

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Факультет филологии

Кафедра английской филологии и методики преподавания английского языка

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика

**Прагматическая адаптация в переводе на русский язык романов Нила  
Геймана**

ОГУ 45.03.02. 1320. 025 00

Заведующий кафедрой  
канд. филол. наук, доцент

А.В. Павлова

Руководитель  
канд. филол. наук, доцент

О.В. Евстафиади

Студент



А.С. Гирченко

Оренбург 2020

Утверждаю  
Заведующий кафедрой английской филологии и  
методики преподавания английского языка

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

## ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

студенту Гирченко Анастасии Сергеевне

по направлению подготовки (специальности) 45.03.02 Лингвистика

1 Тема ВКР «Прагматическая адаптация в переводе на русский язык романов Нила Геймана»

2 Срок сдачи студентом ВКР « \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.


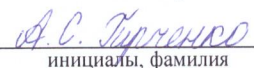
3 Цель и задачи ВКР. Цель – выявление типов и приемов прагматической адаптации в переводе на русский язык романов Нила Геймана.

Задачи: 1) изучить проблему адекватности художественного перевода; 2) рассмотреть понятие прагматической адаптации, ее основные типы и приемы в переводе; 3) описать авторское своеобразие романов Нила Геймана; 4) выявить случаи прагматически обусловленных преобразований в переводе на русский язык романов Нила Геймана, определить типы и приемы адаптации.

4 Исходные данные к ВКР: 1) понятия «адекватность художественного перевода», «прагматическая адаптация»; 2) виды и приемы прагматической адаптации; 3) текст художественных произведений Нила Геймана «Neverwhere», «American Gods» и их переводы на русский язык.

5 Перечень вопросов, подлежащих к разработке: 1) описание авторского своеобразия романов Нила Геймана «Neverwhere» и «American Gods»; 2) выявление случаев прагматически обусловленных преобразований в переводе на русский язык романов Нила Геймана; 3) определение типов и приемов адаптации.

Дата выдачи и получения задания

Руководитель ВКР	« ___ » _____ 2019 г.	_____	_____
		подпись	инициалы, фамилия
Студент	« ___ » _____ 2019 г.		
		подпись	инициалы, фамилия

## Аннотация

В работе рассматриваются теоретические и практические аспекты проблемы прагматической адаптации в художественном переводе на материале романов Нила Геймана “Neverwhere” и “American Gods”.

Романы в жанре городского фэнтези содержат множество географических, культурно-бытовых, исторических и ономастических реалий, которые помогают автору достичь правдоподобия изображаемой действительности. Кроме того, в романах данного жанра присутствует элемент мистики, который предполагает включение древней мифологии и вековых легенд. Данные лексические единицы требуют адаптации для достижения адекватности перевода.

Структура ВКР выглядит следующим образом.

В первой главе рассматривается понятие адекватности в современном переводоведении в соотношении с понятием «эквивалентность» и предлагается краткий обзор научных работ, посвященных определению специфики прагматической адаптации, ее типов и приемов перевода.

Во второй главе представлен анализ 251 контекста, содержащего прагматически обусловленные преобразования. Выявлены приемы перевода лексем в зависимости от типа адаптации.

В заключении содержатся выводы по результатам исследования.

Работа выполнена на 42 страницах с использованием 30 источников и 2 рисунков.

## **Abstract**

Theoretical and practical aspects of pragmatic adaptation in literary translation based on Neil Gaiman's novels "Neverwhere" and "American Gods" are considered in this thesis.

Urban fantasy novels contain many geographic, cultural, historical and onomastic realities that help an author achieve credibility. Also there is an element of mysticism that involves reference to ancient myths and legends. These lexemes are to be adapted for adequate translation.

The thesis consists of 2 chapters.

In the first chapter different definitions of adequacy are compared to the term equivalence; definitions of pragmatic adaptation, its types and translation techniques can be found.

In the second chapter there is an analysis of 251 transformations caused by pragmatic adaptation. Translation techniques are identified according to the type of adaptation.

The research findings are presented in the conclusion.

There are 42 pages, 30 references and 2 pictures in the thesis.

## Содержание

Введение .....	6
1 Прагматическая адаптация как способ достижения адекватности художественного перевода .....	8
1.1 Понятие адекватности художественного перевода.....	8
1.2 Прагматическая адаптация при переводе художественных произведений: понятие, типы и приемы .....	12
2 Прагматическая адаптация в переводе на русский язык романов Нила Геймана «Neverwhere» и «American Gods».....	19
2.1 Авторское своеобразие романов Нила Геймана «Neverwhere» и «American Gods».....	19
2.2 Анализ типов и приемов прагматической адаптации в переводе на русский язык романов Нила Геймана «Neverwhere» и «American Gods» .....	23
Заключение .....	40
Список использованных источников .....	41

## Введение

В связи со стремительным развитием общества и тесным взаимодействием культур очевидна необходимость в художественном переводе произведений. Перевод художественного текста достаточно сложный и ответственный процесс, поскольку предполагает не просто замену знаков одной языковой системы знаками другой, а столкновение различных складов мышления, контакт разных культур и литературных традиций. Перевод художественного произведения осуществляется для ознакомления читателя иноязычной культуры с творчеством автора, именно поэтому он должен оказывать аналогичное художественно-эстетическое воздействие на получателя перевода. Поскольку рецепторы оригинала и рецепторы перевода обладают неодинаковыми фоновыми знаниями, так как принадлежат к разным культурам, возникает необходимость в применении прагматической адаптации при переводе.

Проблема выбора переводческой стратегии, в частности стратегии прагматической адаптации, не нова и активно обсуждается уже на протяжении нескольких десятков лет. Однако до сих пор лингвисты не пришли к единому мнению относительно типов изменений, вносимых в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны его рецептора, и приемов адаптации.

Актуальность исследования определяется недостаточной разработанностью проблемы прагматической адаптации и необходимостью ее дальнейшего изучения на материале переводов современной англоязычной художественной литературы, в частности романов Нила Геймана, в которых содержатся элементы научной фантастики, готического ужаса, древней мифологии, вековых легенд и разнообразные аллюзии, требующие особого подхода при их передаче на русский язык.

**Объектом исследования** является прагматическая адаптация в художественном переводе.

**Предмет исследования** составляют типы и приемы прагматической адаптации в переводе на русский язык романов Нила Геймана.

**Цель** заключается в выявлении типов и приемов прагматической адаптации в переводе на русский язык романов Нила Геймана.

### **Задачи:**

- 1) изучить проблему адекватности художественного перевода;
- 2) рассмотреть понятие прагматической адаптации, ее основные типы и приемы в переводе;
- 3) описать авторское своеобразие романов Нила Геймана;
- 4) выявить случаи прагматически обусловленных преобразований в переводе на русский язык романов Нила Геймана, определить типы и приемы адаптации.

В качестве **материала исследования** были выбраны два романа Нила Геймана “Neverwhere”, “American Gods” и их переводы на русский язык «Никогда» и «Американские боги», выполненные для издательства АСТ Марией Мельниченко и Вадимом Михайлиным.

**Теоретическую базу** исследования составили труды ученых по теории художественного перевода (Н.К. Гарбовский, В.В. Сдобников, А.Д. Швейцер), по теории адекватности в переводоведении (Л.С. Бархударов, Н.К. Гарбовский, О. Каде, В.Н. Комиссаров, Л.К. Латышев, Ю. Найда, А.В. Фёдоров, А.Д. Швейцер) и по скопос-теории (Г. Вермеер, К. Райс).

Для достижения поставленных задач были использованы следующие **методы**: анализ теоретического материала, метод сплошной выборки, описательно-аналитический метод, сопоставительно-переводческий метод, классификационный метод, а также приемы количественного анализа.

Основные положения и результаты данной работы были представлены в докладе на ХLI научной конференции студентов ОГУ (г. Оренбург, 2-9 апреля 2019), а также опубликованы в сборниках материалов и журнале реестра ВАК:

Гирченко, А.С. Прагматическая адаптация при передаче речи персонажей в переводе романа Нила Геймана “Neverwhere” на русский язык / А.С. Гирченко, О.В. Евстафиади // Филологические чтения: Материалы Международной научно-практической конференции (Оренбург, 19-20 сентября 2019 г.): ООО «Типография «Агентство Пресса», 2019. – С. 177-180.

Гирченко, А.С. Переводческий комментарий как способ прагматической адаптации романа Нила Геймана “Neverwhere” на русский язык / А.С. Гирченко // Шаг в науку: ООО ИПК ОГУ, 2019. – С. 102-103.

Евстафиади, О.В. Лингвокультурная адаптация в переводе романа Нила Геймана “American Gods” на русский язык / О.В. Евстафиади, А.С. Гирченко // Современные исследования социальных проблем: Красноярск, том 11, № 6-2, 2019. – С. 103-109.

Гирченко, А.С. Стратегия доместикации в переводе романа Нила Геймана «American Gods» на русский язык / А.С. Гирченко // Всероссийская студенческая научно-практическая конференция «СТУДЕНТ И НАУКА (гуманитарный цикл) – 2020» (г. Магнитогорск) (статья принята к публикации).

Гирченко, А.С. Прагматическая адаптация в переводе на русский язык романа Нила Геймана “American Gods” / А.С. Гирченко, О.В. Евстафиади // Актуальные проблемы речевой культуры будущего специалиста: Материалы II Республиканской студенческой научно-практической конференции (Донецк, 18 мая 2020 г.): ДонНТУ, 2020. – С. 216-218.

# **1 Прагматическая адаптация как способ достижения адекватности художественного перевода**

## **1.1. Понятие адекватности художественного перевода**

Художественный перевод является одним из самых сложных видов перевода. Понятие художественного перевода предполагает творческое преобразование текста оригинала с использованием всех необходимых выразительных средств переводящего языка, которое сопровождается наиболее полной передачей литературных особенностей оригинала. Переводчик создает особый вид текста, позволяющий представителям иноязычной культуры ознакомиться с данным произведением. У художественного перевода существует несколько задач, среди которых ознакомление читателя, не владеющего иностранным языком, с творчеством и стилем писателя. Для решения данной задачи переводчики в первую очередь стремятся к адекватному переводу, который на максимально возможном уровне полно передает содержание исходного текста. При этом переводчики не должны нарушать нормы и узус переводящего языка и обязаны соблюдать жанрово-стилистические требования к художественным текстам. В процессе работы переводчик учитывает фоновые знания читателя, использует лексические и грамматические трансформации для того, чтобы добиться адекватности в переводе.

В современном переводоведении понятие адекватности не имеет четкого определения. Некоторые исследователи разводят понятия «адекватность» и «эквивалентность», другие же приравнивают их.

Большое количество лингвистов занимались изучением адекватности и эквивалентности перевода, среди них: В.С. Виноградов [3], Н.К. Гарбовский [5], О. Каде [28], В.Н. Комиссаров [14], Л.К. Латышев [15], Ю. Найда [29], К. Райс и Г. Вермеер [30], А.В. Федоров [21], А.Д. Швейцер [24] и др.

А.В. Федоров рассматривает понятия полноценности и адекватности как тождественные. Он утверждает, что «полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [21, с. 173]. По мнению ученого, полноценность перевода состоит в передаче наиболее полного содержания подлинника и нахождения или создания функциональных соответствий для воспроизведения особенностей формы произведения. Для достижения полноценности перевода зачастую необходимо использовать языковые средства, которые формально отличаются от тех, что встречаются в тексте оригинала, но выполняют смысловую и художественную функцию. Адекватность не требует словесной близости к оригиналу на всем протяжении перевода, поскольку отрезки текста могут быть в разной степени релевантными для передачи в тексте перевода. Однако это не означает, что воссоздание целого содержания возможно без характерных частных, как утверждает



А.В. Федоров, ведь при таком переводе утрачивается индивидуальная окраска произведения [21].

Н.К. Гарбовский, в свою очередь, утверждает, что между понятиями «полноценность» и «адекватность» существует разница. По словам ученого, «слово «полноценный» дает качественную оценку чему-либо безотносительно к другим предметам и явлениям, в то время как слово «адекватный» предполагает сравнение, соотнесение одного явления с другим, не определяя их качеств» [5]. Н.К. Гарбовский считает, что понятие «полноценности» необходимо заменить понятием «равноценности», которое В.Н. Комиссаров включает в определение самого перевода. По мнению ученого, перевод является видом языкового посредничества, при котором на другом языке создается текст, представляющий собой коммуникативно равноценную замену исходного текста [14]. Несмотря на то, что Н.К. Гарбовский различает понятия «адекватности» и «полноценности», он, как и А.В. Федоров, утверждает, что адекватность как свойство перевода направлена прежде всего на получателя перевода. Категория адекватности отражает не степень соответствия текста перевода тексту подлинника, а степень его соответствия ожиданиям участников коммуникации. По мнению Н.К. Гарбовского, для достижения адекватности текста переводчик должен воспроизвести в переводе намерения автора [5].

А.Д. Швейцер утверждает, что адекватный перевод оптимально соответствует определенным задачам и условиям. Адекватный перевод, по мнению переводоведа, не всегда может быть эквивалентным, то есть таким, который предполагает сохранение в переводе некоего инварианта. И наоборот, не всегда эквивалентный перевод адекватен. Однако, и адекватность, и эквивалентность носят оценочно-нормативный характер. При этом адекватность дает ответ на вопрос, соответствует ли перевод как процесс коммуникативным условиям, а эквивалентность – соответствует ли конечный текст исходному. К тому же, эквивалентность в отличие от адекватности нацелена на результат. А.Д. Швейцер выделяет еще одно различие между адекватностью и эквивалентностью. Полная эквивалентность представляет собой исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального инварианта. Адекватность же опирается на реальную практику перевода, в которой переводчику приходится постоянно решать, чем можно «пожертвовать», а что обязательно должно быть передано в тексте перевода [24].

Л.К. Латышев в своих трудах утверждает, что понятия «эквивалентность» и «адекватность» являются синонимами. Понятие адекватности используется в теории перевода для обозначения переводческой эквивалентности и является локальным, чисто переводческим термином, по мнению автора. Поэтому говоря об эквивалентности, Л.К. Латышев выделяет три условия, по которым текст перевода признается эквивалентным тексту оригинала. В первую очередь, оба текста должны обладать относительно равными коммуникативно-функциональными свойствами. Это значит, что подлинник и оригинал должны функционировать в одинаковых сферах общения, выполнять одинаковую функцию. Во-вторых, тексты должны соответствовать друг другу в семантико-

структурном отношении. В-третьих, несмотря на различные трансформации, используемые переводчиком, не должно быть семантико-структурных расхождений, которые не допускаются в переводе [15].

В.Н. Комиссаров определяет эквивалентность как отношение между содержанием оригинала и перевода [14]. При этом он говорит о том, что эквивалентность имеет оценочный характер, из чего лингвист делает заключение, что употребление термина «адекватность» является излишним. Он предоставляет для рассмотрения теорию уровней эквивалентности. По мнению В.Н. Комиссарова, существуют 5 уровней эквивалентности. Первый уровень – уровень цели коммуникации. Эквивалентность первого типа предполагает сохранение в переводе общей речевой функции текста. Второй уровень – уровень описания ситуации, при котором передается не только речевая функция текста, но и определенная внеязыковая ситуация, при этом лексические и грамматические единицы оригинала и перевода могут не совпадать. Третий уровень – уровень высказывания. Помимо достижения эквивалентности на первых двух уровнях, на третьем уровне в переводе сохраняются общие понятия, с помощью которых осуществляется описание ситуации в переводе. Четвертый уровень – уровень сообщения, на котором воспроизводится значительная часть синтаксических структур. На пятом уровне языковых знаков достигается максимальная близость содержания оригинала и перевода. В.Н. Комиссаров утверждает, что единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны на всех уровнях или на нескольких из них [14]. Так, исследователь включает в понятие эквивалентности понятие адекватности, которым оперируют А.Д. Швейцер, А.В. Федоров, Н.К. Гарбовский.

Немецкие ученые К. Райс и Г. Вермеер понимают эквивалентность шире, чем В.Н. Комиссаров. Так, по их мнению, эквивалентность является особым случаем адекватности. Эквивалентность представляет собой «отношение между исходным и целевым текстами, которые могут выполнять в соответствующей культуре на аналогичном уровне одинаковую функцию» [30]. Ученые считают, что эквивалентность знаков и эквивалентность текстов не являются взаимовключаемыми понятиями: эквивалентность знаков не гарантирует эквивалентность текстов, а при эквивалентности текстов может быть утрачена эквивалентность знаков. При этом лингвисты рассматривают адекватность как отношение между текстом оригинала и текстом перевода при последовательном достижении цели, ради которой осуществляется данный перевод. Эти идеи были изложены в скопос-теории. Согласно данной теории, перевод осуществляется в соответствии с той целью, которую перед собой поставил переводчик. После постановки цели он избирает такие стратегии и способы перевода, которые помогут сделать текст перевода адекватным, при этом сохранив коммуникативный потенциал оригинала. К. Райс и Г. Вермеер считают, что адекватным можно назвать такой перевод, который соответствует поставленной цели. Эквивалентность же является функциональным соответствием текста перевода тексту оригинала [30]. К. Райс, Г. Вермеер и

А.Д. Швейцер разделяют мнение о том, что адекватность относится к процессу перевода, в то время как эквивалентность – к результату перевода.

Не затрагивая понятие адекватности, американский лингвист Ю. Найда предлагает концепцию переводческой эквивалентности. Он различает два вида эквивалентности: формальную и динамическую. Формальная эквивалентность ориентирована на оригинал, она не предполагает никаких изменений в тексте перевода. В то время как динамическая эквивалентность нацелена на реакцию читателей перевода. При динамической эквивалентности текст перевода оказывает такое же эстетическое воздействие на рецепторов перевода, как и подлинник на своих рецепторов. Для достижения данного вида эквивалентности в текст перевода вносятся различные изменения. Переводчик адаптирует текст на лексическом и грамматическом уровне. По мнению Ю. Найды, динамическая эквивалентность должна обеспечить выполнение главной функции перевода – полноценной коммуникативной замены подлинника [29]. При этом динамическая эквивалентность предполагает удаление текста перевода от текста оригинала, такое преобразование текста, которое говорит о том, что люди не способны воспринимать чужую культуру, обычаи и традиции, образ жизни людей, принадлежащих к иной культуре. В более поздних трудах Ю. Найда отходит от своих ранних идей, утверждая, что текст перевода должен быть адаптирован для получателей, но при этом в тексте перевода не создается новая культурная среда, а различия, существующие между культурами, объясняются с помощью примечаний. Таким образом достигается правильное восприятие текста рецепторами перевода [29]. Говоря о динамической эквивалентности, Ю. Найда, как и русские ученые, утверждает, что при переводе необходимо адаптировать лексику и грамматику, ориентируясь на получателя перевода.

О. Каде также предпринимает попытку дать определение переводческой эквивалентности. В своих ранних работах О. Каде определяет переводческую эквивалентность как инвариантность плана содержания и плана выражения знака в оригинале и переводе [28]. Позднее в качестве критерия эквивалентности он рассматривает комплексное воздействие текста перевода в условиях конкретной коммуникативной ситуации. В отличие от скопос-теории К. Райс и Г. Вермеера, где перевод осуществляется в соответствии с целью переводчика, концепт О. Каде заключается в том, чтобы при переводе учитывать цели, предмет коммуникации, отправителя, получателя, представляемые ими коммуникативные сообщества, средства коммуникации и условия передачи информации [28]. При изменении коммуникативной ситуации трансформации происходят и в тексте перевода. Исследователь считает, что для создания эквивалентности между текстом оригинала и текстом перевода необходимо преобразовывать текст перевода, но эти изменения, вносимые в текст, должны определяться не прихотью переводчика, а коммуникативной ситуацией. По мнению немецкого лингвиста, переведенные тексты, готовые к публикации, должны обладать денотативной эквивалентностью, которая подразумевает передачу полного содержания

оригинала вместе с его прагматическим значением. Такие стилистически адекватные оригиналу тексты оказывают необходимое воздействие на получателя сообщения в переводе, то есть обладают коммуникативной эквивалентностью [28]. Таким образом, О. Каде также представляет расширенное определение переводческой эквивалентности, включая комплекс реальных условий, в которых переводчик осуществляет свою деятельность.

По мнению В.С. Виноградова, понятия «эквивалентность» и «адекватность» находятся в одном семантическом поле и иногда дублируют друг друга. При этом он определяет эквивалентность как «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе» [3]. Исследователь подчеркивает, что эквивалентность оригинала и перевода подразумевает то, что читатели оригинала и перевода одинаково понимают содержащуюся в тексте информацию, которая представляет собой сведения, выраженные эксплицитно и имплицитно. Как и О. Каде, В.С. Виноградов утверждает, что эквивалентность перевода оригиналу зависит от коммуникативной ситуации. Такое расширенное понимание эквивалентности отражает полноту и многоуровневость этого понятия, связанного с семантическими, структурными, функциональными, коммуникативными, прагматическими, жанровыми характеристиками [3].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что понятие «адекватность» по-разному трактуется в теории перевода. Большинство исследователей рассматривают понятие адекватности как эквивалентность текста оригинала и текста перевода в первую очередь на коммуникативном уровне.

## **1.2 Прагматическая адаптация при переводе художественных произведений: понятие, типы и приемы**

Стремительное развитие современного мира и взаимодействие с другими культурами позволяет нам знакомиться с представителями иной культуры прежде всего через литературные произведения. Вследствие различий между двумя культурами в духовной, социальной, бытовой и других сферах текст оригинала не может быть передан на язык рецептора без преобразований. Переводчик является и получателем оригинала, и отправителем перевода, поэтому ему необходимо знать о существующих межкультурных различиях, чтобы попытаться их сгладить в процессе перевода. Именно тогда он обращается к прагматической адаптации текста подлинника.

Л.С. Бархударов [1], Н.К. Гарбовский [5], В.Н. Комиссаров [13], А. Нойберт [19], В.В. Сдобников [20], А.Д. Швейцер [23] и многие другие занимались изучением прагматической адаптации. Практические аспекты прагматической адаптации художественного текста были рассмотрены в работах И.А. Бубновой [2], Н.Ю. Нелюбовой [17], Т.В. Новиковой [18], О.В. Федотовой

[22], О.В. Эпштейн [25] и др. Переводоведы разделяют мнение о том, что прагматическая адаптация обуславливается целью переводчика сохранить прагматический потенциал текста оригинала.

В.В. Сдобников, рассматривая прагматические аспекты перевода, отмечает, что перед переводчиком стоит задача выявить доминантную функцию текста оригинала и сохранить ее в переводе. У автора художественного произведения, который приступает к работе, появляются коммуникативные интенции, то есть цель, ради которой он будет воплощать свои идеи в жизнь. Переводчик же при анализе произведения должен правильно определить интенции писателя, чтобы текст перевода оказывал художественно-эстетическое воздействие на своего получателя. При неверном определении коммуникативных интенций, перевод перестанет быть прагматически адекватным по отношению к тексту оригинала, поскольку прагматический потенциал подлинника будет утерян. В.В. Сдобников говорит о необходимости использования преобразований вследствие различия менталитетов, национальной психологии, мировоззрения и мировосприятия рецепторов оригинала и перевода [20].

В.В. Сдобников рассматривает прагматическую адаптацию перевода как «приведение текста в такую форму, которая максимально облегчает его восприятие и способствует оказанию соответствующего коммуникативного эффекта» [20, с. 164]. Для достижения данной цели вводится дополнительная информация в виде пояснений, добавлений, комментариев, опускается непонятная для получателя перевода или коммуникативно нерелевантная информация. Переводчик вносит изменения в текст перевода в связи с необходимостью соблюсти жанрово-стилистические нормы, существующие в переводящем языке в отношении текстов художественного стиля [20].

В.В. Сдобников называет несколько способов прагматической адаптации. Один из них – эксплицирование подразумеваемой в подлиннике информации с помощью соответствующих дополнений и примечаний в тексте перевода. Использование дополнений и примечаний обусловлено реалиями, неизвестными рецептору перевода, фактами, событиями, явлениями, отражающими особенности исходной культуры, отсутствующими в культуре воспринимающей. Исследователь отмечает, что степень прагматической адаптации текста зависит от степени осознания одним народом того, что в другой культуре существуют иные традиции [20].

Опущение информации, неизвестной рецептору перевода или коммуникативной нерелевантной, – еще один способ прагматической адаптации, который облегчает процесс восприятия текста перевода.

Переводчик также прибегает к приему генерализации как к способу прагматической адаптации. В.В. Сдобников определяет генерализацию как «замену слова с конкретным значением словом с более общим, но и более понятным для получателя перевода значением» [20, с. 167]. Как правило, генерализация представляет собой замену имени собственного именем нарицательным, обозначающим родовое понятие.

В противопоставление приема генерализации в качестве способа прагматической адаптации также может использоваться конкретизация. Данный прием состоит в замене родового понятия видовым.

Все способы прагматической адаптации, описанные В.В. Сдобниковым, предполагают лишь незначительные изменения в переводе, и в некоторых случаях таких преобразований недостаточно для обеспечения полной понятности текста для получателей, принадлежащих к иной культуре и обладающих другими фоновыми знаниями. В результате прагматической адаптации текста перевода содержание может существенно меняться, однако смысл текста остается неизменным, обеспечивается полное понимание текста перевода рецептором и коммуникативный эффект, соответствующий ожиданиям автора оригинала [20].

В.Н. Комиссаров определяет прагматическую адаптацию как «изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны конкретного рецептора перевода» [13]. Исследователь выделяет четыре вида адаптации.

К первому виду относится перевод культурно-бытовых и географических реалий. При работе с подлинником переводчик учитывает, что некоторые единицы текста, легко считываемые читателями оригинала, могут быть не восприняты рецепторами перевода вследствие их принадлежности к иной культуре. В таких случаях переводчик вводит дополнительную информацию, восполняя фоновые знания читателей перевода. Первый вид адаптации предполагает незначительные добавления в текст перевода. Кроме того, некоторые из реалий могут опускаться или заменяться родовыми понятиями, если они не являются релевантными.

Второй вид прагматической адаптации призван передать эмоциональное воздействие исходного текста. Переводчик прибегает к данному виду адаптации вследствие различия ассоциаций у культур при назывании каких-либо объектов и ситуаций. Если же ассоциации не передаются при переводе или искажают понимание рецептора перевода, нельзя говорить о совпадении прагматических потенциалов текста оригинала и перевода.

Третий вид адаптации отличается от первых двух, так как в данном случае переводчик ориентируется не на усредненного получателя, а на конкретного. Текст перевода, как правило, подвергается значительным изменениям. В.Н. Комиссаров рассматривает несколько ситуаций, при которых может быть использован третий вид адаптации. Во-первых, переводчик при конкретных обстоятельствах решает перевести подразумеваемое автором сообщение. Во-вторых, стремясь сохранить прагматический потенциал текста оригинала, переводчик прибегает к иным средствам, чем тем, что использованы в подлиннике. Наконец, такой вид адаптации применяется при переводе названий литературных произведений, кинофильмов, телепередач с целью сделать их естественными и привычными.

Четвертый вид адаптации обуславливается стремлением переводчика решить «сверхзадачу». В большинстве случаев главной задачей переводчика

является обеспечение адекватности перевода. Но сам переводчик может ставить перед собой иные задачи, решение которых предполагает изменение и даже искажение текста оригинала. Все четыре вида прагматической адаптации широко используются в переводческой практике для того, чтобы текст перевода оказывал такое же прагматическое воздействие на своих получателей, как текст подлинника оказывает на своих рецепторов. При этом прагматическое воздействие предполагает верное понимание и восприятие рецептором текста перевода, оно призвано вызвать конкретную реакцию у читателей, заставить их испытать определенные чувства. В.Н. Комиссаров уточняет, что вызвать одинаковые чувства не всегда удастся даже среди представителей одной культуры в связи с разными личностными характеристиками. Именно поэтому исследователь отмечает, что «одинаковая реакция читателей оригинала и перевода не является обязательной целью любого перевода, а в некоторых случаях она принципиально недостижима, вследствие особенностей рецепторов перевода, невозможности определить реакцию рецепторов оригинала и ряда других причин» [13, с. 140].

Н.К. Гарбовский, говоря о прагматически обусловленных преобразованиях, называет их трансформационными операциями, в результате которых происходят существенные изменения семантических и синтаксических значений. Как и В.Н. Комиссаров, Н.К. Гарбовский утверждает, что такие преобразования необходимо применять при переводе знаков-реалий, а также идиом, так как нет возможности установить эквивалентные отношения между единицами исходного и переводящего языков ни на семантическом, ни на синтаксическом уровнях. Кроме того, лингвист различает прагматические и прагматически обусловленные преобразования. Что касается прагматических преобразований, они изменяют прагматическое значение подлинника и приближают его к другим видам межъязыкового посредничества. Прагматически обусловленные преобразования, с другой стороны, направлены на сохранение прагматического потенциала текста оригинала. Н.К. Гарбовский отмечает их важнейшее свойство: «изменения отдельных элементов смысла исходного сообщения преследуют цель сохранения в переводе смыслового целого» [5, с. 397]. Именно необходимость передачи прагматического значения оригинала определяет целесообразность различных переводческих преобразований на семантическом и синтаксическом уровнях.

А. Нойберт также затрагивает проблему прагматической адаптации перевода. В первую очередь в работах немецкого лингвиста можно найти условную классификацию текстов. К одной из групп относятся тексты художественной литературы, которые создаются прежде всего для носителей исходного языка, но которые имеют общечеловеческую ценность и поэтому предназначены для более широкой читательской аудитории. В связи с этим исследователь говорит о необходимости использования переводчиком трансформаций. Он утверждает, что «в результате таких изменений будут пропуски, дополнения, перестановки, перенесение акцентов и т. д., которые

если их дословно перевести обратно, могут показаться говорящему на исходном языке коверканием, искажением, недопустимым добавлением, многословием, пропусками, изменением привычной классификации» [19, с. 195].

Л.С. Бархударов выделяет три основных вида прагматических значений: стилистическая характеристика, регистр и эмоциональная окрашенность [1].

Исследователь определяет стилистическую характеристику как «закрепленность слова за определенными речевыми жанрами» [1, с. 108]. Существует несколько видов стилистической характеристики слов: нейтральная, обиходно-разговорная, книжная, поэтическая и терминологическая [1].

Регистр – это определенные условия или ситуация общения, обуславливающие выбор тех или иных языковых средств, в том числе лексических единиц [1, с. 110]. Эта ситуация обычно определяется составом участников коммуникативного процесса. Л.С. Бархударов выделяет фамильярный, непринужденный, нейтральный, формальный и возвышенный регистры [1].

Говоря об эмоциональной окрашенности, исследователь отмечает отрицательно-эмоциональные, нейтрально-эмоциональные и положительно-эмоциональные слова.

Помимо трех основных видов прагматических значений существует еще один, который носит название «коммуникативной нагрузки» языковых элементов в строе предложения, обусловленной различной степенью осведомленности говорящего и, особенно, слушающего в отношении сообщаемой в предложении информации [1]. В отличие от первых трех видов, четвертый вид характеризует не отдельные знаки языка, а целые высказывания. Этот вид прагматических значений необходимо учитывать, так как коммуникативное членение является важным условием эквивалентного перевода.

Рассмотрим приемы перевода прагматических значений, предложенные Л.С. Бархударовым. Прагматические значения лексических единиц в разных языках зачастую не совпадают, что представляет определенную трудность для перевода. Такие расхождения обычно приводят к утрате этих значений. Так, например, эмоционально «маркированная» единица исходного языка заменяется нейтральным словом переводящего языка. При этом Л.С. Бархударов обращает внимание на то, что обратная замена невозможна: при переводе нейтральная единица языка не может быть заменена словом с эмоциональной окраской. Использование в переводе прагматически «маркированной» лексики вместо нейтральной допустимо лишь как прием так называемой компенсации, который играет важную роль в передаче прагматических значений при переводе [1]. Этот прием заключается в том, что в тексте перевода «стилистическая характеристика, эмоциональная окрашенность и регистр могут быть выражены иными средствами и в других местах текста, нежели в тексте на ИЯ» [1, с. 119].



Следующий прием перевода прагматических значений – описательный перевод. Он основан на том, что в любом языке находятся слова, выражающие эмоциональное отношение говорящего к тем или иным предметам или явлениям — положительное или отрицательное. Про такие слова можно сказать, что они имеют только прагматическое значение и не имеют значения референциального [1]. Такие слова могут передаваться при помощи описательного перевода.

К прагматическому значению слова относится и коннотация, те дополнительные ассоциации, которые слово вызывает в сознании носителей данного языка. У представителей разных культур ассоциации с одним и тем же словом могут не совпадать. Лексические единицы, имеющие различные коннотации в двух культурах или не вызывающие никаких ассоциаций у рецептора перевода, нуждаются в пояснениях и примечаниях.

Прагматический аспект перевода, по мнению Л.С. Бархударова, не заключается лишь в передаче прагматических значений слов. Исследователь, как и его соотечественники, отмечает, что важно учитывать прагматический аспект при переводе безэквивалентной лексики, к которой относятся имена собственные, географические наименования и названия разного рода культурно-бытовых реалий. При переводе данного пласта лексики имплицитная информация выражается эксплицитно при помощи добавлений [1].

В других случаях учет прагматического фактора выражается в использовании опущений.

Самым распространенным приемом при прагматической адаптации являются замены как средство сообщения читателю перевода той или иной информации, непосредственно не выраженной в подлиннике, но, тем не менее, понятной рецептору оригинала. Зачастую подобные замены носят характер генерализации или конкретизации.

А.Д. Швейцер, занимаясь изучением прагматического аспекта перевода, дает следующее определение прагматической адаптации: «внесение определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия между получателями оригинального и переводного текста» [23, с. 243]. В процессе перевода происходит сопоставление не только различных языковых систем, но и разных культур. Объем и характер того, что останется инвариантным при переводе, определяются прагматическими отношениями языка перевода. Как и другие исследователи, А.Д. Швейцер рассматривает такие приемы прагматической адаптации, как: добавление, опущение, генерализация, конкретизация, компенсация, комментарий и т.д. Лингвист обращает внимание на то, что прагматическая адаптация не сводится только к этим приемам, иногда она затрагивает смысловую структуру текста, требуя изменения соотношения темы и ремы, влечет за собой объединение предложений и внесение частичных изменений в синтаксическую структуру текста. Учет прагматических факторов требует от переводчика особого внимания к тем языковым формам, в которых находит свое отражение

социальная дифференциация языка [23]. Так, А.Д. Швейцер говорит о прагматической адаптации местоименных форм при переводе диалогической речи. Затрагивая речь персонажей, исследователь уточняет, что диалектизмы переводятся фамильярно-просторечной или разговорной лексикой. Тем не менее, лингвист отмечает, что прагматическая адаптация не ведет к тождеству исходного и переводного текста, но облегчает восприятие текста рецепторами перевода и помогает сохранить прагматический потенциал подлинника [23].

Таким образом, прагматическая адаптация – это изменения, вносимые в текст перевода с целью сохранения прагматического потенциала подлинника. Географические названия, имена собственные, культурно-бытовые, исторические реалии подвергаются прагматической адаптации при переводе, так как они могут представлять собой неизвестную или непонятную информацию для рецептора перевода в связи с тем, что он относится к иному языковому коллективу и обладает иными фоновыми знаниями. Для облегчения восприятия иноязычного текста в переводе переводчики прибегают к таким приемам прагматической адаптации, как: добавление, опущение, конкретизация, генерализация, описательный перевод, компенсация, переводческий комментарий и др. При этом могут понадобиться трансформации и на синтаксическом уровне. Но необходимо помнить, что использование любого вида трансформации должно быть оправдано и должно привести к адекватному восприятию текста рецептором перевода.

## 2 Прагматическая адаптация в переводе на русский язык романов Нила Геймана “Neverwhere” и “American Gods”

### 2.1 Авторское своеобразие романов Нила Геймана “Neverwhere” и “American Gods”

Нил Гейман является одним из самых известных современных писателей в жанре городского фэнтези. Произведения в жанре городского фэнтези отличаются тем, что действия разворачиваются в реально существующем месте, но при этом присутствует элемент мистики.

Н. Гейман родился и вырос в Англии, а затем переехал в Соединенные Штаты Америки, и этим можно объяснить то, что описание жизни вышеупомянутых стран занимает большую часть его произведений. Кроме того, детальное изображение городов, в которых происходят события, обусловлено жанром городского фэнтези, ведь таким способом писатель стремится достичь правдоподобия.

Для анализа приемов прагматической адаптации в художественном переводе нами было выбрано два романа Нила Геймана: “Neverwhere” [27] и “American Gods” [26]. Оба произведения позволяют читателям увидеть жизнь англичан и американцев с точки зрения автора.

В “Neverwhere” главный герой Ричард Мэхью живет в Лондоне, ходит на работу, которая ему не нравится, и встречается с успешной девушкой, которую, как он думает, он любит. Его жизнь совершенно непримечательна, но однажды все меняется: он, будучи отзывчивым молодым человеком, не может пройти мимо раненой девушки и спасает ее от смерти. Оказывается, что девушку зовут Дверь и она живет в Нижнем Лондоне, о котором никто не знает, кроме самих жителей города. У Ричарда не было другого выбора: он начал свое путешествие с необычной девушкой.

В романе в больших объемах представлены описания Верхнего Лондона, упоминаются различные *топонимы*:

- названия площадей и центров (Oxford Circus, Olympia, May Fair);
- названия районов Лондона (Royal City of Westminster, town of Southwark, Knightsbridge, Crouch End, Barons Court, Earl's Court, Ravenscourt, White City);
- названия рек (the Tyburn, the Fleet Ditch);
- названия станций и веток метрополитена (Aldgate, Charing Cross, Blackfriars, the Central, the Circle, the Jubilee, the Victorious, the Bakerloo).

Помимо этого, встречаются *прагматонимы* (Levi's, Silly Putty, a Brie, LP, Time Out) и *исторические реалии* (the Rosetta stone, the City of Troy, the Temple, the Arch), а также большое количество *антропонимов*, при этом внимание привлекают *имена известных людей* (Rupert Murdoch, Joel Peter Witkin, Pepys, Tintoretto, Van Gogh, Hogarth, Bela Lugoshi, Picasso, War-hoi, Sir Andrew Lloyd Webber, Bob Geldof, Saatchi, Robert Maxwell), которые выполняют стилистическую функцию. Благодаря аллюзивным антропонимам создаются четкие и полные образы картин и произведений искусства, авторами которых

являются упомянутые художники. Кроме того, использование аллюзивных имен собственных в романах указывает на высокий уровень мероприятий, которые посещает и организует девушка Ричарда, тем самым автор подчеркивает то, что герои совершенно отличаются друг от друга и принадлежат разным мирам. Данные единицы языка используются для создания правдоподобности повествования.

Помимо этого, в произведении постоянно происходит взаимодействие героев романа. Автор использует речь персонажей для раскрытия их характера. Так, часто встречаются формы и конструкции, которые можно услышать в разговорной речи.

На *фонетическом уровне* встречаются разговорные сокращенные формы местоимений (“Me tam”, “em”). На *грамматическом уровне* можно увидеть:

– опущение вспомогательного глагола (“You ever eaten rook?”, “Fat lot of good it done me”, “I been homeless”, “What you going to London for?”, “You all right?”, “I didn’t?”);

– отсутствие согласования между подлежащим и сказуемым (“you was”, “I don’t knows it”, ‘it’s probably better forgot’, ‘That’s what I says’);

– наличие сокращенных форм глагола to be (“so’m I”, “Tis not a man”).

На *лексическом уровне* отмечается присутствие эмоционально-окрашенной лексики, в том числе сниженного регистра (“bloody party”, “bastard”, “slit my gullet”, “pussyfooting”, “lollygagging”, “shilly-shallying”, “such a ninny”).

Нил Гейман, будучи мастером слова, нередко наполняет речь героев как *фразеологизмами*, уже существующими в языке (“dead as a doornail”, “free as a daisy”, “before you can say Jack Robinson”, “before you can say Jack Ketch, “more haste, less speed”), так и использует *языковую игру*, основанную на замене компонентов фразеологических единиц (“Can’t make an omelette without killing a few people”), что представляет собой особую трудность при переводе.

В романе “American Gods” писатель погружает читателей в атмосферу американской культуры, позволяя им путешествовать вместе с главным героем по городам Соединенных Штатов.

В произведении действия разворачиваются вокруг главного героя, который только вышел из тюрьмы и хочет вернуться к своей прежней жизни. Однако ему это не удастся, потому что теперь главная его задача – это спасти мир простых людей от войны, которая может развязаться между старыми богами, привезенными из разных уголков земли в Америку и забытыми самими американцами, и новыми богами, управляющими обществом, технологиями и глобализацией.

Поскольку главный герой Тень Мун оказывается на свободе после трехлетнего тюремного заключения, он открывает для себя страну по-новому, замечает *названия заведений* (Pubst, the Four Seasons, Hennings), постоянно использует предметы быта, являющиеся отличительной чертой американской культуры и представляющие собой *прагматонимы* (the Amoco, Greyhound, PBS, Tupperware, SUV, Saran Wrap, Clean-U-Up Kit, root beer, Popsicle, 3M, K-9,

NutraSweet, Amtrack, UPS, Lucky Strike, Cap'n Crunch, Bic, VCR, I-75, the Onion, Burma-Shave). Он также внимательно слушает своих новых знакомых, жизнь которых измеряется в нескольких десятках тысячелетий. Они рассказывают о тех *событиях*, которые им пришлось пережить (a phony war, Indian Relocation Act, the War Between the States, the Depression). Он путешествует по многим городам Америки, именно поэтому в романе можно встретить большое количество *топонимов*: the Dells, the Cabildo, the Badlands, St. Paul, Sunset Boulevard, Lebanon, Kansas, Cherryvale, the Black Forest, Idaho, Eagle Point.

Чтобы люди вспомнили и опять начали почитать старых богов, один из второстепенных героев мистер Среда решает объединить богов. Именно поэтому роман изобилует *аллюзивными именами собственными* – именами богов и богинь, заимствованных из мифологий разных народов. Когда Среда собирает старых богов вместе, чтобы обсудить с ними начало войны против новых богов, Тень поражен тем, насколько их много и какие они разные: Czernobog (Чернобог) – злой бог, приносящий несчастье в мифологии балтийских славян, Anansi (Ананси) – бог пауков, происходящий из западно-африканского пантеона, Bilquis (Билкис) – царица Савская, Elegba (Элегба) – фаллическое божество, Alviss (Альвис) – персонаж северогерманской мифологии, Gwydion (Гвидион) – валлийский ведун и волшебник, Morrigan (Морриган) – богиня войны в ирландской мифологии, Isten (Истен) – единый и верховный бог древних венгров. Помимо этого, в романе можно увидеть множество мифологических народов: pixie (пикси) – персонажи корнуольской и девонширской низовой мифологии, spriggans (спригганы) – корнуольский «маленький народец», knockers (стукачики) и blue-caps (синие колпачки) – рудничные «оловянные гномы» в корнуольской мифологии.

В романе идет противостояние старых и новых богов. Автор при этом использует *антропонимы* – имена американских деятелей двадцатого столетия (Charles Atlas, Reuben Goldberg, Stephen Sondheim, Jay Leno, Greg Brown, Judy Garland, Louise Brooks, Cary Grant), а также *названия современных фильмов и телепрограмм* (The Tonight Show, The Man from U.N.C.L.E, Get Smart, Daytime Emmy, Cheers, It's a Wonderful Life), чтобы подчеркнуть главенствующее положение новых богов в современном мире технологий.

На протяжении всего романа Тень встречает людей, принадлежащих к разным социальным слоям, они разного возраста, что также становится понятно из *речевой характеристики героев*. Автор использует такой стилистический прием, как *графон*, который заключается в умышленном нарушении орфографической нормы для изображения диалектных и индивидуальных особенностей произношения (“mebbe a hundred, hundred and fifty years back, there was a famine all over”, “c'mon”, “I tell 'em not to”, “you're reading my friggin' mind”, “m'dear”, “Tourists don't drive farther north than the Dells, 'cept for a handful of hunters”, “'cos”), *опущение вспомогательного глагола в вопросительных предложениях* (“Cold enough for you?”, “You want me to follow you?”, “You going to pick me up?”, “You hear me?”, “You want to be the next Cary Grant?”). На

лексическом уровне можно увидеть употребление *эмоционально-окрашенных слов* (“shit”, “damned”, “peachy”, “fucking NutraSweet”).

В обоих романах присутствуют авторские имена собственные, которые представляют собой так называемые *говорящие имена*: Door, Marquis de Carabas, Ratty, Lord Rat-speaker, Master Longtail, Miss Whiskers, Angel Islington, Anaesthesia, Shadow, Wednesday, Iceman, Mister Stone, Mister Wood, Mister Town, Mister Road, Harry Bluejay, Whiskey Jack. Данные антропонимы требуют творческого подхода при переводе.

Помимо этого, в обоих романах обращает на себя внимание еще один пласт *прецизионной лексики*. Нил Гейман использует футы или дюймы для описания роста людей или высоты предметов (eight inches, several thousand feet), а также выражает годы в месяцах, дни в часах (eighteen months, thirty-six hours).

Романы являются художественными произведениями, вследствие этого они содержат эстетическую информацию, которая направлена на то, чтобы вызвать у читателей определенные эмоции и чувства.

Эстетическая информация выражается через следующие стилистические приемы:

– использование эпитетов (royal blue, bad air, fire orange sky, violet gaze, a gray-bearded volcano, blood-dimmed tide);

– сравнений (“with eyes like a slow-burning fuse”, “your bodyguard idea went down like a dead baboon”, “his face oozed like warm Silly Putty”, “smiling like a knife”);

– идиом (“free as a daisy”, “dead as a doornail”, “smooth as snake”, “she nearly had kittens”, “somebody’s screaming at you, screaming blue murder”, “bring guts to a bear”, “a piece of cake”);

– игры слов (Frank Lloyd Wright and Frank Llyod Wrong, “there really was a circus at Oxford Circus”, “So where do we go now? Down. They began to walk down Down Street”);

– а также автор отказывается от компрессии прецизионной лексики и прописывает цифры словами (“six gray inches”, “five minutes”, “neither of the guards would ever sixty again”, “four miles”, “eight feet”, “three hundred years before”, “six glove puppets”, “several thousand feet”, “hundred, hundred and fifty years back”, “twenty crisp fifty-dollar bills”, “ten weeks”).

Кроме того, Нил Гейман использует конструкции экспрессивного синтаксиса для выделения важной информации:

– *эллиптические предложения*: “There’s a traitor in your nest. A cuckoo”, “They had plenty of plain mineral water. Good”, “Just spooks. Members of the opposition. Black hats”, “I want to know what they were called. Your associates”;

– *парцелляцию*: “So everyone went there to buy food. Like in the Bible”, “I’ve heard about him. Maybe on NPR”.

Автор романов, помимо географических и культурно-бытовых реалий, исторических фактов, упоминаний мифологий разных народов, аллюзий и разнообразных имен собственных, использует сложные синтаксические

структуры, которые являются ещё одной трудностью при переводе, поскольку они отличаются от структур переводящего языка.

## 2.2 Анализ типов и приемов прагматической адаптации в переводе на русский язык романов Нила Геймана «Neverwhere» и «American Gods»

В обоих романах нами были обнаружены первые три вида прагматической адаптации.

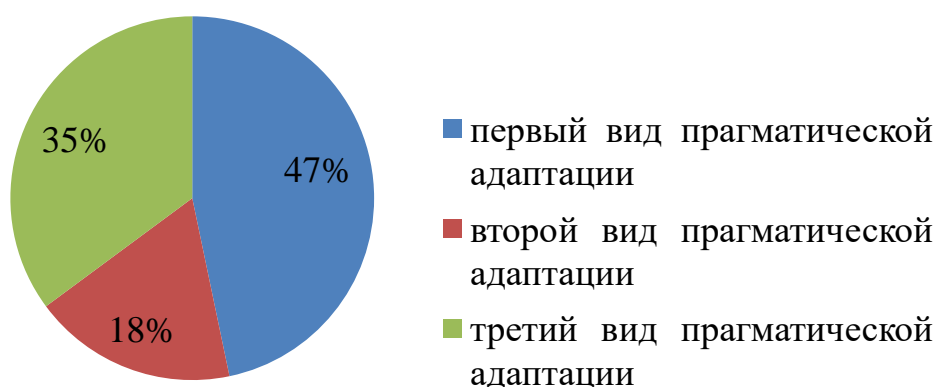


Рисунок 1 – Соотношение видов прагматической адаптации в романах Нила Геймана, %

**Первый вид прагматической адаптации (47%)** (Рис. 1) охватывает случаи перевода лексических единиц, обладающих национально-культурной спецификой. К таким единицам относятся географические, культурно-бытовые, исторические и ономастические реалии. Н.Ю. Нелюбова называет данный вид адаптации лингвокультурной и определяет ее как «приспособление явлений исходного текста к социально-культурной действительности носителей переводящего языка» [17, с. 5].

При первом виде прагматической адаптации переводчик прибегает к использованию следующих приемов: добавление, комментарий, генерализация и опущение.

*Прием добавления*, использованный в переводе романа “Neverwhere”, можно увидеть в следующем примере:

«He realized that the actual City of London itself was no bigger than a square mile, stretching from *Aldgate* in the east to Fleet Street and the law courts of the Old Bailey in the west» [27, с. 11]. – «Ричард обнаружил, что площадь лондонского Сити не больше квадратной мили — от *станции «Элдгейт»* на востоке до «Флит-стрит» и «Олд Бейли» на западе» [7, с. 17].

Главный герой Ричард Мэхью переезжает из шотландского городка в Лондон. Спустя три года жизни в столице Великобритании он довольно хорошо узнает город. Раньше он думал, что район Сити огромный, но по мере изучения города лондонский Сити перестал казаться ему большим, поэтому Ричард пытается объяснить, какую территорию занимает этот район. Он приводит в

пример станцию метро «Элдгейт», «Флит-стрит» и здание суда «Олд Бейли», которые находятся не так далеко друг от друга. В переводе перед географическим названием “Aldgate” нет родового понятия, так как каждому иноязычному читателю известно, что это станция метро. Переводчик же в русском варианте использует прием добавления, чтобы восполнить фоновые знания рецепторов перевода.

В нижеприведенном примере также наблюдается использование приема *добавления* в сочетании с *традиционным соответствием и транскрипцией при переводе топонимов*. Переводчик добавляет слова «город» и «штат» для правильного понимания русскоязычными читателями того, что в США есть город под названием Ливан, который располагается в штате Канзас.

«As near as anyone could figure it out, the exact center of the continental United States was several miles from *Lebanon, Kansas*, on Johnny Grib’s hog farm» [26, с. 283]. – «Как приблизительно и предполагалось заранее, точный географический центр континентальной части Соединенных Штатов располагался в нескольких милях от *города Ливан, штат Канзас*, и приходился на свиноферму Джонни Гриба» [6, с. 441].

Помимо этого, переводчик прибегает к приему *добавления при переводе ономастических реалий*:

«Here’s your tea and your éclair. It would have cost less to buy one of those *Tintoretto’s*» [27, с. 12]. – «Вот чай и эклер. Дешевле было бы купить *картину Тинторетто*» [7, с. 18].

Н. Гейман применяет метонимию в тексте оригинала, так как английский язык довольно емкий. В тексте перевода можно увидеть, как переводчик отказался от приема метонимии и добавил поясняющее слово, чтобы усредненный русскоязычный читатель мог понять, что Тинторетто – это известный художник. При использовании приема добавления переводчику удалось сохранить в переводе негодование главного героя по поводу цен в музейных кафетериях, в которые ему приходится ходить после нескольких часов экскурсии с Джессикой.

При первом виде прагматической адаптации переводчик чаще всего прибегает к *комментарию* для восполнения фоновых знаний рецепторов перевода. По определению Л.Л. Нелюбина, переводческим комментарием является «толкование, разъяснение смысла какого-либо слова, имени собственного, термина, исторического события, грамматического или стилистического явления, фоновых связей лексических единиц и особенно национальных реалий» [16, с. 80]. Опираясь на классификацию Т.А. Казаковой [11], нами были обнаружены следующие типы комментариев в романах: словарный, дополняющий и пояснительный. Данные комментарии были представлены в сочетании с транскрипцией.

*Словарный комментарий*, который совпадает по своему содержанию со словарной статьей, можно увидеть в следующем примере:

«The pizza arrived shortly after he got out of the bath, and Shadow ate it, washing it down with a can of *root beer*» [26, с. 42]. – «Пиццу принесли вскоре



после того, как он вышел из ванной, и Тень ее съел, запив банкой *рутбира*» [6, с. 63].

Переводческий комментарий: «*Root beer* — газированный напиток из корнеплодов с экстрактом американского лавра, анисом, мускатным маслом и другими ингредиентами» [6, с. 625].

Данный напиток, известный англоязычным читателям, незнаком рецепторам перевода, именно поэтому переводчик решает дать представление о том, что именно пьет Тень. Таким образом, в переводе сохраняется акцент на том, какую обычную и совершенно непримечательную жизнь ведет главный герой после освобождения из тюрьмы, проводя свой вечер как среднестатистический американец, поедая пиццу и запивая газированным напитком.

В примере, представленном ниже, используется *пояснительный комментарий*, так как он объясняет аллюзию, употребленную в тексте оригинала для создания ироничного эффекта.

«She fixed him with her violet gaze and said, in mock *Bela Lugosi*» [27, с. 297]. — «Она подняла на него свои фиалковые глаза и проговорила, подражая *Беле Лугоши*» [7, с. 303].

Переводческий комментарий: «*Бела Ференц Дешо Бласко*, более известный как *Бела Лугоши* (англ. *Bela Lugosi*; 1882–1956) — американский актер венгерского происхождения, классический исполнитель роли *Дракулы*» [7, с. 414].

Ламия, дитя ночи, должна была сопроводить героев и привести их к Двери, которая была заложницей у ангела Ислингтона. Ричард искренне полагал, что девушка была заинтересована в нем, и упускал из виду все подсказки о том, что она была вампиром. Автор проводит параллель между героиней и известным актером, который исполнил роль графа Дракулы. Переводчик дает читателям дополнительную информацию об актере, указывая на то, что Нил Гейман представляет главного героя как невнимательного, открытого и доверчивого юношу.

В следующем примере также используется *дополняющий комментарий*, поскольку он способствует не только общему пониманию текста, но и значительно расширяет кругозор рецептора перевода. Переводческий комментарий помогает читателям перевода понять, кем является Мэнсон, и почему он стоит в одном ряду с Гитлером [8].

«You could be remembered forever, but as *a Manson*, a Hitler... how would you like that?» [26, с. 299]. — «Тебя будут помнить вечно — но только как *Мэнсона* или Гитлера... как тебе это понравится?» [6, с. 457].

Переводческий комментарий: «*Чарльз Миллз Мэнсон* (р. 1934) — лидер тоталитарной хипстерской коммуны, так называемой «*Семьи Мэнсона*», которая в 1969 году совершила целый ряд жестоких убийств. Отбывает пожизненное заключение в Калифорнии» [6, с. 635].

*Дополняющий комментарий* также можно увидеть в качестве приема перевода исторических реалий:

«Of course, it wasn't until after *the War Between the States* that we found our niche here» [26, с. 156]. – «Понятно, что своя ниша у нас появилась здесь только после *Войны между штатами*» [6, с. 209].

Переводческий комментарий: «Гражданская война 1861–1865 годов между северными и южными штатами» [6, с. 630].

В переводе романа на русский язык переводчик прибегает к использованию комментария, для того чтобы восполнить недостаток экстралингвистических знаний рецепторов перевода. Герой упоминает важное для них историческое событие, после которого они смогли начать свое дело. Мистер Ибис рассказывает главному герою, как мистер Шакель и он стали владельцами похоронного бюро. История их жизни очень длинная: только около двухсот лет они ведут бизнес.

Переводческий комментарий, по мнению Т.А. Казаковой, представляет собой дополнительный прием. Он сопровождает слова, которые были переведены любым способом лексико-семантической трансформации и которые требуют пояснения [10].

*Генерализация* также является одним из приемов перевода при прагматической адаптации первого вида. Переводчик заменяет *название конкретной марки джинсов* на родовое понятие, так как в данной сцене на первый план выходят те эмоции, которые испытывает главный герой в этот момент: боль, ужас и страх. Таким образом, внимание читателей не смещается на известную марку одежды.

«It wrapped itself tightly around Richard's ankle. It stung, even through the fabric of his *Levi's*» [27, с. 152]. – «Тень вытянулась, словно протянула щупальце, обвила лодыжку Ричарда, обжигая даже сквозь ткань *джинсов...*» [7, с. 158].

При упоминании *американской торговой марки* для полиэтиленовой упаковки переводчик также использует *прием генерализации*, чтобы сосредоточить внимание читателей на разговоре между главным героем и Маргарет Ольсен, его новой соседкой, которая дает ему совет по обустройству квартиры, в которую Тень только что въехал и обнаружил, что с окон сильно дует:

«First you seal the windows, you can buy the stuff down at Hennings, it's just like *Saran Wrap* but for windows» [26, с. 218]. – «Сначала нужно заклеить окна, все необходимое для этого можно купить у Хеннинга. Купите *пластиковую пленку*, только не для продуктов, а для окон» [6, с. 319].

Переводчик обращается к *приему опущения* при наличии избыточной информации в тексте оригинала:

«Sir. Might I with due respect remind you that Mister Vandemar and myself burned down *the City of Troy*?» [27, с. 156]. – «Сэр, осмелюсь вам напомнить, что мы с мистером Вандемаром сожгли *Трою*» [7, с. 162].

Главные злодеи в романе “*Neverwhere*” мистер Круп и мистер Вандемар не одно столетие совершают жестокие, бесчеловечные преступления, разрушая не только жизни отдельных людей, а целых городов. Переводчик опускает

поясняющее слово при переводе географической реалии, поскольку русскоязычному читателю хорошо известна история Трои.

В переводе романа “American Gods” переводчик *опускает* название марки контейнеров, широко известной на территории США:

«Shadow and Whiskey Jack were washing up, putting the leftover stew into *Tupperware bowls*» [26, с. 178]. – «Тень и Виски Джек помыли посуду и переложили остатки рагу в *пластиковые контейнеры*» [6, с. 363].

Данная сцена представляется уютной и домашней, когда герои ужинают вместе, ведут дружескую беседу и затем заканчивают вечер, убирая за собой. Главной целью переводчика было сохранение теплой атмосферы в переводе, поэтому он опустил нерелевантную информацию в данной сцене.

Использование **второго вида прагматической адаптации** (18%) (Рис.1) обусловлено **различием ассоциаций у разных культур**. Переводчик прибегает к использованию прагматической адаптации второго типа при переводе образных эпитетов, личного местоимения второго лица, фразеологических выражений, речевых формул, а также различных мер измерения длины, времени, высоты и т.д., которые имеют эквиваленты в русском языке, однако, вызывают иные ассоциации, чем у представителей иноязычной культуры, или совсем их не вызывают. В каждой культуре, а, следовательно, в каждом языке есть определенное количество сформировавшихся фраз и выражений, которые звучат привычно и естественно для представителей той или иной культуры. Для облегчения восприятия информации рецепторами перевода применяется прагматическая адаптация второго типа. При анализе примеров прагматической адаптации данного типа были выявлены следующие приемы перевода: функциональный аналог, контекстуальная замена, опущение, добавление и описательный перевод. Рассмотрим случаи прагматической адаптации второго вида более подробно.

### **1. Перевод образных эпитетов**

Русский и английский языки значительно различаются на лексическом уровне. При переводе необходимо учитывать сочетаемость слов, под которой понимается способность лексических единиц соединяться друг с другом. Образным эпитетам нужно уделять особое внимание и уточнять их сочетаемость в переводящем языке с определяющим словом.

В оригинале прилагательное “little” в переводе *заменено* прилагательным «зеленый», поскольку в русском языке существует словосочетание «сопля зеленая», которое пренебрежительно используется при описании слишком молодого человека, неспособного что-либо понять, данное словосочетание хорошо известно русскоязычным читателям.

«“Little snot,” said Wednesday» [26, с. 43]. – «— Вот сопля зеленая, — отреагировал Среда» [6, с. 62].

Переводчик прибегает к *приему функционального аналога*, под которым мы вслед за С. Влаховым и С. Флориным понимаем «элемент конечного высказывания, вызывающего сходную реакцию у русского читателя» [4, с. 91], чтобы передать раздражение мистера Среды, когда Тень рассказывает ему об

одном из новых богов, который предлагает главному герою перейти на сторону новых технологий и глобализации.

Так, старина Бейли, который живет уже по крайней мере триста лет, обитает исключительно на крышах и постоянно восхищается небом, не обращая внимания на мирские проблемы. Он замечает все оттенки вечернего неба, которое является своеобразной отдушиной для героя. Именно поэтому необходимо было передать описание неба наиболее полно и адекватно:

«It was early evening, and the cloudless sky was transmuted from *royal blue* to a deep violet, with a smudge of fire orange and lime green over Paddington, four miles to the west, where, from Old Bailey's perspective anyway, the sun had recently set» [27, с. 177]. – «Вечерело. Безоблачное небо постепенно становилось из *ярко-синего* густо-фиолетовым, с огненными и лимонными всполохами там, где недавно село солнце, — а село оно, с точки зрения старины Бейли, в четырех милях к западу от Паддингтона» [7, с. 183].

В данном примере переводчик использовал *прием функционального аналога*, так как русскоязычному читателю не будет понятно, о каком оттенке синего рассуждает старина Бейли. У англоязычного же читателя сразу появляется ассоциация с королевской семьей, поскольку традиционный королевский синий был открыт портными из Сомерсета, сшившими для королевы Великобритании Шарлотты Мекленбург-Стрелицкой платье именно такого цвета. Именно для того, чтобы рецепторы перевода смогли представить себе нужный цвет, переводчик прибегает ко второму виду прагматической адаптации.

При переводе образных эпитетов переводчик также прибегает к *добавлению*.

«Her face was *white*, and there were tears in her eyes» [26, с. 226]. – «Она была *бледна, как полотно*, и на глазах у нее стояли слезы» [6, с. 411].

Тень, проживая в Лейксайде, случайно встречает лучшую подругу умершей жены, Одри Бертон, в кафе. Женщина не ожидает его увидеть в этом городке, она поражена, ведь главного героя разыскивает полиция по подозрению в убийстве. Переводчик при помощи добавления передает в переводе интенсивность чувств, испытываемых героиней. Она испугана и ошарашена.

## **2. Перевод личного местоимения «you»**

Другим примером применения второго вида прагматической адаптации может служить передача личного местоимения «you» в переводе. В русском языке существует два варианта перевода данного местоимения: «ты» или «вы». Выбор при переводе зависит от людей, которые ведут разговор, от их возраста, социального положения, а также от ситуации и места общения.

Жизнь Ричарда меняется в тот момент, когда он видит раненую девушку, которая лежит в крови посередине дороги. Пытаясь ей помочь, он старается получить хоть какую-либо информацию от неё:

«“*You’re bleeding,*” said Richard. He looked to see where she had come from, but the wall was blank and brick and unbroken. He looked back to her still form, and

asked, “Why not a hospital?”, “*Help me?*” the girl whispered and her eyes closed» [27, с. 29]. – «— Но *вы* ранены, — сказал Ричард и посмотрел туда, откуда она появилась. Никакой двери там не было — только глухая кирпичная стена. Он снова поглядел на хрупкую фигурку и спросил: — Почему *вы* не хотите в больницу? — *Помогите мне!* — прошептала она и закрыла глаза» [7, с. 35].

В данном случае переводчик использует *функциональный аналог*, поскольку по этикету незнакомые люди обращаются друг к другу на «вы». Если бы “you” было передано местоимением второго лица, но единственного числа, то у русскоязычного читателя возник бы вопрос, почему люди, которые видят друг друга впервые, так фамильярно общаются.

### 3. Перевод фразеологических единиц

Фразеологизмы являются так называемыми маркерами, благодаря которым можно увидеть мировосприятие той или иной культуры. Для перевода устойчивых единиц переводчик использует аналоги, существующие в переводящем языке.

Тень узнает, что мистера Среду можно вернуть из мира мертвых. Он решает отбыть бдение по нему. Главного героя пронзают копьем, и ему приходится девять дней и девять ночей провисеть на мировом дереве. Он справляется с данным испытанием, но после возвращения Среды Тень осознает, что именно ему суждено остановить войну между старыми и новыми богами, которая на самом деле нужна лишь двум самым могущественным богам, которые хотят насытиться энергией пролитой крови других богов. Тень решает поговорить с божествами, но у него не все получается с первого раза. Однако он не сдаётся, приходя к выводу, что самое серьёзное испытание он уже пережил, а значит, с остальным тоже должен справиться:

«After that, everything else should be *a piece of cake*» [26, с. 378]. – «После этого все остальное мне — *как два пальца об асфальт*» [6, с. 563].

В примере, представленном выше, переводчик при переводе фразеологизма «*a piece of cake*» использует его русский *аналог*, который так же, как и английский фразеологизм, имеет значение «очень простое дело».

При переводе фразеологизмов также применяется *прием контекстуальной замены*. Во время осмотра окрестностей Лейксайда, когда жители объединились для поиска очередного пропавшего подростка, Хинцельман рассказывает историю о своем дедушке, который однажды пошел поиграть на трубе в сарай, но из трубы не вышло ни одного звука из-за сильного мороза, поэтому дедушка решил поставить трубу у печки, чтобы она согрелась. Когда семья легла спать, из трубы заиграла музыка. Бабушка Хинцельмана была напугана:

«Scared my grandmother so much she nearly *had kittens*» [26, с. 145]. – «Бабушка от страха чуть *с койки не свалилась*» [6, с. 330].

В английском языке фразеологизм “to have kittens” имеет значение “to be very worried, upset, or angry about something”. Переводчик посчитал уместным воспользоваться *приемом контекстуальной замены*, так как бабушка во сне,

услышав неожиданный звук в тишине ночи, испугалась так сильно, что почти упала с кровати.

Пример, представленный ниже, демонстрирует *перевод трансформированного фразеологизма* «fresh as a daisy». Нил Гейман в оригинале изменяет этот фразеологизм на «free as a daisy».

«At present, as you requested, she is walking around, *free as a daisy*» [27, с. 156]. – «В настоящий момент, как вы и просили, она беспрепятственно делает что хочет, *беззаботная как бабочка*» [7, с. 162].

Мистер Круп обращает внимание Ислингтона на то, что мистер Вандемар и он преданны ему и исправно выполняют все приказы, именно поэтому они не преследуют девушку, и в данный момент она вольна делать то, что ей хочется. Переводчик сохраняет в переводе устойчивое выражение с прилагательным «беззаботный», однако использует *традиционное соответствие* и “daisy” переводит как «бабочка», так как в русском языке бабочка ассоциируется с полетом души, возрождением. Такой перевод позволяет передать состояние Двери: ей удалось избежать смерти, и сейчас ей ничего не угрожает.

Следующий пример применения прагматической адаптации второго вида, по нашему мнению, является наиболее интересным. Нил Гейман, создавая двух отрицательных персонажей, мистера Крупа и мистера Вандемара, представляет их совершенно не похожими друг на друга. Мистер Вандемар – хладнокровный убийца, для которого каждый новый труп развлечение, он недалекого ума и не пытается доказать обратного. По речевой характеристике мистера Крупа можно определить, что этот герой довольно умен, он тщательно продумывает то, как будет страдать жертва. В данном примере мистер Круп использует в своей речи фразеологизм, однако не весь, а только его начало:

«“Still,” said Mr. Croup chirpily. “Can’t make an omelette without killing a few people”» [27, с. 346]. – «— Ну что ж делать? — беззаботно проговорил мистер Круп. — Лес рубят — головы летят» [7, с. 352].

В английском языке фразеологизм звучит как “You can’t make an omelette without breaking eggs”, который имеет в русском языке *функциональный аналог*: «лес рубят – щепки летят». Переводчик, задавшись целью сохранить в переводе блестящее умение мистера Крупа владеть словом, также использует только начало аналога фразеологизма, но заменяет слово «щепки» на «головы», что соответствует содержанию оригинала.

#### **4. Перевод речевых формул**

Помимо этого, наше внимание привлекло использование прагматической адаптации второго типа при переводе частоупотребляемой речевой формулы в английском языке “Excuse me”.

Джессика, девушка главного героя, организует выставку «Ангелы над Англией» в Британском музее по распоряжению своего начальника Арнольда Стоктона. Известные и влиятельные люди ждут открытия выставки, но мероприятие нельзя начать без мистера Стоктона, который опаздывает на неприличное количество времени, вследствие чего некоторые гости возмущаются:

«Somebody was saying, very loudly, “Excuse me. Um. Excuse me”» [27, с. 198]. – «Кто-то кричал: «Пропустите! Пропустите!»» [7, с. 204].

Чуть позже, после прибытия мистера Стоктона, Джессика представляет его гостям перед тем, как он произносит речь:

«Nobody heard her, so she said, “Excuse me,” into the microphone» [27, с. 207]. – «Ее никто не услышал, поэтому она произнесла в микрофон: «Прошу внимания»» [7, с. 213].

Как видно, в тексте подлинника используется одна и та же фраза для привлечения внимания, однако, в русском переводе был применен прием контекстуальной замены (*Excuse me – Пропустите, Excuse me – Прошу внимания*), который отражает клише, которые обычно произносят люди в конкретных ситуациях.

Другим примером может служить перевод клише “thank you”. Бешеный Суини и Тень встречаются ранним утром под мостом, когда на улице стоит мороз. Они начинают разговаривать, когда к ним приближается машина полицейских. Офицер спрашивает, все ли у мужчин в порядке:

«“Everything’s just peachy, thank you, officer,” said Shadow» [26, с. 174]. – «— Все просто в ажуре. Не беспокойтесь, офицер, — ответил Тень» [6, с. 232].

Переводчик обращается к приему контекстуальной замены (*thank you – не беспокойтесь*): Тень понимает, что он и Бешеный Суини выглядят подозрительно, прогуливаясь рано утром в сильный мороз, поэтому он спешит уверить полицейского в том, что нет нужды в беспокойстве.

## 5. Перевод единиц измерения

При переводе *единиц измерения* в романе “American Gods” на русский язык переводчики также прибегали к использованию прагматической адаптации второго вида. Необходимость в адаптации обусловлена возможностью членения окружающего мира на разные фрагменты, которая проявляется в наличии в английском и русском языках лексических единиц, обозначающих разные меры измерения длины, веса, времени. Безусловно, при дословном переводе русскоязычные читатели смогли бы считать информацию о том, когда Ледокол, мужчина, который отбывал тюремное наказание вместе с главным героем, вышел из тюрьмы, но такая передача прецизионной информации не характерна для русского языка, именно поэтому переводчик в следующем примере использует прием функционального аналога:

«The guy’s friends had called the police, who arrested the Iceman and ran a check on him which revealed that the Iceman had walked from a work-release program *eighteen months earlier*» [26, с. 5]. – «Прятели того парня вызвали полицию, полиция взяла Ледокола за жабры и прогнала по базе данных, откуда и выяснилось, что из тюрьмы он вышел всего *полтора года тому назад*, условно-досрочно» [6, с. 10].

В следующем примере используется *опущение*. Ричард Мэхью следует за маркизом, который собирается встретиться со стариной Бейли, чтобы отдать тому шкатулку, которая станет его спасением позднее. Старина Бейли обитает исключительно на крышах, поэтому маркизу и Ричарду приходится лезть по

лестнице. Маркиз легко с этим справляется, а Ричард боится высоты, поэтому подниматься по лестнице на крышу для него испытание, особенно, когда сверху маркиз насмехается над ним:

«“Bastard,” he said, under his breath, and he let go of the rung with his right hand and moved it up *eight inches*, until it found the next rung» [27, с. 57]. – «— Вот сволочь, — пробормотал он, протянул правую руку вверх и нащупал следующую скобу» [7, с. 63].

Переводчик опускает прецизионную информацию, которая не является релевантной, сосредотачивая внимание читателей на том, как Ричард чувствует себя в этот момент, как он борется со своим страхом и шаг за шагом преодолевает его.

## 6. Перевод обращений

Кроме того, второй вид прагматической адаптации используется при переводе обращений. Обращения могут показывать различное отношение говорящего, поэтому выбор подходящего варианта обращения при переводе очень важен.

Во время одной из совместных поездок Тень и мистер Среда останавливаются в кафе, чтобы перекусить. Там пожилой мужчина в своей привычной манере начинает заигрывать с официанткой:

«Excuse me, *m'dear*, but might I trouble you for another cup of your delightful hot chocolate?» [26, с. 189]. – «Простите, *милочка*, не могли бы вы принести мне еще чашечку вашего восхитительного горячего шоколада?» [6, с. 247].

Переводчик использует *прием функционального аналога* (*m'dear* – *милочка*), который помогает сохранить в переводе пренебрежительное отношение мистера Среды к молодой девушке. Несмотря на то, что он обращается к ней на «вы», он называет ее «милочкой». Данная лексическая единица представляет собой фамильярно ласковое обращение к девушке.

В следующем примере переводчик *заменяет* слово “sir” словом «сударь», вежливой формой обращения к собеседнику, которая использовалась в Российской империи.

«I wouldn't ever stretch your credulity by telling you no stories, no *sir*» [26, с. 184]. – «Я не буду злоупотреблять вашим доверием и вешать вам лапшу на уши, и не дождетесь, *сударь*» [6, с. 288].

*Функциональный аналог* позволяет сохранить речевую характеристику персонажа, таким образом, становится понятно, что Хинцельманн, герой, которому принадлежат эти слова, – пожилой мужчина. Читатель может сделать предположение о том, что он приверженец старых традиций и обычаев и не приветствует изменений в жизни.

Нил Гейман является представителем иноязычной культуры, следовательно, он может мыслить и выражать свои мысли так, что русскоязычным читателям при дословном переводе романов с английского было бы трудно воспринимать текст. Именно поэтому переводчики прибегают к **третьему виду переводческой адаптации** (35%) (Рис. 1). В некоторых случаях они эксплицируют подразумеваемую информацию, в других же



передают содержание оригинала с помощью средств, отличающихся от тех, что использованы в тексте подлинника, для более полного и точного восприятия романа русскоязычными читателями. Прагматическая адаптация третьего типа применяется при передаче игры слов, сохранения речевой характеристики, а также при передаче имплицитной информации, заложенной автором в произведении. Наиболее распространенными приемами перевода при прагматической адаптации третьего типа являются функциональный аналог, комментарий, смысловое развитие, компенсация.

Рассмотрим основные случаи применения третьего вида адаптации.

**1. Передача игры слов**, основанной на схожести звучания, при переводе имени героини является непростой задачей для переводчика.

При знакомстве Ричарда с девушкой из Нижнего Лондона у героя возникают трудности с восприятием ее имени:

«“*So is it short for Doreen?*” he asked. “What?” “Your name.” “No. It’s just Door.” “*How do you spell it?*” “*D-o-o-r*. Like something you walk through to go places”» [27, с. 45]. –

«— *Это прозвище?* — спросил он.

— Что?

— Дверь.

— Нет. Меня так и зовут — Дверь.

— Дверь?

— Да, как то, что ты открываешь, чтобы куда-нибудь войти» [7, с. 51].

В данном примере в переводе полностью *заменяется* предложение с именем Дорин, поскольку в русском языке не существует женского имени, которое бы напоминало по звучанию слово «Дверь». Кроме того, переводчик решает опустить часть диалога, где герои обсуждают, как по буквам произнести имя дочери Портико. Данные трансформации используются для того, чтобы русскоязычным читателям было легче и быстрее воспринять такое необычное имя героини, которая обладает способностью открывать любые двери.

Особую трудность представляет собой перевод игры слов, основанной на полисемии. В примере ниже переводчику не удастся сохранить комический эффект, поскольку был применен *дословный перевод* многозначной лексической единицы *в сочетании с переводческим комментарием*.

Тень долго думает о тех подростках, которые пропали в Лейксайде. Он чувствует ответственность за то, чтобы найти девушку, с которой он познакомился по пути в город. Наконец, он понимает, что пропавшая девушка находится в багажнике старой машины, которая стоит посередине озера и скоро пойдет ко дну, когда лед начнет таять:

«“It’s in the *trunk*,” he said» [26, с. 418]. – «— Она в *хоботе*, — сказал он» [6, с. 576].

Переводческий комментарий: «Непереводимая игра слов. По-английски *trunk* — и хобот, и сундук, и ствол дерева, и автомобильный багажник, и человеческое тело» [6, с. 639].

Переводчик прибегает к использованию *пояснительного комментария*, в котором предлагает возможные значения слова “trunk”.

## 2. Сохранение речевой характеристики персонажей

Использование третьего вида прагматической адаптации обуславливается задачей переводчика сохранить *речевую характеристику героев*, так как она играет важную роль в создании целого образа. Под речевым портретом персонажа понимается совокупность индивидуальных и типичных характеристик человека, которые проявляются в его речевых произведениях [12]. Манеры речи, ее стилистическая окрашенность, характер лексики, построение интонационно-синтаксических конструкций включены в речевой портрет персонажа [9].

Перед тем, как переехать в Лондон, Ричард устраивает прощальную вечеринку с друзьями. Однако он чувствует себя отвратительно, у него появляется ощущение, что его переезд может оказаться ошибкой. Негативные мысли и алкоголь смешиваются, и Ричарду становится плохо, поэтому он решает выйти на улицу перед пабом. Там ему встречается загадочная пожилая женщина, которая предупреждает его об опасностях, которые может таить в себе столица Великобритании. Когда один из друзей главного героя замечает его отсутствие, он отправляется на поиски Ричарда:

«Richard, you idiot, it's your bloody party, and you're missing all the fun» [27, с. 6]. – «*Черт*, Ричард, ведь эта *долбаная* вечеринка — в твою честь! *Пропустишь самый кайф*» [7, с. 12].

Создавая образ друга Ричарда, автор стремится передать то настроение веселья, которое разделяют все друзья и коллеги главного героя, пока сам Ричард не может отгородиться от неприятных мыслей. По речи друга также можно понять, что персонаж уже достаточно выпил, он не замечает подавленного состояния Ричарда и лишь возмущается от того, что Ричард не присутствует на собственной вечеринке. Н. Гейман использует разговорные лексические единицы «you idiot» и «bloody» для передачи состояния алкогольного опьянения друга Ричарда.

Переводчик сохраняет речевую характеристику героя в переводе. Во-первых, отрицательно-окрашенное словосочетание “you idiot” переводчик *заменяет* не эквивалентом, а также отрицательно-окрашенным междометием «черт», что передает возмущение друга и не заставляет русскоязычного читателя задаваться вопросом, почему друг так грубо обращается к Ричарду. Во-вторых, при переводе прилагательного “bloody” переводчик использует *функциональный аналог*, который также используется исключительно в разговорной речи для того, чтобы подчеркнуть степень возмущения. В-третьих, переводчик прибегает к *приему членения*: из одного предложения он создает два, отделяя последнюю часть. Так, в переводе можно увидеть предложение повелительного наклонения, в котором, соответственно, пропущено подлежащее и слово “fun”, которое относится к нейтральному регистру, передано с помощью *функционального аналога* «кайф» непринужденного регистра.

Как уже было упомянуто, в романе представлено огромное количество различных богов. Одним из самых ярких образов является образ богини Билкис, имя которой упоминается в Коране. Царица Савская после обоснования в Америке начинает заниматься проституцией и пожирать любовников. Прогуливаясь ночами по бульвару Сансет, она ищет себе новых жертв, от которых она стала зависима. Она бродит по улицам и шепчет:

«By night on my bed I sought him whom my soul loveth» [26, с. 185]. – «Ночью на ложе моем я нашла, кого любит душа» [6, с. 387].

Нил Гейман использует морфологические средства для создания образа богини. Он вводит в речь героини устаревшую форму глагола “love” с суффиксом “th”, тем самым указывая на то, что Билкис относится к старым богам, которых ранее почитали. Переводчик, стремясь сохранить данную речевую характеристику героини, применяет компенсацию и оставляет устаревшую форму слова в речи, однако он прибегает к устаревшей форме слова “bed” на переводящем языке. Такой прием перевода также позволяет русскоязычным читателям увидеть разницу между царицей Савской, которая обладала в свое время огромной силой и сейчас чувствует себя забытой в Америке, и техномальчиком, который является одним из новых почитаемых богов и в данный момент правит миром.

Сохранение речевой характеристики героя в переводе можно проследить в следующем примере:

«See? I told 'em. Diversify, I said. Diversify! You can't sell rooks for the stewpot forever-anyway, they taste like boiled slipper. And they're so stupid. Thick as custard. You ever eaten rook?» [27, с. 124]. – «Видали? Я же говорил! В торговле нужно разнообразие! Нельзя вечно торговать только грачами на бульон, — все равно бульон из них получается неважный, а мясо жесткое, как подошва. И бестолковые они ужасно. Совершенно безмозглые птицы. Пробовал когда-нибудь грача? [7, с. 130].

Ричард разыскивает маркиза и Дверь. Попав на Плавающий рынок, он встречает старину Бейли, который продает птиц и информацию. Герой приходит в восторг, узнав, что Ричарду нужна именно информация. В речи старины Бейли можно отметить опущение вспомогательных глаголов в вопросах, использование сокращенных форм местоимений, эллиптические предложения. Переводчик использует эквивалент глагола “see” в переводе, но только его разговорную форму «видать». В переводе следующего предложения применена компенсация: графон “em” опущен, однако добавлена частица «же», которая передает некоторый оттенок недовольства в голосе героя. Следующие два предложения переводчик объединяет. Он опускает повторение глагола, при этом он использует прием конверсии и глагол “diversify” передает существительным «разнообразие» и уточняет, о чем именно говорит старина Бейли: о разнообразии в торговле.

### **3. Перевод метафор и образных сравнений**

В примере, приведенном выше, для перевода образных сравнений “they taste like boiled slipper”, “thick as custard” переводчику приходится прибегать к

*развертыванию предложения*, поскольку русский язык не такой емкий, как английский. Вторая часть предложения “they taste like boiled slipper” передана как «все равно бульон из них получается неважный, а мясо жесткое как подошва». Затем старина Бейли описывает грачей как глупых птиц. Н. Гейман в данном случае использует игру слов, основанную на многозначности прилагательного “thick”, который можно перевести и как «глупый», и как «густой». Переводчик *опускает* данную игру слов, еще раз подчеркивая умственную характеристику птиц. В последнем предложении герой опускает вспомогательный глагол в вопросе, что характерно для разговорной речи. В русском языке нет категории вспомогательных глаголов, поэтому переводчик применяет *прием компенсации* и опускает подлежащее.

Следующий пример демонстрирует передачу *метафоры* в переводе. Молодая девушка Сэм рассказывает главному герою о своих родителях, которые являются совершенными противоположностями. Подводя итог своей небольшой истории, Сэм приводит в качестве примера продукты, которые не сочетаются. Посчитав, что русскоязычному читателю будет сложно воспринять данную метафору, переводчик использует *прием смыслового развития*, и в переводе мы видим фразу «диковатая в итоге получилась парочка».

«Now, my mom’s family were European Jewish from one of those places that used to be communist and now are just chaos. I think she liked the idea of being married to a Cherokee. Fry bread and chopped liver» [26, с. 257]. – «Ну, а моя матушка — она из европейских евреев, из какой-то такой страны, где раньше были коммунисты, а теперь просто бардак. По-моему, ей просто понравилась идея выйти замуж за индейца-чероки. *Диковатая в итоге получилась парочка*» [6, с. 403].

#### **4. Передача имплицитной информации**

При прагматической адаптации третьего типа переводчик использует *пояснительный комментарий*, который, по мнению Т.А. Казаковой, применяется для пояснения характера контекста в связи с употреблением сложного в нем знака [11]. Так, автор упоминает станции лондонского метро и придумывает станцию, которой не существует, именно поэтому переводчик комментирует данный знак:

«He’s lord of the Central, the Circle, the Jubilee, the Victorious, the Bakerloo-well, all of them except *the Underside Line*» [27, с. 172]. – «Он — граф Центральной, Кольцевой, Юбилейной линий, а также линий Виктория и Бейкерлу, — в сущности, всех, кроме *линии Андерсайд*» [7, с. 178].

Переводческий комментарий: «Автор придумывает несуществующую линию метро Андерсайд (прибл. «нижняя, подземная»)» [7, с. 412].

Данный комментарий выполняет коммуникативную функцию, направляя читательское внимание определенным образом. Комментируя данный знак, переводчик указывает на то, что граф является очень влиятельным и могущественным человеком.

Переводчик также *разъясняет выбор композиций* для исполнения одного из богов при помощи пояснительного комментария:

«He stared in horror as Mr. Nancy talked the barman into turning on the karaoke machine, and then watched in fascinated embarrassment as the old man belted his way through “*What’s New Pussycat?*” before crooning out a moving, tuneful version of “*The Way You Look Tonight*”» [26, с. 388]. – «Потом он с ужасом наблюдал за тем, как мистер Нанси уламывает бармена запустить караоке, после чего — уже с чувством неловкого изумления — за тем, как старик, добравшись через пень-колоду до последней строчки «*Что нового, киска?*», перешел к весьма мелодичному и довольно уверенному исполнению «*Как ты сегодня хороша*»» [6, с. 573].

Переводческий комментарий: «Вкусы у мистера Нанси вполне соответствуют его общей манере. “*What’s new pussycat?*” — хит в исполнении Тома Джонса (одноименный фильм по сценарию Вуди Аллена, 1965), действительно весьма непростой для непрофессионального певца. “*The way you look tonight*” — песня из фильма «Свинг-тайм» (1936), популярной музыкальной комедии с участием Фреда Астера и Джинджер Робертс. Для фильма песню записал «Счастливчик» Джон Гарнетт. С тех пор ее исполняли Фрэнк Синатра, Рэй Квин, Тони Беннетт, Элла Фицджеральд, Род Стюарт — ну и мистер Нанси, конечно» [6, с. 639].

Создавая образ одного из главных персонажей, автор продумывает каждую деталь вплоть до выбора песен в караоке. В комментарии переводчик дает читателям знать, что данные песни не являются случайным выбором: они передают игривое и порой легкомысленное поведение героя, а также показывают его упрямый характер: даже в состоянии алкогольного опьянения он решает исполнить довольно сложную композицию.

### 5. Изображение места действия

В романе “*American Gods*” Нил Гейман изначально погружает читателей в тюремный мир, в котором Тени пришлось пробыть три года. При этом автор использует нейтрально окрашенные слова, которые типичны для английского языка. Переводчик, стремясь передать тюремную атмосферу в переводе, прибегает к уголовному жаргону, на котором разговаривают заключенные и работники исправительных учреждений, а также использует отрицательно-эмоциональные слова. После того, как начальник тюрьмы сообщает главному герою новости, охранник отводит его обратно в камеру и неуместно шутит:

«*It’s like one of them good news, bad news jokes, isn’t it? Good news, we’re letting you out early, bad news, your wife is dead*» [26, с. 14]. – «Это вроде как в тех анекдотах, про хорошую новость и плохую, да? Хорошая новость, что *откинешься* на пару дней раньше, и тут же плохая — *жена померла*» [6, с. 19].

Помимо того, что переводчик применяет *функциональный аналог*, он также вносит *синтаксические трансформации*. Первое лицо множественного числа “*we are letting you out*” в переводе представлено вторым лицом единственного числа «откинешься». Переводчик также использует *конверсию* и передает прилагательное “*dead*” глаголом «померла». Данные трансформации обуславливаются необходимостью соблюдения норм и узуса переводящего языка.

После освобождения из тюрьмы Тень знакомится с мистером Средой, который предлагает ему работу. Среда довольно пожилой, но очаровательный и веселый мужчина. Когда герои останавливаются в кафе, чтобы перекусить, Среда начинает заигрывать с очень молодой официанткой, что вызывает недоумение у Тени:

«С'mon, she looks barely legal» [26, с. 179]. – «Ты в своем уме? Ты играешь с законом — она только вчера из-за парты» [6, с. 255].

Переводчик прибегает к *приему смыслового развития*, используя при этом разговорные выражения, чтобы подчеркнуть степень удивления Тени, который видит легкомысленное поведение пожилого мужчины.

Всего нами был проанализирован 251 пример. Первый вид прагматической адаптации был использован чаще всего (47%) (Рис. 1), поскольку большая часть романов содержит информацию, связанную с географией и бытом англоязычной культуры, которые неизвестны рецептору перевода. Второй вид прагматической адаптации составляет 35% (Рис. 1). Использование данного вида адаптации обуславливается различием ассоциаций у представителей различных культур, а также различия в частоте употребления тех или иных устойчивых фраз и клише. Третий вид прагматической адаптации был использован в 18% случаев для соблюдения норм и узуса переводящего языка (Рис. 1). При этом самым распространенным приемом прагматической адаптации первого типа является переводческий комментарий, который помогает восполнить фоновые знания читателей перевода об англоязычной стране – 64% (Рис. 2). При втором виде адаптации чаще всего используется прием подбора функционального аналога (58% (Рис. 2)), который помогает переводчику сделать текст перевода естественным и привычным для прочтения рецепторами. Переводчик прибегает к третьему виду адаптации, используя различные приемы, среди них: компенсация, смысловое развитие, функциональный аналог, контекстуальная замена, комментарий. Наиболее частотными являются функциональный аналог и компенсация, их доля по сравнению с другими приемами составляет 32,6% и 24,7% соответственно (Рис. 2). Применение таких приемов можно объяснить разницей в грамматическом строе исходного и переводящего языков.

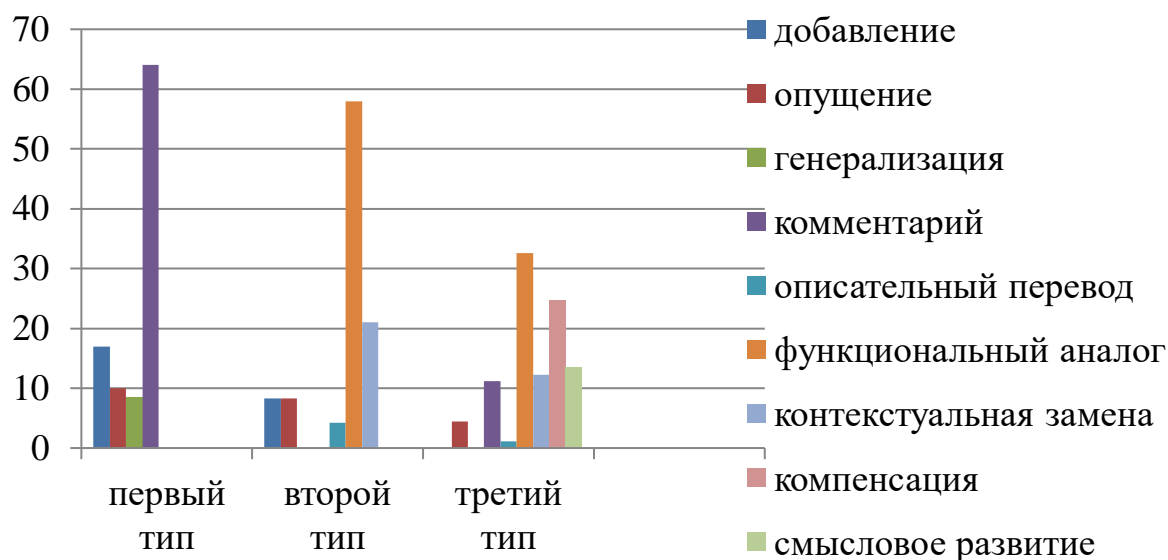


Рисунок 2 – Соотношение приемов перевода при прагматической адаптации в романах Нила Геймана, %

Таким образом, переводчик при переводе художественных произведений довольно часто обращается к прагматической адаптации текста, вносит в него необходимые изменения, чтобы решить главную задачу, которая стоит перед ним, – сделать текст перевода адекватным по отношению к тексту оригинала.

## Заключение

Адекватность перевода трактуется в переводоведении по-разному. Однако исследователи сходятся во мнении о том, что адекватность представляет собой эквивалентность текста перевода тексту оригинала на коммуникативном уровне. Для достижения адекватности переводчики прибегают к прагматической адаптации текста перевода.

Прагматической адаптацией является преобразование исходного текста с учетом информационного запаса получателя. Выделяют четыре вида прагматической адаптации: перевод географических и культурно-бытовых реалий, передача эмоционального воздействия исходного текста, передача подразумеваемого сообщения, перевод названий кинофильмов, художественных произведений и решение «сверхзадачи». Данные виды адаптации предполагают использование различных приемов перевода: добавления, опущения, генерализации, конкретизации, комментария, функционального аналога, контекстуальной замены и т.д.

Романы Нила Геймана отличает обилие географических реалий, исторических фактов, игры слов и аллюзий. При анализе перевода романов Нила Геймана “Neverwhere” и “American Gods” было выявлено три первых вида адаптации текста. Первый вид прагматической адаптации является самым распространенным вследствие большого количества географических и культурно-бытовых реалий, неизвестных рецептору и требующих адекватной передачи на переводящем языке. Переводчик прибегает ко второму виду прагматической адаптации при переводе понятий, вызывающих различные ассоциации у представителей разных культур, а также при переводе клише и устойчивых фраз. Использование третьего вида прагматической адаптации обусловлено необходимостью соблюдения нормы и узуса переводящего языка. При переводе географических и культурно-бытовых реалий самым частотным приемом был переводческий комментарий, при передаче эмоционального воздействия текста – подбор функционального аналога, при передаче подразумеваемого сообщения – подбор функционального аналога и компенсация.

Таким образом, нами были решены все поставленные задачи. Мы изучили проблему адекватности художественного перевода, рассмотрели понятие прагматической адаптации, ее основные типы и приемы в переводе, описали авторское своеобразие романов Нила Геймана и выявили случаи прагматически обусловленных преобразований в переводе на русский язык романов Нила Геймана, определили типы и приемы адаптации.



## Список использованных источников

- 1 Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М.: «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.
- 2 Бубнова, И.А. Прагматическая адаптация при переводе как способ преодоления лингвокультурного барьера / И.А. Бубнова, А.А. Сардарова // Вестник Южно-Уральского университета: Челябинск, том 11, № 4, 2014. – С. 53-57.
- 3 Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
- 4 Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: «Междунар. отношения», 1980. – 340 с.
- 5 Гарбовский, Н.К. Теория перевода: учебник / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
- 6 Гейман, Н. Американские боги [пер. англ. В. Михайлина] / Н. Гейман. – Москва: Издательство АСТ, 2019. – 640 с.
- 7 Гейман, Н. Никогда [пер. англ. М. Мельниченко] / Н. Гейман. – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 416 с.
- 8 Евстафиади, О.В. Лингвокультурная адаптация в переводе романа Нила Геймана “American Gods” на русский язык / О.В. Евстафиади, А.С. Гирченко // Современные исследования социальных проблем: Красноярск, том 11, № 6-2, 2019. – С. 103-109.
- 9 Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие / А.Б. Есин. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
- 10 Казакова, Т.А. Практические основы перевода. English-Russian / Т.А. Казакова. – СПб.: Издательство Союз, 2001. – 320 с.
- 11 Казакова, Т.А. Художественный перевод. Теория и практика / Т.А. Казакова. – СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. – 544с.
- 12 Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
- 13 Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение: учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.
- 14 Комиссаров, В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
- 15 Латышев, Л.К. Технология перевода: Учеб. Пособие для студ. Лингв. Вузов и фак. / Л.К. Латышев. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 320 с.
- 16 Нелюбин, Л.Л. Толковый переводческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
- 17 Нелюбова, Н.Ю. Использование приема адаптации при переводе художественных произведений, относящихся к различным типам культур (западной и русской) / Н.Ю. Нелюбова // Вестник славянских культур, том 48, 2018. – С. 211-224.

18 Новикова, Т.В. О способах прагматической адаптации художественного текста / Т.В. Новикова // Язык. Культура. Коммуникация: Изучение и обучение: Материалы II Международной научно-практической конференции (Орел, 10-11 октября 2017 г.): Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2017. – С. 299-305.

19 Нойберт, А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. ст. под ред. В.Н. Комиссарова. – М.: Междунар. Отношения, 1978. – С. 185-201.

20 Сдобников, В.В. Теория перевода : [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М.: АСТ: Восток–Запад, 2007. – 448 с.

21 Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак-тов иностр. языков. Учебное пособие / А.В. Федоров. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 416 с.

22 Федотова, О.В. Особенности прагматической адаптации при переводе литературной сказки (на примере переводов сказки Р. Даля «Чарли и шоколадная фабрика») / О.В. Федотова, Е.Г. Кузьмичева // Вестник РГГУ. Серия: Психология. Педагогика. Образование, № 3 (13), 2018. – С. 118-131.

23 Швейцер, А.Д. Перевод и лингвистика / А.Д. Швейцер. – М.: Воениздат, 1973. – 280 с.

24 Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – Москва: Наука, 1988. – 212 с.

25 Эпштейн, О.В. Особенности прагматической адаптации текстов англо- и франкоязычных мюзиклов в переводе на русский язык / О.В. Эпштейн // Язык и культура (Новосибирск), № 17, 2015. – С. 124-131.

26 Gaiman, N. American Gods / Neil Gaiman. – London: Headline, 2001. 465 p.

27 Gaiman, N. Neverwhere / Neil Gaiman. – New York: HarperCollins, 2009. – 370 с.

28 Kade, O. Die Sprachmittlung als gesellschaftliche Erscheinung und Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung / Otto Kade. – Leipzig, 1980. – 285 с.

29 Nida, E. Towards A Science of Translating / Eugene Nida. – Leiden, 1964. – 321 с.

30 Reiss, K. Vermeer, H. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie / Katharina Reiss, Hans Vermeer. – Tubingen, 1984. – 256 с.