величественно и гордо, но даже когда «Гром-победы» терпит поражение, принцесса продолжает смеяться. Таким образом, в переводах А. Щербакова и Н. Демуровой имена становятся говорящими и оказывают определенный коммуникативный эффект на читателя. С. Лихачева продолжает следовать стратегии форенизации и передает имя генерала на русский язык при помощи транслитерации.

Иногда в качестве имени персонажа может быть использовано и нарицательные существительные. За примером обратимся к следующему предложению.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин	В. Лунин
(4) A broad glistening muzzle showed itself above the edge of the bank, and the <b>Otter</b> hauled himself out and shook the water from his coat. [G.W.W.]	Возле берега из воды показалась широкая гладкая морда, и <b>дядюшка Выдра</b> вылез на сушу, передёргивая шкуркой и отряхивая с себя воду. [Г.В.И.1: 20]	Над краем берега появилась блестящая широкая морда, и <b>Выдр</b> , вскарабкавшись, стряхнул со шкуры воду. [Г.В.И.2]	Из воды вынырнула широкая блестящая мордочка, и на берег скользнул, отряхиваясь, <b>мистер Выдра</b> . [Г.В.И.3: 24]	Широкая блестящая морда высунулась из воды у самого берега, и спустя мгновение <b>Отгер</b> , славный представитель семейства <b>выдр</b> , уже стряхивал на траву влагу с

				шубы. [Г.В.И.4: 20]
--	--	--	--	---------------------

Здесь мы сталкиваемся с интересной ситуацией: нарицательное существительное, обозначающее название животного, становится именем собственным. И. Токмакова и Л. Яхнин в переводе прибегают к прагматической адаптации, добавляя слова «дядюшка» и «мистер». В. Резник изменяет род слова «выдра», которое в русском языке используется в женском роде, тем самым давая читателю понять, что перед ним персонаж мужского пола. В. Лунин для передачи имени использует транслитерацию, но при этом добавляет уточняющее предложение «славный представитель семейства выдр». Можно утверждать, что В. Лунин обращается к стратегии форенизации, поскольку в его варианте перевода имя воспринимается как часть другой культуры и не распознается русскоязычным читателем как название животного.

В некоторых случаях имя персонажа может отражать характеристику его внешности. Рассмотрим такой случай на следующем примере.

Kenneth Grahame	В. Резник	Л. Яхнин	В. Лунин
(5) <b>Little Portly</b> is missing again... [G.W.W.]	... <b>малыш Пухлик</b> опять куда-то запропастился. [Г.В.И.2]	<b>Малышка Пышка</b> опять пропал. [Г.В.И.3: 190]	<b>Маленький Портли</b> снова пропал... [Г.В.И.4: 124]

В оригинале произведения мы встречаем имя «Little Portly», так зовут потерявшего сыночка одного из выдр. Английское прилагательное «portly» можно перевести на русский язык как «полный», «крупный», «тучный». То есть в имя персонажа автор закладывает характеристику внешности. Данное значение раскрывается в переводах В. Резника и Л. Яхнина, которые, обращаясь к стратегии доместикации, сохраняют описание внешности животного. Важно отметить, что в обоих переводах данного имени на русский язык не наблюдается негативная оценка «тучности» персонажа. В переводе

В. Лунина, который принимает решение следовать стратегии форенизации, характеристика внешности животного не сохраняется, а само имя воспринимается как часть иноязычной культуры.

Среди имен собственных, для которых может потребоваться прагматическая адаптация, также встречаются и сказочные топонимы. Рассмотрим особенности их передачи на следующем примере.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева	Н. Демурова
(6) It must have been about this time that the son of a king, who lived a thousand miles from <b>Lagobel</b> set out to look for the daughter of a queen. [M.L.P.]	Должно быть, примерно в это самое время принц, который жил за тысячу верст от <b>Диво-озера</b> , собрался присмотреть себе в жены королевскую дочь. [М.Н.П.]	Должно быть, примерно в это самое время сын короля, жившего в тысяче миль от <b>Лагобеля</b> , отправился на поиски подходящей королевской дочери. [М.Л.П.]	Примерно в это время сын короля, жившего за тысячу миль от <b>озера Прелестного</b> , отправился на поиски подходящей королевской дочери. [М.П.П.]

Мы видим, что С. Лихачева прибегает к стратегии форенизации и транслитерирует названия озера на русский язык. А. Щербаков и Н. Демурова в своих переводах обращаются к адаптации. Во-первых, в переводе добавляется слово «озеро», что облегчает восприятие текста читателем, поскольку в данном предложении «Лагобель» может восприниматься и как название королевства, в котором живет принцесса. Во-вторых, раскрывается значение топонима: вероятно, окончание слова «bel» (красивый, прекрасный) было заимствовано из старофранцузского, а начало слова «lago» (озеро) – из итальянского. В-третьих, слова «Диво» и «Прелестного» характеры для традиции русских сказок. У русскоязычного читателя они вызывают ассоциации с чем-то удивительным, прекрасным и волшебным.

Прагматическая адаптация используется не только при передаче антропонимов и топонимов. К ней обращаются и при переводе описания



внешности, поступков, качеств героев, а также сравнений и образов, чуждых для русскоязычной культуры. Рассмотрим, каким образом на русский язык передаются сравнения, при помощи которых раскрываются особенности внешности персонажей сказки.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева	Н. Демурова
(7) The wrinkles of contempt crossed the wrinkles of peevishness, and made her face as full of wrinkles <b>as a pat of butter.</b> [M.L.P.]	Все лицо у нее было <b>в сетке морщин</b> : тех, что справа, – от презрения, тех, что слева, – от брюзгливости. [М.Н.П.]	Складки, порожденные презрением, на лбу и щеках ее пересекались со складками, порожденными брюзгливостью, так что все лицо ее морщинилось, <b>точно сбитое масло.</b> [М.Л.П.]	Презрение и злость <b>избороздили её лицо морщинами.</b> [М.П.П.]

В данном примере мы видим, что лицо принцессы, покрытое морщинами, сравнивается со сливочным маслом. Несмотря на то, что основная идея, заложенная в сравнении, довольно легко распознается (полосы на сливочном масле действительно могут напоминать морщины), для русскоязычного читателя такое сравнение не совсем привычно. А. Щербаков и Н. Демурова в переводе уходят от этого сравнения, однако усиливают коммуникативный эффект при помощи лексических средств: в первом случае используется оборот «в сетке морщин», во втором – глагол «избороздили». Важно отметить, что данное сравнение в английском языке является не устоявшимся, а выступает как авторское. С. Лихачева в своем переводе принимает решение его сохранить.

Рассмотрим, при помощи каких оборотов может описываться характер героев и как эти обороты могут быть переданы на русский язык. Обратимся за примером к следующему предложению.

Kenneth Grahame	В. Резник	В. Лунин
(8) When Toad's quiet and submissive and playing at being the <b>hero of a Sunday-school prize</b> , then he's at his artfullest. [G.W.W.]	Когда Жабб начинает строить из себя пайнюку и ведет себя <b>ниже травы тише воды</b> , – тогда он более всего опасен и непредсказуем! [Г.В.И.2]	Когда Тод тих и послушен, как <b>примерный ученик Воскресной школы</b> , так и жди от него подвоха. [Г.В.И.4: 112]

В оригинале произведения мистер Тоуд сравнивается с примерным учеником Воскресной школы. Однако, для русскоязычного читателя такое сравнение является не совсем привычным и распространенным. Более того, ребенок может и вовсе не понять его смысл. В переводе В. Резника мы видим обращение к прагматической адаптации: переводчик уходит от этого сравнения и прибегает к лексической замене, включая в текст фразеологизм «ниже травы тише воды». Данный фразеологизм широко используется в русскоязычной культуре, для читателя он более узнаваем и понятен. В силу несложной семантической структуры, значение фразеологизма будет распознано и ребенком. В переводе В. Лунина (а также И. Токмаковой и Л. Яхнина) сравнение с учеником Воскресной школы сохраняется.

Интересно рассмотреть и передачу образов, которые встречаются в английской сказке. Возьмем в качестве примера следующие предложения.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева	Н. Демурова
(9) As for her own feelings on the subject, <b>she did not even know that there was such a beehive of honey and stings to be fallen into.</b> [M.L.P.]	Но принцесса <b>была полная невежда по части чар Амура</b> : она даже не подозревала, что <b>таковые чары существуют.</b> [М.Н.П.]	Что до ее собственных чувств по этому поводу, так <b>девushка и не подозревала, что есть на свете такой улей с медом и пчелами, только и поджидаящий</b>	Что же до её собственных соображений на эту тему, так ведь <b>она даже не знала, что этот каменистый путь, усаженный розами, вообще существует.</b> [М.П.П.]

		<b>неосторожного.</b> [М.Л.П.]	
--	--	-----------------------------------	--

В оригинале произведения мы встречаем оборот «such a beehive of honey and stings». Автор сравнивает любовь с ульем пчел: она состоит не только из сладкого и вкусного меда, но также и пчелиных укусов. С. Лихачева сохраняет эту метафору в переводе, однако такой образ может быть не до конца понятен русскоязычному читателю. А. Щербаков и Н. Демурова, в свою очередь, принимают решение адаптировать данное предложение. В переводе Н. Демуровой образ заменяется на более привычный для русской культуры: любовь сравнивается с каменистым путем, усаженным розами. А. Щербаков в своем переводе прибегает к генерализации, называя любовь «чарами Амура» и упуская из виду элемент преодоления трудностей, заложенный в оригинале сказки.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин
(10) He clambered into his bunk and rolled himself well up in the blankets, and slumber gathered him forthwith, <b>as a swathe of barley is folded into the arms of the reaping machine.</b> [G.W.W.]	Он забрался на свою койку, хорошенечко завернулся в одеяло, и дремота окутала его и втянула в себя, <b>как заворачивает и втягивает в себя жатка полосу спелого ячменя.</b> [Г.В.И.1: 113]	Он забрался на свою лежанку, старательно укутался в одеяла и тут же провалился в сон, <b>словно злак под серпом селянина.</b> [Г.В.И.2]	Он плюхнулся в свою койку, закутался в теплое одеяло и тотчас же уплыл в сон, <b>как волна травы уплывает под колеса косилки.</b> [Г.В.И.3: 156]

В следующем предложении мы сталкиваемся с оборотом «as a swathe of barley is folded into the arms of the reaping machine». Дремоту, в которую погружается дядюшка Рэт, автор сравнивает с тем, как уборочная машина собирает ячмень, подразумевая, что наш герой проваливается в сон быстро и неизбежно. Рассмотрим, как этот оборот передается на русский язык в разных

вариантах перевода. В переводе И. Токмаковой (а также В. Лунина) образ полностью сохраняется. В. Резник генерализирует ячмень до злака. Возможно, переводчик ориентируется на ребенка, как на получателя перевода, таким образом упрощая текст для восприятия. В переводе Л. Яхнина используется схожий, но все же немного иной образ. Переводчик вводит в предложение сравнение с тем, как косилкой убирают траву. Такое переводческое решение мы можем отнести к стратегии доместикации, поскольку образ скошенной травы встречается в русскоязычной культуре намного чаще.

В некоторых случаях для наиболее точного раскрытия образа может потребоваться добавление в текст перевода дополнительной информации. Разберем такую ситуацию на следующем примере.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник
(11) ...where the playful populace, always as severe upon detected crime as they are sympathetic and helpful when one is merely 'wanted,' <b>assailed him with jeers, carrots, and popular catch-words...</b> [G.W.W.]	Они <b>швырялись в него глумливыми замечаниями, морковками и принятыми в городе ругательствами.</b> [Г.В.И.1: 140]	Они вели его по площади, где праздная публика <b>осыпала преступника ругательствами, гнилыми помидорами и занюханными крылатыми словами, вроде: «не уверен — не обгоняй», «знай, сверчок, свой шесток» и тому подобными...</b> [Г.В.И.2]

В оригинале произведения толпа закидывает Тоуда морковью и выкрикивает в его адрес всем известные издевки, однако какие именно не уточняется. И. Токмакова (а также Л. Яхнин и В. Лунин) в переводе сохраняет образы, заложенные в исходном тексте. Интересно отметить прагматическую адаптацию, к которой в переводе обращается В. Резник. Во-первых, морковь заменяется на помидоры, поскольку в русской культуре толпа обычно бросает в неудобных ей людей либо гнилые помидоры, либо тухлые яйца. Во-вторых, добавляются выражения, которые выкрикивает собравшаяся на площади

публика. Обе поговорки отражают осуждение и порицание толпы, что легко распознается русскоязычным читателем.

Рассмотрим еще один пример, в котором для создания определенного коммуникативного эффекта вводится дополнительная информация.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Лунин
(12) But when their infants were fractious and quite beyond control, they would quiet them by telling how, if they didn't hush them and not fret them, <b>the terrible grey Badger would up and get them.</b> [G.W.W.]	Когда детишки капризничали и не слушались, то им говорили, что, если они не успокоятся, <b>страшный серый Барсук придёт, посадит их в мешок и утащит.</b> [Г.В.И.1: 223]	Но когда малыши капризничали или совсем отбивались от рук, так что успокоить их не было никакой возможности, им говорили, что сейчас придет <b>страшный серый барсучок, который схватит их за бочок и утащит.</b> [Г.В.И.4: 239]

В переводе В. Лунина добавляется отсылка к строчкам из колыбельной «баю-баюшки-баю, не ложися на краю, придет серенький волчок и укусит за бочок». Данное переводческое решение можно рассматривать в рамках прагматической адаптации, поскольку переводчик обращается к стратегии доместикации, вызывая у русскоязычного читателя ассоциации с колыбельной, которую часто поют малышам, когда те не слушаются. В случае, когда реципиентом является ребенок, данный вариант перевода выступает как особенно удачный. Более того, предложение завершает сказочную повесть, поэтому в переводе В. Лунина оно звучит еще и как своеобразное наставление для юного читателя. Сравнив несколько переводов сказочной повести на русский язык, мы видим, что другие переводчики не прибегают к прагматической адаптации. Например, в переводе И. Токмаковой (а также В. Резника и Л. Яхнина) текст оригинала передается на русский язык практически дословно.

Иногда переводчики могут обращаться к прагматической адаптации в силу того, что текст оказывается перегружен терминами. Такое переводческое решение является оправданным и особенно актуальным, когда получателем перевода выступает ребенок. Рассмотрим такой случай на примере следующих предложений.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева
(13) Hum-Drum was a <b>Materialist</b> , and Kopy-Keck was a <b>Spiritualist</b> . [M.L.P.]	Бум Тамтам <b>смотрел на вещи реально</b> , а Ллихаскатала — <b>возвышенно</b> . [M.H.P.]	Пе-Дант был <b>материалистом</b> , Копи-Кек — <b>спиритуалом</b> . [M.L.P.]

Из текста оригинала мы узнаем, что мудрецы, приглашенные королем, являются представителями двух противоположных философских течений – материализма и спиритуализма. В переводе С. Лихачевой термины, используемые в философии сохраняются. Однако такие слова могут оказаться непонятными для юного читателя, который еще не успел познакомиться с понятиями философии. А. Щербаков в переводе отходит от сложных для восприятия слов и обращается к генерализации, в результате чего суть понятий раскрывается, и они становятся более простыми для восприятия. На наш взгляд, такой вариант перевода наиболее удачно смотрится в тексте сказки для детей.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева
(14) "There is but one thing left," answered she. "Let us consult <b>the college of Metaphysicians</b> ." [M.L.P.]	– Одного только мы не испробовали, – ответила королева. – <b>Что, если мы созовем совет докторов? Но только докторов естественных наук.</b> [M.H.P.]	– Осталось только одно, – отвечала королева. – <b>Давай обратимся в корпорацию Метафизиков.</b> [M.L.P.]

В данном предложении мы снова сталкиваемся с терминами из философии. В переводе С. Лихачевой королева предлагается обратиться за

помощью в корпорацию Метафизиков. Однако, смысл такого названия может быть не до конца распознан юным читателем: метафизика – раздел философии, который занимается исследованием первоначальной природы реальности, мира и бытия. В переводе А. Щербакова дается более понятное для ребенка явление: совет докторов естественных наук. Естественные науки направлены на изучение природы в широком смысле, то есть материального мира Вселенной. В данном случае такая замена понятий является довольно оправданной и уместной, поскольку облегчает восприятие текста и не искажает смысл, заложенный в тексте подлинника.

Таким образом, мы рассмотрели основные ситуации, в которых переводчики обращаются к прагматической адаптации. Довольно часто данному виду подвергаются имена собственные, которые в сказках в большинстве случаев выступают как говорящие, сообщая читателю об определенных чертах характера или особенностях внешности персонажей. Прагматическая адаптация также имеет место при переводе образов, принятых в английской культуре и чуждых для русской культуры. В некоторых случаях прагматическая адаптация помогает уйти от сложных для ребенка явлений и облегчить восприятие текста, сделав его более доступным и понятным.

## 2.2 Особенности применения стилистической адаптации

Стилистическая адаптация играет особую роль при работе с текстами произведений художественной литературы. Рассмотрим один из возможных случаев обращения к стилистической адаптации на следующих примерах.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева	Н. Демурова
(15) "Pardon me. I did not mean to hurt you." [M.L.P.]	– Простите меня. Я не имел в виду ничего худого. [M.H.P.]	– Простите великодушно, я и не мыслил причинить вам зло. [M.L.P.]	– Прости, я не хотел тебя обидеть. [M.P.P.]

В переводах А. Щербакова и Н. Демуровой принц обращается к принцессе на «ты», в то время как в переводе С. Лихачевой – на «вы». В оригинале произведения проблемы выбора формального или неформального варианта обращения не возникает, поскольку местоимение «you» одновременно обозначает как «ты», так и «вы». На наш взгляд, наиболее удачно в данной ситуации общения выглядит обращение на «вы», как это и передается в переводе С. Лихачевой: принц видит принцессу впервые в жизни, а обращение к королевской особе на «ты» может выглядеть как признак дурного тона.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник
(16) <b>'Would you like to come over?'</b> enquired the Rat presently. [G.W.W.]	– Не хочешь ли зайти ко мне? – пригласил дядюшка Рэт. [Г.В.И.1: 11]	– Переплыть не желаете? [Г.В.И.2]

При переводе следующего предложения мы также наблюдаем различные варианты перевода: И. Токмакова (а также Л. Яхнин и В. Лунин) предлагает ситуацию общения, в которой животные обращаются друг к другу на «ты», в то время как в переводе В. Резника животные обращаются друг к другу на «вы». На наш взгляд, в этом случае обращение на «вы» выступает как не совсем удачный, поскольку главные герои общаются на равных и являются друзьями. Обращение на «ты» звучит более естественно и уместно.

Одной из наиболее ярких стилистических особенностей русской сказки является наличие повторов. В некоторых случаях переводчик может намеренно добавить в текст перевода повторы, которых нет в оригинале произведения, поскольку такое выразительное средство языка с легкостью распознается русскоязычным читателем. Рассмотрим такие на случаи на следующих примерах.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева
(17) <b>At length he entered another wood</b> – not a wild	<b>Шагал, шагал и добрался до другого леса</b> – не	<b>Со временем он снова вступил в лес,</b> — не дикую



forest, but a civilized wood, through which a footpath led him to the side of the lake. [M.L.P.]	дремучего, а вполне ухоженного, – нашел тропинку, и та вывела его на берег озера. [М.Н.П.]	чащу, а что-то вроде парка; и тропа вывела его на берег озера. [М.Л.П.]
--	--	---

В данном примере мы сталкиваемся с добавлением повторов в переводе А. Щербакова. Поскольку наличие повторов в тексте является отличительной особенностью русских сказок, А. Щербаков принимает решение следовать стратегии доместикации и адаптирует текст под традиции русской сказки. С. Лихачева (а также Б. Пегелай) повторы в переводе не добавляет.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева
(18) She <b>listened</b> to the mendicant artist's story, and <b>gazed</b> at his marvelous make up, till she <b>could contain herself no longer</b> , and went into the most undignified contortions for relief, shrieking, positively screeching with laughter. [M.L.P.]	Принцесса <b>слушала-слушала</b> исповедь нищего, полную высоких художественных достоинств, <b>рассматривала-рассматривала</b> его неопиcуемый наряд, <b>терпела-терпела и наконец не выдержала – залилась смехом</b> , сотрясаясь, вскрикивая, даже взвизгивая от непочтительного хохота. [М.Н.П.]	Некоторое время принцесса <b>слушала</b> историю нищенствующего искусника и <b>любовалась</b> на его великолепный грим, <b>но наконец, не в силах более сдерживаться, так и покати́лась со смеху</b> , в высшей степени несолидно извиваясь всем телом, задыхаясь и взвизгивая. [М.Л.П.]

Следуя традициям русской сказки, А. Щербаков в своем переводе вновь добавляет повторы для трех глаголов, обращаясь к стратегии доместикации: повторы в переводе не только позволяют создать колорит русской сказки, но и усиливают коммуникативный эффект, акцентируя внимания на действиях, которые передаются при помощи указанных глаголов. С. Лихачева (а также

Б. Пегелай), следуя за оригиналом, сохраняет количество глаголов и повторы не добавляет.

Рассмотрим, как может передаваться такой стилистический эффект, как намеренное добавление ошибок в речь персонажей. Как правило, к таким выразительным средствам автор произведения прибегает в тех случаях, когда хочет передать определенное эмоциональное состояние героя. Обратимся за примером к следующим предложениям.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин	В. Лунин
(19) 'Well, never mind what done it,' said the Mole, forgetting his grammar in his pain. [G.W.W.]	– <b>Какая тебе разница, об чего я порезался?</b> – сказал Крот, от боли забывая, как надо говорить правильно. [Г.В.И.1: 69]	– <b>Не играет значения, чем я порезался!</b> – от боли Крот плохо говорил по-английски. [Г.В.И.2]	– <b>Интересно, какого такого интереса ты нашел тут.</b> – От боли Крот стал перепутывать слова. [Г.В.И.3: 85]	– <b>Нет разницы, что ее сделало!</b> – воскликнул Мол, от боли становясь косноязычным. [Г.В.И.4: 59]

Здесь мы видим, что Крот делает ошибку во фразе. Дело в том, что он поранил лапку и от боли не может сосредоточиться на правильном построении предложения. Крайне важно отразить этот выразительный прием в переводе. Разберем варианты передачи грамматической ошибки (пропущен вспомогательный глагол to have) на русский язык. И. Токмакова добавляет в предложение грамматическую ошибку: в ее переводе используется родительный падеж вместо винительного («об чего»). В переводе В. Резника нарушается сочетаемость слов: в русском языке устоявшимися являются выражения «играть роль» и «иметь значение». Отметим, что данная ошибка является довольно частотной. В переводе Л. Яхнина появляется неоправданный повтор (два раза используется слово «интерес»). В переводе В. Лунина нарушается построение предложения. Несмотря на то, что

переводчики добавляют в предложение разные виды ошибок, коммуникативный эффект, заложенный в подлиннике, сохраняется во всех четырех переводах.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин
(20) 'What?' cried the Rat, open-mouthed: 'Never been in a – you never – well I – what have you been doing, then?' [G.W.W.]	– <b>Никогда не ка... Ты ни разу в жизни не... Я не представля...</b> Слушай, а зачем ты жил до сих пор на свете? [Г.В.И.1: 12]	– <b>То есть как? – Крыс опешил. – Никогда не сиживали в лодке? Никогда бы не подумал, что такое возможно.</b> Как же вы жили все эти годы? [Г.В.И.2]	– <b>В жизни? – недоумевал он. – Да ты... То есть как?..</b> Чем же ты занимался в жизни? [Г.В.И.3: 14]

В данном примере мы видим, что в переводе И. Токмаковой создается эффект прерывистой речи Рэта, что помогает отразить его эмоциональное состояние. В оригинале произведения речь Рэта не прерывается, но разделяется паузами. Схожий эффект сохраняется в переводе Л. Яхнина. В переводах В. Резника (а также В. Лунина) прерывистость речи Рэт никак не отражается.

В некоторых случаях для более точной передачи состояния героя в переводе могут быть использованы выразительные средства, которых нет в оригинале. За примером обратимся к следующему предложению.

Kenneth Grahame	Л. Яхнин	В. Лунина
(21) 'No, he oughtn't!' shouted the Mole, with his mouth full. [G.W.W.]	– <b>Ничего такого он не должен!</b> – пробубнил Крот с набитым ртом. [Г.В.И.3: 341]	– <b>Нет, он ничефо не дофжен!</b> – закричал Мол, с трудом выговаривая слова набитым ртом. [Г.В.И.4: 213]

В переводе В. Лунина мы встречаем добавление такого выразительного средства, как графон, то есть намеренное искажение написание слова. Подобное переводческое решение помогает определенного

коммуникативного эффекта: читателю сразу становится понятно, что крот говорит с набитым ртом. В случае, когда получателем перевода оказывается ребенок, данный вариант перевода выступает как особенно удачный, поскольку такое искажение вызывает у читателя улыбку. В переводе Л. Яхнина (а также И. Токмаковой и В. Резника) речь крота не искажается, а сохраняется в той форме, в какой она представлена в оригинале произведения.

Иногда переводчик может принять решение намеренно исказить речь ребенка для усиления коммуникативного эффекта в переводе. Рассмотрим такой случай на следующем примере.

Edith Nesbit	И. Богданов	И. Токмакова
(22) “And we have come to speak with your Kings in the <b>Temple of Poseidon</b> —does that word sound right?” he whispered anxiously. [N.S.A.]	– Мы прибыли из нашей далекой страны, чтобы встретиться с Десятью Царями, творящими жертвоприношения в <b>храме Посей-до-дна</b> . Я правильно произнес имя их бога? – закончил он шепотом, обращаясь к ученому джентльмену. [Н.И.А.1]	– Мы пришли поговорить с вашими королями в <b>храме Посейдона</b> . Я правильно произнёс это имя? – шёпотом спросил Сирил. [Н.И.А.2]

В оригинале произведения Сирил произносит имя Посейдона, а затем уточняет у ученого джентльмена, верно ли он произнес имя морского владыки, при этом ошибки в его речи не наблюдается, мальчик делает все правильно. В переводе И. Токмаковой (а также Б. Пегелая) адаптация не применяется, информация, содержащаяся в тексте, передается полностью. Интересно рассмотреть перевод И. Богданова, который намеренно добавляет в текст своего перевода ошибочное написание имени. Такое переводческое решение помогает создать дополнительный коммуникативный эффект в переводе и вызвать улыбку у читателя. Добавление в текст новой информации можно рассматривать как вольность в переводе, что в целом не особо желательно в

переводе, однако в этом конкретном случае, когда получателем перевода выступает ребенок, данное решение можно считать вполне оправданным.

Интересно также рассмотреть, как в переводе передается звукоподражание, использованное в оригинале произведения. Звукоподражание играет важную роль в сказках, поскольку помогает не только передать звуковые особенности описываемого явления, но и привлечь внимания юного читателя. Рассмотрим несколько примеров.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Лунин
(23) Then as it grew it took a regular rhythm, and he knew it for nothing else but <b>the pat-pat-pat of little feet</b> still a very long way off. [G.W.W.]	Потом, постепенно нарастая, звук приобрёл свой ритм, и его ни за что другое и принять было нельзя, как за <b>топ-топ-топ маленьких ножек</b> , топающих пока что очень далеко. [Г.В.И.1: 60]	Затем, когда шуршание стало громче и приобрело устойчивый ритм, Мол понял, что это <b>тихое «шлеп-шлеп-шлеп»</b> , долетевшее пока еще издалека, не что иное, как <b>топот крохотных ног</b> . [Г.В.И.4: 52]

В оригинале данного предложения мы встречаем звукоподражание «pat-pat-pat», при помощи которого автор передает звук, издаваемые маленькими лапками животного. В переводе И. Токмаковой (а также В. Резника и Л. Яхнина) звук передается как «топ-топ-топ». В переводе В. Лунина используется звукоподражание «шлеп-шлеп-шлеп». На наш взгляд, такое переводческое решение является не совсем удачным, поскольку лапки и ножки именно «топают», аккуратно ступая по земле.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник
(24) 'On the contrary, I faithfully promise that the very first motor-car I see, <b>роор-роор!</b> off I go in it!' [G.W.W.]	– Совсем наоборот, клятвенно вас заверяю, что как только увижу какой-нибудь автомобиль, то я – <b>би-би!</b> – тут же на нём и укачу! [Г.В.И.1: 47]	– Наоборот: я клянусь, что на первом же автомобиле – <b>би-би! фффыы-рр!</b> – и нет меня!!! [Г.В.И.2]

В данном примере звукоподражание используется для передачи звука, который издает клаксон машины. В переводе И. Токмаковой (а также Л. Яхнина и В. Лунина) используется звукоподражание «би-би!». На наш взгляд, особенно интересный и эмоциональный перевод получился у В. Резника, который добавляет в перевод звукоподражание «фффыыы-рр!», которое, по всей вероятности, передает звук набирающего обороты двигателя. Для Тоуда, который произносит эту реплику, автомобиль является чем-то по-настоящему притягательным и манящим, что и подчеркивается в переводе В. Резника: автомобиль словно оживает, слышны звуки клаксона и рев двигателя.

Стилистическая адаптация является не менее важным видом адаптации, чем прагматическая адаптация. В рамках данного вида адаптации переводчики отражают в тексте перевода традиции русской сказки, что также помогает облегчить восприятия текста читателем, вызывая ассоциации с чем-то уже родным и знакомым. Особое место занимает передача графических выразительных средств языка, которые помогают отразить эмоциональное состояние персонажей. В некоторых случаях переводчики могут намеренно исказить речь героев произведения в тексте перевода.

### **2.3 Особенности применения лингвокультурной адаптации**

Лингвокультурная адаптация играет важную роль при переводе элементов, чуждых для культуры языка перевода. Для устранения культурной асимметрии переводчики могут прибегать к совершенно разным приемам и стратегиям. Мы рассмотрим лингвокультурную адаптацию согласно классификации реалий С. Влахова и С. Флорина и начнем с *географических реалий* (географические объекты, связанные с человеческой деятельностью).

В большинстве случаев реалии другой культуры сохраняются в тексте перевода. Однако переводчик может принять решение адаптировать такие элементы предложения под культуру языка перевода. Зачастую для

достижения этой цели переводчики обращаются к такому приему перевода, как описание, тем самым упрощая текст для будущего читателя.

Edith Nesbit	И. Богданов	Б. Пегелау
(25) They <b>went round by the Tottenham Court Road</b> to buy a piece of waterproof sheeting to put over the Psammead in case it should be raining in the Past when they got there. [N.S.A.]	Прежде всего они <b>отправились на Тоттенхем-Корт-роуд</b> и приобрели там порядочный отрез водонепроницаемой клеенки, в которую и упаковали Псаммиада на тот случай, если в прошлом вдруг случится дождливая погода. [Н.И.А.1]	Они <b>пошли окольным путем</b> , намереваясь по дороге купить кусок клеенки, чтобы было чем прикрыть Псаммиаду. [Н.И.А.3]

В данном примере мы видим, что в оригинале произведения дети отправляются на Тоттенхем-Корт-Роуд, улицу в самом центре Лондона. Для англоязычного читателя название является понятным и легко узнаваемым. В переводе И. Богданова название улицы сохраняется и передается на русский язык при помощи транслитерации. Однако для русскоязычного читателя данный топоним ни о чем не говорит, поэтому его адаптация в переводе Б. Пегелау выглядит довольно уместно. Переводчица указывает, что дети «пошли окольным путем» и не упоминает ни название улицы, ни ее расположение.

Однако в некоторых случаях характеристики топонима могут сохраняться в переводе. Рассмотрим еще один вариант передачи названия улицы на следующем примере.

Edith Nesbit	И. Богданов	Б. Пегелау
(26) ...she said, as the cab rattled along <b>the Mile End Road</b> . [N.S.A.]	...заметила она, когда колеса кэба загрохотали по булыжнику <b>Майл-Энд-Роуд</b> . [Н.И.А.1]	... заявила она, когда карета загромыхала <b>по бедным кварталам</b> . [Н.И.А.3]

Здесь мы встречаем упоминание еще одной улицы в Лондоне – Майл-Энд-Роуд. И. Богданов продолжает следовать стратегии форенизации и сохраняет топоним в переводе, передавая его на русский язык при помощи транслитерации. Б. Пегелая, в свою очередь, отказывается от сохранения названия и дает описание улицы. Район Майл-энд располагается в восточной части Лондона, которая действительно считается бедной: в этой части города сосредоточена большая часть промышленных предприятий, живут здесь простые работяги. Таким образом, в переводе Б. Пегелая предложение не утяжеляется иностранным названием, а русскоязычному читателю сразу становится понятно, в какую часть города въезжают дети.

Интересно посмотреть, каким образом в следующем примере передаются названия наиболее известных достопримечательностей Лондона.

Edith Nesbit	И. Богданов	Б. Пегелая
(27) <b>Buckingham Palace</b> she thought uninteresting; <b>Westminster Abbey</b> and the <b>Houses of Parliament</b> little better. But she liked the <b>Tower</b> , and the <b>River</b> , and the ships filled her with wonder and delight. [N.S.A.]	<b>Букингемский дворец</b> показался ей скучным и малопривлекательным. Примерно такое же впечатление осталось у нее от <b>Вестминстерского аббатства</b> и здания <b>Парламента</b> . Но ей понравился <b>Тауэр</b> , а <b>Темза</b> с ее пристанями и кораблями вызвала у нее неподдельные удивление и восторг. [Н.И.А.1]	<b>Королевский дворец</b> показался ей совсем не интересным, <b>Вестминстерское аббатство</b> и <b>Парламент</b> едва ли лучше. <b>Старая тюрьма</b> ей понравилась, а <b>река</b> и корабли привели в неопикуемый восторг и изумление. [Н.И.А.3]

Первым в предложении встречается реалия «Buckingham Palace». В переводе И. Богданова название официальной лондонской резиденции королевы сохраняется, в то время как Б. Пегелая предлагает описательный перевод, сразу раскрывая значение культурного элемента и облегчая восприятие текста читателем. Реалии «Westminster Abbey» и «Houses of



Parliament» находят отражение в обоих переводах, однако Б. Пегелау все же обращается к генерализации и оставляет в переводе лишь слово «Парламент». Лондонский Тауэр – крепость на северном берегу Темзы и один из главных символов Великобритании, сохраняется в переводе И. Богданова, а Б. Пегелау предлагает описательный перевод, отсылая читателя к историческому факту, согласно которому Тауэр когда-то служил тюрьмой для людей знатного происхождения. «The River» – последняя реалия, которую мы встречаем в этом предложении, указывает на главную водную артерию Лондона, Темзу, что отражается в переводе И. Богданова. В то же время Б. Пегелау не указывает название реки в переводе. Однако в данном случае, на наш взгляд, реалию можно было бы сохранить, поскольку последующая часть предложения дает читателю понять, что речь идет именно о реке.

Иногда переводчики могут намеренно заменять реалии, которые встречаются в тексте. Рассмотрим такую ситуацию на примере следующего предложения.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин
(28) ...regardless of church, post office, or <b>public-house</b> . [G.W.W.]	...несмотря на то, что в деревне есть церковь, почта и <b>пивная</b> . [Г.В.И.1: 94]	...независимо от местоположения церкви, почтового отделения или <b>присутственных мест</b> , – и не поощряют развитие деревень. [Г.В.И.2]	...несмотря на то что на этих улицах есть и почты, и церкви, и даже <b>трактиры</b> . [Г.В.И.3: 123]

В оригинале произведения мы сталкиваемся с реалией «public-house». В английском языке часто используется сокращение «pub». В русском языке также можно встретить вариант перевода «паб». Пабы являются частью культуры Великобритании и Ирландии, однако ни в одном из представленных переводов сказочной повести на русский язык это не отражается. И. Токмакова и (а также В. Лунин) в переводе обращается к стратегии доместикации и

выбирает обозначение, более понятное для русскоязычного читателя. Вариант, предложенный Л. Яхниным точнее передает значение, заложенное в оригинале: трактир – устаревшее название гостиницы или постоялого двора. В переводе В. Резника мы видим вариант перевода «присутственное место», то есть государственное учреждение времен Российской империи. Возможно, переводчик принял решение отказаться от реалии «public-house» в силу того, что получателем перевода выступает ребенок и упоминание в тексте питейного заведения он посчитал неуместным. Однако, такое переводческое решение, на наш взгляд, не совсем уместно, поскольку в этом случае перевод искажает оригинал произведения.

Иногда переводчик все же может принять решение и вовсе опустить реалии в переводе. Рассмотрим такие случаи на следующих примерах.

Edith Nesbit	И. Богданов	И. Токмакова	Б. Пегелау
(29) “I beg your pardon,” in a very soft, quiet pleasant voice— <b>the voice of a gentleman who has been to Oxford.</b> [N.S.A.]	– Простите?.. Он говорил очень мягким, вежливым голосом, <b>который безошибочно выдавал в нем бывшего оксфордского студента.</b> [Н.И.А.1]	– Простите? – сказал он мягким, приятным голосом. [Н.И.А.2]	– Прошу прощения? – произнес он мягким, тихим и приятным голосом. [Н.И.А.3]

В оригинале произведения автор указывает, что ученый джентльмен когда-то учился в Оксфорде, одном из старейших университетов мира, тем самым подчеркивая его образованность и хорошие манеры. И. Богданов в переводе полностью сохраняет это предложение. Однако для русскоязычного читателя название университета может оказаться незнакомым, в результате чего идея, заложенная в подлиннике, не будет распознана. И. Токмакова и Б. Пегелау принимают решение опустить эту часть предложения, чтобы избежать перегруженности текста реалиями чужой культуры. Такое

переводческое решение можно считать оправданным и уместным, особенно в случае, когда получателем в перевода является ребенок.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин
(30) They were all busily engaged on him like watermen applying the <b>Royal Humane Society's regulations to a case of long submersion...</b> [G.W.W.]	Они все трудились над ним, <b>как члены Королевского общества спасения на водах над вытасненным из воды утопленником...</b> [Г.В.И.1: 111]	Были испробованы <b>все рекомендации Королевского общества спасения на водах (Раздел «Особо тяжкие случаи»)</b> ... [Г.В.И.2]	Они все пытались растормошить его, вернуть ему живость, <b>возились с ним, словно спасатели с утопленником...</b> [Г.В.И.3: 154]

В следующем предложении мы встречаем реалию «Royal Humane Society» (в некоторых случаях переводится на русский язык как «Королевское гуманное общество») – благотворительную организацию, которая занималась реанимацией утопленников. В переводе И. Токмаковой все элемента английского предложения сохраняются, в то время как в двух других переводах присутствуют опущения. В. Резника уходит от слова «утопленник», он принимает решение заменить его на оборот «особо тяжкие случаи». Такое переводческое решение может быть обусловлено тем, что переводчик ориентировался на ребенка, как на получателя перевода, а слово «утопленник» для детского восприятия не совсем уместно. Л. Яхнин в переводе отказывается от упоминания реалии «Royal Humane Society». Такое переводческое решение также можно объяснить тем, что переводчик не стал перегружать текст для его последующего восприятия ребенком.

Перейдем к рассмотрению передачи *этнографических реалий*. Начнем с анализа предложений, в которых упоминаются блюда национальной кухни иноязычных стран. Проанализируем несколько примеров.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник
(31) And he sat down and helped himself liberally to <b>cold beef and pickles.</b> [G.W.W.]	Он подсел к столу и наложил себе на тарелку <b>холодного мяса и маринованных огурчиков.</b> [Г.В.И.1: 203]	Он пристроился к столу и засопел над <b>ростбифом с пикулями.</b> [Г.В.И.2]

В оригинале произведения упоминаются два блюда английской кухни: ростбиф и пикули. В. Резник в своем переводе принимает решение сохранить национальный колорит и оставляет название блюд. Можно утверждать, что переводчик обращается к стратегии форенизации. И. Токмакова (а также Л. Яхнин и В. Лунин) прибегают к стратегии доместикации и адаптируют названия блюд для восприятия русскоязычным читателем.

Edith Nesbit	И. Богданов	И. Токмакова	Б. Пегелау
(32) The drink was delicious—very cold, and tasting like lemonade and <b>partly like penny ices.</b> [N.S.A.]	Напиток оказался поистине чудесным и напоминал прохладный лимонад, <b>в который лишь совсем чуть-чуть подмешали рыбьего жира.</b> [Н.И.А.1]	Питьё было вкусным, напоминало лимонад и <b>слегка отдавало карамелью.</b> [Н.И.А.2]	Напиток оказался удивительно вкусным, очень холодным и напоминающим отчасти лимонад, <b>отчасти сливочное мороженое.</b> [Н.И.А.3]

Интересно рассмотреть варианты перевода на русский язык реалии «penny ices». В оригинале присутствует отсылка к мороженому, которое продавалось за один пенни в Лондоне и других городах Англии в конце девятнадцатого – начале двадцатого столетия. Обычно такое мороженое подавалось в небольших стеклянных стаканчиках (penny lick), при этом его нужно было есть при помощи языка. Упоминание мороженого сохраняется только в переводе Б. Пегелау. Также переводчица указывает конкретный вкус мороженого, несмотря на то, что в оригинале данная информация не

присутствует. В переводе И. Токмаковой упоминание мороженого не сохраняется и заменяется на фразу «слегка отдавало карамелью». И тем не менее, оба перевода так или иначе отсылают читателя ко вкусу мороженого. В тоже время в переводе И. Богданова отсутствует связь с оригиналом текста. Здесь переводчик полностью изменяет часть предложения, вводя новую информацию, тем самым выступая скорее не в качестве переводчика, а в роли соавтора произведения. На наш взгляд, такое переводческое решение нельзя назвать удачным. Более того, ни один из вариантов перевода не отражает значение реалии «penny ices».

Kenneth Grahame	В. Резник	Л. Яхнин	В. Лунин
(33) But he bustled about, and so did the Rat, and soon they found some <b>guava jelly</b> in a glass dish... [G.W.W.]	Жабб беспрекословно засуетился вместе с Крысом, и вскоре они разжились <b>банановым желе</b> на хрустальном блюде... [Г.В.И.2]	Но, ни слова не сказав, он принялся за поиски, и вскоре они с мистером Крысси нашли <b>банку джема</b> ... [Г.В.И.3: 370]	И вскоре они отыскали немного <b>желе из плодов гуайавы</b> в стеклянной вазочке... [Г.В.И.4: 229-230]

В следующем предложении мы сталкиваемся с реалией «guava jelly». Несмотря на то, что данная реалия не является элементом англоязычной культуры, в переводе она все же подвергается адаптации. Особого внимания заслуживает вариант перевода, предложенный В. Резником: гуава заменяется на бананы. Такое переводческое решение, находящееся в рамках стратегии доместикации, можно назвать уместным и оправданным, особенно если получателем перевода оказывается ребенок. В переводе Л. Яхнина уходит название плода, из которого сделано желе, что также можно рассматривать как обращение к стратегии доместикации. В. Лунин (а также И. Токмакова), в свою очередь, сохраняет реалию, представленную в оригинале произведения.

Edith Nesbit	И. Богданов	И. Токмакова	Б. Пегелау
(34) ...Mr Devant <b>was pouring out glasses of all sorts of different things to drink, out of one kettle with one spout, and the audience were delightedly tasting them...</b> [N.S.A.]	...жуликоватый мистер Девант <b>наполнял одну за другой восемнадцать тысяч кружек восемнадцатью тысячами самых разнообразных сортов пива (включая «Жигулевское»), и все это из одного (правда, очень большого) кувшина...</b> [Н.И.А.1]	...месяе Деван <b>разливал по стаканам самые разнообразные напитки</b> из одного и того же чайника, а зрители с удовольствием их пробовали... [Н.И.А.2]	...фокусник Девант <b>наливал все возможные напитки</b> в стакан из одного чайника, а публика с восторгом пробовала их... [Н.И.А.3]

В следующем примере мы видим, что в переводе И. Богданова вводится новая информация, то есть переводчик конкретизирует напитки, которые разливались по стаканам. Такое переводческое решение нельзя назвать удачным в силу ряда причин: во-первых, в данном предложении использование приема конкретизации никак не обусловлено, на восприятие текста это не влияет; во-вторых, намеренное упоминание в тексте сказочной повести пива выглядит неуместно. Более того, уточняется и марка пива, совершенно не характерная для эпохи, описываемой в произведении. В переводах И. Токмаковой и Б. Пегелау такой ситуации не наблюдается, переводчицы передают текст практически дословно.

Перейдем к рассмотрению следующей подгруппы этнографических реалий, а именно: жилье и мебель. Приведем несколько примеров.

Edith Nesbit	И. Богданов	И. Токмакова	Б. Пегелау
(35) Outside the arch was the bedroom painted chest-of-drawers and the <b>Kidderminster carpet</b> ... [N.S.A.]	Как и прежде, зрелище выдалось потрясающим: снаружи арку обрамляли <b>киддерминстеровский ковер</b> ... [Н.И.А.1]	Позади них располагался комод, расписанный пёстрым орнаментом, <b>ковёр на полу</b> ... [Н.И.А.2]	По эту сторону в спальне остались и крашенный комод в спальне, и <b>пестрый ковер</b> ... [Н.И.А.3]

В данном предложении мы встречаем реалию «Kidderminster carpet». В русском языке можно встретить вариант перевода «киддерминстерские ковры». Ковры получили свое название в честь одноименного города, в котором было впервые запущено их производство. Отличительной особенностью этих ковров является наличие яркого узора с обеих сторон. И. Богданова предлагает вариант перевода «киддерминстеровский ковер», однако такой вариант написания в русском языке практически не используется. И. Токмакова в своем переводе отказывается от названия и никак не характеризует ковер, в то время как в переводе Б. Пегелау добавляется прилагательное «пестрый», что создает у читателя определенный образ и раскрывает характеристику данной реалии. На наш взгляд, именно Б. Пегелау выступает в качестве наиболее удачного.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин	В. Лунин
(36) <b>Through the French windows of the breakfast-room</b> he could see the Mole and the Water Rat sitting <b>in wicker-chairs</b> out on the lawn... [G.W.W.]	<b>Через окно</b> комнаты для завтраков он видел Крота и дядюшку Рэта, сидевших на свежем воздухе на	<b>Через французские окна комнаты, где был сервирован завтрак</b> , он увидел Крота и Водяного Крыса: болтая	<b>Сквозь завитушки окна столовой</b> он мог видеть мистера Крота и мистера Крысси, блаженствующих <b>в плетеных креслах</b> на	<b>Посмотрев в огромные окна в столовой</b> , он заметил Мола и Рэти. Они сидели <b>на плетеных стульях</b>

	лужайке <b>в плетёных креслицах.</b> [Г.В.И.1: 220]	короткими ножками, они сидели <b>на венских стульях...</b> [Г.В.И.2]	лужайке... [Г.В.И.3: 374]	посреди лужайки. [Г.В.И.4: 231]
--	--	---	------------------------------	------------------------------------

В следующем предложении мы встречаем сразу два предмета домашнего интерьера: французские окна и плетеные кресла. Рассмотрим варианты передачи этих реалий на русский язык. Полное название «французские окна» отражено только в переводе В. Резника, здесь переводчик сохраняет реалию, что позволяет нам говорить о выборе стратегии форенизации. В переводе И. Токмаковой название опускается, в результате чего невозможно догадаться, что изначально шла именно о французских окнах. Л. Яхнин и В. Лунин передают реалию при помощи описательного перевода: в одном указывается, что окна имеют завитушки, во втором – добавляется их размер. Также отметим, что в переводе В. Резника плетеные стулья заменяются на венские стулья. Однако такая лексическая замена в тексте перевода не является оправданной: венские стулья, как правило, изготавливаются из дерева, и вряд ли будут поставлены в саду.

Рассмотрим, как на русский язык передаются единицы измерения. Для этого также обратимся к нескольким примерам.

George MacDonald	А. Щербаков	Н. Демурова
(37) It is rather hard to be drowned <b>by inches</b> , though. [M.L.P.]	Хотя, если так-то поглядеть, тонуть <b>дюйм за дюймом</b> – дело, пожалуй, нелегкое. [M.H.P.]	Да, но тонуть понемногу, <b>пядь за пядью</b> – мало приятного. [M.P.P.]

В оригинале произведения мы встречаем дюймы, единицу измерения длины, которая используется в США, Канаде, Великобритании, а также ряде других странах. В переводе Н. Демуровой дюйм заменяется пядью, древнерусской мерой длины. Данное переводческое решение можно



рассматривать в рамках стратегии доместикации, поскольку оно позволяет добавить в текст национальный колорит и вызывает у читателя ассоциации с русской народной сказкой, в которой часто встречается эта мера длины. А. Щербаков (а также С. Лихачева) в переводе сохраняет дюймы. Такой вариант перевода можно отнести к стратегии форенизации.

Edith Nesbit	И. Богданов	И. Токмакова	Б. Пегелау
(38) ... <b>great lizards thirty yards long</b> broke from the mountain pools and rushed down towards the sea. [N.S.A.]	...а <b>огромные зеленые ящерицы (не менее тридцати ярдов длиной, нужно вам сказать)</b> , напротив, устремились по направлению к морю. [Н.И.А.1]	... <b>огромные ящеры</b> покинули горные озёра и устремились к морю. [Н.И.А.2]	... <b>огромные ящерицы длиной двадцать метров</b> выползли из горных и быстро поползи к морю. [Н.И.А.3]

В следующем примере нам встречается ярд, английская мера длины, равная 0,91 м. В переводе И. Богданова мера длины сохраняется, то есть можно утверждать, что переводчик обращается к стратегии форенизации. Более того, в переводе при помощи добавления лексических средств делается акцент именно на длине ящерицы; такого акцента в оригинале произведения не наблюдается. В переводе Б. Пегелау ярды заменяются на метры. Несмотря на то, что метры примерно равны ярдам по величине, в переводе изменяется и само число: с тридцать до двадцати. И. Токмакова в своем переводе вовсе отказывается от упоминания меры длины, опуская ее. Варианты перевода, предложенные Б. Пегелау и И. Токмаковой можно рассматривать в рамках стратегии доместикации.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	Л. Яхнин	В. Лунин
(40) <b>A couple of feet</b> of flood water, and he's got to move into	Стоит только паводку подняться <b>на парочку футов</b>	<b>Чуть поднимется вода</b> в Реке, перебирайся в	<b>Небольшое наводнение</b> – и он вынужден снимать

hired lodgings... [G.W.W.]	выше обычного, и вот он уже вынужден перебираться в гостиницу... [Г.В.И.1: 85]	гостиницу. [Г.В.И.3: 112]	себе жилище... [Г.В.И.4: 77]
-------------------------------	---	------------------------------	---------------------------------

Рассмотрим еще один пример. Здесь мы сталкиваемся с футами, единицей измерения длины в английской системе мер. В переводе И. Токмаковой (а также В. Резника) футы сохраняются, что можно считать выбором стратегии форенизации. Л. Яхнин и В. Лунин, в свою очередь, принимают решение обратиться к стратегии доместикации, уходя в своих переводах от упоминания этой единицы измерения длины и создавая схожий с оригиналом образ при помощи описательного перевода.

George MacDonald	А. Щербаков	С. Лихачева
(41) Exhibit a <b>pint of French brandy</b> , and await the result. [M.L.P.]	Влить принцессе через рот <b>полуштоф коньяка</b> и ждать, пока она улыбнется. [М.Н.П.]	Обеспечьте <b>пинту французского бренди</b> и ждите результатов. [М.Л.П.]

В оригинале произведения мы встречаем оборот «a pint of French brandy». С. Лихачева передает данную реалию на русский язык как «пинту французского бренди», то есть принимает решение следовать стратегии форенизации в своем переводе: пинта – единица объема, которая используется в английской системе мер; французское бренди указывает на утонченный вкус королевской семьи, именно такой напиток и полагается пить принцессе. В переводе А. Щербакова мы видим совершенно противоположную ситуацию, поскольку переводчик обращается к стратегии доместикации: пинта заменяется на полуштоф, устаревшую русскую единицу измерения объема жидкости, которая, как правило, использовалась для алкогольных напитков.

Перейдем к рассмотрению предложений, в которых встречаются денежные единицы. Проанализируем способы их передачи на русский язык.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин	В. Лунин
(42) 'He wouldn't show his face here alone, not for a whole hatful of golden guineas, Toad wouldn't.' [G.W.W.]	– Да он сам носа сюда не покажет, насыпь ты ему <b>полную шапку золотых монет</b> . Кто угодно, только не он! [Г.В.И.1: 65]	– Один он сюда и носа не сунет, даже за <b>горшок золота</b> ... Не-ет, кто-кто, только не Жабби. [Г.В.И.2]	– Да он в одиночку и носа сюда не кажет. <b>Ни за какие коврижки</b> его сюда не вытянешь. Кто-кто, но только не старина Джабс. [Г.В.И.3: 80]	– Да его и за <b>полную шляпу золотых гиней</b> сюда не заманишь! [Г.В.И.4: 56]

В оригинале произведения автор упоминает такую валюту, как гиней – золотые монеты, которые использовались в Англии с 1663 по 1813 годы. Название валюты сохраняется лишь в переводе В. Лунина. Такое переводческое решение можно отнести к стратегии форенизации, поскольку в этом случае текст воспринимается читателем как продукт другой культуры. Сравнив несколько переводов, мы видим, что остальные переводчики обращаются к стратегии доместикации, адаптируя текст для последующего восприятия русскоязычным читателем. В переводах И. Токмаковой и В. Резника «гиней» как название валюты не упоминается. Переводчики принимают решение передать реалию при помощи описания и предлагают такие варианты перевода, как «золотые монеты» и «золото». Особого внимания заслуживает перевод Л. Яхнина: переводчик отходит от упоминания конкретной денежной единицы и вводит фразеологизм «ни за какие коврижки». На наш взгляд, этот вариант перевода выступает как наиболее удачный и интересный, поскольку именно при помощи фразеологизма наиболее точно воспроизводится идея, заложенная в оригинале произведения: Тоуд не согласится заглянуть в Дремучий лес ни при каких обстоятельствах.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин
(43) He gave them <b>sixpence</b> apiece... [G.W.W.]	Он дал каждому из них <b>по шестипенсовой монетке</b> ... [Г.В.И.1: 84]	Он дал им <b>по медяку</b> ... [Г.В.И.2]	Он дал каждому <b>по мелкой монетке</b> ... [Г.В.И.3: 111]

В следующем примере мы сталкиваемся с такой монетой, как «шестипенсовик». Изначально монета чеканилась из серебра, а затем – из меди. В переводе И. Токмаковой (а также В. Лунина) название монеты сохраняется. В. Резник и Л. Яхнин, в свою очередь, принимают решение уйти от названия монеты и обратиться к стратегии доместикации, называя шестипенсовик «медяком» и «мелкой монеткой». Такое переводческое решение можно назвать уместным, когда читателем произведения выступает ребенок, поскольку в силу своего юного возраста он еще не успел познакомиться с названиями иностранных валют.

Перейдем к последнему разделу этнографических реалий. Здесь мы рассмотрим передачу на русский язык общественно-политических реалий.

Kenneth Grahame	И. Токмакова	В. Резник	Л. Яхнин
(44) On the walls hung wire baskets with ferns in them, alternating with brackets carrying <b>plaster statuary</b> – <b>Garibaldi, and the infant Samuel, and Queen Victoria, and other heroes of modern Italy.</b> [G.W.W.]	На стенах висели проволочные корзины, в которых рос папоротник, они сменялись полочками, на которых стояли <b>гипсовые статуэтки.</b> [Г.В.И.1: 103]	На стенах парка в шахматном порядке чередовались завернутые в фольгу горшочки с папоротником и полочки, прогибавшиеся под тяжестью <b>скульптурных изображений Гаррибальди, младенца Самуила,</b>	Вперемежку с корзинками виселись <b>гипсовые скульптуры, изображавшие знаменитых героев, принцев и королеву Викторию.</b> [Г.В.И.3: 139-140]

		<b>Королевы Виктории и прочих гипсовых героев современной Италии. [Г.В.И.2]</b>	
--	--	---	--

В данном примере мы видим, что в тексте оригинала представлено несколько элементов иноязычной культуры. Речь идет об итальянском полководце Джузеппе Гарибальди, о картине Джошуа Рейнольдса «Младенец Самуил», а также о королеве Виктории Баденской, «бабушке Европы». В переводе В. Резника все культурные единицы сохраняются и не подвергаются адаптации. В переводе Л. Яхнина сохраняется только королева Виктория. Такое переводческое решение может быть обусловлено тем, что имя королевы легко воспринимается русскоязычным читателем, в частности и ребенком, в то время как имена Гарибальди и Самуил могут утяжелить текст и усложнить его понимание. В переводе И. Токмаковой все имена опускаются, не сохраняется также и отсылка к героям современной Италии.

Edith Nesbit	И. Богданов	И. Токмакова
(45) “Rather!” said Cyril, and hastily wrote the names of <b>Alfred the Great, Shakespeare, Nelson, Gordon, Lord Beaconsfield, Mr Rudyard Kipling, and Mr Sherlock Holmes...</b> [N.S.A.]	– Конечно, известны! – ответил Сирил и, на минуту отобрав у нее блокнот с карандашом, лихорадочно нацарапал на чистом листке имена <b>Альфреда Великого, Шекспира, Нельсона, Гордона, лорда Биконсфилда, мистера Редьярда Киплинга и мистера Шерлока Холмса.</b> [Н.И.А.1]	– Конечно, – поспешил уверить её Сирил и написал на листочке записной книжки: <b>Шекспир, Нельсон, Байрон, мистер Редьярд Киплинг, мистер Шерлок Холмс.</b> [Н.И.А.2]

В оригинале данного предложения мы сталкиваемся с довольно большим количеством имен личностей, связанных с англоязычной культурой. Все имена сохраняются только в переводе И. Богданова, а в переводе И. Токмаковой (а также Б. Пегелау) часть из них отпускается. Из перевода уходят имена короля Альфреда Великого, генерала Чарльза Гордона и политического деятеля лорда Биконсфилда. Такое переводческое решение может быть обусловлено желанием облегчить восприятие текста юным читателем, для которого не все культурные элементы являются знакомыми.

Лингвокультурная адаптация является неотъемлемой частью процесса перевода при работе с произведениями иноязычной культуры. Как правило, данному виду адаптации подвергаются географические названия, предметы быта, еда и напитки, а также валюта и денежные единицы. Замена элементов иноязычной культуры на реалии, бытующие в русской культуре, помогает облегчить восприятие текста юным читателем.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

- 1) При переводе английской литературной сказки «Золотого века» на русский язык используются три вида адаптации: прагматическая (22%), стилистическая (18%) и лингвокультурная (60%). Как показывает процентное соотношение, наиболее часто переводчики обращаются к последнему виду адаптации. Это связано с тем, что тексты произведений содержат довольно большое количество реалий иноязычной культуры, представляющих трудности для восприятия русскоязычным читателем, особенно в том случае, когда получателем перевода является ребенок.
- 2) Объектом лингвокультурной адаптации выступают реалии. Наиболее часто адаптации подвергаются географические (названия улиц, музеев) и этнографические (названия блюд, единицы измерения, валюта) реалии. В качестве основных переводческих трансформаций при передаче реалий используются калькирование (30%), лексическая замена (18%), опущение (17%), поиск функционального аналога (15%), описательный перевод (9%) и транслитерация (7%).
- 3) На втором месте располагается прагматическая адаптация, играющая не менее важную роль при переводе произведений на русский язык. Обращение к данному виду адаптации чаще всего наблюдается при переводе имен собственных (как говорящих, так и неговорящих), а также сравнений и образов, характерных для английской литературной сказки «Золотого века». Как правило, образы, непривычные для русскоязычной культуры заменяются на функциональные аналоги (45%), передаются при помощи описательного перевода (42%) или опускаются вовсе (13%). В результате переводческих трансформаций удается воссоздать в тексте перевода коммуникативный эффект, присутствующий в подлиннике.
- 4) Третье место занимает стилистическая адаптация. Данный вид адаптации имеет особое значение при работе с изобразительно-

выразительными средствами языка, в особенности таких как звукоподражание передача детской речи (как правило, передается при помощи функционального аналога – 29%) или искажение слов для отражения эмоционального состояния героев произведения (57%). В некоторых случаях для воспроизведения в переводе традиций русской сказки могут быть добавлены повторы (14%).

- 5) К стратегиям форенизации и доместикации переводчики чаще всего обращаются в рамках прагматической и лингвокультурной адаптаций. В обоих случаях мы отмечаем преобладание стратегии доместикации над стратегией форенизации (55% для прагматической адаптации и 53% для лингвокультурной адаптации).
- б) Среди проанализированных переводческих решений встречаются как удачные, так и неудачные варианты. К удачным переводческим решениям мы относим оправданные и уместные функциональные аналоги, а также оправданные лексические замены, которые помогают сохранить прагматический потенциал подлинника. К неудачным переводческим решениям мы относим неуместным аналоги из других эпох, неоправданные лексические замены, а также вольности в переводе. Самый большое количество переводческих неудач встречается в рамках обращения к лингвокультурной адаптации.
- 7) На наш взгляд, наибольшую трудность в переводе представляли случаи, рассматриваемые в рамках прагматической адаптации, а именно: перевод говорящих имен и образов, непонятных и чуждых для русскоязычной культуры. Для обеспечения полноценного воспроизведения прагматического потенциала текста от переводчика требуется не только знание языка, но и проявление творческого подхода. В тех случаях, когда получателем перевода выступает ребенок, сохранение коммуникативного эффекта, заложенного в оригинале играет особо важную роль.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению основных стратегий адаптации, к которым обращаются переводчики при переводе английской литературной сказки «Золотого века» на русский язык. Перевод детской художественной литературы представляет не только особый интерес для переводоведения, но и требует от переводчика преодоления целого ряда трудностей и принятия важных переводческих решений.

В теоретической части исследования были изучены особенности художественной литературы для детей и выявлены основные характеристики английской литературной сказки «Золотого века». Также были рассмотрены основные стратегии адаптации при переводе художественной литературы на русский язык. На основе собранного материала мы определяем следующие теоретические положения как основополагающие для нашей работы.

Английская литературная сказка «Золотого века» – особый жанр английской художественной литературы, которому присущи свои собственные, уникальные черты. Как правило, английская литературная сказка «Золотого века» одновременно обращается как к ребенку, так и взрослому, что создает дополнительные трудности в переводе: юные читатели еще не успели получить достаточное количество фоновых знаний, у них нет богатого жизненного опыта. По этой причине перевод художественной литературы для детей тесно связан с адаптацией. В настоящем исследовании мы выделяем три фактора, которые переводчику необходимо принимать во внимание в рамках адаптации, а именно: прагматический, стилистический и лингвокультурный. В процессе работы над текстом художественного произведения переводчику следует учитывать все перечисленные факторы.

Во второй части настоящего диссертационного исследования был проведен сравнительно-сопоставительный анализ различных переводов английских литературных сказок «Золотого века» на русский язык. Наиболее часто переводчики прибегали к лингвокультурной адаптации. Для передачи

реалий в большинстве случаев использовалась стратегия доместикации. Также мы отметили, что в рамках лингвокультурной адаптации наблюдалось наибольшее разнообразие переводческих трансформаций, а именно: транскрипция, транслитерация, калькирование, поиск функционального аналога, лексическая замена, описательный перевод, опущение и добавление.

К прагматической адаптации переводчики обращались при переводе имен собственных (говорящих и неговорящих), а также при передаче образов, сложных для восприятия ребенком. Именно прагматический фактор требовал от переводчика творческого подхода, поскольку образность и яркие, звучные имена не только способствуют раскрытию характера и истинных намерений персонажей произведения, но также помогают удержать внимание юного читателя, вызывая у него определенные эмоции. В рамках прагматической адаптации наиболее часто использовались следующие переводческие трансформации: поиск функционального аналога, описательный перевод и опущение.

Стилистическая адаптация играла особую роль при передаче детской речи. В некоторых случаях переводчики намеренно добавляли в речь персонажа ошибки. Подобное решение было обусловлено желанием переводчика подчеркнуть эмоциональное состояние героя, а также создать необходимый коммуникативный эффект в переводе, чтобы вызвать у юного читателя улыбку и облегчить восприятие текста. Для создания колорита русской сказки переводчики включали в текст перевода повторы, которые традиционно встречаются в русской сказке и вызывают у читателя ассоциации с чем-то уже понятным и знакомым. Также в некоторых случаях единицы измерения, встречающиеся в оригинале произведения, в русском языке заменялись на архаичные функциональные аналоги, что также способствовало созданию колорита русской сказки. Такие случаи свидетельствуют о тесной связи всех трех видах адаптации. Несмотря на выделение нескольких видов адаптации, границы между ними являются довольно условными.

Результаты сравнительно-сопоставительного анализа представлены в виде диаграмм, наглядно показывающих частотность использования различных переводческих трансформаций в процентном соотношении. Полученные данные могут послужить материалом для работ других исследователей, интересующихся проблемами перевода и адаптации детской художественной литературы. Однако, мы не утверждаем, что проведенный анализ и полученные результаты являются исчерпывающими.

Подводя итог, необходимо отметить, что английская литературная сказка «Золотого века» представляет богатый материал для изучения и анализа особенностей применения различных переводческих трансформаций. Также хотелось бы подчеркнуть особую значимость роли переводчика в области перевода и адаптации детской художественной литературы. Выступая своеобразным проводником в мир другой культуры, переводчик дает юным читателям возможность прикоснуться к творчеству иноязычных писателей.

## Список использованной литературы

- 1) Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
- 2) Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.
- 3) Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / электронная версия А.А. Белокуров. [Электронный ресурс]. URL: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0> (Дата обращения: 19.05.2022)
- 4) Бобкова Т.А. Художественное произведение в контексте межкультурной коммуникации. // Вестник Башкирского университета. – 2009, Т. 14, №2 – С. 471-475.
- 5) Брандаусова А.В. Основные синтаксические особенности английской литературной сказки: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2008. – 25 с.
- 6) Вербицкая М.В., Игнатович М.В. Роль, место и особенности культурной адаптации при переводе культурноспецифичных интертекстуальных включений (на материале романов Т. Пратчетта). // Вестн. Моск. ун-та. – 2011, Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация – С. 86-92.
- 7) Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода. // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 157-167.
- 8) Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М., 2001. – 224 с.
- 9) Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: «Международные отношения», 1980. – 342 с.
- 10) Войнич И.В. «Золотая середина» как стратегия перевода: о (не) возможности ее достижения. // Мир науки, культуры, образования. – 2010, №1 (20) – С. 41-45.

- 11) Войнич И.В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Пермь, 2010. – 20 с.
- 12) Галеури В. Детская литература: как сохранить легкость и естественность в переводе. // Миры литературного перевода, IV Международный конгресс переводчиков художественной литературы (Москва, 8-11 сентября 2016 г.). – Том второй: Переводчик: тонкости ремесла (материалы тематических семинаров). – М., 2018. – С. 94-98.
- 13) Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
- 14) Давыдкина Н.С. Роль категории гармонии в оценке качества перевода поэтического текста. // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2011, №5 – С. 98-105.
- 15) Демецкая В.В. Определение понятия адаптация в рамках теории коммуникации и переводоведения. // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология». – 2007, Т. 20 (59), №2 – С. 107-111.
- 16) Дунаевская Е.С. Волшебная сказка «золотого века» английской детской литературы: генезис и жанрово-стилистические вариации: автореф. дисс. ... к. филол. н. – СПб., 2013. – 27 с.
- 17) Егорова Т.А. Проблема определения адекватности и эквивалентности перевода. // Вестник науки и образования. – 2018, №18 (54) – С. 79-82.
- 18) Занковец О. В. – Приемы достижения стилистической адекватности при переводе общественно-политических текстов, 2013). // Традиции и инновации в исследовании и преподавании языков: материалы Республиканского науч.-практ. семинара (Минск, 26 окт. 2012 г.). – Минск: Изд. Центр БГУ, 2013. – С. 122-125.

- 19) Иероним Стридонский, блаженный. Письмо LVII к Паммахию о наилучшем способе переводить / Пер. с лат., вступление Н.Л. Холмогоровой. // Альфа и Омега. – 1995, №4 (7) – С. 173-186.
- 20) Казакова Т.А. Художественный перевод: Учебное пособие. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. – 112 с.
- 21) Карасик О., Шалагина О. Особенности перевода сказки К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф». // Филология и культура. – 2017, №1 (47) – С. 174-181.
- 22) Кафискина О.В. Стратегия перевода как термин переводоведения. // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. – 2017, №1 – С. 4-19.
- 23) Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
- 24) Косолапова Т.В., Бутузов В.А. Способы достижения эквивалентности при переводе произведений детской литературы (на материале авторской сказки Джудит Керр). // Поволжский педагогический вестник. – 2021, Т. 9, №3 (32) – С. 40-47.
- 25) Зубенина М.А. Прагматическая социокультурная адаптация при переводе текстов СМИ. // Человек в мире культуры. – 2015, №3 – С. 73-85.
- 26) Лаврентьева А.П. Становление английской литературной сказки. // Молодой ученый. – 2015, №22.1 (102.1) – С. 196-199.
- 27) Латышев Л.К. Курс перевода: (Эквивалентность и способы ее достижения). – М.: Междунар. отношения, 1981. – 247 с.
- 28) Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. – М., 1988. – 160 с.
- 29) Латышев Л.К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. вузов и фак. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 320 с.

- 30) Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. – 264 с.
- 31) Мауткина И.Ю. Систематика образов британской волшебной сказки в контексте исторического развития этого жанра. // Литературные связи и литературный процесс: матер. межвуз. конф. (Санкт-Петербург). – Выпуск 9: Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. – СПб., 2005. – С. 55-56.
- 32) Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с.
- 33) Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М., 1996. – 208 с.
- 34) Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
- 35) Нелюбова Н.Ю., Фомина П.С. Использование приема адаптации при переводе художественных произведений, относящихся к различным типам культур (западной и русской). // Вестник славянских культур. – 2018, №48 – С. 211-224.
- 36) Никонов В.М. Социо- и лингвокультурологические проблемы адаптации коннотативных единиц языка в тексте. // Проблемы культурной адаптации текста: Тезисы докладов междунар. науч. конф. – Воронеж: Русская словесность, 1999. – С. 78-79.
- 37) Орлова О.Ю., Сидорова О.Г. Становление жанра литературной сказки в Великобритании. // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: материалы VI Международной научной конференции молодых ученых (Екатеринбург, 10 февраля 2017 г.). – Часть 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. – Екатеринбург: Издательство УМЦ-УПИ, 2017. – С. 177-185.
- 38) Петрова Е.Е. Традиционные формульные лексико-стилистические средства в английских народных сказках (сравнения и повторы). //

- Международный научно-исследовательский журнал. – 2015, №7 (38) – С. 58-60.
- 39) Порческу Г.В. Средства создания экспрессивности в сказке и способы их перевода. // Вестник Вятского государственного университета. – 2017, №12 – С. 183-187.
- 40) Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. – 3-е изд., стереотип. – М.: «Р. Валент», 2007. – 244 с.
- 41) Рыбин П.В. Теория перевода: Курс лекций. – М., 2007. – 263 с.
- 42) Сабитова З.К. Лингвокультурология: учебник. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 524 с.
- 43) Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода: Учебник для переводческих факультетов и факультетов иностранных языков. – Н. Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2001. – 306 с.
- 44) Серов Н.В., Шевнин А.Б. Теория и практика перевода: пособие для студентов филол. фак. ун-тов и фак. иностр. яз. пед. ин-тов. – Элиста: КГУ, 1979. – 125 с.
- 45) Смирнов А.А., Алексеев М. – Перевод. // Литературная энциклопедия. – 1934, Т. 8 – С. 512-532.
- 46) Спиридонова Г.С. О психологизме детской литературы (на примере русской литературной сказки). // Мир науки, культуры, образования. – 2019, №2 (75) – С. 438-441.
- 47) Станиславский А.Р. Адаптация и перевод: коммуникативность, функциональность, интермедиальность. // Гуманитарные научные исследования. – 2015, №9. [Электронный ресурс]. URL: <https://human.snauka.ru/2015/09/12575> (Дата обращения: 19.05.2022)
- 48) Станиславский А.Р. Адаптация и перевод: языковое посредничество. // Гуманитарные научные исследования. – 2015, №8. [Электронный ресурс]. URL: <https://human.snauka.ru/2015/08/12209> (Дата обращения: 19.05.2022)



- 49) Теремкова О.А. Переводческие стратегии как инструмент транслятологического анализа. // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012, №2 – С. 177-179.
- 50) Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО "Издательский Дом "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ", 2002. – 416 с. – (Студенческая библиотека).
- 51) Фененко Н.А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого. // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2001, Выпуск 1 – С. 70-75.
- 52) Французская литературная сказка XVII-XVIII вв. / Пер. с фр., вступ. статья, сост. и коммент. А. Строева; Ил. А. Андроновой. – М.: Худож. лит., 1990. – 720 с.
- 53) Чуркина М.Д., Абрамичева Е.Н. Лингвокультурная адаптация кельтских фольклорных сказок при переводе на русский язык. // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. – 2021, № 07 (75) – С. 66-79.
- 54) Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. – М.: Воениздат, 1973. – 280 с.
- 55) Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблема, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
- 56) Шелестюк Е.В., Гриценко Э.Д. О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки. // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016, №4 (386) – С. 202-207.
- 57) Шлейермахер Ф. О разных методах перевода. Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2000, №2 – С. 127-145.

- 58) Шмакова А.В. Прозрачность и зеркальность художественного перевода литературных сказок английских писателей. // *Litera*. – 2021, №8 – С. 1-8.
- 59) Шмакова А.В. Трудности перевода английских сказок на русский язык (на примере перевода "Just So Stories" Р. Киплинга). // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. – 2022, Т. 15, Выпуск 1 – С. 197-202.
- 60) Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. – М.: Просвещение, 1987. – 160 с.
- 61) Юнкова Е.П. Передача лингвокультурем в художественном переводе повести «Питер Пэн». // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. – 2019, №10 (1) – С. 213-224.
- 62) Chesterman A. Catford revisited. – Shall we play the Festchrift game? Essays on the occasion of Lauri Carlson's 60<sup>th</sup> birthday. – Heidelberg: Springer, 2012. – P. 25-33.
- 63) Eisfeld C. How Fairy Tales Live Happily Ever After: (Analyzing) The Art of Adapting Fairy Tales. – Anchor Academic Publishing, 2014. – 110 p.
- 64) Gorle'e D.L. Translation theory and the semiotics of games and decisions. // *Translation studies in Scandinavia*. – Lund, 1986.
- 65) Handbook of Translation Studies, Volume 1 / edited by Yves Gambier, Luc van Doorslaer. – Amsterdam: John Benjamins, 2010. – 458 p.
- 66) Hunt P. Understanding Children's Literature: Key Essays from the Second Edition of The International Companion Encyclopedia of Children's Literature. – Routledge, 2005. – 225 p.
- 67) Капкова С. Ю., Шустова И. Н. Stylistics success and failures in the translation of nicknames and realities in children's comic literature (based on the cycle of stories "Horrid Henry" by F. Simon). // *Russian Linguistic Bulletin*. – 2020, №1 (21) – P. 77-80.

- 68) Karanevych M. Linguocultural Features of British Tales. // Advanced education. – 2017, №4 (8) – P. 122-127.
- 69) Lathey G. The Translation of Children's Literature: A Reader. – Clevedon: Multilingual Matters, 2006. – 259 p.
- 70) Levy J. Translation as a decision process. – To honor Roman Jakobson: essays on the occasion of his seventeenth birthday. Volume II. – The Hague: Mouton & Co., Printers, 1967. – 846 p.
- 71) Nida E., Taber C. The Theory and Practice of Translation. – United bible societies, 1982. – 218 p.
- 72) Nida E. Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. – Brill Archive, 1964. – 331 p.
- 73) Savory T.H. The Art of Translation. – The Writer, 1968. – 191 p.
- 74) Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. – Routledge, 1995. – 324 p.
- 75) Zipes J. The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre. – Princeton University Press, 2012. – 256 p.
- 76) Zola E. A historical and critical overview of the fairy tale as a literary and cinematic genre. Challenging canonical fairy tales with Twenty-first century fairy-tale films: Final Dissertation. – Bergamo, Italy, 2016. – 74 p.
- 77) Krings, H.P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht: Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen... Beiträge zur Linguistik. – G. Narr, 1986. – 570 p.

## Список сокращений источников

### George MacDonald – The Light Princess

1. **М.Л.Р.** – MacDonald G. The Light Princess. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/697/697-h/697-h.htm> (Дата обращения: 21.05.2022)
2. **М.Н.П.** – Макдональд Дж. Невесомая принцесса / пер. с англ. А. Щербакова [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/child-/child-tale/599156-dzhordzh-makdonald-nevesomaya-printsessa.html#book> (Дата обращения: 21.05.2022)
3. **М.Л.П.** – Макдональд Дж. Легковесная принцесса / пер. с англ. С. Лихачевой [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/child-/children/588489-dzhordzh-makdonald-legkovesnaya-printsessa.html> (Дата обращения: 21.05.2022)
4. **М.П.П.** – Макдональд Дж. Принцесса Пушинка / пер. с англ. Н. Демуровой [Электронный ресурс]. URL: <https://kykymber.ru/stories.php?story=1963> (Дата обращения: 21.05.2022)

### Edith Nesbit – The Story of the Amulet

1. **N.S.A.** – Nesbit E. The Story of the Amulet. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/837/837-h/837-h.htm> (Дата обращения: 21.05.2022)
2. **Н.И.А.1** – Несбит Э. История амулета / пер. с англ. И. Богданова. – Екатеринбург: Ладъ, 1994. – 315 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://coollib.com/b/222015-edit-nesbit-istoriya-amuleta/read> (Дата обращения: 21.05.2022)
3. **Н.И.А.2** – Несбит. Э. История с амулетом. / пер. с англ. И. Токмаковой. – АСТ., 2010. – 256 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://mir-knig.com/read\\_340242-1](https://mir-knig.com/read_340242-1) (Дата обращения: 21.05.2022)

4. **Н.И.А.3** – Несбит. Э. История одного амулета. Сказки о фее. / пер. с англ. Б. Пегелая. Аудиокнига. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/edit-nesbit/istoriya-odnogo-amuleta-skazki-o-fee-3910185/> (Дата обращения: 21.05.2022)

### **Kenneth Grahame – The Wind in the Willows**

1. **G.W.W.** – Grahame K. The Wind in the Willows. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/27805/27805-h/27805-h.htm> (Дата обращения: 21.05.2022)
2. **Г.В.И.1** – Грэм К. Ветер в ивах: [сказочная повесть] / пер. с англ. И. Токмаковой. – Москва: Издательство АКТ, 2017. – 222 с.
3. **Г.В.И.2** – Грэм К. Ветер в ивах / пер. с англ. В. Резника [Электронный ресурс]. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=35794> (Дата обращения: 21.05.2022)
4. **Г.В.И.3** – Грэм К. Ветер в ивах / пер. с англ. Л. Яхнина. – М.: Эксмо, 2011. – 512 с.
5. **Г.В.И.4** – Грэм К. Ветер в ивах / пер. с англ. В. Лунина. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2011. – 240 с.

## Приложение 1

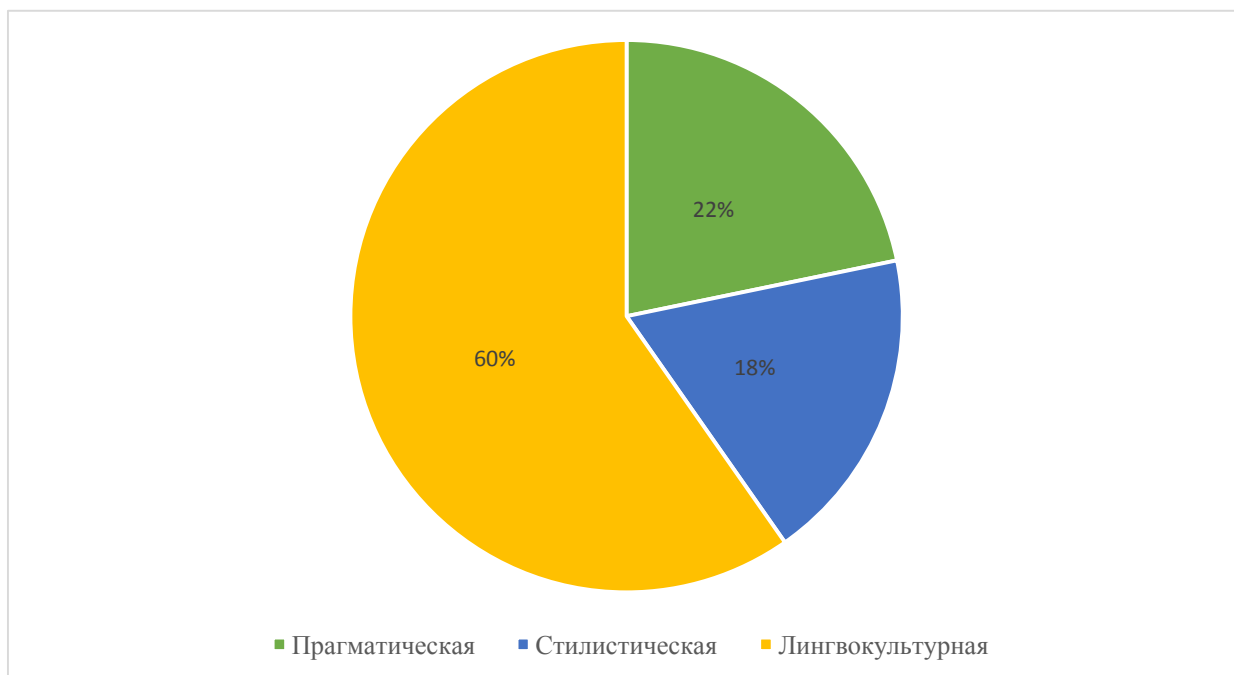


Диаграмма 1. Процентное соотношение основных видов адаптаций, используемых при переводе английской литературной сказки «Золотого века» на русский язык

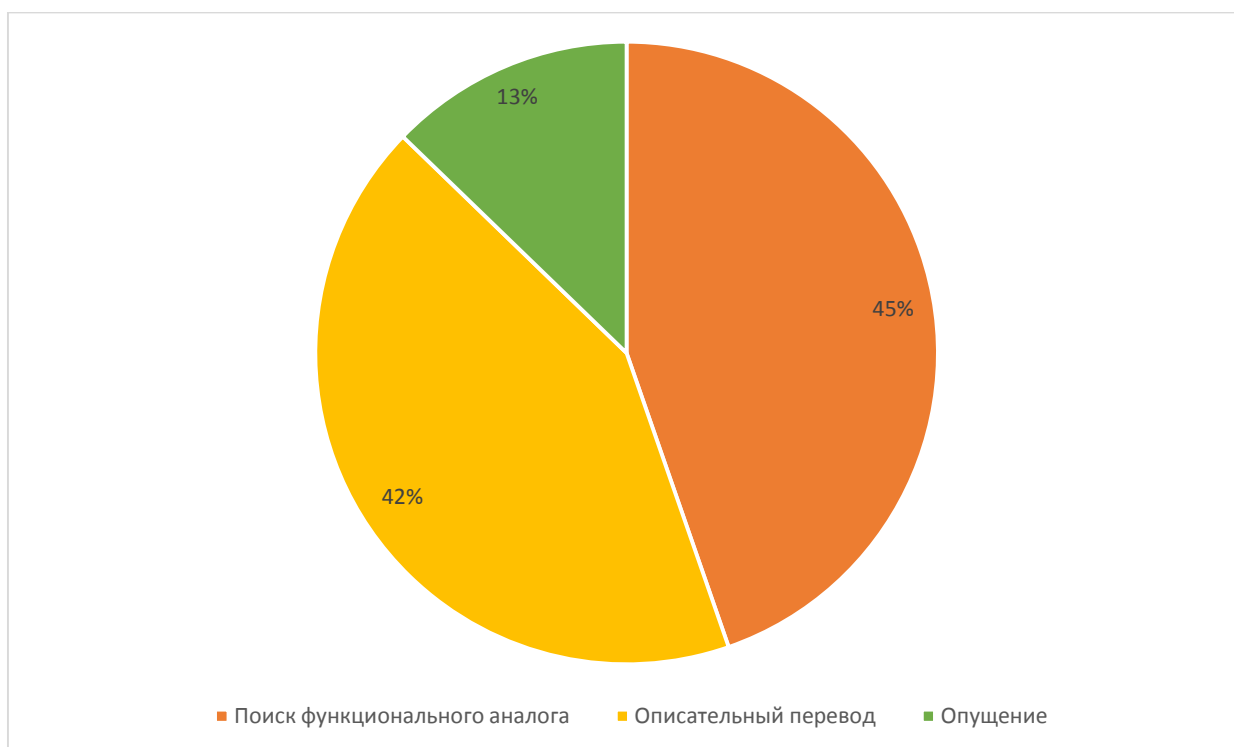


Диаграмма 2. Процентное соотношение основных переводческих трансформаций в рамках прагматической адаптации

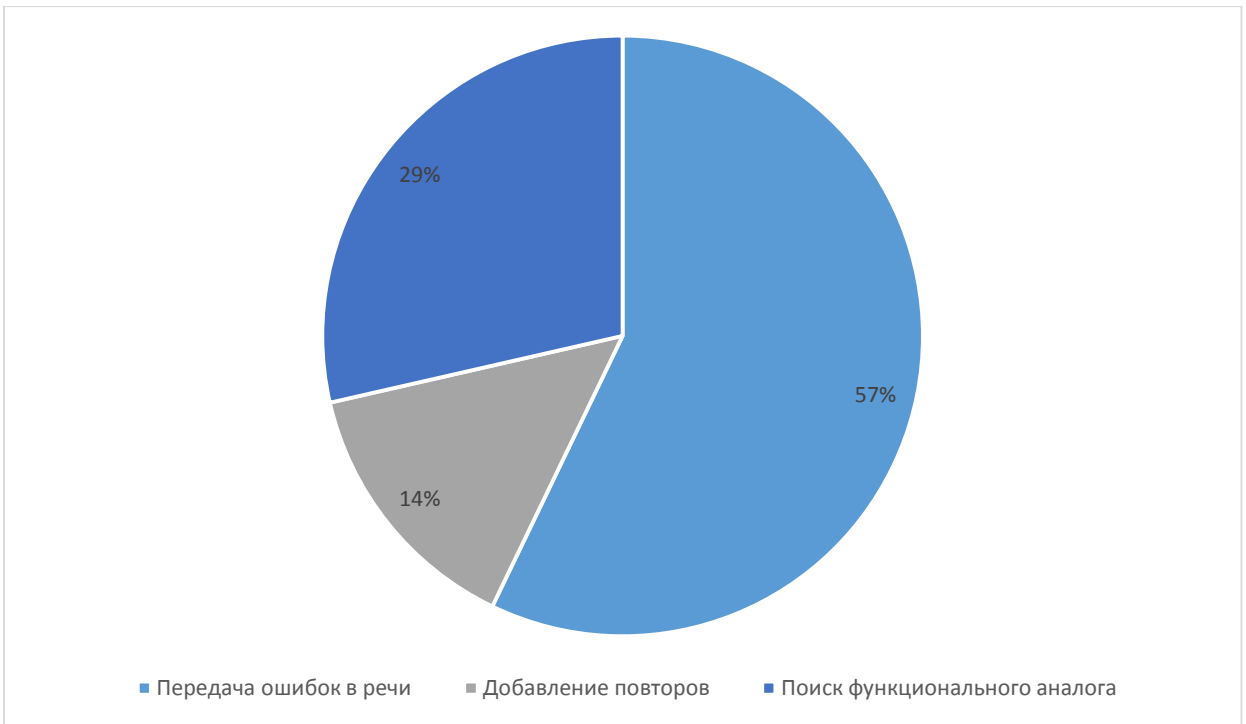


Диаграмма 3. Процентное соотношение основных переводческих трансформаций в рамках стилистической адаптации

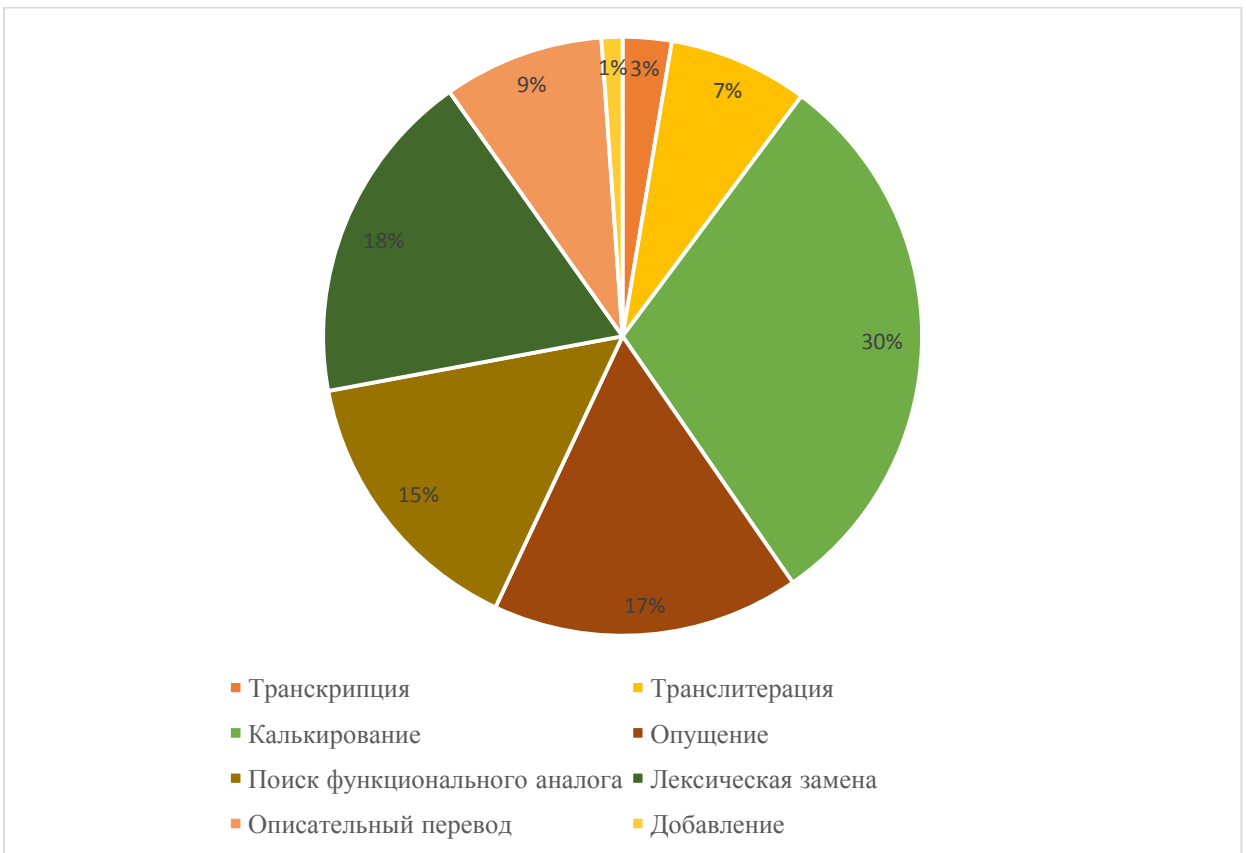


Диаграмма 4. Процентное соотношение основных переводческих трансформаций в рамках лингвокультурной адаптации

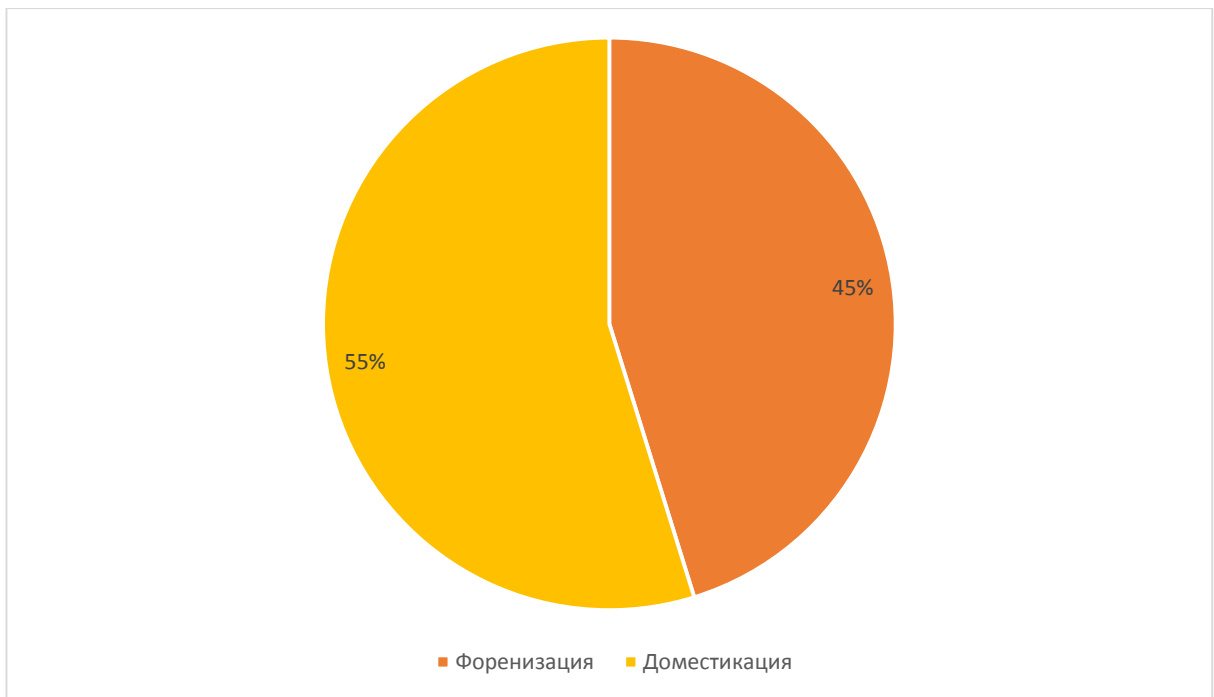


Диаграмма 5. Процентное соотношение случаев обращения к стратегиям форенизации и доместикации в рамках прагматической адаптации

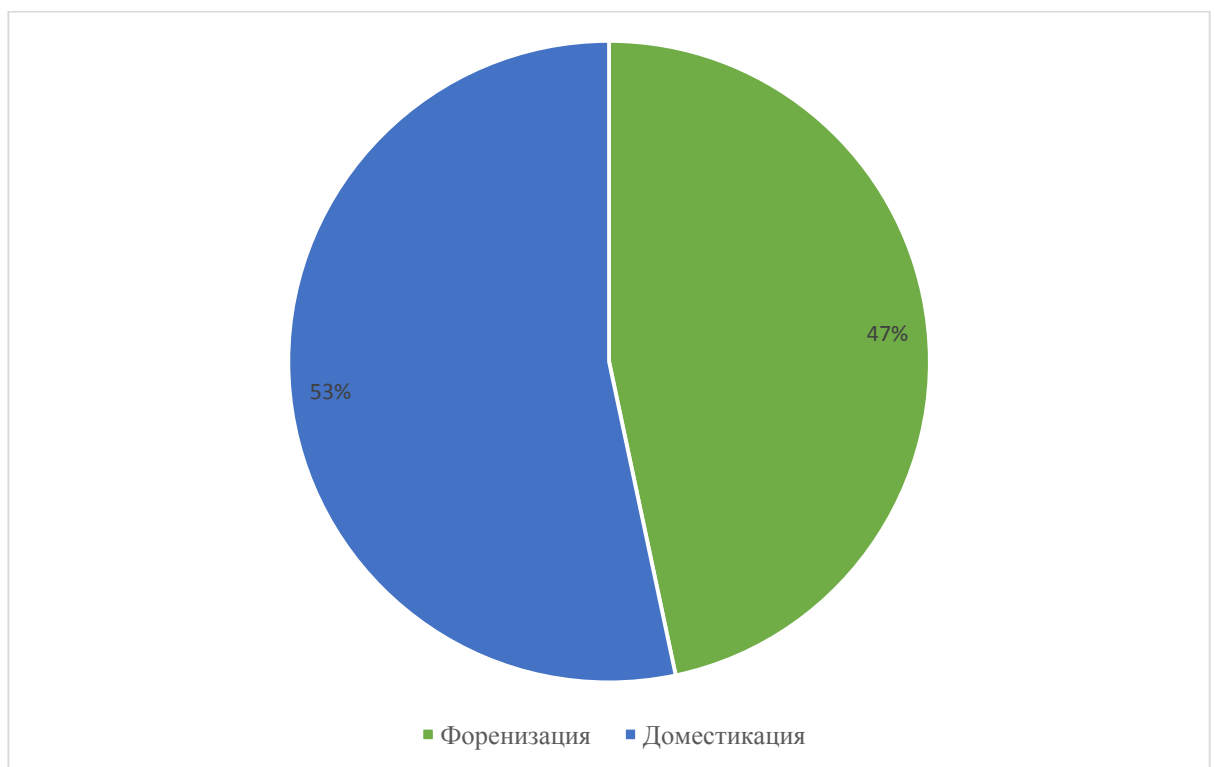


Диаграмма 6. Процентное соотношение случаев обращения к стратегиям форенизации и доместикации в рамках лингвокультурной адаптации