

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК
_____ О.В. Магировская

« ____ » _____ 2020 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
**СТРАТЕГИИ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА
ПРИ ПОВТОРНОМ ПЕРЕВОДЕ**

Выпускник

А.А. Оруджева

Научный руководитель

канд. пед. наук, доцент,
доц. каф. ТГЯиМКК
Е.В. Ерёмина

Красноярск 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОВТОРНОГО ПЕРЕВОДА В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ	7
1.1. ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ДИСКУРСА	7
1.2. ПОВТОРНЫЙ ПЕРЕВОД КАК ВИД ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ДИСКУРСА	21
1.3. СТРАТЕГИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА ПРИ ПОВТОРНОМ ПЕРЕВОДЕ	28
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	32
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ СТРАТЕГИЙ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА ПРИ ПОВТОРНОМ ПЕРЕВОДЕ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»	34
2.1. СТРАТЕГИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ ДЕМУРОВОЙ Н.М.	34
2.2. СТРАТЕГИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ КЛЮЕВА Е.В.	52
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	68
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	69

РЕФЕРАТ

Тема бакалаврской работы – «Стратегии адаптации текста при повторном переводе». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 73 страниц, включает в себя список использованной литературы, состоящий из 51 источника.

Ключевые слова: ПОВТОРНЫЙ ПЕРЕВОД, ПЕРЕПЕРЕВОД, СТРАТЕГИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, ПЕРЕВОДЧЕСКОЕ ВРЕМЯ, ПЕРЕВОДЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО, ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ ХРОНОТОП, АДЕКАВТНОСТЬ, ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ, ПЕРЕВОДНАЯ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ, ФОРЕНИЗАЦИЯ, ДОМЕСТИКАЦИЯ, ВОЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД, ЗОЛОТАЯ СЕРЕДИНА

Цель: выявить и описать адаптивные лингвистические стратегии при повторном переводе художественного произведения

Задачи: 1) выявить основные проблемы современного переводческого дискурса, 2) охарактеризовать основные функциональные особенности переперевода, 3) изучить основные лингвистические стратегии адаптации текста при повторном переводе.

Актуальность выбранной темы и сферы ее исследования обусловлена тем, что на сегодняшний день в научной сфере нет работ, посвященных рассмотрению сразу нескольких стратегий лингвокультурной адаптации текста при повторном переводе.

Кроме того, впервые проводится сравнение стратегий лингвокультурной адаптации в двух повторных переводах из разных временных отрезков.

Основные выводы и результаты исследования:

1. Основные лингвокультурные стратегии адаптации текста при повторном переводе: стратегия форенизации, доместикации, вольного перевода и «золотой середины», последняя из которых практически не была представлена в проанализированных переводах.
2. Лексика, использованная в повторном переводе на русский язык более экспрессивна, по сравнению с аналогичной лексикой в английском языке.
3. В повторных переводах, независимо от года создания часто обнаруживается разговорная лексика.
4. Повторные переводы практически полностью состоят из профессионально адаптированной под русскую лингвокультуру игры слов, которая оказывает на реципиента тот же эффект, что и текст оригинала.
5. Каждый перевод одного и того же текста имеет место быть в переводческом дискурсе.

ВВЕДЕНИЕ

Перевод – сложный и многогранный процесс, вынуждающий переводчика столкнуться с чужой языковой культурой и необходимостью перенаправить смысл сказанного из одной лингвокультуры в другую. Перевод произведения, которое уже было переведено для той или иной культуры является собой задачу еще более сложную, так как встает вопрос о ценности повторного перевода, который остается актуален при любом количестве перепереводов текста, так как при каждом новом переводе используются различные стратегии лингвокультурной адаптации, язык и культура по-разному взаимодействуют друг с другом в каждом последующем переводе.

Предметом исследования являются языковые стратегии адаптации текста при повторном переводе.

В качестве объекта исследования выступает повторный перевод произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес».

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что на сегодняшний день в научной сфере нет работ, посвященных рассмотрению сразу нескольких стратегий лингвокультурной адаптации текста при повторном переводе. Кроме того, впервые проводится сравнение стратегий лингвокультурной адаптации в двух повторных переводах из разных временных отрезков.

Цель исследования – выявить и описать стратегии лингвокультурной адаптации при повторном переводе художественного произведения.

В соответствии с целью исследования необходимо решить следующие задачи:

- 1) выявить основные проблемы современного переводческого дискурса;

- 2) охарактеризовать повторный перевод как вид переводческого дискурса, выявить основные понятия переводческого дискурса;
- 3) изучить основные стратегии лингвокультурной адаптации текста при повторном переводе;
- 4) провести анализ использования стратегий лингвокультурной адаптации текста на примерах двух переводов одного и того же текста, выполнить их сравнение, выявить сходства и различия.

Материалом для данного исследования послужили 92 примеров, полученных методом сплошной выборки из 12 глав книги «Алиса в Стране Чудес» и двух ее переводов.

В процессе исследования использовались методы контекстуального анализа, сплошной выборки и сопоставительного анализа текста оригинала и двух его переводов, выполненных разными переводчиками в разные временные отрезки.

Теоретической базой данного исследования послужили работы отечественных и зарубежных теоретиков и практиков переводоведения: Н.Ю. Георгиевой, В.Н. Комиссарова, Л.В. Кушниной, И.Н. Хайдаровой, У. Эко и др.

Практическая значимость выполненного исследования заключается в том, что его результаты могут быть задействованы в работах по переводоведению, в частности, в дальнейших исследованиях повторных переводов и реализуемых в них стратегий лингвокультурной адаптации текста.

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение и список использованной литературы. В первой главе рассматривается повторный перевод как вид переводческого дискурса, приводятся основные понятия современного переводческого дискурса и его проблемы, а также стратегии лингвокультурной адаптации текста

при повторном переводе. Вторая глава посвящена анализу стратегий лингвокультурной адаптации текста и сравнению двух переводов «Алисы в Стране Чудес». В заключении подводятся выводы. В «Списке использованной литературы» дан перечень из 48 научных источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОВТОРНОГО ПЕРЕВОДА В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

1.1. Основные проблемы современного переводческого дискурса

Прежде чем говорить о переводческом дискурсе, стоит дать определение самому понятию «перевод». В рамках теории перевода выделяются различные подходы к определению перевода. По Илье Романовичу Гальперину «перевод – это передача смыслового содержания и стилистических особенностей высказывания на одном языке средствами другого языка» [Чичиланова, 2011: 36]. Согласно Геннадию Владимировичу Колшанскоому, перевод – «один из важнейших видов коммуникативной деятельности, ставящий своей целью полную и адекватную передачу языка-оригинала, содержащую всю совокупность импликаций языкового, социального и культурного плана» [Чичиланова, 2011: 36]. Леонид Степанович Бархударов понимает под переводом «процесс перевода речевого произведения на определенном языке в речевое произведение на другом языке с сохранением ядра его содержания, то есть значения» [Бархударов, 1975: 11]. Ольга Сергеевна Ахманова так определяет перевод: «процесс передачи информации, содержащейся в данном произведении речи с воздействием средств другого языка» [Ахманова, 2004: 304].

Как видно из вышеприведенных определений, научным сообществом выдвигается множество трактовок определения «перевод», зависящих от сферы научных интересов исследователя.

Итак, какие определения даются понятию «переводческий дискурс» научным сообществом? На современном этапе не существует общепринятого определения переводческого дискурса, так как около терминов «перевод» и «дискурс» постоянно выстраиваются дебаты, в зависимости от направления, в котором работают ученые. А. А. Кибрик утверждает, что «люди разговаривают между собой дискурсами, а не предложениями и тем более не морфемами или фонемами».

В лингвистическом энциклопедическом словаре под редакцией В. Н. Ярцевой дискурс рассматривается как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами», то есть как «речь, погруженную в жизнь» [Ярцева, 1990].

Когнитивная теория перевода под переводческим дискурсом понимает одну из разновидностей аргументативного дискурса, где роль протагониста играет, непосредственно, переводчик, в других случаях комментатор или критик, а антагониста – читатель или аудитория. Цель переводческого дискурса заключается в успешном убеждении читателя в приемлемости / неприемлемости перевода, иначе говоря, в оценивании выбранных переводчиком переводческих трансформаций и приемов и убеждении читателя в их правильности и уместности при помощи рациональных средств [Воскобойник, 2004: 71].

Григорий Дмитриевич Воскобойник, ученый в области общей и когнитивной теории перевода трактует переводческий дискурс следующим образом: «верbalное представление переводческой эпистемы (по Мишелью Фуко – совокупность правил и отношений в конкретном месте и времени) по результатам работы над конкретными произведениями коммуникации». По Г. Д. Воскобойнику, переводческий дискурс способен существовать при наличии следующих оппозиций: 1) персональность vs институциональность дискурса; 2) объективные vs субъективные принципы аргументации; 3) центральный концепт текста исходного языка vs центральный концепт переводческого дискурса; 4) объем переводческого тезауруса vs объем переводческого дискурса; 5) симметричные переводческие решения vs линейные отклонения от последовательности текста исходного языка. Однако представленная теория переводческого дискурса сильно обобщена. Еще одно определение дает Эдуард Николаевич Мишкуров, согласно которому переводческий дискурс состоит из «реальных переводов некоего оригинала – как классических, так и новых, – экспертно-переводческих

(филолого-текстологических, когнитивно-лингвистических, этнопсихолингвистических, лингво-культурологических и пр.) комментариев и критики, редакторских правок и других компонентов переводческой эпистемы (например, вариантов перевода драматургических и других художественных произведений)» [Мишкуров, 2012].

Необходимо рассмотреть определение переводческого дискурса как пространства интерпретации, поскольку в рамках выбранной нами темы понятие о пространстве интерпретации является одним из ключевых, именно его наличие допускает возможность существования множества переводов одного и того же текста.

По Людмиле Вениаминовне Кушниной и Елене Вадимовне Аликиной, которые изучают актуальные вопросы в сфере перевода и переводоведения, переводческий дискурс может проявляться в разных формах. Переводческое пространство является одной из его форм и состоит из шести полей: «три поля субъектов переводческой коммуникации (автора, переводчика, реципиента) и три текстовых поля (содержательное, энергетическое, фатическое)» [Кушнина, Аликина, 2010]. Данное определение примечательно фактом признания переводчика полноправным субъектом межъязыковой коммуникации.

Разберем более полно оба компонента понятия «пространство интерпретации». Первая составляющая понятия, пространство, – это одно из основополагающих понятий в разных сферах познания. Большинство исследователей, занимающихся определением пространства понимали его как объективную, единую сущность.

Интерпретация – это философское понятие. Слово «интерпретация» ведет начало от латинского «*interpretatio*», что значит «истолкование, разъяснение» (смысла). В гуманитарном знании понимается как истолкование текстов, смыслополагающая и смыслосчитывающая операции. Текст как форма дискурса и целостная функциональная структура открыт для множества смыслов, существующих в системе социальных коммуникаций.

Он предстает в единстве явных и неявных, невербализованных значений, буквальных и вторичных, скрытых смыслов (по М.М. Бахтину). Интерпретация в этом контексте понимается как истолкование знаков и текстов, зафиксированных в письменном виде [Ивин, 2004]. Переводчики, оказывающие посреднические услуги носителям разных языков издавна выполняют роль интерпретаторов. Позднее понятие интерпретации стало пониматься как процесс толкования трудно переводимых текстов. Ф. Ницше орудовал понятием интерпретации для прежде не используемого подхода к познанию мира, который он назвал «перспективизмом». По мнению мыслителя, в мире заключен не единственный смысл, он, напротив, может толковаться по-разному и иметь различные интерпретации [Карачева, 2015]. Таким образом, интерпретация, чья роль заключалась в объяснении смыслов, получила множество трактовок. Наиболее полно рассматривалось понятие интерпретации в герменевтике (теории и общих правилах интерпретации текстов) как базовое. Интерпретация как герменевтическое понятие состоит из самого процесса понимания как конечного результата интерпретации «вселенского текста» и отношения человека к миру. Интерпретация в герменевтике происходит в так называемом герменевтическом круге (цикле интерпретации), который выглядит следующим образом: текст-контекст-текст. Смыслом ее является понимание целого через часть и наоборот с погружением в культурные и исторические особенности.

Фридрихом Шлейермахером выделяются два типа интерпретации: грамматическая и техническая. Грамматическая (языковая) интерпретация состоит в понимании речи и ее составных из языка, а психологическая (техническая) интерпретация состоит в понимании мысли сквозь призму человеческого сознания [Цыремпилон; цит. по: Шлейермахер, 2004: 242].

От интерпретации зависит непосредственно вариативность понимания текста. Задано ли разъяснение текста изначально или эта заданность создается интерпретацией, благодаря чему возможна вариативность понимания интерпретации? Собственно, любой текст и существует в

интерпретациях, а понимание его выступает как некая универсальная оценочная категория. Такое положение вещей позволяет переводчикам вновь и вновь возвращаться к своим переводам в попытках усовершенствовать их, предлагаются новые переводы, в результате чего пространство интерпретации пополняется новыми переводами – единицами переводческого дискурса [Карабчева, 2015].

В.А. Кухаренко определяет интерпретацию как «освоение идейно-эстетической, смысловой и эмоциональной информации художественного произведения, осуществляемое путем воссоздания авторского видения и познания действительности» [Кухаренко, 1988].

Можно сказать, что пространство интерпретации бесконечно, так как текст, попав в пространство интерпретации, утрачивает связь с автором и в свою очередь становится пространством интерпретации, зависящим от субъективного понимания читателей, которые интерпретируют текст, не руководствуясь при этом субъективными намерениями автора [Карабчева, 2015]. В рамках этого процесса существует множество переводов одного и того же текста, а в нашем случае еще и в разные временные отрезки. Теоретически, каждая новая интерпретация художественного произведения является одним из множества возможных вариантов интерпретации этого произведения.

В нашей работе мы рассматриваем переводческий дискурс как комплекс проблем, а не просто процесс переводческой деятельности, так как задача переводчика намного шире и включает в себя соединение цели и средств. В рамках дискурса переводчику нужно сохранить стиль автора, цель и тему произведения, ведь автора судят по переводчику. Как мы выяснили, на сегодняшнее время отсутствует единое понимание переводческого дискурса, что само по себе является проблемой, поэтому выявление проблем современного переводческого дискурса, которые мы выделим далее, может быть затруднительным.

Одной из важных проблем переводческого дискурса на сегодняшний момент является, на наш взгляд, проблема распространенности машинного перевода. Машинный перевод – это выполняемое на компьютере действие по преобразованию текста на одном естественном языке в эквивалентный по содержанию текст на другом языке, а также результат такого действия [Фролов, 2008]. Также под машинным переводом понимается автоматический перевод текста с одного языка на другой посредством применения специальных компьютерных программ и интеллектуальных систем [Мироненко, Омельченко, 2016]. Основная проблема машинного перевода состоит в том, что естественные языки плохо поддаются машинной формализации. На сегодняшний день все еще не удалось создать настолько эффективную программу, которая бы адекватно понимала смысл фраз из различных областей знаний. На сегодняшний день письменный машинный перевод все еще несовершенен, из него можно в общих чертах понять смысл того, о чём идёт речь в том или ином тексте, но не больше. Перевод с одних языков на другие имеет ряд существенных для понимания смысла текста проблем. Это, прежде всего, проблемы неоднозначности, во-вторых, это проблемы структурного и лексического различия, а также грамматические конструкции, состоящие из нескольких слов, например идиомы и словосочетания [Там же: 1194]. Машинный перевод несостоятелен еще и в том смысле, что при помощи него не удаётся произвести необходимые переводческие трансформации, которыми способны пользоваться профессиональные переводчики. Кроме того, машинный перевод несовершен и тем, что он не способен передать стиль автора оригинала и повторить за ним pragmatische воздействие на читателя.

Выделяется ряд особенностей, которые являются серьезным препятствием только при процессе машинного перевода, в который не задействована реальная языковая личность:

- различия в порядке слов в предложении;

- наличие синтаксических структур, которые могут значительно отличаться друг от друга в языке оригинала и перевода;
- наличие анафоры в тексте;
- наличие идиом, смысл которых невозможно передать машинным последовательным переводом;
- отражение в тексте культурных отличий языкового сообщества и т.д.

[Шевчук, 2013]

В случаях пользования услугами машинного перевода переводчик или лицо, прибегшее к помощи переводчика обязательно осуществляют дополнительные доработки: редактируют полученный текст на предмет правильного перевода падежей, различных смысловых акцентов и построения предложений в целом. В чем же значительное преимущество традиционного перевода (перевода, осуществляемого человеком) перед машинным? Вилен Наумович Комиссаров, специалист в области теории перевода, разделяет традиционный переводческий процесс на два этапа. На первом этапе переводчик ознакомляется с оригиналом, приобретая о нем всю необходимую информацию как чисто лингвистическую, так и контекстно-ситуативную, определяя для себя содержание всего отрезка, который будет переведен на последующем этапе. Важной особенностью традиционного перевода является способность «живого» переводчика интерпретировать содержание оригинала с привлечением своих собственных фоновых знаний, что положительно сказывается на точности перевода и максимально правильном понимании рецепторами перевода (читателями) того, что хотел сказать автор оригинала.

Второй этап процесса традиционного перевода представляет из себя попытки переводчиком донести полученный перевод до его конечного получателя. В то время как машинный перевод выдает в результате текст перевода, эквивалентный оригиналу по структуре, но игнорирующий особенности языка перевода и представляющий собой грубое калькирование

с языка оригинала, то традиционный переводчик, не нарушая нормы языка перевода может как использовать структуры и лексические единицы, аналогичные ИЯ, так и намеренно заменять их близкими по значению структурами и единицами ПЯ, если, по его мнению, так замысел автора оригинал будет донесен до представителя другой лингвокультуры лучше.

Итак, результаты машинного перевода нельзя рассматривать как полноценный перевод без выполненной профессиональным переводчиком редактуры, однако, часто этой «постобработки» не происходит и машинный перевод выставляется как конкурентно способный продукт. Но самым главным недостатком, не позволяющим рассматривать машинный перевод как в целом возможный способ перевода, является тот факт, что в машинном переводе нет личности автора, которая в рамках выбранной нами темы играет важнейшую роль. При художественном переводе информационное содержание и ценность текста передаются в соответствии с субъективными предпочтениями переводчика. Информационную ценность того или иного знака и текста в целом переводчик определяет для себя самостоятельно, не перебирая механически свойства знаков, а избирательно выделяя те знаки, которые кажутся ему наиболее существенными. Различия между объемом информации исходного текста с информативностью переводного определяются опытом, талантом и творческими способностями переводчика, его фоновыми знаниями и субъективными предпочтениями при выборе языковых средств выражения [Крупник, 2013].

Разграничение понятий переводческой адекватности и эквивалентности кажется нам основной проблемой перевода одного и того же произведения несколькими авторами в разные временные промежутки и одной из проблем переводческого дискурса в целом. Переводчику постоянно приходится принимать решение о том, какими элементами текста оригинала можно пожертвовать ради достижения полноценного воспроизведения других, коммуникативно более значимых его частей.

Вследствие этого одним из ключевых понятий теории перевода является понятие «эквивалентность перевода». В теории перевода существуют различные взгляды на обозначение и соотношение понятий «эквивалентность» и «адекватность». Комиссаров В.Н. под переводческой эквивалентностью понимал относительную общность перевода и оригинала при отсутствии их полного тождества. Разграничивается теоретически возможная эквивалентность, определяемая соотношением структур и правил функционирования языка перевода и оригинала, и оптимальная эквивалентность – близость, достигаемая в конкретном акте перевода. В обоих случаях эквивалентность не представляет собой фиксированную величину, так как уровень соответствия перевода оригиналу может быть различным [Комиссаров, 2002].

Как уже было упомянуто, эквивалентность является центральным понятием современной теории перевода, поэтому необходимо указать, в чем заключается переводческая эквивалентность и выяснить, что должно быть обязательно сохранено при переводе. На современном этапе развития теории перевода понятие «эквивалентность» до сих пор не определено до конца, оно часто соотносится с понятием «адекватность» и употребляются в качестве синонима, поэтому нашей задачей является разграничение этих двух понятий [Шамова, 2005]. Лингвисты И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг в 60-е гг. XX в. использовали термин «адекватный перевод» в своей работе «Основы общего и машинного перевода». Под адекватным переводом ими понимался «такой перевод, при котором выбор соответствия производится с сохранением стилистической характеристики и с учетом законов сцепления в языке L2 между данным отрезком и окружающими его отрезками, полученными в результате перевода других единиц (т. е. с учетом контекста в ПЯ)» [Ревзин, Розенцвейг, 1964].

Рассмотрим точки зрения представителей функционалистского подхода и представителей направления теории перевода, ориентированной на лингвистику, касаemo определения этих двух понятий.

Немецкие переводоведы К. Райс и Г. Фермеер, являющиеся авторами функционалистского подхода разграничивали переводческую эквивалентность и адекватность, кроме того, они видели смысл в отказе от термина «эквивалентность», поскольку ученые не могли сойтись во взглядах касаемо определения данного понятия. По функционалистской переводческой концепции факт соответствия перевода оригиналу является далеко не важнейшим показателем эквивалентности. Определяющим критерием эквивалентности оказывается соответствие полученного перевода цели или «скопосу» (от греческого *skopos* – цель любой деятельности), для достижения которой и выполнялся перевод. Целью или интенцией перевода может являться как донесение определенной информации до адресата, так и достижение максимального соответствия (то есть эквивалентности) с оригиналом. Как заметил Вилен Наумович Комиссаров, в скопос-теории переводчик самостоятельно выбирает цель своего перевода, ориентируясь на лежащие перед ним цели, поскольку именно переводчик играет решающую роль в переводческом дискурсе [Шамова, 2005].

Как мы уже упоминали, понятия переводческой эквивалентности и адекватности четко различаются в функционалистском подходе. Адекватность перевода достигается при соответствии им определенной, поставленной переводчиком заранее цели. Эквивалентность же перевода является непосредственно результатом достижения адекватности в выполненном переводе в каждом конкретном случае. Другими словами, под эквивалентностью понимается функциональное соответствие текста перевода тексту оригинала [Там же: 174].

В.Н. Комиссаров, Л.К. Латышев и другие ученые-представители лингвистики перевода предлагают другое видение проблемы эквивалентности перевода. Остановимся на взглядах Льва Константиновича Латышева, который вместо термина «эквивалентность» оперирует термином «оптимальность». Эквивалентность исходного текста и текста перевода Латышев Л.К. определяет как «оптимальный вариант перевода» и

«оптимальное переводческое решение», то есть наилучшее из всех возможных. Латышев Л.К. утверждает, что оптимальное переводческое решение достигается при помощи «максимально точного воспроизведения содержания ИТ» через «адаптацию воспроизводимого содержания и языкового оформления переводного текста к новым условиям восприятия сообщения: к иной языковой системе и языковой норме, иному узусу и иному преинформационному запасу адресатов перевода» [Латышев, 2005].

Латышев Л.К считает, что «адекватность», использующаяся в качестве синонима переводческой эквивалентности, не является общенаучным термином, ученый противопоставляет понятия «эквивалентность» и «адекватность». По лингвисту эквивалентность – это «оптимальное переводческое решение» и результат переводческого процесса. Адекватность относится к процессу перевода, представляя собой способ нахождения оптимального переводческого решения, результатом которого является эквивалентный перевод. В настоящее время, по мнению Латышева, не существует алгоритма поиска оптимального переводческого решения [Латышев, 2005].

Некоторые ученые разграничивают переводческую эквивалентность от адекватности с помощью введения понятия инвариантности. По Л.К. Латышеву «инвариант – это то, что остается неизменным в выражении при его преобразовании» [Латышев, 1981], так как из-за различия языковых структур исходного языка и языка перевода переводчик не способен учесть абсолютно все структурно-семантические особенности ИЯ, поэтому для достижения максимальной эквивалентности переводчик должен уметь найти в тексте оригинала главные элементы, без которых нельзя обойтись при переводе, и второстепенные, которые можно опустить [Шамова, 2005]. При этом Л.К. Латышев разработал ранговую иерархию элементов содержания по степени их участия в создании коммуникативного эффекта, выделив четыре типа элементов: инвариантные, инвариантно-вариабельные, вариабельные и пустые. Именно инвариантные элементы содержания – это те элементы,

опущение или замена которых при переводе ведет к искажению смысла [Там же: 177].

Немецкий ученый Альбрехт Нойберт также разграничивал понятия эквивалентности и адекватности с помощью введения понятия инвариантности. А. Нойберт утверждал, что полной эквивалентности в переводе добиться возможно только при верном определении факторов инвариантности. Определение этих факторов зависит от переводчика, ими могут быть элементы содержания, стилистические особенности, реакции адресата на перевод и т.д. Тем не менее, переводчику не отводится центральная роль в определении факторов инвариантности. Решающую роль здесь играют тип текста, цель перевода и, наконец, характер адресата [Там же].

А. Нойбертом была создана схема взаимоотношений эквивалентности, адекватности и инвариантности. По его мнению, эквивалентность – это отношение между ИТ и требованиями к инвариантности в ПТ, формируемыми переводчиком на основе перечисленных факторов инвариантности. Если в ПТ выполнены не все требования к инвариантности, а перевод сделан с определенной целью и рассчитан на конкретного адресата, то такой перевод является всего лишь адекватным. Если в ПТ выполнены все требования к инвариантности и сохранено структурно-семантическое сходство ИТ и ПТ, то такой перевод можно считать эквивалентным [Там же].

Похожую точку зрения разделяет и Вилен Наумович Комиссаров. По мнению лингвиста достижение максимальной эквивалентности может оказаться необязательным, либо вовсе нежелательным. С его точки зрения это послужило появлению оценочного термина «адекватность перевода», обозначающего «соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации». Адекватный перевод, таким образом, включает в себя лишь определенную степень эквивалентности. Отношение уровня адекватности к эквивалентности выбирается самим переводчиком, опирающимся на факторы инвариантности,

а именно на цель перевода, характер предполагаемого рецептора перевода и тип переводимого текста. Особое внимание В.Н. Комиссаров уделяет типу переводимого текста, оказывающего существенное влияние на стратегию переводчика, в зависимости от того, перевод ли это художественных текстов или информативных (научных, деловых, общественно-политических и т.п.) [Там же: 178].

При переводе художественного текста переводчику «необходимо передать художественно-эстетические достоинства оригинала, создать полноценный художественный текст на языке перевода», поэтому он может жертвовать некоторыми деталями переводимого текста. Перевод нехудожественных текстов требует «наиболее полной передачи содержащейся в них информации, достижения максимально возможной эквивалентности» [Там же; цит. по: Комиссаров, 2002: 115].

Точка зрения В.Н. Комиссарова состоит в том, что в теории перевода достаточно одного центрального термина – «эквивалентность», степень которой в художественных и нехудожественных текстах может быть различной. В сущности, оценочный характер эквивалентности заменяет собой употребление термина «адекватность». Однако, для оценки степени эквивалентности в нехудожественном тексте вполне применим термин «адекватный перевод», так как целью перевода нехудожественного текста не является полнозначная передача содержания [Там же: 179].

Итак, как мы видим, на сегодняшний день в теории перевода существует несколько подходов к определению понятий «эквивалентность» и «адекватность». Во-первых, эквивалентность может рассматриваться в качестве категории, ориентированной на результат перевода. Под адекватностью понимается динамичная категория, ориентированная на переводческий процесс.

Во-вторых, эквивалентность считается центральным понятием теории перевода, под которой подразумевается максимальная схожесть текста оригинала и текста-перевода. Адекватность служит для установления

степени эквивалентности в переведном тексте. Разграничение эквивалентности и адекватности осуществляется с помощью понятия «инвариантность». Текст перевода признается эквивалентным, если в нем соблюdenы все требования к инвариантности. Текст перевода считается адекватным, если в нем наблюдаются отступления от требований к инвариантности [Там же].

И, наконец, выбор термина может зависеть от типа переводимого текста. Термин «эквивалентный» используется для оценки качества перевода художественного текста, а термин «адекватный» – для нехудожественного текста.

Итак, основные проблемы переводческого дискурса, выделенные нами с привязкой к теме повторного перевода – это проблема вариативности понятия «переводческий дискурс», существование машинного перевода, исключающего участие в переводе реальной языковой личности переводчика, что критично важно для повторного перевода уже после уже существующих переводов, а также проблема разграничения понятий эквивалентности и адекватности перевода.

1.2. Повторный перевод как вид переводческого дискурса

Тиаго Маттос, бразильский ученый, дает несколько определений повторному переводу:

1. Перепереводы – это сосуществование различных вариантов перевода одного и того же текста, выполненных в разные периоды;
2. Перепереводы – это сеть, находящаяся в постоянном динамичном развитии, где за чтением и созданием текста перевода следуют повторное чтение и повторное создание текста перевода;
3. Переперевод – это множественный феномен, создаваемый переводчиком-субъектом для читателя-субъекта, что подчеркивает уникальность текста перевода [Кушнина; цит. по: Mattos, 2015: 42-43].

Изучение повторного перевода началось с работ Антуана Бермана. Согласно французскому теоретику перевода, первый перевод произведения важен, но является так называемым «переводом-введением», тогда как повторный перевод («переперевод», калька с французского «retraduction») можно назвать переводом-совершенствованием, движением в сторону оригинала. Любой перевод характеризуется незавершенностью, и лишь повторный перевод позволяет создать завершенный текст. Значимость повторного перевода в том, что он шлифует первый сделанный перевод, возвращая в него то, что было потеряно при переводе-введении [Кушнина, 2016].

Л.В.Кушнина пишет: если первый перевод устанавливает взаимосвязь, которая обычно создается между переводчиком и переводимым произведением, воссоздавая тем самым уникальную связь автора и его произведения, то повторный перевод разрушает эту связь, этот единственный смысл, придавая ему множественные трактовки в самых разных направлениях [Там же: 111].

Как вид переводческой деятельности, повторный перевод поднимает следующие вопросы: где и когда он начинается? Берет ли он свое начало от предыдущего перевода или от текста оригинала? Нужно ли брать во

внимание первый созданный перевод или при повторном переводе стоит начинать все с нуля, чтобы получить совершенно новый перевод. Исследователи и сами переводчики сходятся на том, что каждый переводчик сам принимает решение.

Повторным переводом было внесен ряд новых понятий в переводческий дискурс. Так, несмотря на то, что некоторые переводы сделаны талантливыми авторами и не утрачивают своей ценности на протяжении длительного времени, первым переводам свойственно устаревать, ведь каждый перевод существует в определенный исторический период [Кушнина, 2015]. В связи с этим была разработана концепция переводческого пространства за авторством Людмилы Вениаминовны Кушниной, а также концепция переводческого времени и, в конце концов, переводческого хронотопа (также выведенного Л.В. Кушниной из понятия М.М. Бахтина «хронотоп») как совокупность этих двух категорий.

Переводческое пространство понимается Людмилой Вениаминовной как совокупность содержания исходного текста и субъектов переводческой коммуникации, то есть автора, переводчика, реципиента. Переводчик приращивает к этому новые смыслы, получая гармоничный перевод, учитывающий все составляющие переводческого пространства [Там же: 26].

Переводческое пространство трактуется как «смысловая модель процесса перевода, как система транспонирования смыслов текста одной культуры в текст другой культуры, управляемая глубинными процессами, направленными на гармонизацию смыслов и порождение гармоничного текста перевода» [Кушнина, 2004].

Концепция переводческого пространства позволяет рассматривать перевод как «саморазвивающуюся, самоорганизующуюся систему множества разнородных смыслов, которые должен транслировать переводчик из одного языка в другой, из одной культуры в другую» [Кушнина, 2015]. Данный процесс происходит в сознании переводчика, что можно представить в виде совокупности взаимопересекающихся, взаимосвязанных смысловых полей.

Ядром поля является содержание исходного текста, выступающее инвариантом для переводчика. На периферии расположены поля, обладающие вариативностью, смысловой гибкостью, неоднозначностью. К ним относятся, во-первых, поля субъектов переводческой коммуникации, то есть автора, переводчика, реципиента; во-вторых, текстовые поля – энергетическое и фатическое. В результате извлечения всех смыслов в сознании переводчика возникает своего рода синергетический эффект, поскольку не сумма смыслов, а их синергия, сопровождаемая приращением новых смыслов, приводит его к порождению качественного текста перевода. Такой перевод мы определяем как гармоничный. Мы считаем, что в случае достижения переводчиком гармоничного перевода такой текст естественным образом вписывается в принимающую культуру, обогащая ее [Там же: 26].

Под переводческим временем понимаются реальное время создания текста оригинала и текста перевода и национальная специфика выражения временных отношений, так как одни и те же временные отрезки могут иметь различные оттенки значений в разных лингвокультурах. По И.Н. Хайдаровой переводческое время – это система взаимодействующих темпоральных смыслов текста и субъектов переводческого процесса: автора, переводчика, реципиента [Хайдарова, 2008]. Исследование переводческого времени разворачивается по двум направлениям. С одной стороны, анализу подвергаются реальное время создания текста оригинала и время создания текста перевода. С другой стороны, выражение временных отношений в тексте имеет национальную специфику. Это означает, что в каждой лингвокультуре временные фрагменты могут иметь различные оттенки значений.

Для понимания приведенного выше определения переводческого времени необходимо определить значение темпоральных смыслов. Темпоральный смысл – комплексная категория, включающая лингвистические, культурологические, переводческие компоненты, эксплицированные в тексте темпоральными маркерами, обладающие

культурно-обусловленной ценностью для субъектов переводческой коммуникации и гармонизируемые в переводческом пространстве [Георгиева, 2015].

Темпоральные маркеры – это лексемы темпорального позиционирования – наречия времени, существительные и прилагательные, содержащие оценку темпорального позиционирования, темпоральные союзы и темпоральные частицы, а также глаголы временной и пространственной локализации и ее изменения [Горло, 2012].

Наконец, переводческий хронотоп толкуется Л.В. Кушниной в нескольких вариантах. Во-первых, «переводческий хронотоп является результатом осмыслиения переводческой картины мира, включающей в себя, с одной стороны, картину мира родного языка и культуры, с другой стороны, картину мира иностранного языка и культуры с присущими каждому из них пространственно-временными признаками».

Во-вторых, «переводческий хронотоп – это синтез переводческого времени и переводческого пространства, который является средой для нового отражения текстообразующих и смыслообразующих функций пространства и времени, т.к. эти функции должны быть транспонированы переводчиком».

В-третьих, «переводческий хронотоп как лингвопереводческая категория является собой вершину процесса перевода, детерминирующую процесс гармонизации пространственных и темпоральных смыслов, а всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов».

Наконец, «переводческий хронотоп – это «характеристика времени-пространства как процесса, которая приводит к порождению уникального текста перевода как результата».

Наиболее полно и понятно переводческий хронотоп определяет Наталья Юрьевна Георгиева. По ее словам «переводческий хронотоп есть синергия пространственных и темпоральных смыслов (комплексная категория, включающая лингвистические, культурологические, переводческие компоненты, эксплицированные в тексте темпоральными

маркерами, обладающие культурно-обусловленной ценностью для субъектов переводческой коммуникации и гармонизируемые в переводческом пространстве), сопровождаемых появлением новых смыслов, что приводит к порождению гармоничного текста перевода, способного интегрироваться в принимающую культуру и обогатить его». [Георгиева, 2012]

Обратимся к функциям повторного перевода в переводческом дискурсе. Повторный перевод выполняет две функции: с одной стороны, он возвращает нас к тексту оригинала, т.е. читатель может воссоздать при чтении перевода смыслы, заложенные в текст автором, которые не удалось ранее транслировать предыдущими переводами. С другой стороны, повторный перевод ставит перед переводчиком цель сделать текст перевода понятным и принятым потенциальной иностранной лингвокультурой, т.е. переводчик выполняет адаптивную функцию.

Как емко заметил Евгений Васильевич Клюев, отвечая на вопрос зачем переводить уже переведенное, «ни один перевод не «окончательнее» другого». Кроме того, так как в нашем исследовании мы будем работать с художественным текстом, стоит отметить главную его особенность, также способствующую появлению новых вариаций перевода одного и того же текста разными переводчиками. Перевод художественного текста представляет из себя процесс творческий, так как сам по себе текст художественной направленности ставит перед собой цель затронуть эмоции читателя, поэтому и перевод художественного текста преследует, в первую очередь, эстетические и эмоционально-экспрессивные цели, а каждый переводчик обладает своим собственным видением эстетической информации в тексте-оригинале, поэтому и транслирует эстетические смыслы по-своему, прибегая к разным переводческим трансформациям.

Мы подходим к понятию переводной множественности (множественный перевод), которая возникает благодаря «субъективности выбора переводческого решения, которая возникает у переводчика на фоне

его собственного мировосприятия, а также лингвокультурных факторов» [Шерстнева, 2008].

По определению Романа Романовича Чайковского множественный перевод представляет собой «факт реального сосуществования в переводной литературе двух и более переводов одного и того же оригинала». Лингвист выделяет следующие особенности перевода при возникновении переводной множественности: лишение первого перевода исключительного и канонического статуса, критическое восприятие новых переводов оригинала [Чайковский, 2008].

Различаются три вида переводной множественности: конкурирующая (функциональное параллельное сосуществование переводов одного и того же произведения, вышедших за относительно непродолжительный период); активная (синхронное функционирование нескольких переводов одного и того же оригинала, вышедших в разное время); пассивная (один из имеющихся переводов служит текстом-заместителем оригинала, в то время как большая часть переводов стала достоянием истории литературы). Переводная множественность характеризуется также такой чертой, как «потенциальная политекстуальность всякого текста, так как в каждом оригинале заложена возможность его перевода на другие языки» [Чайковский, 2008], которая может быть как высокой, так и низкой. Кроме того, переводную множественность отличает полилингвальность (многоязычие) [Исаева, Добрякова, 2019]. Создание различных вариантов перевода предполагает неизбежность повторов: многие переводчики стараются этого избегать, что, по мнению Чайковского Р.Р., никак не приводит к оригинальности перевода, «поскольку перевод по своей природе не может быть оригинальным, т. к. в основе претензий переводчика на оригинальность лежит ложный посыл о некоем индивидуальном стиле переводчика, идее, которая получила широкое распространение в отечественном переводоведении, но приобрела контрпродуктивное значение, поскольку «переводчики стали больше заботиться о собственном стиле, а не

о воссоздании неповторимого индивидуального стиля переводимого ими автора» [Чайковский, 2008].

1.3. Стратегии лингвокультурной адаптации текста при повторном переводе

В теории перевода термин «стратегия» толкуется как операциональная деятельность переводчика, совокупность действий и приемов, используемых переводчиком для достижения цели. Следует также выделить термин «переводческая стратегия», которая понимается Виленом Наумовичем Комиссаровым как «своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика» [Комиссаров, 2002]. Ирина Сергеевна Алексеева дает следующее определение этому термину: осознанно выработанный переводчиком в ходе экспертной коммуникативной деятельности алгоритм его действий, направленных на создание продукта – текста перевода, с обязательным учетом профессиональной этики переводчика [Алексеева, 2008].

Игорь Энгелевич Клюканов понимал под адаптивной стратегией перевода процесс перевода с ориентацией на культуру реципиента, в результате которого переводчику удается найти аналогии с элементами принимающей культуры [Клюканов, 2019]. Так, в качестве одной из адаптивных стратегий при переводе можно выделить социокультурную адаптацию на принимающую культуру, которая обеспечивает понимание культурой текста. Это можно достичь путем замены культуроспецифичных единиц культуры текста оригинала на аналогичные им эквиваленты в принимающей культуре, замены реалий одной культуры на близкие культуры-реципиенту. Создание при переводе новых лексических единиц, понятных принимающей культуре и близких по значению оригиналу также являются составной частью социокультурной адаптации как стратегии перевода [Фененко, 2001].

В рамках нашей работы, тем не менее, предпочтительней будет использовать термин «лингвокультурная адаптация», которая понимается как приспособление текста при помощи определенных процедур к предельно

адекватному, вполне соответствующему, совпадающему, «тождественному» его восприятию читателем иной культуры [Никонов, 1999].

Исследователи выделяют следующие стратегии лингвокультурной адаптации текста: доместикация, форенизация, «золотая середина» и вольный перевод. Остановимся подробнее на каждом из них. Первые две переводческие стратегии (доместикация и форенизация, соответственно) определяются разными учеными как: вольный – буквальный (дословный, точный), неверный – верный, художественно полноценный – художественно неполноценный [Гачечиладзе, 1980], одомашнивание – отстранение [Эко, 2015]. Переводческий метод форенизации (иначе – отчуждения), основывающийся на сохранении формальной структуры подлинника, представляет собой точный в языковом отношении, но «слабый» с точки зрения художественности перевод. Метод доместикации (одомашнивания), напротив, стремится передать смысл «в ущерб» форме, что ведет к потере авторского «я», созданию принципиально нового текста, не соответствующего оригиналу [Войнич, 2010]. Данные два противоположных друг другу вида перевода были упомянуты еще Фридрихом Шлейермакером в его лекции «О разных методах перевода». Немецкий мыслитель считал, что переводчик либо «стремится компенсировать незнание читателем иностранного языка, старается передать ему те же образы, то же впечатление, которое получил сам, знакомясь с произведением на иностранном языке, заменяя и вытесняя то, что для читателя было бы чуждо», то есть применяет при переводе стратегию доместикации, либо переводит, допустим, немецкоязычного автора так, «как если бы он сам писал по-немецки» [Шлейермакер, 1813], другими словами, пользуется стратегией форенизации. Несмотря на то, что Фридрих Шлейермакер сам считает, что «не все и не всегда можно воспроизвести» и что эти методы различны по своей сути, философ очевидно склоняется к использованию стратегии форенизации, ведь, по его словам, «цель переводчика в том, чтобы произвести на читателя такое же впечатление, какое оригинал производит на образованного

человека, свободно владеющего иностранным языком, при этом все-таки чужим для него».

Идеи, высказанные Шлейермахером о стратегиях форенизации и доместикиации были развиты и сформулированы американским историком и теоретиком перевода Лоуренсом Венути. Согласно Венути, «domestication and foreignization deal with the question of how much a translation assimilates a foreign text to the translating language and culture, and how much it rather signals the differences of that text» – «стратегии доместикиации и форенизации отличаются уровнем сближения текста оригинала с языком и культурой реципиента» [Венути, 1998] (перевод наш).

Данные два противоположных переводческих метода считаются некоторыми учеными крайностями, и наиболее верный перевод следует искать между ними, иными словами, искать «золотую середину» между двумя противоположными переводческими методами. Именно одновременное использование противоположных переводческих методов ведет к «золотой середине», и обеспечивает достижение художественной точности («только художественная точность даёт читателю войти в круг мыслей и настроений автора, наглядно представить себе его стилевую систему во всём её своеобразии» [Мостицкий, 2006]), адекватности (адекватный перевод – это «такой перевод, в котором переданы все намерения автора в смысле определенного идеально-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.» [Смирнов, 1934]), полноценности (А.В. Федоров подчеркивал, что полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему [Федоров, 2002]), верности (Умберто Эко связал понятие верности с убеждением в том, то перевод представляет собой одну из форм истолкования, а переводчик всегда должен стремиться передать намерение, но намерение не автора, а текста, выразить то, что текст говорит, на что он

намекает, исходя из культурного контекста, в котором он появился [Эко, 2015]) и целостности (по словам Якова Иосифовича Рецкера, «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под «целостностью» перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе. Иначе говоря, в отличие от пересказа, перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем» [Рецкер, 2007]).

Последней из приведенных нами стратегий лингвокультурной адаптации текста является стратегия вольного перевода. Роман Романович Чайковский определяет вольный перевод «как художественное поэтическое произведение, написанное на основе иноязычного оригинала, но отличающееся от него по своим стилистическим параметрам и характеризующееся низким показателем точности и высоким показателем вольности» [Чайковский, 1997]. С его точки зрения, вольный перевод является одним из наиболее распространенных типов перевода, поскольку он предоставляет переводчику не только определенную степень свободы в воссоздании содержания подлинника и его формы, но и возможность передать средствами иностранного языка свое видение и понимание исходного текста.

Другой исследователь теории и практики перевода рассматривает вольный перевод как перевод-переложение и присваивает ему характеристику «субъективный» [Нелюбин, 2003]. О субъективности вольного перевода свидетельствует также определение, данное Светланой Борисовной Христофоровой: «вольный перевод – это перевод, характеризующийся привнесением тематических и стилистических элементов, которыми оригинал не обладает, и опущением тех элементов, которые существенны для оригинала как поэтического произведения» [Христофорова, 2002].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе нашей работы мы наметили теоретические основы дальнейшего исследования проблемы переперевода в современном дискурсе. Прежде всего, нами было дано определение переводу, за основу мы взяли определение Г.В. Колшанского, согласно которому перевод – это один из важнейших видов коммуникативной деятельности, ориентирующийся, прежде всего, на полную и адекватную передачу языка-оригинала, содержащего всю совокупность импликаций языкового, социального и культурного плана [Чичиланова, 2011: 36]. Далее мы определились с понятиями переводческого дискурса, который мы рассматриваем как совокупность реальных переводов некоего оригинала, старых и новых, экспертно-переводческих комментариев, редакторских правок и других компонентов переводческой эпистемы [Мишкуров, 2012], а с ним и переводческого пространства (саморазвивающаяся и самоорганизующаяся система множества разнородных смыслов, которые переводчик транслирует из одних языка и культуры в другие [Кушнина, 2015]), темпоральных смыслов (комплексная категория, состоящая из лингвистических, культурологических, переводческих компонентов, выраженных в тексте темпоральными маркерами, обладающих культурно-обусловленной ценностью для субъектов переводческой коммуникации и гармонизируемых в переводческом пространстве [Георгиева, 2015]), переводческого времени (система взаимодействующих темпоральных смыслов текста и субъектов переводческого процесса: автора, переводчика, реципиента [Хайдарова, 2008]) и хронотопа (синергия пространственных и темпоральных смыслов, сопровождаемых появлением новых смыслов, что приводит к порождению гармоничного текста перевода, способного интегрироваться в принимающую культуру и обогатить его [Георгиева, 2012]).

Также мы дали характеристику основным проблемам переперевода, перед этим дав определение повторному переводу: различные варианты

перевода одного и того же текста, выполненные в разные периоды. В том числе мы выявили важнейшую проблему разграничения адекватности и эквивалентности перевода, единого взгляда на которую до сих пор нет в научном сообществе. Так, адекватность может относиться к процессу перевода, а эквивалентность рассматриваться как результат выполненного перевода, либо же эквивалентность исходного текста и текста перевода понимается как «оптимальный вариант перевода», а адекватность, использующаяся в качестве синонима переводческой эквивалентности, в общенаучном плане не является термином [Латышев, 2005]. Согласно другим ученым, достижение максимальной эквивалентности может считаться необязательным, а иногда и нежелательным, что объясняет появление оценочного термина «адекватность перевода», – «соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации» [Комиссаров, 2002].

Кроме того, мы рассмотрели понятие стратегии лингвокультурной адаптации текста, определив его как приспособление текста при помощи определенных процедур к предельно адекватному, соответствующему, совпадающему и «тождественному» его восприятию читателем иной культуры [Никонов, 1999].

Наконец, нами были изучены основные лингвокультурные стратегии адаптации текста при повторном переводе, а именно стратегия форенизации, доместикации, вольного перевода и «золотой середины». В следующей главе планируется перейти непосредственно к практической части работы, а именно рассмотреть, как применяются найденные нами адаптивные стратегии перевода на примере первичного перевода произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и его повторного, более современного перевода.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ СТРАТЕГИЙ АДАПТАЦИЙ ТЕКСТА ПРИ ПОВТОРНОМ ПЕРЕВОДЕ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»

2.1. Стратегии лингвокультурной адаптации текста в переводе Демуровой Н.М.

Итак, нами было выделено четыре стратегии лингвокультурной адаптации текста, кардинально отличающиеся друг от друга. Данный раздел посвящен рассмотрению стратегий лингвокультурной адаптации текста в переводе, выполненном Демуровой Ниной Михайловной в 1966 году на конкретных примерах выбора переводчиком лексических выражений, фразеологических единиц, имен собственных. По словам Демуровой Н.М., предыдущие переводы произведения на русский отличались тяжеловесностью, неестественностью звучания на русском языке и потерей всякого смысла (например, перевод Оленича-Гнененко А.П. 1958 года). Сама Демурова Н.М., берясь за перевод произведения Кэрролла Л. писала: «Я понимала, что взялась за задачу, строго говоря, невыполнимую — ведь невозможно точно передать на другом языке детали и понятия, в этом, другом языке не существующие. И все же... Все же, думала я, вероятно, возможно с наибольшим приближением (пусть не с адекватностью!) передать, донести подлинник, пойти параллельным путем, если нет пути совпадающего, ценой любых уверток и ухищрений воссоздать пусть не органическую слитность буквы и духа, но хотя бы дух подлинника» [Демурова, 1970]. Как видно из приведенного отрывка, перед переводчиком 1966 года стояла задача достижения не как можно более буквального и точного перевода, а передачи духа оригинала иной культуре с отказом от дословной передачи содержания в угоду сохранения приемов автора текста оригинала.

Мы рассмотрим, как реализуются переводчицей различные стратегии на грамматическом, морфологическом, лексическом и других уровнях.

Начнем со следующего примера:

(1) *So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her.* Она сидела и размышила, не встать ли ей и не нарвать ли цветов для венка; мысли ее текли медленно и несвязно – от жары ее клонило в сон. Конечно, сплести венок было бы очень приятно, но стоит ли ради этого подыматься? Вдруг мимо пробежал белый кролик с красными глазами. (пер. Н.Демурова)

В данном примере переводчик использует стратегию доместикации, о чем свидетельствует перестановка частей предложения и деление одного сложного предложения в оригинале на три предложения с целью достижения синтаксической картины, более близкой русскому языку. Кроме того, переводчик пользуется разнообразными пунктуационными знаками во втором сложном бессоюзном предложении (точка с запятой, которая обычно ставится между независимыми предложениями, объединяемыми в одно сложное предложение и тире, указывая, тем самым, на то, что основная часть высказывания находится во второй части сложного предложения, а первая часть имеет подчиненное по смыслу значение). Демурова Н.М. также использует вопросительную конструкцию, усиливая эмоциональную составляющую.

(2) *The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down a very deep well. Hora* сначала шла прямо, ровная, как туннель, а потом вдруг круто обрывалась вниз. *Не успела Алиса и глазом моргнуть, как она начала падать, словно в глубокий колодец.* (пер. Н.Демурова)

Здесь можно говорить о достижении переводчицей золотой середины, так как первое простое предложение синтаксически повторяет структуру предложения на английском, исключая, пожалуй, использование приема генерализации («rabbit-hole» переводится как «нора», а не «кроличья нора»),

так как уточнение «кроличья» уже присутствует в названии главы), однако, далее Демурова Н.М. не только снова разделяет сложное предложение на два простых распространенных, что свойственно русскому языку, но и использует сравнительную конструкцию со сравнительным союзом «словно», создавая атмосферу нереальности, волшебности происходящего для читателя. Наконец, в переводе мы находим разговорную экспрессивную конструкцию «не успеть и глазом моргнуть», что, опять же, является составляющей стратегии доместикации.

(3) *She took down a jar from one of the shelves as she passed; it was labelled 'ORANGE MARMALADE', but to her great disappointment it was empty: she did not like to drop the jar for fear of killing somebody... Пролетая мимо одной из полок, она прихватила с нее банку с вареньем. На банке было написано «АПЕЛЬСИНОВОЕ», но увы! она оказалась пустой. Алиса побоялась бросить банку вниз – как бы не убить кого-нибудь! (пер. Н.Демурова)*

В данном примере снова имеет место случай использования стратегии «одомашнивания», на что указывает изменение порядка слов в предложении при переводе, а также замена лексической единицы «апельсиновый мармелад» на «апельсиновое варенье» («банку с вареньем»), что является ярким примером лингвокультурной адаптации при переводе, так как для представителя русской лингвокультуры лексема «варенье» ближе, чем лексема «мармелад» в связке с лексемой «банка». Кроме того, фраза «*to her great disappointment*» на русский переводится Демуровой Н.М. посредством замены на междометие-восклицание «увы!», что добавляет повествованию на русском экспрессивности, обычно свойственной произведениям, изначально ориентированным на юного читателя. Также нами была замечена интерпретация переводчицей идиомы *for fear of (doing) something* на русский конструкцией *как бы не*, приближающей текст к разговорному стилю. Кроме того, мы видим оттенки лексики, больше свойственной реалиям 60-х годов, чем 2018-му году, когда был создан второй рассматриваемый нами

переперевод: «но увы!», вместо «к несчастью», «как бы не» вместо «чтобы не».

В следующем примере мы также обнаруживаем стратегию доместикации, поскольку переводчица употребляет частицу «вот» для усиления значения последующих слов, высказывания в целом вместо сравнительной конструкции *as this*, чуждой русскому языку.

(4) «*Well!*» thought Alice to herself, «after such a fall as this...» – Bom это упала, так упала! – подумала Алиса. (пер. Н.Демурова)

Кроме того, частица «вот» с наречием «так» в восклицательном предложении употребляется в рамках стратегии доместикации для усиления удивления юной героини.

Следующий пример положит начало серии примеров, на которых ярче всего прослеживается использование переводчицей определенных стратегий лингвокультурной адаптации текста при переводе, так как данные примеры будут, во-первых, являться переводом прямой речи, особо богатой в «Алисе в Стране Чудес» на термины, нуждающиеся в правильном переводе на другой язык, а во-вторых, мы рассмотрим, как переводчик из 1966 года адаптировал знаменитую игру слов Льюиса Кэрролла для русского реципиента.

(5) *There are no mice in the air, I'm afraid, but you might catch a bat, and that's very like a mouse, you know.* Правда, мышек в воздухе нет, но зато мошек хоть отбавляй! (пер. Н.Демурова)

Помимо добавления суффикса со значением уменьшительности для наделения речи героини индивидуальностью, переводчик, придерживаясь стратегии вольного перевода заменяет «bat» на «мошек», также с использованием уменьшительного суффикса -ек-. Таким образом, изначальный смысл схожести двух лексем («and that's very like a mouse») сохраняется при переводе, но адаптируется на русский язык посредством полной замены одного из слов, благодаря чему русский читатель видит игру двух метаграмм (слов, отличающихся друг от друга только одной буквой), полностью отличающихся друг от друга по смыслу, в то время как

англоязычный читатель обнаруживает игру непосредственно смысловых значений. Самой Демуровой Н.М. дается следующий комментарий в примечаниях к переводу: «при переводе этого отрывка мы сочли нужным заменить «летучих мышей» (Do cats eat bats?.. Do bats eat cats?) оригинала на «мошек» для того, чтобы сохранить рифму» [Кэрролл, 1991]. Также употребление переводчиком разговорного выражения «хоть отбавляй», синонимичного выражению «хоть пруд пруди» является характерной чертой перевода 60-х годов.

(6) ...cried Alice hastily, afraid that she had hurt the poor animal's feelings. ...быстро сказала Алиса, видя, что обидела бедного зверька. (пер. Н.Демурова)

Перед нами еще один наглядный пример использования уменьшительно-ласкательного суффикса -ка-, являющийся частью стратегии доместикации.

Точно такой же пример находим в следующем предложении, но уже с использованием суффикса -юшк-:

(7) «It's really dreadful,» she muttered to herself, «the way all the creatures argue.» – Как они любят спорить, эти зверюшки! – подумала она. (пер. Н.Демурова)

(8) «Consider, my dear...» – Одумайся, дружок! (пер. Н.Демурова)

Здесь же мы видим стратегию вольного перевода, поскольку нейтрально окрашенное «my dear» заменяется на «дружок», все с тем же уменьшительно-ласкательным суффиксом. В данном случае используется суффикс -ок-, добавляющий речи Короля заискивания, чего не обнаруживается в оригинале.

(9) «Oh, there goes his precious nose...» – Ой, прямо в нос! Бедный носик! (пер. Н.Демурова)

В данном примере переводчик не только при помощи суффикса -ик- указывает на то, что речь идет о младенце, но и делает речь Алисы экспрессивнее посредством добавления двойного восклицания.

(10) ...down she came upon a heap of sticks and dry leaves, and the fall was over. ...Алиса упала на кучу валежника и сухих листьев. (пер. Н.Демурова)

И снова перед нами пример деления переводчицей одного сложного предложения на два простых и использования стратегии доместикации, так как простая «a heap of dry leaves» становится «кучей валежника» (прием конкретизации, ведь валежник в понимании русского человека состоит не только из сухих палок, но также из целых стволов, сучьев деревьев, как сухих, так и гниющих).

(11) «...and even if my head 'would' go through,» thought poor Alice, «it would be of very little use without my shoulders.» – Если б моя голова и прошла, – подумала бедная Алиса, – что толку! Кому нужна голова без плечей? (пер. Н.Демурова)

Выше мы уже находили примеры как с имитацией разговорной речи (использование в переводе разговорного союза «если б», междометия «что толку!»), так и с превращением нейтрально окрашенных предложений в эмоционально-экспрессивные при помощи добавления восклицательного и вопросительного знаков. Все это указывает на использование стратегии доместикации. Реалиями 60-х также обусловлен перевод существительного «use» на устаревшее «толк».

(12) box her own ears - отшлепать себя по щекам. (пер. Н.Демурова)

Перед нами яркий пример стратегии вольного перевода, так как переводчица адаптирует англоязычное выражение, примерно переводящееся на русский язык как «надрать уши» под «отшлепать себя по щекам».

(13) ...she quite forgot how to speak good English. ...она совсем забыла, как нужно говорить. (пер. Н.Демурова)

Стратегия доместикации проявляется также в использовании переводчицей эллипсиса - стилистического приема, который используется как риторическая фигура разговорного стиля [Wikipedia, 2018], а при использовании в письменной речи способен имитировать черты разговорного

языка. Демурова Н.М. намеренно пропускает в переводе дополнение «good English» и оставляет один глагол, так как для реципиента из русской лингвокультуры смысл понятен и без непосредственного упоминания языка, на котором героиня забыла, как говорить, а ссылка на английский (чужой для русского читателя) язык и вовсе не релевантна.

Похожий пример мы находим в следующем предложении, в котором переводчицей точно так же элиминируется определение «English» и сохраняется только дополнение «взморье».

(14) *Alice had been to the seaside once in her life, and had come to the general conclusion, that wherever you go to on the English coast... Алиса всего раз в жизни была на взморье, и потому ей казалось, что все там одинаково...* (пер. Н.Демурова)

(15) «*Speak English!*» – Говорите по-человечески. (пер. Н.Демурова)

И снова перед нами пример адаптации дополнения «English» для русской лингвокультуры. В данном случае «English» является эквивалентным по значению наречию «по-человечески», носители обеих лингвокультур понимают оба выражения в значении «как подбает», «как положено».

Стоит также заметить, что во всех трех примерах (13, 14, 15) переводчик намеренно избегает упоминания английского языка, на основании чего мы делаем вывод о том, что для аудитории 60-х годов английский язык в целом не имел статус международного языка и, следовательно, такой же важности или распространенности, как для читателя перевода 2018-го года.

(16) «*That was a narrow escape!*» – Уф! Едва спаслась! (пер. Н.Демурова)

Переводчица достигает естественности звучания речи юной Алисы посредством добавления междометия «уф!» и наречия «едва», в очередной раз используя стратегию доместикации при переводе англоязычной идиомы, по сути, давая ей определение при переводе на русский.

(17) «...and things are worse than ever...» – Час от часу не легче! (пер. Н.Демурова)

Данный пример показывает, что стратегия доместикации может проявляться и, наоборот, в переводе на русский какого-либо выражения фразеологизмом с темпоральным маркером, максимально близким по значению тексту оригинала, но прибавляющим еще больше экспрессии и, что закономерно, разговорности речи героини, что делает ее более живой, похожей на речь ребенка, оказавшегося в крайне необычной и затруднительной ситуации.

(18) «*I had not!*» cried the Mouse, sharply and very angrily. – Глупости! – рассердилась Мыши. – Вечно всякие глупости! Как я от них устала! Этого просто не вынести!

«A knot!» said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. «*Oh, do let me help to undo it!*» – А что нужно вынести? – спросила Алиса. (Она всегда готова была усугубить.) – Разрешите, я помогу! (пер. Н.Демурова)

В примере 17 переводчица снова имеет дело с необходимостью адаптировать игру слов автора для русскоязычных читателей. В данном случае Демурова Н.М. заменяет глагол и существительное «had not» и «knot» со схожим звучанием на единый для реплик обоих персонажей глагол «вынести», являющийся омонимом. Глагол «to undo» же, по смыслу сочетающийся с существительным «knot» заменяется на «я помогу!», таким образом, стратегия вольного перевода проявляется в создании переводчицей совершенно новой ситуации, но со схожим мотивом у героини – помочь Мыши. Наконец, разговорное устаревшее «услужить» характерно для данного перевода, но, очевидно, не релевантно для реалий 2018-го года и Клюевым Е.В. его аналог уже не используется.

Похожий случай находим в примере ниже:

(19) «*Did you say pig, or fig?*» – Как ты сказала: в поросенка или в гусенка? (пер. Н.Демурова)

Буквальный перевод или поиск аналогов в русском языке лексемам-метаграммам (слова, состоящие из одинакового числа букв и отличающиеся друг от друга одной буквой, первая метаграмма была опубликована Льюисом Кэрроллом в журнале «Ярмарка тщеславия») «pig» и «fig» не позволяют достичь того же эффекта на переводе, поэтому переводчик снова использует стратегию вольного перевода и рифмует «поросенка» с «гусенком».

(20) «...*You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis...*», «*Talking of axes,*» said the Duchess, «*chop off her head!*» – Ведь земля совершает оборот за двадцать четыре часа...

– Оборот? – повторила Герцогиня задумчиво.

И, повернувшись к кухарке, прибавила:

– Возьми-ка ее в оборот! Для начала оттяпай ей голову! (пер. Н.Демурова)

Схожая ситуация и в данном примере: «axis» и «axes» практически идентичны по произношению, поэтому автор, для достижения комичного эффекта акцентирует внимание именно на этих двух лексемах. Переводчику для достижения такого же эффекта на русскоязычного читателя необходимо воспользоваться стратегией вольного перевода и сместить внимание со слова «ось» («axis») на слово «оборот» и выстроить каламбур уже на использовании фразеологизма с данным словом в составе.

Вернемся к стратегии доместикации. В следующих двух примерах идиома «(never) to lose your temper» заменяется на фразеологизм «держать себя в руках», а поговорка «as sure as ferrets are ferrets» снова на фразеологизм «как пить дать», также близкий по значению оригинальному выражению Льюиса Кэрролла, но взятый непосредственно из культуры-реципиента, в данном случае русской речевой культуры:

(21) ...and an old Crab took the opportunity of saying to her daughter «Ah, my dear! Let this be a lesson to you never to lose your temper!» - A старая Медуза сказала своей дочери: – Ах, дорогая, пусть это послужит тебе уроком! Нужно всегда держать себя в руках! (пер. Н.Демурова)

(22) «...*She'll get me executed, as sure as ferrets are ferrets!*» - «Она же велит меня казнить! Как пить дать, велит!» (пер. Н.Демурова)

(23) «*Sure, I don't like it, yer honour, at all, at all!*» – Вашчсть, не лежит у меня сердце... (пер. Н.Демурова)

Продолжая разговор о стратегии вольного перевода (о том, что это именно вольный перевод, а не доместикация, свидетельствует тот факт, что в тексте оригинала представлен лексический повтор без какой бы то ни было разговорной окраски, который переводится на русский посредством фразеологизма разговорного стиля), нельзя не упомянуть данный пример, в котором вольный перевод адаптирует текст для русского реципиента не только с помощью намеренно вставленного переводчицей фразеологизма, отсутствующего в оригинале, но и посредством замены разговорного «*yer honour*» на одно слово, также имеющее разговорную окраску, но которая достигается уже за счет элиминации гласных и слияния местоимения и существительного.

Далее находим еще один случай намеренного употребления переводчиком фразеологизма через стратегию вольного перевода, позволяющего наиболее полно, емко и экспрессивно адаптировать смысл «не сделать абсолютно ничего»:

(24) «...*he won't do a thing I ask!*» – ...для меня палац о палац не ударит! (пер. Н.Демурова)

Также, как и в примере 22 перед нами фразеологизмы, которыми Демурова Н.М. зачастую пользуется в своем переводе, и, что характерно, фразеологизмы в речи героев встречаются только в переводе 60-х, в современном переводе они практически отсутствуют или заменены на нейтральную разговорную лексику.

(25) «*What do you mean by that?*», said the Caterpillar sternly. «Explain yourself!» – Что это ты выдумываешь? – строго спросила Гусеница. – Да ты в своем уме?

«I can't explain myself, I'm afraid, sir» said Alice, «because I'm not myself, you see.» – Не знаю, – отвечала Алиса. – Должно быть, в чужом. Видите ли... (пер. Н.Демурова)

Переводчик снова использует стратегию вольного перевода, поскольку никакая другая стратегия не смогла бы адаптировать приведенный выше диалог, уже классически для данного произведения построенный на взаимодействии вокабуляра персонажей. Так, несмотря на то, что диалог получается о другом, главная мысль (о том, что Алиса не чувствует себя той же девочкой, какой она была в начале произведения) сохраняется в переводе.

(26) *«Ugh, Serpent!»* – У-у! Змея подколодная! (пер. Н.Демурова)

Данный пример также является лингвокультурной ситуативной адаптацией посредством вольного перевода, поскольку переводчик заменяет «Serpent» даже не на разговорное «змеюка», что передало бы русскому читателю воинственный настрой горлицы, а на «змея подколодная» – фразеологизм с отрицательной коннотацией, кроме недовольства горлицы передающий еще и ее бесстрашие, что не так явно заметно в тексте оригинала.

(27) ...*the Duchess was sitting on a three-legged stool...* ...посредине на колченогом табурете сидела Герцогиня... (пер. Н.Демурова)

Перед нами пример доместикации посредством генерализации. «Колченогий» (о мебели) – имеющий разную длину ножек, либо со сломанными, шаткими ножками. В английском языке настолько широкого понятия для описания мебели не существует, поэтому автор использует вполне конкретное прилагательное «three-legged». И снова прилагательное «колченогий» разговорного, сниженного окраса вполне могло быть понятно читателю 60-х годов, но у читателя современного, особенно юного, вызвало бы непонимание.

(28) *«And so these three little sisters - they were learning to draw, you know-»* – И надо вам сказать, что эти три сестрички жили припивающи...

«*What did they draw?*» – Припеваючи? – переспросила Алиса. – *A что они пели?*

«Treacle...» – *Не пели, а пили*, – ответила Соня. – Кисель, конечно. (пер. Н.Демурова)

Стратегия вольной лингвокультурной адаптации при переводе данного отрывка видна в изобретении переводчиком совершенно отличной от данной в оригинале ситуации. Демурова Н.М. выстроила свой юмор на создании двух метаграмм («пели» и «пили») и вольном переводе лексемы «treacle», которая ситуативно адаптировалась под «кисель», а не «патоку».

В следующих нескольких примерах никакой другой из четырех стратегий, кроме стратегии вольного перевода переводчик не смог бы успешно адаптировать выдающуюся игру слов Льюиса Кэрролла:

(29) «*Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered*» – *Он перца, верно, и начинают всем перечить...* (пер. Н.Демурова)

(30) «*...and vinegar that makes them sour-and camomile that makes them bitter and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered.*» – *Он уксуса – куксятся, – продолжала она задумчиво, – от горчицы – огорчаются, от лука – лукавят, от вина – винятся, а от сдобы – добреют.* (пер. Н.Демурова)

В то время как автор описывает реальные свойства ингредиентов, по совместительству являющимися (уже по мнению Алисы) чертами характера людей, употребляющими эти ингредиенты в пищу, переводчик изобретает свою игру слов, построенную на использовании практически идентичных (особенно для юного читателя) друг другу корневых морфем: уксус -уксус, куксятся -кукс; горчица -горч, огорчаются -огорч; лук -лук, лукавят -лукав; вино -вин, винятся -вин; сдобы -сдоб, добреют -добр.

(31) *Tortoise* (*«because he taught us»*) – *Мы его звали Спутником, потому что он всегда ходил с прутником.* (пер. Н.Демурова)

Здесь стратегия вольного перевода проиллюстрирована очередным нововведением переводчика. Вместо подбора в русском языке двух лексем,

схожих по звучанию так же, как «*tortoise*» ([*tɔ:təs*]) и «*taught us*» ([*tɔ:t*] [*əs*]), переводчик решает сделать отсылку на преклонный возраст учителя и в своем переводе предлагает ситуативно подходящую лексему «прутик» и предлог «с», обыгрывая созвучие имени черепахи-учителя и причины, по которой его наградили таким прозвищем ученики.

(32) «...and then the different branches of Arithmetic - Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.» – *А* потом принялись за четыре действия Арифметики: Скольжение, Причитание, Умиление и Изнеможение. (пер. Н.Демурова)

В оригинале кажущиеся авторскими неологизмами названия оказываются намеренной заменой одной лексемы на рифмующуюся с ней лексему, отличную по смыслу: Ambition - Addition, Distraction - Subtraction, Uglification - Multiplication, Derision - Division. Переводчик стал действовать по той же схеме, что и автор, воспользовавшись стратегией доместикации и буквально переведя действия Арифметики на русский язык, создавая «осмысленную бессмыслицу» («derision» - «умиление», «ambition» - «скольжение» и т.д.).

(33) «*You know what to beautify is, I suppose?*» – *Что такое «читать», надеюсь, ты знаешь?*

«...it means to make anything prettier.» – ...смотреть, что написано в книжке и... читать. (пер. Н.Демурова)

Здесь переводчик, что закономерно, не следует за автором и не переводит вслед за ним объяснение изобретенного им же нонсенса (стратегия форенизации), а, продолжая следовать стратегии вольного перевода развернуто объясняет предложенный собой аналог «Uglification» и «uglify» Л. Кэрролла, заменяя их на «Причитание» и «читать» соответственно.

(34) «*Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling...He taught us Drawling, Stretching, and Fainting in Coils.*» – *Были у нас еще Рифы – Древней Греции и Древнего Рима, Грязнописание и Мать-и-мачеха. И еще*

Мимиические опыты... он же учил нас Тригонометрии, Физиономии... (пер. Н.Демурова)

Как мы уже выяснили на примерах выше, стратегия вольного перевода будет представлена во всех случаях встречи переводчика с каламбурами и авторской «бессмыслицей».

(35) «...he taught Laughing and Grief» - «...он учил Латунь, Драматике...» (пер. Н.Демурова)

«Латунь» в данном примереозвучна с «laughing», а «драматика» отсылает к жанру драмы, отличающемуся фокусом на эмоциональной составляющей человеческих отношений и является своеобразным ситуативным синонимом слову «grief».

(36) «Do you know why it's called a whiting?... It does the boots and shoes.» – Знаешь, почему ее называют треской?.. Треску много. (пер. Н.Демурова)

Перед нами очередной каламбур, адаптированный для русской лингвокультуры посредством изобретения другого авторского каламбура. Именно с этой целью «whiting» переводится не как «хек» или «мерланг», а именно как «треска».

(37) «Why, what are your shoes done with?» said the Gryphon. «I mean, what makes them so shiny?»

«They're done with blacking, I believe.»

«Boots and shoes under the sea,» the Gryphon went on in a deep voice, «are done with a whiting...»

«And what are they made of?» Alice asked in a tone of great curiosity.

«Soles and eels, of course,» the Gryphon replied rather impatiently: «any shrimp could have told you that.»

– Много треску? – переспросила она с недоумением.

– Ну да, – подтвердил Грифон. – Рыба она так себе, толку от нее мало, а треску много. Очень любит поговорить, – продолжал Грифон. – Как начнет трещать, хоть вон беги. И друзей себе таких же подобрала. Ходит

к ней один старичик Судачок. С утра до ночи судачат! А еще Щука забегает – так она всех щучит. Бывает и Сом – этот во всем сомневается... А как соберутся все вместе, такой подымут шум, что голова кругом идет... (пер. Н.Демурова)

Адаптированный для русской лингвокультуры каламбур развертывается в данном примере, полностью отступая от оригинала, но сохраняя эффект замешательства для читателя. Кроме того, монолог Грифона построен так, что напоминает по стилистике и лексике повествование персонажа сказки («старичик Судачок», «хоть вон беги»), Клюев Е.В. же в своем современном переводе не прибегает к такому приему.

(38) «*They were obliged to have him with them,*» the Mock Turtle said: «*no wise fish would go anywhere without a porpoise.*»

«*Wouldn't it really?*» said Alice in a tone of great surprise.

«*Of course not,*» said the Mock Turtle: «*why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say "With what porpoise?"*»

– Белугу знаешь?.. Так это они ее довели. Никак, бедная, прийти в себя не может. Все ревет и ревет...

– Поэтому и говорят: «Ревет, как белуга»? – робко спросила Алиса

– Ну да, – сказал Грифон. – Поэтому. (пер. Н.Демурова)

В данном примере переводчик использует как отправную точку для своего адаптированного перевода лексему «rogpoise», создавая собственную метаграмму («белуха» и «белуга») и собственный каламбур.

В следующих трех примерах (39, 40, 41) переводчик использует стратегию форенизации, сохраняя структуру и смысл предложений из оригинала, так как данные примеры изначально являлись нейтральными по замыслу и влиянию на читателя, кроме второго примера, который можно назвать исключением: и автор, и переводчик достигают комического эффекта путем буквального использования глагола «suppress» («подавить»).

(39) «*How do you like the Queen?*» – A как тебе нравится Королева?

(40) *Here one of the guinea-pigs cheered, and was immediately suppressed by the officers of the court. (As that is rather a hard word, I will just explain to you how it was done. They had a large canvas bag, which tied up at the mouth with strings: into this they slipped the guinea-pig, head first, and then sat upon it.)* Тут одна из морских свинок громко зааплодировала и была подавлена. (Так как это слово нелегкое, я объясню тебе, что оно значит. Служители взяли большой мешок, сунули туда свинку вниз головой, завязали мешок и сели на него.)

(41) «Now, I give you fair warning...» – Я тебя честно предупреждаю... (пер. Н.Демурова)

(42) «*If that's all you know about it, you may stand down,*» continued the King. – Ну, хватит, – сказал Король Болванщику. – Закругляйся! «*I can't go no lower,*» said the Hatter: «*I'm on the floor, as it is.*» – А я и так весь круглый, – радостно возразил Болванщик. – Шляпы у меня круглые, болванки тоже... (пер. Н.Демурова)

И снова используя стратегию вольного перевода Демурова Н.М. переводит выражение «stand down», на первый взгляд, не преследуя цели использовать свой перевод для дальнейшего каламбура, однако, в ответе Болванщика переводчик использует игру однокоренных слов (-круг).

(43) «...you never had fits, my dear, I think?» – Ты разве горяча, душечка?... Разве ты когда-нибудь рубишь сплеча, душечка?

«Never!» – Ну что ты, я необычайно сдержанна...

«Then the words don't fit you...» – Ты у нас рубишь с плеч, а не сплеча! (пер. Н.Демурова)

Здесь переводчик помимо вольной адаптации выражения «have fits» и распространения безличного предложения для описания вспыльчивости Королевы дополняет реплику Короля еще одним высказыванием в целях лингвокультурной адаптации каламбура «have fits» и «don't fit».

Отдельно стоит рассмотреть перевод некоторых имен собственных. Как известно, Льюис Кэрролл использовал в качестве имен некоторых своих

персонажей имена реальных личностей. А Duck - Робинсон Дакворт, преподаватель химии в Тринити-колледже, отличный гребец и обладатель прекрасного голоса», [Демурова, 2013], а Dodo образован от настоящего имени писателя, Чарльз Лютвидж Доджсон, а Lory – сестра Алисы Лидделл (реальный прототип самой Алисы) Лорина, an Eaglet – младшая сестра Эдит.

(44) ...*a Duck and a Dodo, a Lory and an Eaglet...* ...*Робин Гусь, Птица Додо, Попугайчик Лори, Орленок Эд...* (пер. Н.Демурова)

Благодаря стратегии вольного перевода а Duck становится Робином Гусем (аллюзия на всем известного Робин Гуда), а к Орленку добавляется имя собственное, отсылающее к реальному прототипу данного персонажа.

(45) *the Hatter – Болванщик*

Вольный перевод прослеживается в приеме генерализации, так как Болванщика в русском языке можно описать как человека, занимающегося изготовлением болванок для чего-либо, в том числе для шляп.

(46) *the March Hare – Мартовский Заяц*

Имя Мартовского Зайца не подлежит лингвокультурной адаптации.

(47) *the Dormouse – Соня*

Прозвище «dormouse» имеет корни в латинском глаголе «dormire» (спать), именно поэтому переводчик, используя стратегию доместикации, адаптирует данное имя как Соня, являющееся в русском языке и именем собственным, и разговорным обозначением любящего вздрогнуть существа.

(48) *The Mock Turtle – Черепаха Квази*

«To mock» в переводе с английского – «насмехаться», подавляющим большинством переводчиков была считана коннотация имитации, поэтому имя данного персонажа адаптируется на русскую лингвокульттуру как «Черепаха Квази» (квази – «словообразовательная единица, образующая имена существительные со значением ложности, мнимости» [Академик, 2010]).

Повторный перевод Демуровой Н.М. характеризуется мастерским сохранением каламбуров, комичности диалогов и монологов. Несмотря на то,

что переводчик зачастую прибегает к т отальным от текста оригинала юмористическим приемам в той или иной ситуации, каждый из них (как, например, корневая игра, омонимия) используется переводчиком на протяжении всего произведения, адаптируясь, посредством стратегий адаптации текста под русского читателя.

2.2. Стратегии лингвокультурной адаптации текста в переводе Клюева Е.В.

В 2018 году новые перепереводы «Алисы в Стране чудес» продолжают преследовать одну цель – обеспечить заданный временной промежуток новой интерпретацией «Алисы», отвечающей реалиям времени. Современный переперевод, однако, уже не ставит перед собой цель «отшлифовать» предыдущие переводы, сделать их окончательнее, а является больше творческим порывом самого переводчика обогатить «алисиану» собственной интерпретацией.

Начнем разбор современного повторного перевода с первого примера, приведенного нами в анализе перевода 1966-го года:

(49) *So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her. Она попыталась раскинуть умом (настолько, насколько могла, потому что жаркий день превращал ее в какую-то глупую сонную тетерю), и понять, пересилит ли радость плетения венка из маргариток связанные с этим занятием хлопоты, а именно: вставать с насиженного места и собирать маргаритки, – как вдруг около нее пробежал Белый Кролик с розовыми глазами. (пер. Е.Клюев)*

Как видно из примера выше, переводчик не меняет структуру предложения. Сложное предложение в оригинале остается таким же и в переводе, причем без потери каких-либо элементов, и по этой причине достигнут высокий процент соответствия между оригиналом и переводом в этом отрывке. Единственное, что меняется в переводе – это фраза «попыталась раскинуть умом»: для гладкости перевода Клюев Е.В. использует устойчивое выражение в русском языке, вместо дословного «решала в уме», что более характерно для математических вычислений. В итоге получился пример «золотой середины», хотя с явным уклоном в

форенизацию. Из данного примера можно также выделить употребление лексики, «осовременивающей» перевод Клюева Е.В. для читателя современности: «а именно», «какой-то», которая будет встречаться на протяжении всего перевода.

(50) *The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down a very deep well. Кроличья нора между тем превратилась в своего рода туннель, который так внезапно нырнул глубоко вниз, что на размышления о том, не остановиться ли, у Алисы не было ни секунды: она уже падала, причем явно в какой-то колодец.* (пер. Е.Клюев)

В данном примере переводчик использует глагол «превратилась», чтобы подчеркнуть незаметную для героини быстротечность события, которую Л. Кэрролл показывает двойным употреблением наречия «suddenly». Также мы видим, что структура предложения меняется – появляются признаки доместикации, например, логическое разделение предложений двоеточием, так как в такой форме текст воспринимается легче. Ещё стоит отметить, что в оригинале прилагательное «deep» связано с «well», в переводе же «глубоко» - это о туннеле, однако здесь и туннель, и колодец имеют одинаковый смысл, то есть, мы имеем дело с обычной перестановкой слов, что так же является признаком доместикации с первоначальной целью - показать быстротечность происходящего.

(51) *She took down a jar from one of the shelves as she passed; it was labelled 'ORANGE MARMALADE', but to her great disappointment it was empty: she did not like to drop the jar for fear of killing somebody underneath, so managed to put it into one of the cupboards as she fell past it. Когда она проносилась мимо одной из полок, ей удалось по пути прихватить банку с наклейкой «АПЕЛЬСИНОВОЕ ВАРЕНИЕ»: к большому сожалению, банка оказалось пустой, но Алиса не решилась просто выбросить ее, боясь убить*

кого-нибудь внизу, – исхитрилась и впихнула банку в какой-то шкафчик, мимо которого как раз пролетала. (пер. Е.Клюев)

Как и в прошлой главе, здесь переводчик использует слово «варенье», так как это ближе для русского читателя по культуре. Также, в этом отрывке мы видим, что Клюев Е.В. использует слова с интенсивной эмоциональной окраской: «проносилась» (на быстрой скорости), «прихватить» (а не полноценно взять), «исхитрилась» (проявила большую ловкость), «впихнула» (с применением силы). Все это служит для того, чтобы максимально вовлечь читателя в процесс, и также является признаком доместикации, как и перестановки частей предложения с целью упростить чтение.

(52) «*Well!*» thought Alice to herself... – Неплохо! – похвалила себя Алиса. (пер. Е.Клюев)

В примере выше переводчик использует слово «похвалила», хотя в оригинале употребляется нейтральное «thought». Это связано с тем, что «неплохо» и, особенно, «well» несут в себе положительную окраску, и переводчик стремится это подчеркнуть, что так же является примером доместикации.

(53) *There are no mice in the air, I'm afraid, but you might catch a bat, and that's very like a mouse, you know.* Боюсь, тут, в воздухе, не водится мышек, но, будь ты летучей кошкой, ты могла бы ловить летучих мышек, а они, видишь ли, ужасно напоминают обычных мышек. (пер. Е.Клюев)

В данном примере мы отчасти встречаемся со стратегией вольного перевода. Фраза, которой нет в оригиналe, дополняет перевод с целью проведения аналогии между обычными и летучими «мышками» на примере кошек, так как считается, что ловят мышей кошки. В остальном, перевод близок к оригиналe, хотя здесь мы так же наблюдаем перестановки частей предложения.

(54) ...cried Alice hastily, afraid that she had hurt the poor animal's feelings.
...поспешила крикнуть Алиса, испугавшись, что задела чувства грызуна.
(пер. Е.Клюев)

В отрывке выше четко прослеживается стратегия форенизации, так как почти полностью сохранен оригинальный замысел, хотя переводчик конкретизирует «animal» как «грызун», а также лишает его прилагательного «poor».

(55) «*It's really dreadful,*» she muttered to herself, «*the way all the creatures argue.*» – Просто ужасно, – пробормотала она, – что все эти существа выражаются подобным образом. (пер. Е.Клюев)

В данном примере переводчиком используется стратегия форенизации с сохранением структуры предложения и лексем оригинала. Второй раз нами встречается качественное прилагательное «ужасно», привычное для реалий современности и носящее скорее нейтральный характер, в то время как в переводе Демуровой Н.М. оно имело бы строго негативную окраску.

(56) «*Consider, my dear...*» – Образумься, милая... (пер. Е.Клюев)

Использованная переводчиком стратегия наиболее близка к стратегии «золотой середины», поскольку, с одной стороны, обращение «my dear» переводится как «милая», без «одомашненных» аналогов «душечка» или «дорогуша», но в то же время «consider» заменяется на «образумься».

(57) «*Oh, there goes his precious nose...*» – О-о-о, прямо в драгоценный его носик! (пер. Е.Клюев)

Добавление суффикса -ик- и использование восклицательной конструкции приближает использованную переводчиком стратегию к доместикации.

(58) ...down she came upon a heap of sticks and dry leaves, and the fall was over. ...она плюхнулась на кучу хвороста и сухой листвы: падение было закончено. (пер. Е.Клюев)

Клюевым Е.В. используется стратегия форенизации, с добавлением эмоциональной окраски глаголу «came down».

(59) «...and even if my head 'would' go through,» thought poor Alice, «it would be of very little use without my shoulders.» – ...а если как-нибудь и просунуть, – подумала бедная Алиса, – то пользы от такой головы без плеч на той стороне не много. (пер. Е.Клюев)

Перед нами пример использования стратегии доместикации, на что указывает использование темпорального маркера «той» и введение существительного «сторона», чего не наблюдается в тексте оригинала.

(60) *box her own ears* – залепить себе оплеуху (пер. Е.Клюев)

Вместо буквального перевода «надрать уши» переводчик использует стратегию доместикации и вводит в перевод разговорное «залепить оплеуху». Данное выражение также выделяется своим современным звучанием, в отличие от не употребленного «дать затреину».

(61) ...*she quite forgot how to speak good English*. ...начисто забыла, как обращаются с наречиями. (пер. Е.Клюев)

Стратегия доместикации прослеживается и в данном примере: переводчиком элиминируется указание на английский язык и передается понимание написанного лично собой, как носителем русской лингвокультуры (в предложении до этого в восклицании «все странее!» переводчик намеренно добавил лишнюю букву «е» в наречие, чтобы на наглядном примере передать посыл английского наречия «quite»).

(62) *Alice had been to the seaside once in her life, and had come to the general conclusion, that wherever you go to on the English coast...* Она раз в жизни побывала на взморье и хорошо представляла себе английское побережье... (пер. Е.Клюев)

Переводчиком сохраняется темпоральный маркер «английское» - стратегия форенизации, как и в следующем примере:

(63) «*Speak English!*» – Говорите по-английски! (пер. Е.Клюев)

Кроме того, по сравнению с устаревшим переводом Демуровой Н.М., в переводе Клюева Е.В. переводчик, в соответствии с кардинально

изменившимся статусом английского языка, не убирает в своем перепереводе ссылку на данный язык.

(64) «*That was a narrow escape!*» – *Легко отделалась!* (пер. Е.Клюев)

Наглядно видна стратегия доместикации, так как Клюев Е.В. заменяет один смысл на другой («narrow escape» - чудом спастись, а не просто «легко отделаться»).

(65) «...and things are worse than ever...» – *Чем дальше, тем хуже...* (пер. Е.Клюев)

Очередное использование при переводе темпорального маркера «дальше» указывает на стратегию доместикации.

(66) «*I had not! cried the Mouse, sharply and very angrily.* – *Что за виток? – выкрикнула Мышь сердито.*

«A knot!» said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. «Oh, do let me help to undo it!» – Завиток! – поправилась Алиса, всегда готовая уступить собеседнику. – Я не знала, что вы называете витки завитками... (пер. Е.Клюев)

Перед нами игра слов, на русском реализуемая манипуляциями с префиксом за-. Стратегия вольного перевода.

(67) «*Did you say pig, or fig?*» – *Как вы сказали – «свинтус» или «плинтус»?* (пер. Е.Клюев)

Созвучие и построенная на этом игра слов достигается посредством вольного перевода, как и в переводе Демуровой Н.М..

(68) «...*You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis...*», «*Talking of axes,*» said the Duchess, «*chop off her head!*»

– *Земле, видите ли, требуется двадцать четыре часа, чтобы повернуться вокруг своей оси, и, если вы этого не знаете, то пора бы...*

– Топора бы! – подхватила Герцогиня. – *Отрубить ей голову!* (пер. Е.Клюев)

Посредством точной игры слов, построенной на использовании темпорального предикатива «пора» и частицы «бы», при сложении дающих новое существительное, переводчик реализует стратегию доместикации.

(69) ...*and an old Crab took the opportunity of saying to her daughter* «Ah, my dear! Let this be a lesson to you never to lose your temper!» ... *а миссис Крабб*, конечно же, не упустила возможности сказать своей дочери: «Ах, моя дорогая! Пусть это послужит тебе уроком: никогда не теряй самообладания» (пер. Е.Клюев)

Стратегия форенизации, однако вместо качественного прилагательного «старый» переводчик использует нарицательное существительное «миссис» с указанием на социальный статус.

(70) «...*She'll get me executed, as sure as ferrets are ferrets!*» – *Она ведь меня обезглавить велит, голову даю на отсечение!* (пер. Е.Клюев)

Перед нами стратегия доместикации, проявляющаяся во введении переводчиком своего собственного каламбура, повторении той же самой информации в речи героя.

(71) «*Sure, I don't like it, yer honour, at all, at all!*» – *Она точно не нравится мне, ваша-мылась, вот как пить дать не нравится.* (пер. Е.Клюев)

Эрратив, использованный в рамках стратегии доместикации («ваша-мылась») и внедрение фразеологизма, добавляющего экспрессивности, свойственной русскому языку.

(72) «...*he won't do a thing I ask!*» – ...не хочет меня слушаться. (пер. Е.Клюев)

Стратегия доместикации, выраженная в придании речи персонажа разговорности и большей непосредственности.

(73) «*What do you mean by that?*», said the Caterpillar sternly. «*Explain yourself!*» – *Что вы имеете в виду? – придрался Шелковичный Червь. – Что вы не в себе?*

«*I can't explain myself, I'm afraid, sir*» said Alice, «*because I'm not myself, you see.*» – *Боюсь, я не могу быть в себе, сэр,* – проговорила Алиса, – потому что я сама не своя. (пер. Е.Клюев)

Стратегия вольного перевода для сохранения игры слов, а также для оригинальности собственного перевода.

(74) «*Ugh, Serpent!*» – *У-у-у, змеюка!* (пер. Е.Клюев)

Вновь стратегия доместикации в замене стилистически-нейтрального имени существительного на разговорное с негативной окраской.

(75) ...*the Duchess was sitting on a three-legged stool...* ...*посередине на трехногом табурете* восседала Герцогиня... (пер. Е.Клюев)

Стратегия форенизации, точный перевод, очевидно, для современного переводчика не было важной задачей заострение внимания реципиента на предмете мебели. В данном предложении, в отличие от Демуровой Н.М., Клюев Е.В. использует более точное и понятное прилагательное «трехногий», так как «колченогий» практически не употребляется в современных реалиях, кроме того, можно предположить, что современные дети особенно редко слышат данное прилагательное.

(76) «*And so these three little sisters - they were learning to draw, you know-*» – ...*жили-были три сестры, их звали Элси, Лэси и Тилли, жили они на дне залива и...*

«*What did they draw?*» – Чем же они там питались? – спросила Алиса, которую всегда волновали проблемы еды и питья.

«*Treacle...*» – Заливным питались, – ответила Соня, подумав минуту-другую. (пер. Е.Клюев)

В данном примере переводчик использует стратегию вольного перевода, строя игру слов посредством использования каламбура из двух лексем с якобы (для юного читателя) с одинаковым корнем.

(77) «*Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered*» – Может быть, как раз перец и превращает герцогинь в старых перечнищ... (пер. Е.Клюев), «...and vinegar that makes them sour-and camomile that makes them

bitter and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered. – ...a соль... соль делает людей солидными, а горчица – огорченными, а розмарин – разморенными... (пер. Е.Клюев)

Перед нами стратегия лингвокультурной адаптации вольного перевода (подмена «hot-tempered people» на «старых перечниц») и переводческие каламбуры, схожие с оригиналом только по общему посылу (осмысленная бессмыслица).

(78) *Tortoise* («*because he taught us*») – Паучиха. – *Мы называли ее Паучихой, потому что она приходила нас поучить!.* (пер. Е.Клюев)

Стратегия вольного перевода, существительное «черепаха» пусть и с применением эрратива заменяется на «Паучиху», однако смысл, практически идентичный оригиналу сохраняется.

(79) «*...and then the different branches of Arithmetic - Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.*» – *Потом пошла арифметика, все четыре действия: служение, почитание, ублажение и веление.* (пер. Е.Клюев)

В данном примере обнаруживаем стратегию доместикации, переводчик современности продолжает традицию предшественника и «переводит» арифметические действия, приводя свою версию перевода: «Ambition» - «служение», «Derision» - «веление» и т.д.

(80) «*You know what to beautify is, I suppose?*» – *Что такое «раздражать», ты, полагаю, знаешь?* (пер. Е.Клюев)

«*...it means to make anything prettier.*» – ...это значит заставлять нервничать. (пер. Е.Клюев)

Стратегия вольного перевода в обоих случаях, как и в переводе Демуровой Н.М.

(81) «*Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawing...He taught us Drawing, Stretching, and Fainting in Coils.*» – *Значит так: мистерию, – Черрипах считал пальцы на лапах, – причем как мистерию древнего мира, так и современную, потом общую мореографию... Да, еще мы*

проходили рассставание: нашим учителем по рассставанию был старый морской угорь, он приплывал только раз в неделю и преподавал нам рассставание с натурой, верчение и возвращение в волчке. (пер. Е.Клюев)

«Мистерию» и «мореографию» - примеры стратегии доместикации, далее – стратегия вольного перевода.

(82) «...he taught Laughing and Grief» – Он преподавал Смех и Грех, мне рассказывали... (пер. Е.Клюев)

Существующий в русском языке фразеологизм представлен переводчиком в качестве примера стратегии доместикации.

(83) «*Do you know why it's called a whiting?... It does the boots and shoes.*» – Почему, например, ее щукой называют? – Таково веление. (пер. Е.Клюев)

Данный пример является стратегией вольного перевода, выбранной с целью наделить рассказ Грифона и Черрипаха еще большей долей нереальности и вычурности, что мы видим и в следующих двух примерах:

(84) «*Why, what are your shoes done with?*» said the Gryphon.
«*I mean, what makes them so shiny?*»
«*They're done with blacking, I believe.*»
«*Boots and shoes under the sea,*» the Gryphon went on in a deep voice, «*are done with a whiting...*»

«*And what are they made of?*», Alice asked in a tone of great curiosity.»
«*Soles and eels, of course,*» the Gryphon replied rather impatiently: «*any shrimp could have told you that.*» – Ты, скажем, кому подчиняешься? – спросил Грифон. – В смысле... дома кого слушаешься?

Алиса как следует подумала.

– Ну... няню... – сказала она наконец.
– А тут, видишь ли, море. – Голос Грифона сделался глубоким. – Нянь нет, рыбы слушаются щук, и все по щучьему велению происходит.

– Но щукой-то ее почему называют? – не поняла Алиса.
– Так по ее же, щучьему, велению и называют! – восликнул грифон.

(пер. Е.Клюев)

(85) «*They were obliged to have him with them,*» the Mock Turtle said: «no wise fish would go anywhere without a porpoise.»

«Wouldn't it really?» said Alice in a tone of great surprise.

«Of course not,» said the Mock Turtle: «why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say "With what porpoise?"»

– Они не могут этого сказать, – загадочно ответил Черрипах. – Даже самая мудрая рыба такого не скажет.

– Почему не скажет? – озадачилась Алиса.

– Потому что не может! Знаете выражение «нем как рыба»?

– Вы имеете в виду, что... – начала Алиса, но Черрипах оборвал ее:

– Я имею в виду то, что говорю. (пер. Е.Клюев)

(86) «*How do you like the Queen?*» – Как вам Королева? (пер. Е.Клюев)

(87) *Here one of the guinea-pigs cheered, and was immediately suppressed by the officers of the court. (As that is rather a hard word, I will just explain to you how it was done. They had a large canvas bag, which tied up at the mouth with strings: into this they slipped the guinea-pig, head first, and then sat upon it.) Одна из морских свинок принялась было в восторге аплодировать меткому словцу, но восторг ее тут же был подавлен. (Поскольку «подавлен» – трудное слово, объясню, как это было сделано: взяли большой холщовый мешок, завязывавшийся шнуром, а в него, вниз головой, погрузли морскую свинку, после чего сели на мешок сверху.)* (пер. Е.Клюев)

Предложения в примерах 86-87 переведены при помощи стратегии форенизации (переводчик перевел текст, сохраняя структуру и смысл текста оригинала).

(88) «*Now, I give you fair warning...*» – Предупреждаю по-хорошему... (пер. Е.Клюев)

Использование в тексте перевода наречия, русским реципиентом считываемого в данном контексте как предупреждение говорит об использовании переводчиком стратегии доместикации.

(89) «*If that's all you know about it, you may stand down,*» continued the King. – *Если это все, что вы можете нам сообщить, – сказал Король, – тогда присядьте.*

«*I can't go no lower,*» said the Hatter: «*I'm on the floor, as it is.*» – Я не могу *присесть*, – ответил Головной Уборщик, – я на одном колене стою. (пер. Е.Клюев)

Пример стратегии вольного перевода, как и в следующем примере, использующейся переводчиком для достижения комического эффекта, сохранения каламбура и в адаптации на русский язык.

(90) «...you never had fits, my dear, I think?» – Ты ведь, по-моему, не возбуждена, дорогая?

«Never!» – Да никогда!

«Then the words don't fit you...» – И правда, как ты можешь быть возбуждена? Ты же не уголовное дело! (пер. Е.Клюев)

Перевод имен собственных также подвергся изменениям в современном переводе «Алисы»:

(91)...a Duck and a Dodo, a Lory and an Eaglet... ...Хорош Гусь, Одно Додо, Попка Лори, Пол-Орла, The Mock Turtle – Черрипах, the Hatter – Головной Уборщик, the Caterpillar – Шелковичный Червь. (пер. Е.Клюев)

Изменился перевод всех имен из данного списка в целях недопущения плагиата у предыдущих переводов на русский. Что касается перевода The Mock Turtle как Черрипах, Клюев Е.В., ориентируясь на современного юного читателя, не стал нагружать имя персонажа книжным прилагательным «квази» и вместо этого сделал ссылку на всем известное существительное «черри». Похожую стратегию видим в случае с переводом the Hatter как Головной Уборщик, так как данный вариант гораздо проще для понимания в 2018-м году, чем Болванщик 1966-го, требующий от читателя дополнительных знаний о значении слова «болванка».

Не подверглись изменению лишь следующие два имени собственных:

(92) *the March Hare – Мартовский Заяц* (пер. Е.Клюев) и *the Dormouse – Соня, мышь* (пер. Е.Клюев)

Перевод Клюева Е.В. характеризуется, в первую очередь, смелыми переводческими решениями в плане перевода имен собственных. Переводчик внедряет персонажей среднего пола (Пол-Орла, Одно Додо), чего не наблюдалось ни в одном из переводов данного произведения. Кроме того, заметна «нейтральная» позиция современного переводчика, отсутствует как строгое соблюдение стиля оригинала, так и чрезмерное осовременивание.

2.3. Сравнение перевода 1966 года и перевода 2018 года: сходства и различия

Нами было рассмотрено два повторных перевода одного и того же произведения, но в разные временные отрезки. Демурова Нина Михайловна и ее перевод «Алисы в Стране Чудес» считается классическим, особая заслуга переводчицы состоит в том, что она отошла от стратегии буквализма в переводе данной сказки-нонсенса (для «Алисы в Стране Чудес», как для сказки-нонсенса характерно, в первую очередь, «использование лексических приёмов вроде окказионализмов, омонимов, паронимов» [Ширяева, 2017]), но и не стала изобретать совершенно новое произведение, а успешно адаптировала дух книги под русскую лингвокультуру посредством ситуативной адаптации каламбуров и игры слов. Такого же переводческого решения придерживается и Клюев Евгений Васильевич, он переселяет текст в иную культурную традицию, но «придерживает» язык перевода, обращаясь с оригиналом осторожно. Таким образом в своем главном стремлении адаптировать произведение Льюиса Кэрролла для иной лингвокультуры с сохранением замысла автора оба переводчика, как представитель «классиков» перевода «Алисы», так и представитель «новой волны» схожи.

Однако в ходе исследования был выделен ряд отличий.

Во-первых, Демурова Н.М. в своем переводе отдает предпочтение преимущественно стратегии вольного перевода и стратегии доместикации, в то время как Клюев Е.В. использует стратегии форенизации, доместикации и вольного перевода с одинаковой частотностью (*«Боюсь, тут, в воздухе, не водится мышек, но, будь ты летучей кошкой, ты могла бы ловить летучих мышек, а они, видишь ли, ужасно напоминают обычных мышек.»*, «) «...Он преподавал Смех и Грех, мне рассказывали...», «*Может быть, как раз перец и превращает герцогинь в старых перечнищ...*»).

Во-вторых, современный перевод проявляет большее новаторство в адаптации имен собственных («Додо» Демуровой Н.М. и «Одно Додо», к

тому же являющееся существом среднего рода; «Болванщик» и «Головной Уборщик» и т.д.).

Кроме того, перевод 2018-го года еще более легок для прочтения, чем перевод 1966-го года, благодаря использованию упрощенных конструкций («*Ты разве горяча, душечка?... Разве ты когда-нибудь рубишь сплеча, душечка?*», «*Ну что ты, я необычайно сдержанна...*» Демуровой Н.М. и «*Ты ведь, по-моему, не возбуждена, дорогая?*», «*Да никогда!*» Клюева Е.В.) и вокабуляра («значит так», «плинтус» и т.д.). В переводе от 2018-го года присутствует больше примеров перевода с использованием темпоральных маркеров с указанием места или времени («стороне», «никогда», «далше» и т.д.)

Изменение реалий также заметно в двух переводах. Перевод Клюева Е.В. менее насыщен выражениями, в том числе фразеологизмами, требующими от читателя большого количества фоновых знаний и знакомства с данными разговорными выражениями, а также разговорные фразеологизмы в целом употребляются в современности не так часто, как они могли употребляться в 60-х годах.

Таким образом, перевод Клюева Евгения Васильевича 2018-го года закономерно оказался более современным с точки зрения использованного переводчиком вокабуляра и синтаксических конструкций, кроме того, указание на время и место, использованием темпоральных маркеров больше свойственно также современному повторному переводу Евгения Клюева. Однако, ни один из переводов не превосходит и не уступает другому, поскольку оба рассмотренных повторных перевода уникальны по своей сути, благодаря личностям и профессиональным предпочтениям переводчиков, отвечающих за выбор стратегий лингвокультурной адаптации.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В ходе разбора стратегий лингвокультурной адаптации текста нами были рассмотрены два переперевода произведения «Алисы в Стране Чудес» с последующим сравнением между собой обоих повторных переводов. Рассмотрена была, в первую очередь, прямая речь (диалоги и монологи), так как знаменитые каламбуры, логические шутки и игра слов Льюиса Кэрролла сосредоточены именно в речи персонажей. Были сделаны следующие выводы:

Во-первых, Лексика, использованная в повторном переводе на русский язык более экспрессивна, по сравнению с аналогичной лексикой в английском языке, эмоционально действует на реципиента («ужасно напоминают обычных мышек», «змея подкодная!», «Да ты в своем уме?», «наличисто забыла» и т.д.)

Во-вторых, в повторных переводах, независимо от года создания обнаруживается разговорная лексика «плюхнулась», «закругляйся», «взять в оборот», «залепить оплеуху» и т.д.)

В-третьих, оба повторных перевода практически полностью состоят из профессионально адаптированной под русскую лингвокульттуру игры слов, которая оказывает на реципиента тот же эффект, что и текст оригинала («Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered» - «Может быть, как раз перец и превращает герцогинь в старых перечниц», «Tortoise» - «Спрут» и т.д.)

Наконец, заметно изменение реалий в переводе 2018-го года по сравнению с переводом 1966-го года, лексика, использованная Клюевым Е.В. зачастую упрощена, в основном соответствует современному языку и не подстраивается под сказочный слог («какой-то», «а именно», «Попка Лорри», «предупреждаю по-хорошему» и т.д.). Также автор современного перевода позволяет себе больше новаторских решений в плане перевода, вводя персонажей среднего рода (Одно Додо, Пол-Орла).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При повторном переводе важно не столько соответствие тексту оригинала на том или ином уровне, сколько умение передать дух произведения и привнести в произведение переводческое видение происходящего. Поскольку проанализированные нами переводы посвящены сказке-нонсенсу, оба перевода, и классический, и современный действуют, в первую очередь, на воображение реципиента.

Цель данной работы заключалась в выявлении и описании стратегии лингвокультурной адаптации при повторном переводе художественного произведения.

В ходе проведения исследования нами было дано определение серии понятий переводческого дискурса, определено место повторного перевода в переводческом дискурсе и был выполнен анализ одинаковых примеров использования стратегий лингвокультурной адаптации текста при повторном переводе, что было сделано с целью последующего наглядного сравнения двух существующих переводов.

Мы пришли к выводу, что оба повторных перевода пересекаются друг с другом в плане выбора стратегий лингвокультурной адаптации, однако перевод Евгения Васильевича Клюева имеет более упрощенный набор лексики, по сравнению с переводом Нины Михайловны Демуровой, так как находится в пределах современного хронотопа. Согласно Кушниной Л.В. и нашим наблюдениям при анализе обоих повторных переводов, каждая историческая эпоха диктует свой образ понимания иноязычного текста, и этот образ понимания не является застывшим, он меняется вместе с той эпохой, которую представляет переводчик, исполняющий определенный социальный заказ [Кушнина, 2016]. Тем не менее, ни один повторный перевод не может считаться единственно верным, благодаря решающей роли личности переводчика.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Partridge E. A Dictionary of Cliches. Routledge, 2005.
2. Venuti L. The scandals of translation: towards an ethics of difference. Taylor & Francis US, 1998. 102 p.
3. Wikipedia: The Free Encyclopedia. Эллипсис [Электронный ресурс]. 2018. URL: <https://clck.ru/GbztG> (дата обращения 29.05.2020)
4. Академик. Квази [Электронный ресурс]. 2010. URL: <https://goo-gl.ru/6odo> (дата обращения: 02.06.2020)
5. Алексеева И. С. Текст и перевод: вопросы теории. М.: Международные отношения, 2008. 148 с.
6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: УРСС, 2004. 571 с.
7. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения, 1975. 239 с.
8. Воскобойник Г. Д. Тождество и когнитивный диссонанс в переводческой теории и практике // Вестник МГЛУ. Серия: Лингвистика. 2004. Вып. 499. С. 181.
9. Войнич И.В. «Золотая середина» как стратегия перевода: о (не) возможности ее достижения // Мир науки, культуры, образования. Вып. 1. С. 42.
10. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. 2-е изд., М.: Советский писатель, 1980. 81 с.
11. Георгиева Н. Ю. Переводческий хронотоп как отражение переводческой картины мира // Современные проблемы науки и образования. Серия: Филологические науки. 2012. Вып.6. С. 3.
12. Георгиева Н.Ю. Адаптивные стратегии перевода темпоральных смыслов в межкультурном деловом дискурсе // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. Вып. 2. С. 119.

13. Демурова Н.М. Голос и скрипка (к переводу эксцентрических сказок Льюиса Кэрролла) [Электронный ресурс]. 1970. URL: <https://goo-gl.ru/6r77> (дата обращения: 07.06.2020).
14. Демурова Н.М. Льюис Кэрролл. М.: Молодая гвардия, 2013. 42 с.
15. Исаева С.М. Добрякова М.В., К вопросу о переводной множественности произведений английской писательницы Д. Остин // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2019. Вып. 4. С. 204.
16. Каракева Н.С. Переводческий дискурс как пространство интерпретации // Научно-методический электронный журнал «Концепт». Серия: Современные научные исследования. 2015. Т.13. Вып. 3. С. 2-3.
17. Клюев Е., Михайлов Е., Орлова М. «Ни один перевод не окончательнее другого»: зачем выходят новые переводы «Алисы» [Электронный ресурс]. URL: <https://goo-gl.ru/6odz> (дата обращения: 28.05.20).
18. Клюканов И. Э. Динамика межкультурного общения: системно-семиотическое исследование: автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.02.19. Тверь. 99 с.
19. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М. : ЭТС, 2002. – 113 с., 192 с.
20. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 6 с.
21. Кушнина Л. В., Аликина Е. В. Система оценки качества устного последовательного перевода в свете теории гармонизации // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная философия. 2010. Т. 10. Вып. 4. С. 47.
22. Кушнина Л.В. Взаимодействие языков и культур в переводческом пространстве: гештальт-синергетический подход: дис. Кушниной Л.В. д-ра филол. наук: 10.12.2019. М., 2004. 7 с.

23. Кушнина Л.В. Повторный перевод как функция переводческого хронотопа [Электронный ресурс]. 2015. URL: <https://goo-gl.ru/6l7O> (дата обращения: 12.03.2020).
24. Кушнина Л.В., Голубева Г.И., Югова Е.Н. Повторный перевод в системе переводческого дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Серия: Языкоzнание. 2016. Вып. 9. С. 111.
25. Кэрролл Л. Приключения Алисы в стране чудес (пер. Н.М. Демуровой) [Электронный ресурс]. 1991. URL: <https://goo-gl.ru/6r8N> (дата обращения: 19.01.2020)
26. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М.: Международные отношения, 1981. 66 с.
27. Латышев Л.К. Технология перевода: учеб. пособие для студентов лингвистических вузов и факультетов. 2-е изд. М.: Издательский центр «Академия», 2005. 7 с.
28. Мироненко А. Б., Омельченко П. А. Проблемы машинного перевода [Электронный ресурс]. 2016. URL: <https://goo-gl.ru/5YhR> (дата обращения: 15.12.2019).
29. Мишкуров Э.Н. Язык, «языковые игры» и перевод в современном лингвофилософском и лингвокультурологическом осмыслении // Вестник Московского университета. Серия: Теория перевода. 2012. Вып. 1. С. 13.
30. Мостицкий И. Искусство перевода и его проблемы [Электронный ресурс]. 2002. URL: <https://rh.1963.ru/art.htm> (дата обращения: 10.03.2020).
31. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003.
32. Никонов В.М. Социо- и лингвокультурологические проблемы адаптации коннотативных единиц языка в тексте // Проблемы культурной адаптации текста. Тезисы докладов международной научной конференции. М.: Русская словесность, 1999. 78-79 с.

33. Пумпянский А.Л. Чтение и перевод научно-технической литературы: лексика, грамматика, фонетика. М.: Наука, 1964. 36 с.
34. Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода: учеб. пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая Школа, 1964. 131 с.
35. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Валент, 2007. 10 с.
36. Смирнов А.А., Алексеев М.П. Перевод // Литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1934. 527 с.
37. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология Три, 2002. 143 с.
38. Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого // Вестник воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. Вып. 1. С. 71.
39. Фролов С. В., Паньков Д. А. Проблемы построения машинного перевода // Вопросы современной науки и практики. Серия: Управление, вычислительная техника и информатика. 2008. Вып. 11. С. 1.
40. Хайдарова И.Н. Исследование категории переводческого времени в сопоставительном аспекте: на материале русского и немецкого языков: дис. Хайдаровой И.Н. канд. Филол. наук: 10.02.20. М., 2008. 4 с.
41. Христофорова С.Б. Поэзия Булата Окуджавы в немецких переводах (исторические, стилистико-сопоставительные и переводческие аспекты): дис. Христофоровой С.Б. канд. филол. наук: 10.02.20. Магадан, 2002. 165 с.
42. Цыремпилон А.О. Стратегия перевода окказиональной лексики с позиций герменевтической теории // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Серия: Языкознание. 2016. Вып. 6. С. 180.

43. Чайковский Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты): автореф. дис. Чайковского Р.Р д-ра. филол. наук: 10.02.20. Магадан, 1997. 70-71 с.
44. Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода (вводная часть): учеб. пособие. Северо-Восточный гос. ун-т., 2008. 182 с.
45. Чичиланова С. А. Определение понятия «перевод» в работах отечественных и зарубежных лингвистов [Электронный ресурс]. 2011. URL: <https://goo-gl.ru/60SB> (дата обращения: 19.01.2020)
46. Шамова Н.В. Разграничение понятий «эквивалентность» и «адекватность в переводе» // Вестник МГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. Вып. 2. С. 171.
47. Шевчук В.Н. Информационные технологии в переводе. Электронные ресурсы переводчика 2. М.: Зебра Е, 2013. 384 с.
48. Шерстнева Е.С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2008. Вып. 73-1. С. 531.
49. Ширяева И.Н. Специфика литературной нонсенс-сказки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Серия: Литературоведение. 2017. Т.8. Вып. 74. С. 58.
50. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / А. Коваль, перевод на русский язык. М.: Издательство АСТ, 2015. 3 с.
51. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. 136 с.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой

/О.В. Магировская/
23 июня 2020 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
**СТРАТЕГИИ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА
ПРИ ПОВТОРНОМ ПЕРЕВОДЕ**

Выпускник

А.А. Оруджева



Научный руководитель

канд. пед. наук, доцент
доц. каф. ТГЯиМКК Е.В. Ерёмина



Красноярск 2020