

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

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.04.02 Лингвистика
45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ О.В. Магировская

«_____» _____ 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ПЕРЕВОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ
КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ
(на материале повести «Метель» Владимира Сорокина и её
перевода на немецкий язык)**

Магистрант	_____	О.В. Семенец
Научный руководитель	_____	проф., д-р.филол.наук Л.В. Куликова
Нормоконтролёр	_____	М.К. Мжельских

Красноярск 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ.....	6
1.1. Понятие адаптации текста в современной лингвистике.....	6
1.2. Проблема адаптации художественного текста.....	13
1.3. Лингвокультурный и прагматический аспекты в адаптации художественного текста	20
1.4. Переводной художественный текст как продукт культурно-прагматической адаптации.....	30
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	34
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ ДЛЯ НЕМЕЦКОГО ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА «МЕТЕЛЬ» ВЛАДИМИРА СОРОКИНА.....	36
2.1. Повесть «Метель» и её перевод на немецкий язык в аспекте первичности/вторичности текста.....	36
2.2. Структурно-композиционные и стилевые особенности культурно-прагматической адаптации повести «Метель».....	38
2.3. Особенности адаптации лингвокультурного словаря повести «Метель».....	44
2.4. Стратегия сохранения оригинального прагматического воздействия при переводе повести «Метель» на немецкий язык.....	67
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	77
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	80

ВВЕДЕНИЕ

Данная магистерская диссертация посвящена исследованию специфики культурно-прагматической адаптации художественного текста при его переводе на другой язык.

Теоретические и прикладные изыскания последних десятилетий свидетельствуют о том, что перевод – это не механическая трансфигурация знаков, а полноценная адаптация к иной лингвокультурной среде. Попадая из одного языка в другой, текст неизбежно трансформируется, поскольку вместе с языком меняется и культура. Именно поэтому мы говорим не о языке или культуре в частности, а о лингвокультурном пространстве, воспринимая их как одно целое. Кроме того, необходимо помнить, что каждый текст и каждая единица текста несут в себе определенную прагматическую цель, сохранить которую – основная задача адаптации. Фокус внимания нашего исследовательского интереса соответственно – культурно-прагматические стратегии и приемы адаптации переводного художественного текста. Выбор художественного текста может быть объяснен тем, что он в значительной степени подвергается культурно-прагматической адаптации. Это происходит ввиду различий картин мира, которые могут проявляться и на структурно-композиционном, и на лексико-стилистическом уровнях текста.

Данная работа выполнена в рамках прагматики, текстологии и теории перевода, а ее результатом является подробное описание культурно-прагматической адаптации художественного текста для немецкого лингвокультурного пространства, что является попыткой сделать вклад в теорию перевода и межкультурной коммуникации и определяет *актуальность* работы.

Теоретическую базу исследования составляют труды В.Н. Комиссарова, В.И. Карасика, А. Нойберта, С.В. Первухиной, А.В. Брыгиной, М.В. Вербицкой, Л. Венути, В.В. Красных и др.

Объектом исследования служит процесс перевода художественного текста, а *предметом* исследования – стратегии и приемы культурно-прагматической адаптации художественного текста при переводе с русского на немецкий язык.

Цель данного исследования состоит в выявлении стратегических лингвокультурологических, текстологических и прагмалингвистических особенностей культурно-прагматической адаптации при переводе художественного текста с одного языка на другой.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнение следующих теоретических и практических *задач*:

- 1) Проанализировать понятие адаптации текста в современной лингвистике.
- 2) Изучить особенности адаптации художественного текста.
- 3) Рассмотреть переводной художественный текст как продукт культурно-прагматической адаптации.
- 4) Выявить специфические стратегии и приемы в рамках культурно-прагматической адаптации переводного художественного текста.

Материалом для исследования послужила повесть «Метель» Владимира Сорокина и ее перевод на немецкий язык «Der Schneestorm», выполненный Андреасом Третнером

В ходе исследования были использованы такие *методы*, как метод анализа культурных значений и смыслов, концептуальный анализ, сопоставительный анализ, систематизация, интервьюирование и метод лингвистического описания.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных результатов в преподавании теории и практики перевода и межкультурной коммуникации; основные выводы работы могут использоваться при подготовке аналогичных курсовых и дипломных работ.

В ходе исследования проанализированы и описаны особенности культурно-прагматической адаптации художественного текста, что может внести свой вклад в общую теорию адаптации текста и в теорию перевода.

Магистерская диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

Во введении представлены актуальность исследования, его объект и предмет, цель и задачи, необходимые для ее достижения, а также практическая значимость работы.

В теоретической главе «Культурно-прагматическая адаптация как предмет лингвистического изучения» рассмотрены основные положения и термины исследования, изучены различные особенности культурно-прагматической адаптации художественного текста, создана модель для анализа оригинала и перевода художественного текста с точки зрения их культурно-прагматической адаптационной специфики.

В практической главе «Особенности культурно-прагматической адаптации для немецкого лингвокультурного пространства художественного текста «Метель» Владимира Сорокина» предпринята попытка описания структурно-композиционных и стилевых особенностей культурно-прагматической адаптации, а также специфики адаптации лингвокультурного словаря исследуемой повести и стратегии сохранения оригинального прагматического воздействия художественного текста на реципиента.

В заключении приводятся основные выводы исследования, обозначаются перспективы дальнейшей работы по данной проблеме.

ГЛАВА 1. КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

1.1. Понятие адаптации текста в современной лингвистике

Понятие адаптации текста широко применяется в рамках современной лингвистики и может встречаться в различных ее областях: когнитивистике, прагмалингвистике, семантике, лингвокультурологии, переводоведении.

В широком значении под адаптацией текста подразумевают любое преобразование текста, создающее предпосылки для адекватного и полного понимания этого текста читателем. Так, к примеру, в медицинском дискурсе адаптацией текста можно считать упрощение текстов инструкций к лекарственным препаратам, где инструкция – это текст-источник, а рекомендация пациенту от врача – это адаптированный текст. В данном случае врачу необходимо адаптировать обилие медицинских терминов, диагнозов и прогнозов для обычного человека-неспециалиста.

В теории перевода у термина «адаптация текста» существует узкое и широкое понимание. В узком смысле адаптацией текста является конкретный переводческий прием, предполагающий «замену неизвестного известным, непривычного привычным» [Комиссаров, 1990: 48]. В широком смысле адаптация текста – это преобразование высказывания, имеющее своей целью достижение при переводе комплексной эквивалентности текста-источника и переводимого текста. Сюда входит и социокультурная адаптация, и прагматическая [Тимко, 1999].

В прагмалингвистике адаптацию текста воспринимают более узко, а именно, как изменения текста с целью получения необходимой реакции со стороны рецептора вторичного текста [Нойберт, 1978]. Другими словами, какой бы путь преобразования текста не избрал адаптер, его главной целью в прагматической адаптации остается создание прагматического эффекта на рецептора адаптированного текста, тождественное с воздействием, оказанным автором исходного текста на своего получателя.

В нашем исследовании адаптацией мы будем считать такое комплексное преобразование исходного текста, в результате которого исчезает языковая и культурно-коммуникативная лакуарность в понимании текста-источника. При этом прагматический эффект адаптированного текста максимально должен быть приближен к прагматическому эффекту текста-оригинала.

Адаптацию текста не следует путать с интерпретацией текста. Объясняя разницу между этими двумя понятиями, С.В. Первухина в своей научной статье «Адаптация как вид интерпретации текста» пишет, что в процессе адаптации текста, в отличие от процесса интерпретации, автор нового текста совершенно верно понимает текст-источник и обладает достаточными знаниями в данной предметной области. Автор интерпретации, в свою очередь, может оказаться не компетентен в области текста-источника и, совершая попытку адаптации текста, лишь предлагает свое мнение, которое может соответствовать или не соответствовать действительности [Первухина, 2014]. Г.И. Богин считает, что интерпретацию можно назвать «высказанной рефлексией»: она направлена ни на что иное, как на поиск смыслов в тексте-источнике. Такой поиск смыслов может оказаться удачным или неудачным. Во втором случае смысл изначального текста может значительно исказиться после интерпретации [Богин, 2001]. По мнению С.В. Первухиной, адаптацию можно считать видом интерпретации [Первухина, 2014], т.к. в обоих случаях мы имеем сходную цель: преобразовать текст в ситуации непонимания. Однако у адаптации существует ряд характерных черт, отличающих ее от интерпретации:

- Самый главный фокус процесса адаптации – ориентация на определенного адресата;
- Адаптация, в отличие от интерпретации, не стремится создать новое понимание текста, используя «авторскую трактовку»: адаптация

стремится заполнить лакуны знаний читателя, донести оригинальный смысл текста-источника;

- Адаптированный текст стремится передать ключевые смыслы, допуская опущение нерелевантных для читателя смыслов;
- Интерпретатором может выступать любой человек, даже если он не до конца сам понимает текст-источник. Адаптор обязан понимать текст-источник досконально и уметь преобразовать этот текст по-разному, в зависимости от адресата [Первухина, 2014].

Таким образом, термин «интерпретация текста» шире и включает в себя «адаптацию текста»: любая адаптация является интерпретацией, но не наоборот.

Интересно, что герменевтическая традиция перевода осмысляет процессы интерпретации и адаптации несколько по-другому, делая границы между ними еще более размытыми. В целом, герменевтика в гуманитарном знании представляет собой одну из форм осмысления духовного опыта человека, понимания гуманитарных смыслов и ценностей. Под герменевтическим аспектом перевода понимается принцип правильного понимания оригинального текста и его корректной интерпретации, а также понимания вторичного текста читателем [Богин, 1998]. Герменевтический подход допускает множество различных интерпретаций текста, поскольку считает любую интерпретацию рефлексией отдельного индивида, содержащей в себе неповторимый смысл, созданный на базе уникального жизненного опыта каждого. Цель переводчика с точки зрения герменевтики, тем не менее, заключается в поиске полного соответствия слова языка оригинала, в точной передаче эмоций оригинального текста, в сохранении уникального стиля автора текста-источника, что в целом соответствует описанным в предыдущем параграфе требованиям к адаптации текста. Герменевтический подход, однако, подчеркивает необходимость не только таких компетенций переводчика как обладание лингвистическими знаниями

и понимание специфики языка, но и таких, как глубокие знания в области философии, литературоведения, истории литературы и культуры, биографии и творчества автора оригинала [Алексеевко, 2016].

Тем не менее, в своей работе мы будем опираться именно на термин «адаптация». Можно выделить несколько сторон адаптации в зависимости от какого-либо компонента коммуникации: адресата, адресанта, референта, самого сообщения и кода. С.В. Первухина выделяет следующие виды адаптации:

- Субъектная
- Референциальная
- Адресатная
- Инструментальная [Первухина, 2014].

Сразу следует отметить, что указанные виды адаптации ни в коем случае не исключают друг друга, напротив, пересекаются между собой, а их существование позволяет рассматривать адаптацию комплексно.

Разъясним каждый из видов.

Под субъектной адаптацией понимается преобразование текста, напрямую зависящее от компетентности и уровня понимания адаптером текста-источника. Так как адаптер в первую очередь является читателем текста и во вторую очередь автором нового текста, для него в равной степени важно как понимание текста-источника, так и умение правильно создать новый текст. В зависимости от компетентности переводчика продуктом адаптации может стать адаптация или индивидуальная интерпретация текста.

Для референциальной адаптации самым важным является понимание того, что именно следует адаптировать в сообщении. Если переводчик адаптирует иностранную книгу для школьников, изучающих данный язык, он будет упрощать многие синтаксические конструкции, сокращать количество фразеологизмов и т.д. Другими словами, он будет адаптировать текст сообщения. Если же мы говорим о переводе узкоспециального текста на

повседневный, понятный непрофессионалу язык, мы адаптируем информацию. Таким образом, адаптация может различаться в зависимости от объекта адаптации.

Адресная адаптация обращает внимание на то, для кого создается новый текст (профессионал/любитель, массовая аудитория/индивид и т.д.).

Инструментальная адаптация имеет отношение непосредственно к способу адаптации сообщения (письменная/ устная адаптация).

Адаптация всегда направлена на создание прагматически эффективного текста. Для достижения этой цели необходим анализ помех, возникающих в цепочке адресант – сообщение – код – адресат и применение наиболее подходящего вида адаптации [Первухина, 2014].

Можно рассматривать и другие трактовки исследуемого явления. Так А.В. Брыгина говорит о наличии лингвистической и нелингвистической адаптации [Брыгина, 2004], В.Н. Комиссаров о прагматической адаптации [Комиссаров, 2001], А.А. Гусева о культурной адаптации [Гусева, 2009].

Под лингвистической адаптацией понимается лексическое и грамматическое упрощение текста, нелингвистическая адаптация подразумевает изменение объема текста, упрощение содержания. Прагматическая адаптация акцентируется на воспроизведении прагматического эффекта исходного текста, а культурная адаптация главной своей целью имеет донесение лингвокультурных смыслов до читателя адаптированного текста.

В нашей работе мы будем говорить о всех перечисленных видах адаптации, т.к. при переводе художественного текста возможна и лингвистическая, и нелингвистическая адаптация в той или иной мере, а прагматическая и культурная адаптация в свою очередь представляют для нас основной интерес. Другими словами, в центре нашего исследования лежит комплексная адаптация художественного текста.

Учитывая специфику данной работы, а именно тот факт, что адаптированный художественный текст является вторичным по отношению к

оригиналу, нам также необходимо определить понятие вторичного текста и изучить способы деления вторичных текстов на виды. Введению термина «вторичный текст» в научный обиход мы обязаны М.В. Вербицкой [Вербицкая, 2000]. Сегодня границы термина достаточно широки: вторичным текстом называют как пародии, стилизации и перифразы [Вербицкая, 2000], так и тексты переводов [Полубиченко, 1991], рефераты, аннотации и т.д. Иными словами, под вторичным текстом понимается любой текст, имеющий некий прототип, текст-оригинал, первичный текст.

Существует несколько подходов к классификации вторичных текстов. Рассмотрим некоторые из них.

М.В. Вербицкая, разделяя вторичные тексты на типы, использует следующие пять параметров:

- 1) предмет
- 2) объект изображения, на который направлена авторская идейно-эмоциональная оценка
- 3) характер оценки
- 4) отношение к используемой образно-стилистической системе
- 5) творческий замысел автора вторичного текста [Вербицкая, 2000: 9].

На основе данных параметров М.В. Вербицкая выделяет 3 вида вторичного текста: перифраз, пародию и стилизацию [Вербицкая, 2000: 9]. Под перифразом понимается вторичный текст, предметом изображения которого является объективная реальность, стиль текста не повторяет стиль текста-источника, а представляет собой воспроизведение стиля иного произведения, «чужого стиля». Таким образом, благодаря несоответствию формы и содержания, достигается комический эффект. Авторская оценка здесь направлена на изображаемые аспекты действительности.

Пародия, напротив, изображает литературное произведение в единстве его формы и содержания, т.е. такие особенности как композиция, приёмы создания образов, ритмическая организация, должны быть сохранены в пародии.

Стилизациями М.В. Вербицкая называет вторичные тексты, предметом изображения которых является «чужой стиль» [Вербицкая, 2000: 20-21].

В.И. Карасик использует другие параметры для классификации вторичных текстов, а именно объем, оценку, сложность и код [Карасик, 1997: 69]. С точки зрения объема он выделяет три вида вторичных текстов: сокращенные, перефразированные и расширенные. С точки зрения оценки ученый выделяет рецензии и пародии, где рецензия это принципиально новый текст, содержащий однако смысл и форму исходного текста, а пародия это имитация исходного текста с карикатурным преувеличением его определенных характеристик. Параметр сложности тесно переплетается со степенью адаптации текста, которая включает в себя адаптацию как формы, так и содержания. Что касается кода, В.И. Карасик говорит о необходимости различать исходный текст с его переводом на другой язык и исходный текст с его трансформацией в другую литературную форму языка [Карасик, 1997: 69-70].

Интересной нам показалась и классификация Л.М. Майдановой. Она делит вторичные тексты на виды, отталкиваясь от одного параметра, который она называет «сменой авторства» [Майданова, 1994: 82], что представляет собой смену интенций. В результате появляются три группы вторичных текстов: воспроизведенные, тексты-циклы и диалогичные. В первом случае интенция автора заключается в воспроизведении первичного текста в вариативном виде с приспособлением его для каких-то определенных целей (пересказ, аннотирование, реферирование, сценарии по литературным произведениям, переводы). При циклизации первичных текстов происходит смысловое приращение: исходные тексты дают новую идею для вторичного текста. Примеры текстов-циклов можно найти в газетном дискурсе. Последняя группа подразумевает диалог с первичным текстом. В этом виде вторичных текстов производные от первичных текстов выступают в роли отклика на предшествующее произведение [Майданова, 1994: 82-87].

Таким образом мы видим, что не существует единой классификации вторичных текстов и исследователю необходимо каждый раз анализировать различные варианты деления вторичных текстов на группы и выбирать способ, наиболее подходящий под ту или иную цель.

Суммарное определение предмета нашего исследования может звучать следующим образом: адаптированный художественный текст есть лингвистически, культурно и прагматически обработанный перефразированный вторичный текст, изображающий оригинал в единстве его формы и содержания, сохраняющий приёмы создания образов, композиционные особенности оригинала и его объем, имеющий эстетический эффект, тождественный оригинальному.

1.2. Проблема адаптации художественного текста

При адаптации художественного текста возникает целый ряд специальных сложностей, включающий в себя структурные и композиционные особенности, необходимость соблюдения жанра, интертекстуальность, передачу лингвокультурных смыслов и др.

Примечательно, что большинство этих особенностей встречается как при переводе художественного текста на другой язык, так и при адаптации текста на более простой уровень языка (пример: адаптированная английская литература для изучающих английский язык). Второй случай описывает С.В. Первухина в своей научной статье «Адаптированный художественный текст: способы повышения понятности». Считаем целесообразным привести некоторые идеи этой статьи в нашей работе, поскольку многие из них справедливы и для переводного художественного текста, подробнее о котором речь пойдет позже.

С.В. Первухина выделяет следующие способы адаптации художественного текста: семантические, структурные и композиционные [Первухина, 2011: 130-134].

При семантических способах адаптации вторичный текст рассматривается как пресуппозиция оригинального. Иными словами, главной целью здесь является передача основного смысла. Что касается методов замены, С.В. Первухина говорит о «семантической записи лексических единиц оригинала» [Первухина, 2011: 131], которая может служить для экспликации культурных смыслов, значений метафор и т.д.

Структурные способы адаптации рассматриваются на 2 уровнях: синтаксическом и лексическом. Синтаксические способы адаптации текста подразумевают упрощение грамматических структур. Например, простые предложения вместо сложных, придаточное предложение вместо причастного оборота, замена словосочетания словом с общим значением, а также замена редко употребляемых слов словосочетанием. Лексические способы адаптации текста подразумевают замену слов синонимами или словами с более широким значением.

Под композиционными особенностями адаптации текста в случае его упрощения подразумевается сокращение абзацев и потеря некоторых стилистических приемов, таких как повтор, например.

Отметим, что для переводного художественного текста релевантными окажутся все перечисленные выше способы, однако сами методы адаптации будут иными, поскольку у переводчика художественного текста (за исключением некоторых специальных случаев) не стоит задачи упростить текст. Следовательно, ему не нужно жертвовать красотой грамматических и лексических конструкций, не нужно намеренно делать абзацы короче и пренебрегать стилистическими приемами. Подобная адаптация в первую очередь имеет лингвокультурную направленность: она стремится облегчить восприятие чужих культурных реалий и языковых явлений, а также прагматическую: должна передать основные интенции автора оригинала.

Наиболее распространенным является способ деления адаптации на лингвистическую и нелингвистическую, где под нелингвистической адаптацией понимаются принципы, связанные с изменением структуры

произведения, а под лингвистической адаптацией принципы, затрагивающие сферу языка. Самые распространенные нелингвистические принципы – это цитация (дословный перевод), исключение (изъятие авторского текста) и перестановка (изменение композиции текста оригинала) [Брыгина, 2004].

А.В. Брыгина выделяет три основных типа адаптированных текстов по принципу соотношения цитации и исключения:

1) текст-фрагмент (преобладает принцип исключения, художественная структура оригинала очень слабо сохранена)

2) текст-монтаж (уровень цитации уже выше, художественная структура оригинала сохранена частично)

3) текст-вариант (цитация преобладает, максимально сохранена художественная структура оригинала) [Брыгина, 2004].

Самые распространенные приемы лингвистической адаптации это замена, редукция, добавление и перестановка. Замена представляет собой основополагающий приём адаптации художественного текста, с помощью которого можно устранить непонимание некоторых элементов текста с наименьшим ущербом для смысловой конфигурации текста оригинала. Добавление – прием, использующийся для внесения определенных пояснений, необходимых реципиенту для понимания текста. Говоря о редукции, мы имеем в виду «изменение порядка следования текстовых компонентов» [Брыгина, 2004: 44], что бывает актуально в языках, имеющих строгие нормы составления предложений и конструкций. Перестановка же отвечает за взаимодействие предложений между собой, а не внутри себя. Иными словами, перестановка стремится создать понятную для реципиента последовательность единиц текста (предложения, абзацы, главы).

Говоря о стратегиях адаптации художественного текста, невозможно оставить без внимания переводческий дуализм или, другими словами, вечную борьбу между осмысленным и буквальным переводом. В связи с существованием переводческого дуализма, стратегии перевода делят на доместикацию и форенизацию. Данные понятия ввел американский теоретик

перевода Лоуренс Венути. Доместикацией он называет адаптацию оригинального текста к ценностям адаптирующей культуры, а форенизацией - подчеркивание лингвистических и культурных отличий текста-оригинала. Сам Венути отдает предпочтение форенизации, подчеркивая, что доместикация насильственно разрушает культурные ценности [Venuti, 1998].

На практике же переводчик, как показывает опыт, ищет компромисс между стратегиями доместикации и форенизации и каждый раз перевес в ту или иную сторону обусловлен его целями, принципами, мастерством или иными причинами.

Со стратегиями доместикации и форенизации тесно связана и стратегия «невидимости» переводчика. Это понятие Л. Венути ввел для такой стратегии перевода, при которой переводчик как бы остается в тени и позволяет читателю читать не его текст, а текст автора оригинала. По сути, стратегия «невидимости переводчика» является основным принципом доместикации [Войнич, 2009: 56].

В художественном тексте, насыщенном лингвокультурными смыслами, стратегия «невидимости переводчика» становится крайне сложной, но вопрос об использовании такой стратегии остается неизменно важной частью перевода. Каким способом автору удастся оставаться невидимым (или почему не удастся), мы попытаемся объяснить во второй главе данной работы.

Помимо традиционно существующих и описанных выше, некоторые авторы выделяют и третью стратегию перевода. Дело в том, что форенизацию и доместикацию большинство современных ученых считают двумя крайностями, между которыми необходимо искать баланс. В связи с этим возникло множество новых терминов, таких как адекватный, реалистичный, полноценный, целостный, верный перевод и т.д. [Войнич, 2010]. Все эти понятия по сути указывают как раз на баланс между доместикацией и форенизацией, лишь смещая акцент на тот или иной фактор. Например, А.А. Смирнов, говоря об адекватности перевода,

упоминает необходимость передачи всех намерений автора, передачу идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя и желательность соблюдения ресурсов образности [Смирнов, 1934]. Л.Л. Нелюбин, раскрывая понятие реалистического перевода, пишет о верной передаче стиля, идейно-смысловой системы и национального своеобразия переводимого текста [Нелюбин, 2006]. Описывая понятие полноценности перевода, А.В. Федоров говорит о передаче смыслового содержания и о функционально-стилистическом соответствии как о главных условиях хорошего перевода. Также он пишет, что эти условия могут быть соблюдены только при отказе от дословной передачи текста [Фёдоров, 1968]. Я.И. Рецкер, рассуждая о целостности перевода, подчеркивает, что переводчик должен сохранять стилистические и экспрессивные особенности текста. То есть «целостность» перевода заключается, по его мнению, в единстве формы и содержания, существующей на новой языковой основе [Рецкер, 1974: 7]. Наконец, о «верности перевода» говорит У. Эко, называя главным принципом перевода передачу намерения текста с учетом его культурного контекста [Эко, 2006]. И.В. Войнич, в свою очередь, пишет о стратегии «золотой середины» (подразумевая компромисс между доместикацией и форенизацией). Она предполагает, что ни одна из двух традиционно выделяемых стратегий перевода не может существовать в чистом виде: каждый раз переводчик создает уникальную комбинацию методов, которая в каждом отдельном случае и будет являться его «золотой серединой». Эта комбинация представляет собой «то, что переводчик должен сказать (то, что задает подлинник – форенизация), плюс то, что переводчик может сказать (средства родного языка – доместикация), плюс то, что переводчик хочет сказать (предпочтения и вкусы переводчика)» [Войнич, 2010: 43].

В данном исследовании нам также представляется необходимым рассмотреть некоторые текстологические аспекты адаптации

художественного текста. Их описанием мы обязаны преимущественно работам В.Н. Комиссарова.

Итак, начнем с того, что в процессе адаптации происходит «коммуникативное приравнивание текстов на разных языках» [Комиссаров, 2001: 53], что подразумевает сопоставление формы и содержания двух текстов, их структурных и функциональных особенностей и т.д. Чтобы оценить содержательную структуру текста В.Н. Комиссаров предлагает рассматривать текст в трех измерениях: вертикальном, горизонтальном и глубинном. Вертикальное измерение предполагает рассмотрение формально-тематического содержания текста, т.е. всё от общего замысла текста до подтем и отдельных суждений. Горизонтальное измерение дает нам представление о формальных и смысловых связях между высказываниями (т.е. о когезии и когерентности), о тема-рематической структуре текста. Что касается глубинного измерения текста, можно сказать, что оно состоит из языковых средств (которые В.Н. Комиссаров называет «кирпичиками смысла» [Комиссаров, 2001: 56]), их конкретно-текстуального значения и имплицитного смысла. Последнее и создает наибольшие проблемы для переводчика. Импликация может быть подразделена на текстовую, когда скрытый смысл вытекает из произведения в целом, и на импликацию отдельных лексических единиц. Если мы говорим о переводе художественного произведения на другой язык, то очевидно, что сложности возникают именно со скрытым смыслом, кроющимся за отдельными словами, т.к. импликация текстовая в большинстве случаев благополучно переходит в принимающий язык, поскольку зависит от идеи произведения в целом, а передать её – основная задача переводчика. Импликация отдельных лексических единиц напротив должна переводиться столько же раз, сколько она встречается в исходном тексте, и если переводчик не увидел скрытого смысла в той или иной фразе, смысл будет утерян. В.Н. Комиссаров также подчеркивает, что информация, предоставленная на имплицитном уровне в

оригинале по возможности должна оставаться скрытой и в переводе [Комиссаров, 2001].

Таким образом, с точки зрения текстологии все проблемы перевода сводятся к проблеме анализа и понимания текста, а также к построению нового текста. По словам В.Н. Комиссарова, в современном переводоведении главенствующей считается именно текстологическая концепция, при которой текст – это цель, объект и результат перевода [Комиссаров, 2001].

Современные теоретики перевода еще не пришли к единой типологии текстов, которая могла бы определить набор стратегий переводчика, его роль при переводе и т.д., однако некоторые классификации текстов оригинала всё же существуют, и мы считаем полезным привести наиболее популярные из них в данной работе. К. Райс, к примеру, классифицирует тексты исходя из доминирования той или иной функций языка: функция описания (передача информационного сообщения), выражения (эмоциональная функция) и обращения (призыв к чему-либо). Отсюда, первый вид текста ориентирован на содержание (основной задачей переводчика становится передача этого содержания), второй вид текста ориентирован на форму (задача переводчика – передать художественно-эстетическое воздействие оригинала), а третий вид текста ориентирован на обращение (переводчик должен передать призыв) [Райс, 1978]. А. Нойберт, в свою очередь, делит тексты на 4 типа, основываясь на различиях их прагматической ориентации и степени переводимости текстов в прагматическом плане. В первом типе текстов исходный текст имеет те же цели и потребности, что и переводной. Такими текстами может быть научная и техническая литература, рекламные объявления и т.д. Прагматические отношения между текстом и адресатом совпадают в исходном и принимающем языке, и степень переводимости с прагматической стороны таких текстов высока. Во втором типе текстов автор оригинала сообщает определенную информацию именно для аудитории людей, разделяющих с ним язык и культуру. Такими текстами являются официальные распоряжения, местная пресса и другие виды локальной

информации. Такие тексты А. Нойберт называет непереводаемыми с точки зрения прагматики. Третий тип текстов интересует нас больше всего в рамках данного исследования, поскольку говорит о художественных текстах, которые создаются для аудитории исходного языка, но чаще всего выражают общечеловеческие потребности, а значит их прагматический посыл можно передать через перевод в той или иной степени. Четвертый вид текстов по А. Нойберту изначально предназначен для перевода на другой язык и ориентирован на аудиторию другого языка. Здесь степень прагматической переводимости соответственно самая высокая [Нойберт, 1978].

Таким образом, адаптация художественного текста – сложный процесс, требующий комплексного рассмотрения. При анализе адаптированного текста необходимо обращать внимание и на лингвистическую, и на нелингвистическую сторону адаптации: учитывать её семантические, структурные, композиционные особенности, а также уметь выделять доминирующую переводческую стратегию (доместикацию или форенизацию). Кроме того, в конечном итоге необходимо рассматривать перевод именно как текст, рассматривая его во всех измерениях: вертикальном, горизонтальном и глубинном.

1.3. Лингвокультурный и прагматический аспекты в адаптации художественного текста

В данной работе мы считаем необходимым отдельно рассмотреть прагматическую и культурную адаптацию художественного текста, т.к. они определяют специфику нашего исследования.

Поскольку далее речь пойдет об адаптационных и переводческих стратегиях, следует ввести понятие стратегии. В.В. Сдобников посвятил этой теме статью «Стратегия перевода: общее определение», в которой он приходит к выводу, что стратегия перевода – это «программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода

переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2011: 172]. Через переводческую стратегию реализуется цель перевода, а понятие цели в свою очередь неразрывно связано с категорией адресата. Другими словами, в процессе адаптации текста для другого лингвокультурного пространства переводчик должен принимать во внимание особенности потенциального получателя текста. Отношения между переводчиком и читателем всегда прагматичны и существуют в контексте культурных фонов двух текстов, поэтому мы считаем целесообразным перейти к более подробному рассмотрению прагматической и лингвокультурной сторон адаптации.

Под прагматической адаптацией мы, вслед за А.Д. Швейцером, будем понимать «внесение определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия между получателем оригинального и переводного текста с целью передачи изначальной интенции автора текста-источника» [Швейцер, 1973: 242]. Прагматическая адаптация может заключаться во внесении дополнительной поясняющей информации, опущении информации, интерпретации с целью передачи эмоционального воздействия, эквивалентного оригиналу, а также в «полной перестройке сообщения в целях эксплицирования подразумеваемой информации» [Велединская, 2010: 193].

Как отмечает В.Н. Комиссаров, переводчик в любом случае использует прагматическую адаптацию: как при попытке сохранения прагматического потенциала оригинала, так и с целью придать тексту иной прагматический потенциал [Комиссаров, 2001]. Е.В. Падучева также пишет о том, что любые языковые значения прагматичны: «...с человеком, с речевой ситуацией связаны в языке не какие-нибудь особо выделенные экспрессивные

элементы, а вообще значения подавляющего большинства слов и грамматических единиц» [Падучева, 1996: 222].

Если говорить о специфике прагматической адаптации художественного текста, можно заметить, что форма произведения, наряду с его содержанием оказывает прагматическое воздействие на получателя. «Если художественный текст подается в поэтическом ключе, нельзя не сделать вывода о том, что подобная лингвопоэтическая манера изложения диктуется соображениями прагматического порядка: влиять не только информацией, содержащейся в тексте, но и способом ее подачи» [Урумашвили, 2010: 41]. Также к специфике прагматической адаптации художественного текста можно отнести возможности приращения новых элементов к значению слова в тексте. Иными словами, ассоциации, связанные с тем или иным словом в сознании носителей языка требуют расшифровки и особого внимания прагматической адаптации [Арнольд, 1981: 111].

Переводчик, хорошо разбираясь в особенностях обеих культур (культуры оригинала и культуры реципиента перевода), всегда осознает, какие культурные реалии или специфические ассоциации с лексемами требуют адаптации в принимающей культуре и выбирает способ, наиболее подходящий для прагматической адаптации. Если прагматическая адаптация произошла в неполной мере, возникает такое явление как потеря информации. Данная проблема связана с категорией прагматической презумпции, отражающей лингвокультурную асимметрию двух культур (оригинала и перевода). Н.Д. Арутюнова в своей статье «Истоки, проблемы и категории прагматики» весьма доходчиво объясняет явление прагматической презумпции: «Говорящий, который высказывает суждение S, имеет прагматическую презумпцию P, если он, высказывая S, считает P само собой разумеющимся - в частности, известным слушателю» [Арутюнова, 1985: 39]. При наличии такого явления, как прагматическая презумпция, мы можем

также говорить и о лингвокультурной асимметрии, компенсировать которую – основная задача переводчика.

В.Н. Комиссаров выделяет несколько видов прагматической адаптации, различающихся своими целями, в каждом из них существует ряд приемов, позволяющих достигнуть необходимого эффекта [Комиссаров, 1990].

Первый вид прагматической адаптации направлен на адекватное понимание сообщения рецептором перевода. Когда мы имеем дело с двумя языками художественного произведения, мы автоматически получаем две разные картины мира с неодинаковыми фоновыми знаниями. То, что читателю оригинала будет понятно с полуслова, рецептору зачастую возможно воспринять лишь после определенных пояснений. Так мы подходим к первому приему прагматической адаптации: пояснение или внесение дополнительной информации. Этот прием часто используется для передачи культурно-бытовых и географических реалий [Комиссаров, 1990].

Второй вид прагматической адаптации фокусируется на правильной передаче эмоциональной составляющей текста, которая в свою очередь важна для понимания содержания. О такой адаптации можно говорить в случае наличия в тексте прецедентных феноменов, которые оказывают определенное эмоциональное воздействие на читателя, принадлежащего к данной культуре, также это актуально и ввиду различия стилей, характерных для той или иной ситуации в разных культурах. Например, известно, что в английских научных текстах стиль написания менее официален и строг, нежели в русской научной традиции и эту особенность необходимо учитывать при переводе. В противном случае эмоциональное воздействие на читателя адаптированного текста может оказаться отличным от изначального эмоционального эффекта. Приемом здесь может служить поиск эквивалентов либо адаптация стиля текста оригинала [Комиссаров, 1990].

Третий вид прагматической адаптации подразумевает создание необходимого воздействия на конкретно взятого рецептора, при этом изначальный текст может достаточно сильно измениться. Такой вид

адаптации актуален в случаях, когда подразумеваемое значительно отличается от сказанного или в случаях, когда культура рецептора так отличается от культуры оригинала, что единственным способом достижения необходимого воздействия является полная перестройка формы текста. Здесь типичны такие приемы как экспликация скрытых смыслов, изменения способа подачи информации на способ, более привычный получателю перевода или полная замена сообщения [Комиссаров, 1990].

Четвертый вид прагматической адаптации подразумевает решение «экстрапереводческой сверхзадачи», при этом перевод может использоваться для достижения целей, несвязанных с точным воспроизведением оригинала. Выделяют три подвида данной адаптации:

- 1) Филологический перевод (подстрочник, воспроизводящий все особенности языка оригинала)
- 2) Приблизительный перевод (выборочная передача элементов содержания оригинала)
- 3) Модернизация оригинала при переводе (по сути не является переводом, т.к. представляет собой новое произведение на основе текста оригинала) [Комиссаров, 1990].

Филологический перевод может применяться для изучения языка. Так в обучающих книгах рядом с текстом на иностранном языке дается подстрочник на родном языке. Приблизительный перевод скорее можно называть начальным этапом работы с текстом, который, как правило, нуждается в доработке. А модернизацию оригинала мы можем узнать, к примеру, в случае с изменением имен действующих лиц, переноса их в другую страну, эпоху и т.д. (можно вспомнить современный сериал о Шерлоке Холмсе как наглядный пример).

В предыдущем параграфе мы приводили пример классификации текстов по прагматическому признаку А. Нойберта из которой следует, что не любой текст возможно перевести, сохранив при этом прагматическую составляющую. Кроме того, характер прагматических отношений между

текстом и адресатом таков, что учитываться должны не только содержание и форма сообщения, но и сами рецептеры, которые могут принадлежать не только к разным культурам, но и к разным слоям общества, религиям, психотипам и т.д. Адресант очень важен с точки зрения прагматики. Для того, чтобы он понял контекст речевого события, он должен обладать теми же фоновыми знаниями, что и отправитель текста. Речь здесь идет и о языковых, и об исторических, и о культурно-социальных знаниях. Особенно актуальными данные выводы являются для художественного текста, поскольку знание историко-культурной и социальной базы, на которую опирается текст, играет ключевую роль в понимании характеров, событий и отношений внутри произведения. [Чаковская, 1986: 15].

Подводя небольшой итог, можно сказать, что прагматическая адаптация может стремиться сохранить или преобразовать прагматический потенциал, в зависимости от целей переводчика и от особенностей рецептора перевода, однако даже при самой высокой квалификации переводчика не всегда возможно добиться прагматической эквивалентности.

Говоря об адаптации художественного текста также важно учитывать, что чем более национально окрашенный текст оригинала мы имеем, тем сильнее он подвергается лингвокультурной или социокультурной адаптации. Под лингвокультурной адаптацией нами понимается приспособление текста при помощи определенных процедур к иному лингвокультурному пространству с целью предельно адекватного и тождественного восприятия текста иностранным реципиентом [Фененко, 2001].

Исходный текст является фрагментом отображения объективной и общественной деятельности культуры оригинала, и перед адаптером такого текста каждый раз стоит сложная задача «аккультурировать» текст, оставив при этом в большей или меньшей степени его национальный колорит. По словам В.В. Красных, самое сложное в переводе с одного языка на другой – именно «содержательная сторона, которую невозможно либо очень сложно перелить из образа мысли одного человека в образ мысли другого, не

подменяя перевод подделкой» [Красных, 2016: 112]. Дело в том, что текст-исходник и переведенный текст существуют в различных лингвокультурах. Под лингвокультурой мы вслед за В.В. Красных понимаем «языковленную культуру», то есть культуру, живущую в знаках языка, культуру, «явленную нам в языке и через язык» [Красных, 2016: 115]. И чем шире лингвокультурный словарь (культурно-насыщенные единицы лингвокультуры) в том или ином произведении, тем сложнее переводчику адаптировать текст на родной язык. В. В. Красных отмечает, что в лингвокультурный словарь языка часто входят лексемы с метафорическим смыслом, прецедентные феномены, стереотипные образы, лексемы, выполняющие функцию эталона или символа и др. [Красных, 2016].

В аспекте лингвокультурной адаптации представляется необходимым затронуть вопрос культурных коннотаций. Понятие культурной коннотации введено В.Н. Телия, которая говорит, что культурная коннотация это «звено, обеспечивающее диалогическое взаимодействие разных семиотических систем – языка и культуры» [Телия, 1999: 14]. Бавдинев Р.Р. определяет культурную коннотацию как «отпечаток исторической, этнической памяти в системе языка, то есть в её самой динамичной и уникальной системе – лексике. Она может отражаться вербально в виде своеобразных концептов, стереотипов, эталонов, символов, фреймов, мифологем и т. п. знаков национальной и общечеловеческой культуры, освоенной народом – носителем языка» [Бавдинев, 2005: 177]. В.А. Маслова пишет, что коннотация – это «специфическое со-значение», возникающее в каждой культуре, в каждом языке [Маслова, 2001: 53]. Язык отображает культуру его носителей, и в случае взаимодействия представителей разных языков, возникает не только языковой, но и культурный барьер. По словам О.В. Тимашёвой «культурный барьер связан не только с различиями в нормах речевого поведения, но также и с различными значениями, которые вкладывают участники общения в, казалось бы, одни и те же слова» [Тимашёва, 2004: 58]. Слова в языке могут совпадать по своему

денотативному значению (обладать одинаковой предметной соотнесенностью), но различия в коннотативном (эмоциональными и оттеночными оттенками). С.Г. Воркачѳв предлагает различать три ряда лексико-семантических коннотативных явлений, обуславливая это тем, что культурные коннотации неоднородны по форме своего проявления в языковом знаке:

- 1) Коннотация слов опирается на ассоциации,
- 2) Слова употребляются в «переносно-расширительном смысле» [Бельчиков, 1988: 33],
- 3) Слова с переносно-метафорическим коннотативным компонентом [Воркачѳв, 2000].

Что касается первой группы, ассоциации могут иметь как социально-историческое, так и литературное происхождение. Например, традиционно слово «черемуха» ассоциируется в русской культуре с любовью, а «золотая рыбка», благодаря сказке Пушкина, ассоциируется с исполнением желаний.

При употреблении слов в переносно-расширительном смысле, их основное значение утрачивается. Примером здесь может служить обращение к ребенку в русской культуре «заяц, кот» и в немецкой «Maus» (мышь) [Бельчиков, 1988].

Под переносно-метафорическим коннотативным значением понимается присваивание лексической единице (помимо прямого значения) дополнительной коннотации. Так словом «тряпка» можно назвать бесхарактерного вялого человека.

Культурные коннотации могут быть как национально-уникальными, так и принадлежащими нескольким культурам одновременно.

Обратимся также к понятию эквивалентности текстов при переводе, поскольку именно к ней в конечном счете и стремится лингвокультурная адаптация. Вообще, под эквивалентностью понимается общность содержания двух текстов, их смысловая близость [Комиссаров, 2001]. Учитывая тот факт, что текст воздействует как на сознание, так и на подсознание читателя,

следует различать экспрессивную (воспринимаемую сознанием) и импрессивную (воспринимаемую подсознанием) эквивалентность [Фененко, 2001]. Н.А. Фененко предлагает считать условием достижения экспрессивной и импрессивной эквивалентности решение множества задач, касающихся прецедентных текстов, жанровой специфики, проблемы национального колорита, интерпретации смысла, проблемы компенсации и др. [Фененко, 2001]. Действительно, при адаптации текста на иностранный язык важно учитывать любые проявления лингвокультурных различий. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

Жанрово-стилистические различия в разных культурах, безусловно, создают определенные сложности для переводчика. К примеру, один и тот же жанр в различных лингвокультурах обладает своей национальной спецификой: традиционной композицией или сформированным веками стилем. Чтобы преодолеть такого рода сложности, существует ряд приемов лингвокультурной адаптации. Среди них поиск функционально эквивалентных элементов в принимающей культуре (реалии, постоянные эпитеты, фразеологические единицы и т.д.) [Вежбицкая, 1999]. Соотнесение реалии с родовым понятием или замена ее на реалии, хорошо известные реципиенту помогают переводчику заново создать мир, носителем которого является исходный текст как единица национальной культуры. Еще один прием лингвокультурной адаптации это создание новых для принимающего языка лексических единиц. Их образование возможно в результате калькирования, транскрипции, поясняющих сносок внизу страницы и т.д. [Фененко, 2001]. Иногда ввиду особенностей языка необходима замена стилистически нейтральных единиц языка эмоционально окрашенными. Вообще, при переводе художественного текста часто возникает вопрос, в какую сторону сделать уклон: в сторону воспроизведения авторского стиля и атмосферы произведения или в сторону прагматической адаптации, необходимой ввиду различий фоновых знаний. Переизбыток лингвострановедческой информацией (описательный перевод, переводческие

пояснения и др.) исказит характер общения автора с читателем, а замена национально окрашенных фигур речи на функционально адекватные фигуры речи принимающего языка в свою очередь негативно повлияет на восприятие стилистических особенностей текста-оригинала. Если же постараться сохранить оригинальные стилистические приемы, то в ряде случаев мы получим «стилистически неадекватный текст» [Петрова, 2011: 111]. Как следствие практически невозможно передать и стилистическую и прагматическую информацию одновременно. Поэтому и приходится выявлять основную цель перевода, которая позволяет сохранить определенные виды информации («коммуникативно релевантные» [Петрова, 2011: 112]) и опустить другие. Необходимость передачи коммуникативно релевантной информации в свою очередь диктует выбор переводческой стратегии [Петрова, 2011].

Интересным является и вопрос передачи диалектов. Если художественное произведение полностью написано на диалектном языке, переводчику совсем не обязательно передавать его во вторичном тексте, но, если диалект используется для языковой характеристики того или иного персонажа, кажется логичной необходимость его передачи при переводе. Однако, это вызывает ряд проблем для переводчика, поскольку передать территориальную принадлежность говорящего диалектом чужого языка практически невозможно. В большинстве случаев это будет выглядеть нелепо. Однако, как предлагает В.Н. Комиссаров, эта проблема во многих случаях может быть решена использованием социальных диалектов принимающего языка, поскольку между диалектами, различающимися территориально и социально, существует некоторая связь. Другими словами, активная демонстрация территориальных различий в речи – признак малообразованного слоя населения, именно поэтому территориальный диалект исходного языка может быть заменен диалектом малообразованного слоя населения принимающего языка [Комиссаров, 2001].

Делая выводы о приемах прагмакультурной адаптации, можно сказать, что основным являются компрессия и приращение информации, компенсация, поиск эквивалентов и др. Заметим, что компенсация это по сути метод баланса между приращением и компрессией разных видов информации. Это прием, при котором недостаточность одной стороны перевода восполняется за счет переизбытка другой. «Отсутствие в культуре перевода тех или иных реалий должно компенсироваться не только формально, но и содержательно – культурно-мировоззренческим своеобразием текста» [Фененко, 2001: 70].

Итак, именно культурно-прагматическая адаптация представляет основной интерес нашей работы. Её необходимость вызвана различиями на культурном и социальном уровнях двух разных языков, а также различными жанровыми традициями культур.

1.4. Переводной художественный текст как продукт адаптации

Поскольку процесс данного исследования подразумевает рассмотрение переводного художественного текста как продукта культурно-прагматической адаптации, нам необходимо выработать определенный алгоритм анализа текстов, пользуясь которым, мы сможем определить специфику культурно-прагматической адаптации, включая способы передачи иноязычной культурологической информации и прагматических конвенций.

Во-первых, необходимо обратить внимание на оригинал и переводной текст с точки зрения их отношений первичности и вторичности. Для этого, прежде всего, следует описать прагматический характер адаптации, использованный при переводе. Для этого адаптация будет рассмотрена с позиции адресата, адресанта, самого сообщения и способа его передачи [Первухина, 2014]. Важным также представляется определение вида вторичного текста с учетом ряда параметров, которые, с нашей точки зрения, наиболее актуальны для анализа переводного художественного текста.

Параметры следующие: объем вторичного текста по отношению к первичному, предмет изображения, отношение переводчика к используемой образно-стилистической системе, а также творческий замысел автора вторичного текста [Вербицкая, 2000; Карасик, 1997].

Во-вторых, нам представляется целесообразным рассмотрение структурно-композиционных и стилевых особенностей культурно-прагматической адаптации художественного текста. Для этого мы, прежде всего, рассмотрим переводной текст в вертикальном, и горизонтальном измерениях. Также сравним жанрово-стилистические особенности оригинала и перевода, обратим внимание на передачу авторского стиля, диалектов, определим основную стратегию переводчика (доместикация, форенизация или «золотая середина»), и выявим основные приемы, использованные для сохранения (или изменения) композиционной и стилистической составляющей оригинального текста [Комиссаров, 2001; Войнич, 2009; Первухина, 2011; Брыгина, 2004].

В-третьих, мы считаем необходимым рассмотреть особенности адаптации лингвокультурного словаря художественного текста. По сути, это будет изучением глубинного измерения текста по В.Н. Комиссарову. В этом пункте анализа мы планируем начать с определения вида анализируемого текста с точки зрения его прагматической ориентации и степени прагматической переводимости (по А. Нойберту), следом мы будем искать наш текст в классификации В.Н. Комиссарова по параметру цели переводчика [Комиссаров, 2001; Нойберт, 1978]. Это позволит нам понять рамки, в которых действовал переводчик и объяснит ряд его переводческих приемов. Далее мы выясним величину лингвокультурного словаря оригинального текста, займемся поиском имплицитных смыслов и культурных коннотаций, а также стратегий их адаптации на иностранный язык и выявим основные культурно-прагматические адаптационные приемы при переводе художественного текста на другой язык [Комиссаров, 2001; Красных, 2016].

В-четвертых, важной частью в описании процесса адаптации переводного художественного текста, на наш взгляд, является сравнение прагматического воздействия оригинала и перевода на читателей. Очевидно, что это возможно только после обращения к самим реципиентам. Поэтому подходящим способом нам видится небольшой опрос носителей первой и второй лингвокультур, после которого станет возможным делать заключение об экспрессивной и импрессивной эквивалентности двух текстов. Опрос может содержать некоторые отрывки из произведения и вопросы к ним. Также, учитывая распространенность художественных произведений в сети Интернет, можно предположить, что анализ отзывов о них в двух различных лингвокультурах мог бы дать интересные результаты.

Таким образом, после изучения различных подходов к вопросу культурно-прагматической адаптации, была составлена следующая модель анализа текстов, актуальная для исследования практически любого художественного текста и его перевода на другой язык:

1. Переводной художественный текст с точки зрения первичности/вторичности текста
 - Вид адаптации
 - Вид вторичного текста
 - Прагматические характеристики текстов
2. Структурные и композиционные особенности культурно-прагматической адаптации текста
 - Вертикальное измерение текста
 - Горизонтальное измерение текста
 - Жанрово-стилистические особенности оригинала и перевода
 - Основная стратегия переводчика с точки зрения переводческого дуализма
 - Приемы сохранения (или изменения) композиционной и стилистической составляющей оригинального текста

3. Особенности адаптации лингвокультурного словаря текста
 - Вид текста-оригинала с точки зрения его прагматической ориентации и степени прагматической переводимости
 - Вид адаптированного текста по параметру цели переводчика
 - Особенности лингвокультурного словаря оригинального текста
 - Стратегия адаптации имплицитных смыслов и культурных коннотаций на иностранный язык
 - Прагматические и лингвокультурные адаптационные приемы при переводе художественного текста
4. Стратегия сохранения оригинального прагматического воздействия при переводе художественного текста на иностранный язык
 - Прагматическое воздействие оригинала художественного текста на читателя оригинальной культуры
 - Прагматическое воздействие перевода художественного текста на читателя принимающей культуры
 - Степень экспрессивной и импрессивной эквивалентности двух текстов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Проанализировав понятие адаптации текста, мы отметили широкую распространенность данного термина в различных областях современной лингвистики, таких как когнитивистика, прагмалингвистика, семантика, лингвокультурология, переводоведение. В данном исследовании культурно-прагматическая адаптация определяется как комплексное преобразование исходного текста к иному лингвокультурному пространству, в результате которого исчезает языковая и культурно-коммуникативная лакунарность в понимании текста-источника. При этом прагматический эффект адаптированного текста максимально должен быть приближен к прагматическому эффекту текста-оригинала.

Помимо введения термина культурно-прагматической адаптации, в теоретической главе были разграничены понятия адаптации и интерпретации текста. Основное различие заключается в том, что адаптация отвечает всем требованиям современного перевода и выполнена компетентным переводчиком, тогда как интерпретацией можно назвать любую рефлексию, высказанную по поводу текста-источника. Таким образом, интерпретация – понятие более широкое и включает в себя адаптацию.

В работе рассматривается также герменевтическая традиция перевода, для которой обязательны не только такие компетенции переводчика как обладание лингвистическими знаниями и понимание специфики языка, но и глубокие знания в области философии, литературоведения, истории литературы и культуры, биографии и творчества автора оригинала.

С целью комплексного рассмотрения понятия «адаптация» проанализированы её характеристики, выделенные С.В. Первухиной. А именно субъектный (об адресанте адаптации), референциальный (о предмете адаптации), адресный (об адресате адаптации) и инструментальный (о способе адаптации) аспекты. Адаптация всегда направлена на создание прагматически эффективного текста. Для достижения этой цели необходим

анализ помех, возникающих соответственно в цепочке «адресант – сообщение – код – адресат».

В попытке классифицировать типы адаптации, выделены такие её виды, как лингвистическая и нелингвистическая, прагматическая, культурная, и др.

Поскольку адаптированный художественный текст является вторичным по отношению к оригиналу, нам также необходимо было определить понятие вторичного текста и рассмотреть способы деления вторичных текстов на виды. Изучение показало, что не существует единой классификации вторичных текстов. Границы самого термина достаточно размыты: в широком смысле под вторичным текстом понимается любой текст, имеющий некий прототип.

Рассматривая более узкий вопрос культурно-прагматической адаптации художественного текста, мы пришли к выводу, что адаптация художественного текста – сложный процесс, включающий в себя ряд специальных аспектов. Сюда входят как структурные и композиционные особенности, так и необходимость соблюдения жанра, интертекстуальность, передача лингвокультурных смыслов и др.

Благодаря изучению структуры адаптации художественного текста, вопроса переводческого дуализма, текстологических аспектов адаптации, ее лингвокультурных и прагматических аспектов, понятия лингвокультурного словаря языка, эквивалентности и др., стало возможным выработать алгоритм анализа переводных художественных текстов как основу для исследования специфики культурно-прагматической адаптации текста при его переводе с одного языка на другой.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ ДЛЯ НЕМЕЦКОГО ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ПЕРЕВОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА «МЕТЕЛЬ» ВЛАДИМИРА СОРОКИНА

2.1. Повесть «Метель» и её перевод на немецкий язык в аспекте первичности/вторичности текста

Целью данного параграфа является определение прагматической специфики исследуемых текстов, и описание особенностей вторичности адаптированного текста повести.

Сравним характеристики адресанта и адресата двух текстов. Автор повести «Метель» – Владимир Георгиевич Сорокин, родившийся в 1955 году, является одним из самых ярких представителей концептуализма и постмодернизма в русской литературе. Удостоен ряда литературных наград и премий, в т.ч. премией министерства культуры Германии, где его творчество пользуется большим успехом. Повесть «Метель» была издана в 2010 году и, поскольку к этому времени Сорокин уже являлся достаточно популярным писателем, можно с уверенностью предположить, что повесть была рассчитана на широкий круг читателей (первый тираж составил 35.000 экземпляров). Возрастные ограничения рекомендуют данную повесть лицам старше 18 лет. То есть адресатом повести в общем смысле выступает любой совершеннолетний русскоязычный читатель.

Автор перевода повести на немецкий язык – Андреас Третнер (Andreas Tretner). Родился в 1959 году в Германии. Андреас является профессиональным переводчиком с русского, чешского и болгарского на немецкий язык. Из русских писателей переводит преимущественно Пелевина и Сорокина. Является обладателем ряда переводческих наград. Перевод повести «Метель» Андреас Третнер закончил в 2012 году. Известно, что во время перевода Андреас консультировался с автором оригинала и уточнял все неоднозначные моменты. Адресатом перевода является широкий круг

немецких читателей, поскольку, как мы уже упоминали выше, творчество Сорокина популярно в Германии. Отсюда мы можем сделать следующие выводы: во-первых, данный перевод совершенно точно является адаптацией, а не индивидуальной интерпретацией (ввиду профессионализма переводчика), во-вторых, характеристики адресата оригинала и переводного текста схожи (любой читатель старше 18 лет) за исключением их национальной принадлежности (оригинал читают русскоязычные реципиенты, переводной текст – немецкоязычные).

Далее мы остановимся на самом сообщении и способе его передачи. Сообщение представляет собой литературное произведение постмодернизма, стилизованное под русскую классику девятнадцатого века. Жанр данного произведения относят к магическому реализму (т.к. на протяжении всей повести в реалистическую картину мира вкрапляются магические элементы). Отметим также, что в тексте оригинала встречается множество национально окрашенных слов и выражений и прецедентных феноменов, которые служат одной из целей данного произведения: показать русского человека, русскую деревню, русскую жизнь. Передача сообщения осуществляется с одного языка на другой, в ее процессе переводчик адаптирует как текст сообщения, так и информацию, поскольку не любая информация, заключенная в оригинальном тексте, будет понятна читателю другой культуры. Инструментом адаптации выступает письменный перевод.

Следующим шагом станет описание перевода как вторичного текста. В качестве параметров были выбраны следующие: объем вторичного текста по отношению к первичному, предмет изображения, отношение переводчика к используемой образно-стилистической системе, а также творческий замысел автора вторичного текста.

Начнем с параметра объема. Объемы первичного и вторичного текста приблизительно тождественны. Такой вывод мы можем сделать после сопоставительного анализа отдельных частей текста – практически каждый абзац переведенного текста совпадает по количеству знаков с первичным

количеством. Число страниц оригинала и перевода не совпадает (304 и 208 соответственно), но это обусловлено ничем иным, как различными форматами страниц. Следовательно, данный вторичный текст не является сокращенной или расширенной версией оригинальной повести, а является перефразированным текстом (по классификации В.И. Карасика).

Предметом изображения в рассматриваемом вторичном тексте является форма и содержание оригинальной повести. Сохранение формы необходимо для передачи стиля и общего настроения произведения, а стремление сохранить содержание обусловлено основной переводческой задачей – передать сообщение автора оригинала. По классификации М.В. Вербической данный вторичный текст является пародией, поскольку изображает первоначальное произведение в единстве его формы и содержания.

Что касается отношения переводчика к используемой образно-стилистической системе, можно сказать, что он стремится максимально сохранить ее в пределах возможного. Объясняется это спецификой адаптации художественного текста. Подробнее о передаче стилевых и структурно-композиционных особенностей речь пойдет в следующем параграфе данной главы. Творческий замысел автора вторичного текста, соответственно, заключается в максимально точной передаче формы и содержания и, что самое главное, эстетического воздействия оригинала.

2.2. Структурно-композиционные и стилевые особенности культурно-прагматической адаптации повести «Метель»

Для того чтобы описать структурно-композиционные и стилевые особенности культурно-прагматической адаптации, следует вначале рассмотреть произведения их в текстологическом аспекте. Иными словами, в первую очередь мы сравним тексты в их вертикальном и горизонтальном измерении.

Изучение вертикального измерения текста подразумевает рассмотрение формально-тематического содержания текста, т.е. смысловую линию, идущую от основного замысла до подтем. Во-первых, сравним названия оригинала и перевода:

Метель

Schneesturm

Видим, что они идентичны. То есть на этом этапе формально-тематическое содержание оригинала полностью совпадает с содержанием перевода. Далее рассмотрим титульные листы книг, поскольку изображение наряду с текстом передает определенное сообщение, которое может различаться у оригинала и его адаптации на иностранный язык:



Иллюстрация 1

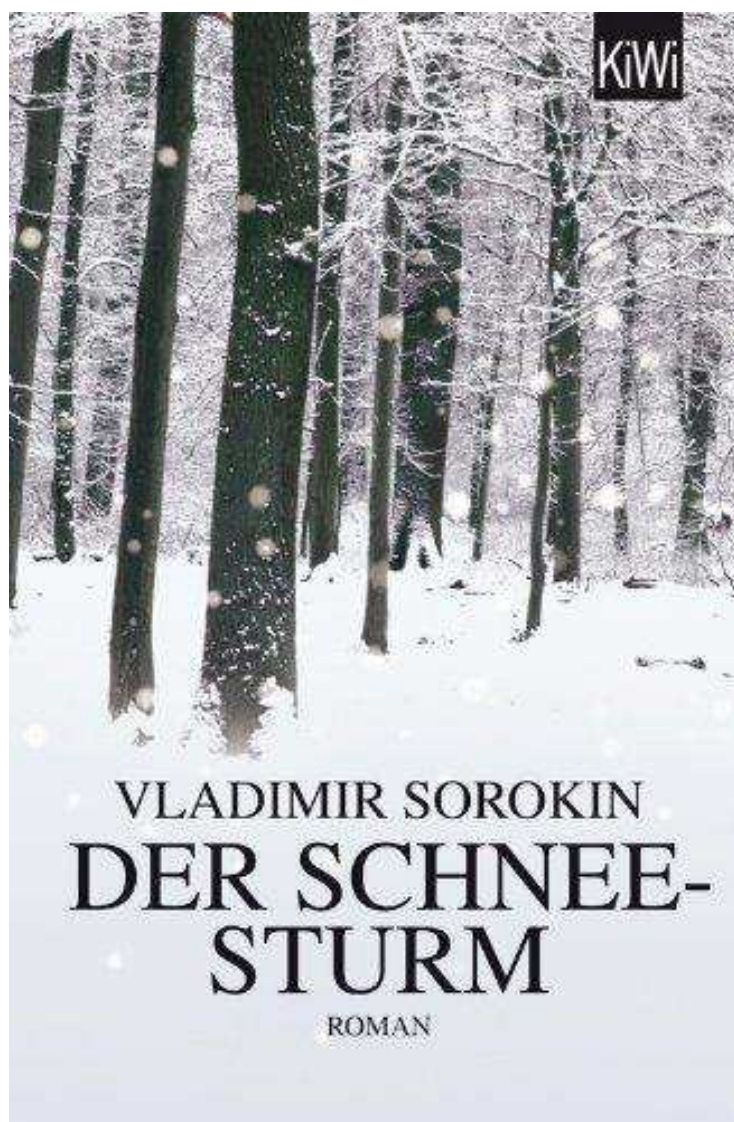


Иллюстрация 2

Как можно заметить, на обоих представленных изображениях присутствует зимний пейзаж, однако отличие есть, и оно заключается в том, что на обложке русскоязычной повести заметен некий потусторонний элемент: пирамида. Глядя на титульную страницу оригинала, читатель уже может предположить, что события в данной книге вряд ли будут развиваться свойственным типичной повести образом. Другими словами, изображение дает нам понимание о постмодернистской принадлежности повести. Обложка немецкой книги, в свою очередь, ничем не выдает жанр скрытого за ней произведения. Таким образом, отмечаем, что на этапе обложки тематическое содержание изображения передано не в полной мере. Далее

переходим к самой повести. Начинается она (в русской версии) с отрывка стихотворения А. Блока:

Покойник спать ложится

На белую постель,

В окне легко кружится

Спокойная метель...

В адаптированном на немецкий язык тексте также приведена цитата Блока:

Ein Toter legte sich schlafen,

Aufs kahle, weiße Bett.

Vorm Fenster Schneegestöber,

So friedlich, still und nett...

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

По всей видимости, отрывок переведен Андреасом Третнером специально для данной повести, поскольку мы не смогли найти ни одного официального перевода данного стихотворения на немецкий язык. Рифмуются здесь только вторая и четвертая строки, что немного искажает формальное содержание фрагмента, но тематическое содержание передано в полной мере.

Повесть не делится на главы ни в оригинале, ни в переводе, поэтому невозможно сопоставить их название, объем и содержание. Можем только, проведя сопоставительный анализ абзацев в двух текстах, заметить, что их объем и формально-тематическое содержание совпадают. Следовательно, можно сделать вывод, что при переводе повести «Метель» на немецкий язык основным приемом переводчика являлось сохранение формально-тематического содержания оригинала от названия и главной задумки до отдельных суждений. Можно предположить, что и при переводе других художественных прозаических произведений вертикальное измерение текста остается максимально тождественно оригинальному.

Что касается горизонтального измерения текста, скажем только, что формальные (когезия) и смысловые (когерентность) связи между высказываниями наблюдаются в обоих текстах. Когезия достигается с помощью союзов, повторов, местоимений, слов-заместителей и других средств, а когерентность – логичностью повествования.

Рассмотрим теперь жанрово-стилистические особенности двух текстов. Для этого, во-первых, изучим оценку стиля читателями двух повестей, что даст нам общую картину передачи жанра. Во-вторых, с помощью опроса проверим, совпадает ли образ героев повести в немецком и русском лингвокультурном пространстве после прочтения произведения. В-третьих, проанализируем, каким именно образом переводчику удалось (или не удалось) достичь стилистической и композиционной эквивалентности.

Итак, начнем с общей оценки стиля. Если русскоязычные реципиенты заметили стилизацию повести под литературу девятнадцатого века, немецкоязычные представители называют стиль произведения классическим русским. В действительности данные предположения тождественны, поскольку большинство всемирно известных русских писателей, про которых немцы говорят "классика", творили как раз в период 19 века. Таким образом, можно сделать вывод, что общий стиль повести сохранен при адаптации.

Особенности стилей, использованных для экспликации образов главных героев повести, рассмотрим отдельно. В исследуемом произведении вниманию читателя представлено два главных героя - доктор Гарин и извозчик Перхуша. Они различаются между собой как по социальным характеристикам и уровню образования, так и по речевому портрету соответственно. Мы предложили нескольким представителям немецкой и русской культур прочитать реплики героев (без указания имен) и определить, к какому социальному классу они относятся, кем могут быть по профессии. Результаты получились схожими: доктора Гарина описывали как человека воспитанного, образованного и уверенного в себе, отмечая правильность и

чистоту его речи, а Перхушу – как малообразованного, простого человека. В первом случае образованность Гарина опрашиваемые объяснили отсутствием ошибок в речи. В случае Перхуши указывали на наличие разговорных фраз, грамматических и лексических недочетов. Например, в оригинале повести в его репликах на необразованность указывали следующие слова и фразы:

люди православныя помирают

седьмой дом отсюда

на поште

так ведь мятель

прокотимся

таперича

Во вторичном тексте можно привести следующие примеры:

iss (правильно: ist)

nich (правильно: nicht)

nix (правильно: nichts)

gewöllt (правильно: gewollt)

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

При этом читатели переведенного текста пояснили, что данные ошибки встречаются довольно часто и в современной речи. Причем как в речи молодежи, так и в речи более старшего поколения, как среди жителей сельской местности, так и среди жителей крупных городов. Данная особенность в некоторой степени отдаляет образ героя вторичной повести от оригинального, поскольку в русскоязычном варианте Перхуша – именно деревенский житель и это эксплицируется в его речи. Тем не менее, основной прагматический смысл, скрытый за стилем реплик данного героя, передан и распознан немецкоязычными реципиентами. Иными словами, переводчику удалось достичь стилистической эквивалентности при адаптации.

2.3. Особенности адаптации лингвокультурного словаря повести

«Метель»

В рамках данного исследования прагматическая и лингвокультурная адаптация рассматриваются как одно целое. Причина заключается в том, что в тексте, насыщенном культурными коннотациями, прагматическая адаптация практически полностью совпадает с лингвокультурной. Прагматическая потребность адаптировать стиль изложения, непонятные читателю вторичного текста реалии и эмоциональный посыл обусловлены именно культурными различиями текстов. Поэтому, в данной работе мы считаем уместным использовать термин «культуно-прагматическая адаптация».

Прежде, чем говорить о стратегиях прагматической и лингвокультурной адаптации, определим вид текста повести «Метель» с точки зрения его прагматической ориентации и степени прагматической переводимости. По классификации А. Нойберта, которую мы приводили в первой главе, повесть «Метель», как и все художественные тексты, должна относиться к третьему типу текстов. Подобные тексты обычно создаются для читателей исходного языка, но чаще всего в них идет речь о таких универсальных эстетических и этических нормах, которые, в принципе, были бы понятны представителю любой культуры. Нойберт отмечает, что прагматический посыл таких текстов вполне возможно передать в переводе на другой язык. Что касается исследуемой повести, необходимо отметить, что в ней речь идет не столько об общечеловеческих ценностях, сколько о русском менталитете, русских ценностях, русской жизни. Беря во внимание этот факт, мы с трудом можем отнести данную повесть к третьему типу в классификации А. Нойберта. Скорее, мы бы предложили четвертый вид текста с точки зрения его прагматической переводимости: текст, написанный для аудитории исходного языка об исходной культуре. Такой тип обладает меньшей степенью переводимости, поскольку в нем содержится множество

культурной информации и имплицитных смыслов, которые в полной мере понятны будут только носителям исходной культуры, либо читателям, глубоко понимающим данную культуру.

Мы уже имеем представление о степени переводимости текста оригинала, и теперь можно перейти к определению вида текста по параметру цели переводчика. Для этого мы воспользуемся классификацией В.Н. Комиссарова, которую приводили в теоретической части работы. Из четырех видов адаптации, выделенных Комиссаровым, наша подходит под два из них. Во-первых, цель переводчика повести «Метель» – создать во вторичном тексте условия для адекватного понимания сообщения читателем. Другими словами, читатель адаптированного текста не должен постоянно «спотыкаться» о непонятные слова. В то же время, художественный текст не должен пестрить поясняющими сносками, которые заставляют читателя постоянно отрываться от произведения. Что касается второго, в немецком тексте нами были зафиксированы одиннадцать сносок. Пять из них были сделаны с целью обозначить, что в оригинале использовались немецкие фразы, а именно следующие:

1) *Зарекался, ан — нет, поехал, dumkopf! Ехал бы себе по тракту, там в Запрудном сменялся да и поехал дальше, ну и пусть, что на семь верст дольше, зато уже б в Долгом был.*

2) — *Mein Gott...* — *Он осторожно протянул руку вниз.*

3) — *Guten Abend, schöne Müllerin* — *произнес он, вспомнив любимого Надин Шуберта и снимая сорочку.*

4) — *Schweinerei!* — *произнес он немецкое слово.*

5) — *Guten Abend, schöne Müllerin...* — *произнес он, глядя на темное небо, нависающее над снежным полем.*

[Сорокин, 2010].

Сноски, соответственно, выглядели следующим образом:

Im Orig. dt. [Sorokin, 2015].

Заметим, что в повести на русском языке для перевода данных немецких слов использовался этот же метод, только вместо «*Im Orig. dt.*» можно было прочитать перевод немецкого слова или фразы на русский язык. Остальные сноски были сделаны, чтобы перевести речь на китайском языке, записанную в переводном тексте латиницей, а в оригинале кириллицей:

- | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1) – Ни хай хочжэ ма? –
произнес один силуэт. | 1) “ <i>Niao hai huozhe ma?</i> ”,
<i>tönte der eiene Schmen.</i> |
| 2) – Во као! – усмехнулся
другой. | 2) “ <i>Wo kao!</i> ”, <i>grinste der
andere.</i> |
| 3) – Гуалэ... | 3) “ <i>Gualhe!</i> ” |
| 4) – Во ши шиэн, – захрипел
доктор на своем ужасном
китайском. – Банчжу... банчжу...
цин бан воу. | 4) “ <i>Woshi yisheng</i> ”, <i>röchelte
der Doktor in seinem grässlichen
Chinesisch, “bangzhu... bangzhu... qing
ban wo.”</i> |
| 5) – Сесе ни, сесе ни, –
захрипел он, стараясь неловкими
телодвижениями помочь китайцам. | 5) “ <i>Xie-xie ni</i> ”, <i>krächzte er,
während er mit ungelenken Bewegungen
versuchte, den Chinesen
entgegenzukommen.</i> |

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Таким образом, немецкоязычный реципиент «спотыкается» о текст не больше русскоязычного (общее количество сносок совпадает), а значит, переводчик действительно придерживался цели адекватно передать сообщение оригинала. Вторая цель, которая преследуется при адаптации, это передача эмоциональной составляющей текста. Впрочем, эту цель имеет переводчик любого художественного текста. Подробнее вопрос эмоционального и эстетического восприятия оригинала и перевода будет рассмотрен в параграфе 2.4.

Поскольку в данном параграфе немаловажную роль занимает адаптация национально-специфических лексем, мы считаем необходимым изучить особенность лингвокультурного словаря повести «Метель».

Проанализировав текст оригинала, мы выявили некоторое количество категорий, которые объединяют лексемы, представляющие для нас интерес в перспективе прагмакультурной адаптации. Отметим, что категории могут пересекаться между собой, и выделены они в основном с целью организации порядка анализа лексем. Категории следующие:

1. Имена и названия (названия населенных пунктов, газет, лекарств и др.)
2. Национальные реалии (лексемы для обозначения предметов одежды, интерьера, напитков и блюд, и др.)
3. Прецедентные феномены (лексемы, отсылающиеся к прецедентным именам, фразеологизмам, песням, литературным произведениям и др.)
4. Фразеологизмы и пословицы
5. Авторские неологизмы (авторские названия несуществующих предметов, авторские поговорки)
6. Игра слов

Нам представляется целесообразным изучить приемы адаптации каждой из этих категорий, тогда мы сможем сделать выводы об особенностях стратегий адаптации художественного текста в целом. Во многих из вышеперечисленных категорий, несомненно, скрыты имплицитные смыслы, но их мы рассмотрим непосредственно во время описания приемов адаптации лингвокультурного словаря повести.

Итак, начнем с первой категории, которую мы обозначили как «Имена и названия». В повести употребляются имена более 20 героев. Адаптированы на немецкий язык они по-разному:

<i>Платон Ильич (Гарин)</i>	<i>Garin</i>
<i>Михалыч</i>	<i>Michalytsch</i>
<i>Перхуша</i>	<i>Krächz</i>
<i>Васятка</i>	<i>Wassilein</i>

<i>Козьма</i>	<i>Kosma</i>
<i>Порфирий</i>	<i>Porfiri</i>
<i>Гриша</i>	<i>Grischa</i>
<i>Надин</i>	<i>Nadin</i>
<i>Таусия Марковна</i>	<i>Taissija Markowna</i>
<i>Авдотья</i>	<i>Awdotja</i>
<i>Семен, Марков сын</i>	<i>Semjon Markowitsch</i>
<i>Иван Сусанин</i>	<i>Rübezahl</i>
<i>Федор Кирпатый</i>	<i>Fjodor</i>
<i>Хромка</i>	<i>Den Eber, das Hinkebein</i>
<i>Матрена Хапилова</i>	<i>Matrjona Chapilowa</i>
<i>Авдей Семеныч</i>	<i>Awdej Semjonitsch</i>
<i>Жопник</i>	<i>Arschtasche</i>
<i>Задень</i>	<i>Leistritt</i>
<i>Баю-Бай</i>	<i>Suchtaus</i>
<i>Скажем</i>	<i>La Le Lu</i>
<i>Дрёма</i>	<i>Sandmann</i>
<i>Сивка</i>	<i>Grauchen</i>
<i>Фунтик</i>	<i>Phundi</i>

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Большая часть имен (таких как Михалыч, Козьма, Порфирий, Гриша, Авдотья и др.) осталась неизменной в немецком тексте. В данных случаях использовался прием транслитерации. Благодаря этому приему удается сохранить национальный колорит текста.

Другие имена (такие как Платон Ильич, Васятка, Федор Кирпатый, Фунтик) были частично адаптированы к немецкому лингвокультурному пространству. Например, вместо имени «Платон Ильич» автор немецкого текста чаще использует фамилию героя (Garin). «Фёдор Ильич» становится просто Фёдором (Fjodor) при адаптации. Это прием смысловой замены,

который позволяет, без потери в качестве, повысить легкость восприятия текста немецкоязычным читателем. Смотрим далее. Вместо «Васятки» используется имя с немецким уменьшительно-ласкательным суффиксом –lein (Wassilein). «Фунтик» после адаптации становится «Phundi», то есть уменьшительно-ласкательный суффикс подвергся компрессии. Приемом в обоих случаях служит грамматическая адаптация.

Также нельзя не отметить случай стилевой адаптации, который встречается в категории «Имена и названия» только один раз, но от этого не теряет своей значимости. Оригинальное «Семен, Марков сын» трансформируется в Семена Макаровича (Semjon Makarowitsch). При данном виде адаптации денотативный компонент не подвергается изменениям, а вот коннотативный становится иным. Очевидно, что в оригинале Семену придавалось несколько меньше солидности, чем это делается в немецком переводе.

Имена «Перхуша», «Хромка», «Сивка» и «Жопник» адаптированы путем поиска эквивалентов. Причем только последние два имени удалось передать через прямой перевод. Первые два имеют более сложную коннотацию. Герой Перхуша, например, объясняя происхождение такого имени, говорит: *«...на кордоне работал молодым еще, рубили мы там просеку. В бараке жили. А меня чевой-то хворость грудная пристигла, стал перхать по ночам. Все спят, а я перхаю, спать им не даю...»*. То есть «Перхуша» это прозвище для человека, который часто хрипел, кашлял, кряхтел. Соответственно, через немецкий глагол *krächzen* (хрипеть, кряхтеть) переводчик создает имя *Krächz*, которое в данном случае можно называть эквивалентом оригинального имени. Однако, в лексеме «Перхуша» суффикс –*уш* говорит о ласковом обращении к обладателю имени, в немецком же варианте эта коннотация исчезает. Имя «Хромка» адаптировано другим способом. В немецком тексте это имя вообще не упоминается как таковое, вместо него переводчик использует описание: *Den Eber, das Hinkebein*.

Смысл передан, но коннотация любви, нежного отношения хозяина к своим животным утрачивается.

Самым интересным для нас как исследователей является адаптация имен «Иван Сусанин», «Задень», «Баю-Бай», «Скажем» и «Дрёма». Сразу оговоримся, что в этом месте категория «Имена и названия» пересекается с категорией «Прецедентных феноменов», поскольку в первом случае имя само по себе является прецедентным для носителя русской культуры, а в остальных имена имеют отсылку к песни, являющейся прецедентной для каждого из современных русскоязычных представителей. Итак, имя «*Иван Сусанин*» после адаптации звучит как «*Rübezahl*». Дело в том, что в немецком лингвокультурном пространстве не возникает ассоциации «не туда привёл» с вышеупомянутым именем. Зато в немецкой культуре еще с 15 века и по сей день существует сказочный герой Рюбецаль, дух гор, ассоциирующийся с причинением неприятностей, сбиванием с пути и т.д. Таким образом, русское прецедентное имя было заменено на немецкое прецедентное имя, а прагматический посыл удалось максимально сохранить. Что касается имен «*Задень*», «*Скажем*», «*Баю-Бай*» и «*Дрёма*», они взяты из детской колыбельной песни, которая на протяжении многих лет звучала в известной телепередаче «Спокойной ночи, малыши»: «...обязательно по дому в этот час тихо-тихо ходит дрема возле нас...», «...за день мы устали очень, скажем всем: "Спокойной ночи!", глазки закрывай, баю-бай...». Герои повести даже упоминают эту песню, поддразнивая обладателей необычных имен: «*Задень, мы устали очень! Скажем, всем спокойной ночи! Глазки закрывай, Баю-Бай!*». Для того чтобы адаптировать данные имена, Андреас Третнер снова применяет метод замены: он использует для перевода известную немецкую колыбельную: «...dann kommt auch der Sandmann, leis tritt er ins Haus, sucht aus seinen Träumen für Dich den schönsten aus...», «...drum schlaf auch du, La Le Lu...». Шутливая песня героев повести соответственно звучит следующим образом: «*Dann kommt auch der Sandmann! Leis tritt er ins Haus! Sucht aus seinen Träumen! Dich den schönsten*

aus! Drum schlaf auch du, La Le Lu!»). Отсюда имена героев: «*Sandmann*», «*Leistrirr*», «*Suchtaus*» и «*La Le Lu*». В переводе слабо сохранился эффект обращения к героям (в оригинале благодаря слитной записи некоторых слов и запятым создавалось впечатление обращения к героям по именам), но в целом прагмакультурная адаптация состоялась.

Обобщая всё вышесказанное, можно сделать вывод, что большинство имен в повести (больше 40%) адаптированы путем транслитерации, поскольку не скрывают за собой имплицитных смыслов и при этом не являются критично сложными для восприятия немецким реципиентом. Сравнительно большое количество имен (около 22%) адаптировано при помощи полной замены. Вероятно, в большинстве художественных произведений количество замененных имен гораздо меньше. В данном случае такой прием может быть объяснен наличием в оригинале прецедентных имен. Также для адаптации имен был использован прием поиска эквивалентов (17%), компрессии и грамматической адаптации (17%) и стилевой адаптации (4%).

Далее будут рассмотрены различные названия, упоминающиеся в повести. Начнем с названий населенных пунктов:

<i>Долгое</i>	<i>Dolgoje</i>
<i>Запрудное</i>	<i>Saprudny</i>
<i>Долбешино</i>	<i>Dolbeshino</i>
<i>Митино</i>	<i>Mitino</i>
<i>Усохи</i>	<i>Usochi</i>
<i>Репишиная</i>	<i>Repischnaja</i>
<i>Солоухи</i>	<i>Solouchi</i>
<i>Нижний</i>	<i>Nishni</i>
<i>Тверь</i>	<i>Twere</i>
<i>Дергачи</i>	<i>Dergatschi</i>

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Видим, что 100% названий населенных пунктов адаптированы методом транслитерации. Данный способ, уже было отмечено выше, позволяет сохранить в тексте национальный колорит, склоняя, в свою очередь, перевод в сторону форенизации. Что касается других названий (газеты, лекарства, марки пива), они адаптированы либо прямым переводом, либо методом поиска эквивалентов, либо с помощью приращения информации:

<i>«Нива»</i>		<i>Ausgabe der Niwa</i>	
<i>Мазь Вишневского</i>	+	<i>Wishnevski-Balsam</i>	+
<i>PROTOGEN 17W</i>		<i>PROTOGEN 17W</i>	
<i>Ящик из-под пива «Три богатыря»</i>		<i>Drei-Recken-Bierkasten</i>	

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

В первом примере *«Нива»* является названием газеты. В оригинале употребляется словосочетание *«прошлогодняя «Нива»»*, а во вторичном тексте видим *«Ausgabe der Niwa»*, т.е. «Выпуск «Нивы»». Добавляя слово «выпуск», переводчик подсказывает своему читателю принадлежность данного названия. Другими словами, благодаря транслитерации и, казалось бы, незначительному приращению информации, удается достичь большего уровня понимания вторичного текста реципиентом. Во втором примере использовано сочетание прямого перевода (*мазь – Balsam*) с транслитерацией, а в третьем применялся метод поиска эквивалентов: в Германии существует сорт пива *«Drei Recken»*, именно его и выбирает переводчик, адаптируя русское название. По всей видимости, прагматической целью адаптера здесь было «не заострять внимание реципиента на незнакомом названии», поскольку оно не несло в себе ключевых смыслов в оригинале. Данное название являлось лишь фрагментом истории, которую автор повести рассказывает о главном герое: *«...когда они с Фунтиком нашли китайские петарды, а родители и дядя Миша и сестра Полина были на пашне, а Фунтик поставил кассету петард на ящик из-под пива «Три богатыря», и они подождгли, и петарды полетели...»*.

Таким образом, представляется возможным сделать вывод, что названия населенных пунктов в данной повести адаптированы методом транслитерации, а названия газет, лекарств и т.д. другими способами, в зависимости от прагматических целей переводчика. Если быть конкретнее, эти приемы следующие: транслитерация + приращение информации (33%), транслитерация + прямой перевод (33%), замена эквивалентом (33%).

Следующей будет представлена категория «национальных реалий», которая включает в себя лексемы для обозначения предметов одежды, интерьера, напитков, блюд и др. Начнем с анализа методов адаптации различных предметов одежды:

<i>душегрейка</i>	<i>Wams</i>
<i>плюшевые штаны</i>	<i>Plüschhosen</i>
<i>валенки</i>	<i>Filzstiefeln</i>
<i>пихор на цигейке</i>	<i>Parka mit Biberlammfutter vom Haken</i>
<i>лисий малахай с охвостьем</i>	<i>Trappermütze mit Fuchsschwanz</i>
<i>полушубок</i>	<i>Pelzjoppe</i>
<i>ватные штаны</i>	<i>wattierten Hosen</i>
<i>тулуп</i>	<i>Schafpelz</i>
<i>кушак</i>	<i>Gürtel</i>
<i>шапка-ушанка</i>	<i>Fellmütze mit den Ohrenklappen</i>
<i>войлочные тапочки</i>	<i>Ein Paar Filzpantoffeln</i>
<i>тюбетейка</i>	<i>Tjubetejka-Käppchen</i>

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Многие наименования одежды были адаптированы посредством использования их эквивалентов в немецком языке. Однако заметим, что в большинстве случаев при этом происходила замена частного общим. Так *Filzstiefeln* – это не только валенки, но любая обувь из фетра или войлока, в т.ч. с резиновой или кожаной нижней частью. *Wams* – не только и не столько душегрйка в понимании носителя русской культуры, сколько короткий облегающий кафтан, который носили в Европе (в т.ч. в Германии) в 16-17

веке. Лексемы *полушубок*, *тулуп* и *кушак* также адаптированы методом поиска эквивалентов и снова два из трех эквивалентов в немецком языке шире оригинальных лексем по значению. *Pelzjoppe* – любая куртка с мехом (не только полушубок), *Gürtel* – любой ремень (не только широкий матерчатый кушак).

Для адаптации таких национальных предметов одежды как *пихор на цигейке*, *малахай с охвостьем* и *шапка-ушанка* переводчик прибегнул к описательному методу. *Лисий малахай с охвостьем* в немецком тексте становится *Trappermütze mit Fuchsschwanz*, что означает «зимняя охотничья шапка с лисьим хвостом». Судя по всему, такая шапка действительно внешне очень похожа на старинный крестьянский головной убор. *Пихор на цигейке* – *Parka mit Biberlammfutter vom Haken*, т.е. «куртка с меховой овчиной, окрашенной под бобра», а *шапка-ушанка* – *Fellmütze mit den Ohrenklappe* (пер. меховая шапка с ушами). *Плюшевые штаны*, *ватные штаны* и *войлочные тапочки* адаптированы, в свою очередь, методом прямого перевода. *Тюбетейка* же в немецком тексте транслитерирована, но при этом переводчик использует еще и приращение информации для лучшего понимания реалии рецептором текста. В результате получается *Tjubetejka-Käppchen* (шапочка-тюбетейка), которая дает, по крайней мере, общее представление немецкоговорящему читателю о том, что такое «тюбетейка» и сохраняет её национальный колорит.

Таким образом, большая часть лексем, использованных для описания национальных одежд, адаптирована методом замены эквивалентом, при чем чаще всего это замена частного общим (42%). В равной мере часто использованы прямой перевод и описательный метод (по 25%) и реже – транслитерация с приращением информации (всего один случай, 8%).

Далее, продолжая анализ категории «Национальные реалии», рассмотрим методы адаптации лингвокультурного словаря для обозначения различных проявлений русского деревенского быта:

<i>горница</i>	<i>Wohnstube</i>
<i>сени</i>	<i>Flur</i>
<i>окошко, обложенное по краям рамы пенькой</i>	<i>Fenster, dessen Rahmen dick bereift war</i>
<i>хлев</i>	<i>Stall</i>
<i>рига</i>	<i>Kornhaus mit Tenne</i>
<i>банька</i>	<i>Badehäuschen</i>
<i>конюшня</i>	<i>Pferdestall</i>
<i>корыто-комяга</i>	<i>aus dem Stamm gehauene Tröge</i>
<i>медвежья полость</i>	<i>Bärenfell</i>
<i>– А мне? – спросил мельник, дымя цигаркой.</i>	<i>“Und ich?“, fragte der Müller paffend.</i>
<i>баня, которую топят по- черному</i>	<i>“schwarzen” Sauna</i>

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Вновь отмечаем, что самым популярным методом адаптации здесь будет поиск эквивалентов (например, *хлев*, *банька*, *конюшня*). Также среди них видим случаи замены частного общим. Например, *Flur* – не только *сени* в деревенской избе, но любой коридор или прихожая. *Wohnstube* – не только *горница* (чистая половина крестьянской избы), но любая общая комната, в т.ч. в современном доме. Для передачи таких смыслов как *рига* и *медвежья полость* использовалось приращение информации. Также встретился случай описательного перевода при адаптации лексемы *корыто-комяга*. Переводчик пишет: *aus dem Stamm gehauene Tröge*, что значит «корыто, выдолбленное из бревна». Один раз использован прямой перевод (*баня, которую топят по-черному*) и один раз – прием компрессии информации. Если сравнить оригинал «...дымя цигаркой» и перевод «...*paffend*», видим, что информация о том, чем именно дымил герой, упущена. Еще интереснее случай, когда информация оригинала и вовсе изменена при адаптации. В русском тексте

герой подходит к *окошку, обложенному по краям рамы пенькой*. Другими словами, окно утеплено. В немецком же тексте окно заиндевело толстым слоем по краям рамы (*Fenster, dessen Rahmen dick bereift war*). Можно только догадываться о причинах такой трансформации. Вероятно, что этот прием можно рассматривать как приращение информации, если предположить, что адаптер хотел еще раз подчеркнуть суровость русской зимы в деревне. Возможно, именно этот прием в данном контексте способствовал осуществлению его прагматических целей.

Итак, почти половина (42%) лексем, описывающих реалии русской деревни, передана эквивалентами, в т.ч. частное заменено общим. Меньшее количество (27%) адаптировано благодаря приращению информации. Такие приемы как описательная конструкция, компрессия информации и прямой перевод встречены здесь лишь единожды (по 9%).

В повести «Метель» также встречались лексемы, связанные с национальными напитками:

<i>самовар</i>	<i>Samovar</i>
<i>квас</i>	<i>Becher Kwass</i>
<i>водочка</i>	<i>Schnäpschen</i>
<i>бутыль самогона</i>	<i>Selbstgebrannte</i>

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Видим, что первая половина наименований после адаптации осталась практически без изменений (*самовар* и *квас* транслитерированы), а вторая адаптирована с помощью эквивалентов. Также интересным нам показался следующий пример:

<i>...от бабы потянуло кислым</i>	<i>Von dem Weib ging ein ländlicher</i>
<i>деревенским теплом</i>	<i>Geruch aus, wie sauer Milch</i>

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Здесь адаптации подвергается сложно объяснимый запах деревни, который в немецком тексте передан с приращения информации *ein ländlicher*

Geruch aus, wie sauer Milch. Этот же прием здесь можно назвать экспликацией скрытого смысла.

К категории «национальных реалий» мы так же отнесли встреченные в тексте меру длины и валюту:

<i>сорок верст</i>	<i>Vierzig Werst</i>
<i>копейка</i>	<i>Kopeke</i>

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Обе реалии адаптированы путем прямого перевода. Это означает, что носителям немецкой культуры придется проверить значение этих лексем в словаре в случае, если они плохо знакомы с русской культурой.

Последним феноменом, представленным в этой категории, будет лексема *баба*, которую следует рассмотреть отдельно. Дело в том, что для русской культуры «баба» – не просто обозначение женщины, а фрагмент русской национальной концептосферы. Интересно проследить, как передан этот концепт в переводе на немецкий язык.

<i>...от бабы потянуло</i>	<i>Von dem Weib ging ein</i>
<i>кислым деревенским теплом</i>	<i>ländlicher Geruch aus, wie</i>
	<i>sauer Milch</i>

<i>«Хороша баба», – подумал</i>	<i>Ein reizendes Weib!</i>
<i>вдруг доктор</i>	

<i>... схватился рукой за бабу</i>	<i>...musste sich an der Frau</i>
	<i>festhalten</i>

<i>...вышла баба в</i>	<i>...eine Alte kam heraus...</i>
<i>наброшенном тулупе</i>	

<i>И как рассказывали бабы...</i>	<i>Und wenn man den alten</i>
	<i>Weibern glauben wollte...</i>

<i>...помахивая одинаковыми</i>	<i>...wie Dorfweiber die Eimer</i>
<i>саквояжами, как баба</i>	<i>unterm Tragejoch</i>
<i>ведрами на коромысле</i>	

...понял, что с бабым	... <i>das ich des Weibes Leibs</i>
телом не совладаю	<i>nicht mehr Herr bin</i>
Баба была женою	<i>Sie war das Weib des</i>
работника.	<i>Gessellen</i>
«Сладкая баба у	<i>süßes Weib</i>
мельника...» – подумал	
доктор	
человек доброй, да	... <i>mit nem Goldstück von</i>
сердешнай, а с бабой не	<i>Weib!</i>
повезло	

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

В 60 % случаев при адаптации феномена «баба» используется лексема *Weib*, которую можно назвать эквивалентом данного концепта. Дважды при адаптации происходит незначительное приращение информации. В первом случае лексема *Weib* употребляется с прилагательным *alten* (т.е. старая), а во втором используется существительное *Alte* (т.е. старуха). Заметим, что в обоих случаях в оригинале указания на возраст бабы не было. Также есть случаи (по 10%) перевода бабы как *Frau* (...*musste sich an der Frau festhalten*) и как *Dorfweib*(...*wie Dorfweiber die Eimer unterm Tragejoch*). В первом случае это стилистическая замена, а во втором замена общего частным.

Перейдем к следующей категории лингвокультурного словаря повести «Метель». Она называется «прецедентные феномены» и включает в себя примеры упоминания различных, значимых для русской культуры, имен и произведений. Большинство прецедентных феноменов в данной повести имеют фольклорно-литературное происхождение:

Доктор глянул на громкие	... <i>Wanduhr in Form eines</i>
ходики в виде избушки	<i>Baba-Jaga-</i>
бабы-яги...	<i>Hexenhäuschens...</i>

<p><i>И тут же запел дребезжащим голосом: Говорит старуха деду: – Я в Америку поеду! – Что ты, старая пизда, Туда не ходят поезда! «Спать пора, уснул бычок...» – вспомнил он, заметив на подоконнике глиняную корову.</i></p>	<p><i>Opa!, spricht die Omama: Ich geh nach Amerika! – Olle, willste nicht begreifen: 'S Meer hat keinen Zebrastreifen! Auf dem Fensterbrett entdeckte er eine tönernerne kleine Kuh. Schlaffenszeit, das Kälbchen schlummermt..., fiel ihm das alte Kinderlied ein.</i></p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Известная каждому носителю русской культуры *избушка бабы-яги* после адаптации становится *Baba-Jaga-Hexenhäuschen*. При этом имя остается неизменным (транслитерация), а *избушка* становится «сказочным домиком», то есть происходит замена общего частным. Поскольку в немецком языке слово *Hexenhäuschen* используется для обозначения именно волшебного дома, реципиент, увидев эту лексему, уже понимает, что баба-яга – это сказочный персонаж, даже если ранее читатель о нем не слышал. Следующий пример – известная русская нецензурная частушка. При адаптации переводчик постарался сохранить форму (рифма в адаптированном фрагменте присутствует), но не сохранил стиль (в адаптированном фрагменте уже не содержится нецензурной лексики). Это произошло, по всей видимости, потому, что форма в данном фрагменте прагматически более важна, чем стиль. Само содержание частушки изменилось, но незначительно. Вместо «туда не ходят поезда», во вторичном тексте «в море нет пешеходного перехода». Строки из колыбельной «*Спать пора, уснул бычок...*» адаптированы методом прямого перевода, но с

приращением информации (в немецком тексте уточняется *fiel ihm das alte Kinderlied ein*, т.е. «старая детская песня»).

Кроме того, некоторые прецедентные феномены происхождения имеют фразеологическое:

*Такая вот недолга, — “Son Anschiss aber
улыбался Перхуша, сдвигая auch” ...
свою шапку на затылок. —
Ничаво, щас подымимси.*

*— Щас лесом проедем, а там ...dann könn die
в лощине-то как сядим — и Flusskrebse sich
тово. И раки про нас речныя kranklachen über uns
перешепчутся.*

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Фраза *такая вот недолга* непонятна тем, кто не знает русский фразеологизм «вот и вся недолга». Переведена она разговорным выражением *Son Anschiss aber auch*, («такой вот втык») которое не совпадает по значению с оригиналом, но передает стиль. Именно передача стиля здесь, вероятно, и является прагматической целью переводчика. Другими словами, произошла полная замена фразы с сохранением стиля. Второй пример заставляет нас вспомнить фразеологизм «раки перешепчутся». В данном контексте эта фраза, по всей видимости, значит не более, чем «упадём в реку к ракам». Поэтому переводчик смело упускает непонятное немецкому читателю «раки шепчутся» и заменяет на более логичное «раки посмеются над нами», что в условиях контекста означает то же самое: герои провалятся под лёд. Это можно назвать смысловой заменой.

Наконец, в повести встретилась цитата из Библии. Она, как этого и следовало ожидать, адаптирована прямым переводом, поскольку является прецедентной не только для русской культуры:

— *Ведь не единым хлебом
жив человеке, так?*

*“Der Mensch, der lebt
ja nicht vom Brot, nich war?”*

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Следующая, достаточно обширная категория, «Фразеологизмы и поговорки». Начнем с фразеологизмов. Большая часть из них переведена с помощью замены оригинальных конструкций фразеологическими оборотами немецкого языка с эквивалентным значением:

*Лишь бы карантин не подвел по
такой погоде, а то проберется
какой-нибудь сквозь облогу, а
потом — **ищи ветра в поле.***

*...den kannst du
abschreiben!*

*Черт дернул меня поехать
напрямки через эту станцию,
будь она неладна. **Медвежий
угол**, да и только: никогда зимой
здесь не сыскать лошадей.*

So ein Krähwinkel!

*...они слышат его громкий,
богатырский храп...*

*...sein herzhaftes
Räuberschnarchen...*

*— **Так их и след простыл!** —
тряхнул он малахаем. — Какой уж
запах?!*

***“Die sind doch auf und
davon!”***

*— Выпил, — согласился доктор. —
И дал дуба прямо на дороге.*

***“Ausgetrunken und den
Löffel abgegeben. Mitten
auf der Straße”***

*— Как провалилась? Куда ж она
делась?*

*...Anscheinend **schlägt der
Satan uns ein
Schnippchen, der Herr!***

*— А Бог ее знает... Знать, **леший
нас водит**, барин...*

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Ищи ветра в поле заменено на разговорное выражение ...*den kannst du abschreiben* (дословно: от этого можешь отказаться), что имеет схожий с оригиналом смысл в контексте «с этим можешь распрощаться». *Krähwinkel* дословно переводится как «вороний угол», а по смыслу полностью эквивалентен *Медвежьему углу* (т.е. глухое лесистое место). Фраза *леший нас водит* адаптирована как *schlägt der Satan uns ein Schnippchen* (т.е. «чёрт с нами играет»). Точно так же эквивалентными фразеологизмами адаптированы и остальные вышеприведенные примеры: *богатырский храп* становится «храпом разбойника», *дал дуба* – «отдал ложку» и т.д.

Другим приемом адаптации, использованным во вторичном тексте, стал дословный перевод русских фразеологизмов.

...а потом понял — *Fremde Kost liegt schwer im*
чужой кусок глотку Magen.
дерет.

Я ж, барин, один, Wo soll ich einsame Rohrdommel im
как выпь на болоте, Sumpf das ganze Heu herkriegern,
куда мне сено der Herr!
ворочать!

– *Этот вас к черту “Der treibt Sie vor des Teufels*
на рога завезет. Hörner”

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Несмотря на то, что для многих вышеприведенных оригинальных фразеологизмов существуют немецкие аналоги, переводчик посчитал нужным оставить часть из них в первоизданном виде. Например, фразеологизм *чужой кусок горло дерет* мог бы звучать как «Fremder Leute Brot essen tut weh» («чужой хлеб горек»), но переведен он дословно. Видимо, это сделано намерено, с целью сохранить часть русской фразеологической системы. Фразеологизмы *один как выпь на болоте* и *к черту на рога завезет* также адаптированы путем прямого перевода.

Еще один метод адаптации фразеологизмов, который нам удалось обнаружить в данной повести, это метод экспликации смысла путем приращения информации:

— *He учи ученого...* — “*Erzähl einem
Experten nicht, wie man
einen Verband anlegt*”
сопел доктор.

— *Я б к нему и за
десять целковых не поехал.* “*...Immer noch besser,
als hier im Wind rumstehn*”
*Да, видать, выбора нет. Тут
в поле ветер ловить не
хочется.*

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

В данных примерах переводчик при адаптации использует приращение информации, тем самым эксплицируя смысловой паттерн фразеологизма. В оригинале из контекста мы понимаем, что доктор собирается повязать бинт больному, а герой Перхуша дает ему советы как это делать. В оригинале доктор Гарин реагирует на подобную помощь комментарием *He учи ученого*, а во вторичном тексте доктор отвечает *Erzähl einem Experten nicht, wie man einen Verband anlegt* (т.е. не рассказывай профессионалу как накладывать бинт). Прагматическая составляющая остается неизменной, но сама форма изменяется, поскольку в переводе фразеологизм отсутствует. То же самое происходит и со вторым примером. *Immer noch besser, als hier im Wind rumstehn* (т.е. всё лучше, чем бездельничать здесь под ветром) – говорит Перхуша в адаптированном тексте. Здесь тоже смысл фразеологизма «ловить ветер в поле» сохранен, и даже сохранена лексема «ветер», но сама идиома, тем не менее, при адаптации исчезает.

Помимо фразеологизмов в изучаемой повести встречено некоторое количество пословиц, которые адаптированы к немецкой лингвокультуре по-разному:

Как дед говорил: «худа не
делай, а зароку не давай...»

*Des Satans Wispern
überhörn – nur ja nix
beschwörn!*

– Повезло, – рассуждал
Перхуша, привычно сдвигая
шапку со лба. – Кому повезет,
как говорят, у того и петух
снесет.

*Dem Glücklichen legt auch
der Hahn ein Ei, wies heißt*

«Лес рубят – щепки летят...» –
вспомнил доктор любимую
поговорку прадеда.

*Wo gehobelt wird, da fallen
Späne*

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Только одна из трёх пословиц адаптирована с помощью замены на пословицу, эквивалентную оригинальной: *Wo gehobelt wird, da fallen Späne*. Её выбор предельно логичен, поскольку в немецком языке она является полным эквивалентом русской «Лес рубят – щепки летят». В остальных примерах приемы адаптации иные. Например, фразеологизм *худа не делай, а зароку не давай* в адаптированном тексте звучит как *Des Satans Wispern überhörn – nur ja nix beschwörn*. Данная фраза не является поговоркой в немецкой культуре и, очевидно, изобретена Андреасом Третнером. Совершив попытку перевести данную фразу на русский язык, мы получили: «шепот дьявола не слушать – духов не вызывать». Данный метод адаптации следует считать заменой, но едва ли полученную единицу можно назвать эквивалентом оригинальной. Во втором примере (*Кому повезет, как говорят, у того и петух снесет*) переводчик использует метод прямого перевода.

В исследуемой нами повести также встречается некоторое количество авторских неологизмов. Причем в эту же категорию мы отнесли авторские поговорки и куплеты песен:

*Как ты мене, матушка,
Во чревях носила,
Как же ты, касатушка,
Громко голосила.*

*Tapfer wolltst du,
Mütterlein,
Unterm Herz mich tragen,
Trugest mich tagaus,
tagein,
Mit viel Weh und Klagen...*

*– А как же! Водка да чай – в мороз не
скучай! – пропищал мельник, шатаясь,
подошел к бутылке, обнял ее и звучно
шлепнул по ней ладонью.*

*Ein Gläschen zum Tee tut
niemandem weh!*

*На шатре виднелось изображение
живого, медленно моргающего глаза,
знакомое и вознице, и седоку.*

*“Pomadinerer!”
“Dopaminierer”*

– Митаминдеры! – выдохнул Перхуша.

– Витаминдеры, – произнес доктор.

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

Во всех представленных примерах переводчик, по сути, использует один и тот же адаптационный прием: создание неологизмов и новых текстов на немецком языке. Переводчик создает куплет песни и поговорку, сохраняя их оригинальный смысл и стиль, но заменяя буквальное содержание. Фразу *Ein Gläschen zum Tee tut niemandem weh* можно перевести как «Стакан чая никому не повредит!»: видим, что она отличается от оригинальной *Водка да чай – в мороз не скучай*, но рифма – главная прагматическая составляющая фразы, сохранена. То же самое происходит и с песней. Авторские неологизмы Андреас Третнер переводит самостоятельно созданными неологизмами: в русской версии *витаминдеры*, происходящие, вероятно, от слова «витамин», становятся *Dopaminierer* (дофаминдерами), от слова «Dopamin» (гормон, похожий на адреналин). Из контекста повести

становится понятным, что данные обозначения используются по отношению к людям с наркотической зависимостью. Поэтому, как «витамин», так и «дофамин» имеют примерно одинаковую ассоциативную связь с называемым явлением и утраты смысла при адаптации не происходит.

Наконец последней категорией, рассмотренной в данном исследовании, является «Игра слов». В действительности, в повести «Метель» найден лишь один пример языковой игры. Тем не менее, мы считаем, что в выделении последней категории есть необходимость, т.к., во-первых, данный пример невозможно отнести ни к какой другой категории, во-вторых, если в перспективе заниматься исследованием других художественных произведений, следовало бы оставить эту категорию, поскольку ее изучение может оказаться интересным при наличии большого количества примеров. В данном случае языковая игра и ее адаптированная версия выглядят следующим образом:

<i>– Подождем! – нервно рассмеялся доктор, теряя пенсне.</i>	<i>“Dann warten wir solange!”, lachte der Doktor nervös, der Kneifer rutschte ihm von der Nase.</i>
<i>– Подождем, – улыбнулся Задень.</i>	<i>“Wohl oder übel”, lächelte Leistritt</i>
<i>– Под дождем... – расплылся в улыбке Баю Бай.</i>	<i>“Lieber wohl als übel”, verbesserte ihn La Le Lu und strahlte über das ganze Gesicht.</i>

[Сорокин, 2010; Sorokin, 2015].

В приведенном примере языковая игра адаптирована при помощи аналогичного приема. Совершив попытку перевести новую адаптированную языковую игру, мы получили примерно следующее: «Пока ждем!», «Волей-неволей», «Лучше волей, чем неволей». Видим, что в той или иной мере, языковая игра присутствует, средство выразительности сохранено.

Таким образом мы проанализировали шесть категорий лингвокультурного словаря повести «Метель» Владимира Сорокина. В каждой из них были отмечены свои закономерности и особенности, позволившие нам построить представление о прагмакультурной адаптации повести в целом.

2.4. Стратегия сохранения оригинального прагматического воздействия при переводе повести «Метель» на немецкий язык

Для того чтобы определить, насколько эффективной оказалась стратегия сохранения оригинального прагматического и художественно-эстетического воздействия при переводе исследуемой повести, мы обратились непосредственно к реципиентам обоих текстов. Во-первых, мы предложили прочитать данное произведение группе немецкоговорящих и русскоговорящих представителей на их родном языке (возраст и социальный статус при этом не учитывались). Во-вторых, были собраны отзывы о повести «Метель» читателей Германии и России в сети Интернет. Российским источником послужил русскоязычный интернет-проект *LiveLib*, посвященный литературе. Помимо информации о книгах, писателях, издательствах и библиотеках, сайт в свободном доступе предоставляет отзывы пользователей о прочитанных книгах. Немецким источником стал преимущественно сайт *amazon.de*, где можно не только приобретать книги по интернету, но и оставлять комментарии к прочитанным книгам в качестве совета будущим покупателям. Так же были изучены некоторые литературные блоги.

Полученные данные были соединены воедино и проанализированы, что позволило нам составить представление о прагматическом и художественно-эстетическом воздействии текстов на реципиентов. Как следствие, стало возможным говорить о прагматической, экспрессивной и импрессивной эквивалентности.

Поскольку текст воздействует на человека комплексно, нам, в рамках прагматического эффекта, представляется целесообразным рассматривать как экспрессивное (на уровне разума), так и импрессивное (на уровне подсознания) влияние повести на ее читателей.

Итак, для начала следует понять, какое прагматическое и художественно-эстетическое воздействие оригинал повести оказывает на читателя, принадлежащего к русской культуре. Всего мы обработали около пятидесяти отзывов о данной повести. Средняя оценка произведения – 3,9 по пятибалльной шкале. Для того чтобы понять, какое именно воздействие оказало произведение на реципиентов, приведем некоторые фрагменты из отзывов, которые мы условно разделили на «позитивные» и «негативные». Выбор фрагментов обусловлен повторяемостью той или иной идеи, содержащейся в них. Начнем с позитивной оценки.

В большинстве положительных отзывов отмечен богатый язык повести: *«Хороший язык и очень интересный мир»*. Любопытно, что даже в негативных рецензиях о языке отзывались как о чем-то безусловно красивом и достойном: *«Написано - шикарно, язык - великолепен, аллюзий - множество, общее содержание - полный ноль»*. Также отмечена легкость повествования *«Читалось на одном дыхании!»* и удачность стилизации под повесть 19 века *«Владимир Георгиевич изящно вживлялся под кожу классического стиля и слога повествования...»*. Довольно часто читатели замечали, что в повести ясно прослеживается индивидуальный почерк Сорокина: *«...его текст довольно узнаваем, что, на мой взгляд, хорошо, т.к. у автора должен быть свой фирменный стиль»*. Популярным было высказывание и о том, что автору удалось создать настолько реалистичную атмосферу, что читатель невольно сопереживал героям эмоционально: *«Весь этот дьявольский путь я проделал вместе с доктором Платоном Ильичем и Перхушкой. Я также сильно переживал и злился, когда ломался самокат. Также, как и интеллигентный с виду "дохтур", я поддавался всем искушениям в пути. И также мне было страшно в эту нескончаемую*

метель...». Многие говорили о глубине смысла, заложенного в произведении: *«Мне было интересно, чем кончится эта история. А история очень глубокая. Надо копнуть просто, отбросить землю и посмотреть на клубни»*. Можно также выделить отзывы о том, что читателям понравилось использование нового тренда в литературе – смешивание прошлого, настоящего и будущего: *«Смешиваются времена, чтобы читатель лучше понимал, что история не привязана к эпохе, что главный конфликт – вечный»*. Некоторые реципиенты называют данную повесть *«стилистическим экспериментом»*. Наконец, неоднократно отмечались хорошо разработанные характеры героев повести: *«Оба главных героя очень хорошо прописаны, ну а Перхуша это вообще прекрасный персонаж, якобы "русский Иван дурак", но на самом деле никакой не дурак, а добрый и скромный человек»* [LiveLib, 2017].

Далее приведем ключевые примеры негативной оценки повести русскоязычными реципиентами. Они были достаточно однотипными:

«Книга, которая закончилась ничем. Бессмысленная и беспощадная к моему уставшему от холода сознанию»,

«Скучно и безыдейно»,

«После прочтения книги никак не могу ответить на вопрос: что это было?»»,

«Эту книгу писал человек, который умеет писать, но не знает что бы ему написать» [LiveLib, 2017].

Другими словами, читатели, которые поставили негативную оценку повести, сходятся на её «безыдейности».

Помимо позитивных и негативных оценок, необходимо также выделить третью категорию «Соотнесенность повести с Россией, русским характером» и рассмотреть ее отдельно. Дело в том, что многие читатели отмечали, что в повести скрыта метафора, описывающая Россию:

«Окружающему миру уделено совсем немного внимания.»

*Герои спешат и у них нет времени смотреть по сторонам. Возможно всё это сделано нарочно, ибо мир должен выглядеть **пустым, забытым и непонятым** (в точности как современная Россия)»,*

«Вся необъятная Россия вместила в эту маленькую повесть. Заметает Россию метель, как дальше ехать никто не знает, уповает народ на авось или на Бога»,

«Метель как русский путь – бесконечный зимний путь в никуда. Поразительное переплетение сюрреализма, будущего, прошлого, сегодняшнего. Новая Русь такая же непонятная и загадочная»,

«Очень жаль Перхушу. В его смерти ощущается какая-то безнадежность, беспомощность. Он - олицетворение простого русского человека. Пусть без желаний и амбиций, но бесконечно доброго и преданного»,

«Это не Гарин, это Россия едет предотвращать эпидемию. Чтобы не стали люди зомби. Едет она по-русски – а как ещё она может ехать? По-русски. И желая спрямить путь, поехав по заведомо плохой дороге»,

*«Метель - это ключ к разгадке национального характера: вечная невидимая **смутно ощущаемая цель**, нечеловеческие усилия для её достижения, движущая сила навязанного **чувства долга** и противостоящий этой силе тихий **внутренний бунт - глубокое равнодушие и покорность судьбе**» [LiveLib, 2017].*

Как можно увидеть из приведенных примеров, читатели находят в повести метафору о России, выделяют в ней отдельные элементы, присущие стране и русскому характеру в настоящее время, не боясь эксплицировать проблемы, с которыми живут.

Следующим этапом исследования прагматического воздействия текстов повести на реципиентов двух культур является изучение немецких отзывов (общее количество – 50) о повести на их родном языке. Средняя оценка по пятибалльной шкале – 4,1, что на 0,2 выше, чем оценка оригинала.

Начнем с позитивных комментариев. Большинство читателей отмечают, что в повести присутствует смешение стилей различных русских писателей, что создает приятный беспорядок и позволяет мыслить: *«Was in diesem Buch an Eindrücken und Stimmungen wie im wildesten Schneegestöber durcheinanderwirbelt, ist nahezu unbeschreiblich! Anfangs liest man noch den typisch schwermütigen Russen heraus, den Dostojewski, fatalistisch voller Gram und Weltschmerz, bis diese Dostojewski-Straße (und nichts gegen Dostojewski!) plötzlich scharf Richtung Bulgakow abbiegt. Ich fühlte mich mitunter stark an Der Meister und Margarita erinnert, bloß, dass es da nicht so höllisch kalt war»* [Amazon.de, 2017]. Часто говорили реципиенты и о том, что повесть написана с хорошим чувством юмора, приводя наиболее запомнившиеся отрывки из текста: *«Der Doktor trat vorsichtig näher, beugte sich nach vorn und schaute. „Was ist mit ihm?“ „Er hat Prügel bezogen“, erwiderte Leistritt. „Von wem?“ „Von uns.“ Das war so ein Augenblick, in dem ich laut lachen musste. Derer gibt es noch einige in Sorokins Buch, es sprüht geradezu vor absurden Einfällen»* [Amazon.de, 2017]. Кстати, «несуразность» и «абсурд», которые многие русские читатели оценивали негативно, в немецкой культуре, наоборот, оказались достоинством – многие относили их как раз к проявлению хорошего юмора: *«Die Absurditäten in Romanen beginnen dann richtig Spaß zu machen, wenn sie auch von den Protagonisten irgendwie für selbstverständlich genommen werden»* [Amazon.de, 2017]. Некоторые читатели также отмечали, что им нравится русская литература и её «тяжесть»: *«Ich mag diese Schwere, die in vielen russischen Romane mitschwingt»* [Amazon.de, 2017]. Также отмечали «русский стиль» повествования как достоинство данного произведения: *«Sorokin ist ein glänzender Stilist, der die russische Literatur geradezu physisch spurt»* [Amazon.de, 2017]. Многие посчитали данную

повесть «необычной»: «*Eine herrlich unkonventionelle Geschichte*» [Amazon.de, 2017].

Далее изучим негативные отзывы читателей переведенной повести «Метель». Часть из них была тождественна русским негативным комментариям. Читатели говорили, что «ничего не поняли», что эта повесть – «бред» и т.д.:

Liest sich wie auf Drogen geschrieben, nur ohne Sinn und lediglich mit einer Minimalhandlung.

Hört sich eher an, wie ein Bild von Pablo Picasso. Ich habe keine Ahnung, wem diese Geschichte interessieren könnte

[Amazon.de, 2017].

Однако появились и новые, интересные для нас идеи. Например, некоторые писали о «простом, по-детскому наивном языке повести»: «*Dazu kommt noch die sehr einfache, kindlich naive Sprache, was sicher so gewollt ist, in der deutschen Übersetzung aber einfach überhaupt nicht funktioniert*» [Amazon.de, 2017]. Другие высказывали подозрение, что данная повесть может быть доступной для чтения только на русском языке и понять метафору, связанную с современной Россией, тоже может лишь носитель русской культуры: «*Ich habe die vage Vermutung, dass der Roman (wenn überhaupt) nur auf russisch wirklich lesbar ist. Vielleicht bekommt man dann auch die angebliche Kritik an Zuständen im heutigen Russland mit, bis auf ein paar allgemeine Andeutungen ist mir diesbezüglich nichts aufgefallen*» [Amazon.de, 2017].

Тем не менее, часть опрошенных всё же увидела в повести больше, чем «набор цитат из классической литературы» и «абсурд». В немецких отзывах встречено значительно меньшее количество упоминаний о повести как об «исповеди современной России», но часть читателей всё же нашла подобный смысл в переведенном тексте:

Wenn Vladimir Sorokin schreibt, kann man natürlich Parallelen zum heutigen Russland entdecken. Er illustriert die typischen, immer wiederkehrenden Probleme im modernen Russland, die Vergeblichkeit allen Bemühens und in diversen Bildern verschiedene Probleme des Landes.

[Amazon.de, 2017].

Таким образом, если судить по средней оценке исследуемых текстов, их прагматическое воздействие на реципиента в целом сохранилось неизменным. Нельзя при этом не отметить, что в силу различия культур, впечатление на читателей оказали различные факторы. Для русскоязычных реципиентов таковыми в большей степени оказались язык, стиль и глубина идеи, для немецкоязычных – чувство юмора писателя и «экзотичность» прочитанного (то есть принадлежность произведения к русской литературе). Интересно, что многие представители немецкой культуры в своих отзывах выражали уверенность в том, что Сорокин – самый важный и самый известный современный русский писатель: *«Was beginnt wie eine Erzählung aus dem 19. Jahrhundert, entpuppt sich als fantastische Irrfahrt durch das ländliche Russland einer nahen Zukunft. Ein überraschend zartes Buch des bedeutendsten zeitgenössischen Schriftstellers Russlands»* [Amazon.de, 2017]. Среди опрошенных соотечественников Владимира Георгиевича такого мнения не прозвучало. Возможно, еще и этим фактом обусловлена высокая оценка произведения в Германии.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Переводной художественный текст повести «Метель» Владимира Сорокина рассмотрен как продукт культурно-прагматической адаптации с точки зрения различных аспектов.

Изучены прагматические характеристики двух текстов, такие как адресант, адресат, сообщение и способ его передачи, определен вид вторичного текста. Выяснилось, что перевод повести «Метель» является пародией по классификации М.В. Вербицкой, поскольку изображает первоначальное произведение в единстве его формы и содержания, а по параметру объема – перефразированным текстом (классификация В.И. Карасика).

Для выявления прагматической цели вторичного текста была использована классификация В.Н. Комиссарова по параметру цели переводчика. В результате определены две основные цели переводчика: создание во вторичном тексте условия для адекватного понимания сообщения читателем и передача эмоциональной составляющей текста.

Для выявления специфики культурно-прагматической адаптации повести «Метель» к немецкой лингвокультуре также изучены её структурно-композиционные особенности через рассмотрение произведений в текстологическом аспекте. Сопоставив их титульные страницы, названия, эпиграфы и общую структуру произведения, мы пришли к выводу, что прагматическая эквивалентность достигается путем сохранения объема абзацев, прямого перевода названия, перевода эпиграфа с сохранением и формы, и содержания и т.п. Заглавные страницы произведений эквивалентными не оказались – в адаптированном варианте содержится меньше информации о жанровой принадлежности произведения. Формальные и смысловые связи между высказываниями сохранены во вторичном тексте. В целом при переводе повести «Метель» на немецкий язык основным культурно-прагматическим приемом переводчика являлось

сохранение формально-тематического содержания оригинала от названия и главной задумки до отдельных суждений.

При рассмотрении художественного текста как продукта культурно-прагматической адаптации, целесообразным представлялось выявление стилистических особенностей адаптации. Посредством опроса представителей немецкой и русской культур, стало возможным сделать вывод, что общий стиль произведения передан успешно. Обе стороны отмечают стилизацию языка повести под девятнадцатый век русской литературы. В частности проанализированы реплики главных героев как источники информации об их образе в данном произведении. Результаты показали, что образ одного из главных героев несколько искажен во вторичном тексте, поскольку приемы культурно-прагматической адаптации, использованные переводчиком, смогли лишь частично передать прагматическую составляющую оригинального стиля.

Изучены особенности адаптации лингвокультурного словаря повести «Метель». Для более эффективного рассмотрения приемов культурно-прагматической адаптации в нем были выделены шесть различных категорий: имена и названия, национальные реалии, прецедентные феномены, фразеологизмы и пословицы, авторские неологизмы и игра слов. Изучив данные категории лингвокультурного словаря, мы выявили, что в каждой из них существуют свои закономерности в выборе приемов культурно-прагматической адаптации: в категории имен и названий превалирует прием транслитерации; в категории национальных реалий – поиск эквивалентов и замена частного общим; в категории прецедентных феноменов – прямой перевод с приращением информации; фразеологизмы, поговорки, авторские неологизмы и игра слов адаптированы преимущественно при помощи замены на прагматически эквивалентные единицы принимающего языка. Помимо вышеперечисленных приемов культурно-прагматической адаптации, в исследуемом тексте выявлены

случаи грамматической, стилевой адаптации, описательный метод, компрессия информации, замена общего частным и др.

Наконец, важной частью описания специфики культурно-прагматической адаптации исследуемой повести стало изучение прагматического воздействия оригинального и вторичного текстов на реципиентов русской и немецкой культур. После изучения результатов опроса адресатов двух текстов, удалось выявить, что прагматический эффект произведения приблизительно одинаков в обеих лингвокультурах. Однако если в русской лингвокультурной среде художественно-эстетическое воздействие достигалось благодаря богатству языка произведения, стилю и глубине идеи, то для немецкой лингвокультуры преобладающими оказались такие факторы, как чувство юмора писателя и «экзотичность» прочитанного (то есть тот факт, что произведение является русским).

Таким образом, во второй главе данного исследования мы комплексно рассмотрели художественный текст повести «Метель» как продукт культурно-прагматической адаптации и выявили её специфические приемы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Процесс перевода давно перестал восприниматься как механическая трансформация текста. Поскольку перевод всегда происходит в рамках двух языков, он также имеет дело с двумя различными культурами, а значит, с двумя различными картинами мира. Таким образом, адаптировать переводчику приходится не только языковой код, но и само сообщение. В различных текстах степень интенсивности культурно-прагматической адаптации различна. В художественных произведениях, насыщенных культурными коннотациями, она достаточно велика, в том числе из-за того, что подобные тексты обладают богатым лингвокультурным словарем, который нуждается в адаптации.

Интерес для данной магистерской диссертации представляет культурно-прагматическая адаптация художественного текста, ее стратегии и приемы при переводе на другой язык.

Цель нашего исследования можно считать достигнутой: выявлены стратегические лингвокультурологические, текстологические и прагмалингвистические особенности культурно-прагматической адаптации переводного художественного текста.

Данные теоретической части работы позволяют заключить, что в целом адаптация в современной лингвистике определяется как преобразование текста, создающее предпосылки для адекватного и полного понимания этого текста читателем. Культурно-прагматическая адаптация в свою очередь понимается как комплексное преобразование исходного текста, в результате которого исчезает языковая и культурно-коммуникативная лакунарность в понимании текста-источника с максимально возможным сохранением оригинального прагматического эффекта.

Изучение ключевых вопросов исследования позволило разработать следующую инструментальную модель как основу для исследования

особенностей культурно-прагматической адаптации переводного художественного текста:

1) Переводной художественный текст с точки зрения первичности/вторичности текста (вид адаптации, вид вторичного текста, прагматические характеристики текстов);

2) Структурные и композиционные особенности культурно-прагматической адаптации текста (вертикальное и горизонтальное измерения текстов, жанрово-стилистические особенности оригинала и перевода, стратегия переводчика с точки зрения переводческого дуализма, приемы сохранения композиционной и стилистической составляющей оригинального текста);

3) Особенности адаптации лингвокультурного словаря текста (вид текста-оригинала с точки зрения его прагматической ориентации и степени прагматической переводимости, вид адаптированного текста по параметру цели переводчика, особенности лингвокультурного словаря оригинального текста, стратегия адаптации имплицитных смыслов и культурных коннотаций на иностранный язык;

4) Стратегия сохранения оригинального прагматического воздействия при переводе художественного текста на иностранный язык (прагматическое воздействие оригинала и перевода художественного текста на носителей культур, степень экспрессивной и импрессивной эквивалентности двух текстов).

В практической части исследования переводной художественный текст рассмотрен как продукт культурно-прагматической адаптации. В процессе изучения её структурно-композиционных особенностей сделан вывод об актуальности таких приемов, как сохранение объема абзацев, прямой перевод названия произведения, сохранение художественной формы эпиграфа, количества поясняющих сносок и т.д. На стилистическом уровне отмечено сохранение стилизации повести под девятнадцатый век русской литературы и сохранение стилового образа героев, играющего важную роль в реализации

прагматического потенциала текста. Изучение специфики адаптации лингвокультурного словаря позволило выделить преобладающие приемы культурно-прагматической адаптации на лексическом уровне: поиск эквивалентов, замена, приращение и компрессия информации, транслитерация и ряд других приемов.

Данная работа ориентирована на лингвистов и переводчиков. Результаты исследования могут дополнить разработки, касающиеся адаптации художественного текста к иному лингвокультурному пространству. Материалы исследования могут использоваться при подготовке таких теоретических и прикладных дисциплин, как перевод, межкультурная коммуникация, прагматика, стилистика и др.

В данной магистерской диссертации специфика культурно-прагматической адаптации была изучена на материале одного произведения. В перспективе возможно расширение материала и исследование культурно-прагматической адаптации других художественных текстов. Кроме того, интересным было бы рассмотрение и сопоставление культурно-прагматической адаптации художественных произведений, принадлежащих разным литературным жанрам.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеенко М. А. Роль герменевтического подхода при переводе художественного текста // Молодой ученый, 2016. Вып. 7. С. 1067-1069.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Л.: Просвещение, 1981. 295 с.
3. Арутюнова Н.Д. Истоки, проблемы и категории прагматики // Новое в зарубежной лингвистике / под общ. ред. Е.В. Падучевой. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985. С. 21-41.
4. Бавдинев Р.Р. Культурная коннотация и паремические единицы / Р.Р. Бавдинев // Вестник КазНУ. Вып. 8. Серия филологическая. С. 177-180.
5. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
6. Бельчиков Ю.А. О культурном коннотативном компоненте лексики / Ю.А. Бельчиков // Язык: система и функционирование. М.: 1988. С. 30-35.
7. Богин Г. И. Интерпретация как средство выведения к более современному пониманию // Hermeneutics in Russia. Volume 1, 1998. С. 1-8.
8. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. М.: Психология и Бизнес ОнЛайн, 2001. 516 с.
9. Брыгина А.В. Лингвистические принципы адаптирования художественного текста: дис. канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2004. 200 с.
10. Вальтер Х., Малински Т., Мокиенко В., Степанова Л. Русская фразеология для немцев: учеб. пособие. СПб: Златоуст, 2005. 232 с.
11. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков: Грамматика. Семантика. Ключевые концепты культур. Сценарии поведения / Пер. с англ. А.Д. Шмелева; под ред. Т. В. Булыгиной. М., 1999. 777 с.

12. Велединская С.Б. Курс общей теории перевода: учеб. пособие. Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2010. 230 с.
13. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов: На материале современного английского языка: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. М., 2000. 47 с.
14. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. М.: Наука, 1993. 172 с.
15. Войнич И.В. Стратегии перевода и «видимость»/«невидимость» переводчика (на материале русскоязычных переводов трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь») // Вестник Челябинского государственного университета. Серия «Филология. Искусствоведение», 2009 Вып. 35. С. 56-64.
16. Войнич И.В. «Золотая середина» как стратегия перевода: о (не)возможности ее достижения // Мир науки, культуры, образования / Горно-Алтайский гос. ун-т., 2010. Вып. 1. С. 41-45.
17. Воркачёв С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Вопросы языкознания, 2000. Вып. 1. С. 64-72.
18. Гак В.Г. Семиотические основы сопоставления двух культур // Вестник МГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. М., 1998. Вып. 2. С. 117-126.
19. Гусева, А. А. Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2009. 20 с.
20. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля: в 4-х т. СПб.: Тип. М.О. Вольфа, 1882. Т. 3. 584 с.
21. Живая библиотека LiveLib [Электронный ресурс] URL: <https://goo.gl/ksSfqi> (дата обращения: 20.01.2017)
22. Карасик В. И. Типы вторичных текстов // Языковая личность: проблемы обозначения и понимания: Тезисы докл. научн. конф. Волгоград,

5-7 февраля 1997 г. / ВГПУ. Вологоград: Изд-во Волгоградского педагогического университета «Перемена», 1997. С. 69-70.

23. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990. 252 с.

24. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2001. 424 с.

25. Красных В.В. Словарь и грамматика лингвокультуры; Основы психолингвокультурологии. М.: Гнозис, 2016. 496 с.

26. Кретов А.А., Фененко Н.А. К понятию импрессивной эквивалентности текстов // Перевод: Язык и культура. Материалы международной научной конференции. Воронеж: ЦЧКИ, 2000. С. 63-64

27. Латышев Л.К. Технология перевода: уч. пос. М.: НВИ-Тезаурус, 2000. 280 с.

28. Майданова Л. М. Речевая интенция и типология вторичных текстов // Человек - Текст - Культура: коллект. монография / Под. ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1994. С.81-104.

29. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208с.

30. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учеб. пособие / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. М.: Флинта: МПСИ, 2006. 416 с.

31. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. М.: Международные отношения, 1978. С. 185-202.

32. Падучева Е.В. Семантические исследования (семантика времени и вида в русском языке; семантика нарратива). М.: Яз. рус. культуры», 1996. 479 с.

33. Первухина С.В. Креолизованность как одна из характеристик адаптированного текста // Гуманитарные исследования, 2015. Вып. 2. С.7-10.

34. Первухина С.В. Адаптация как вид интерпретации текста // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. Серия: гуманитарные науки и образование. 2014. Вып. 1. С. 54-61.
35. Первухина С.В. Адаптированный художественный текст: способы повышения понятности // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2011. Вып. 58. С. 30–134.
36. Первухина С.В. Виды адаптации текста // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2014. С. 97-100.
37. Первухина С.В. Виды пресуппозиций в адаптированном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. Вып. 6. С.165-168.
38. Первухина С.В. Категория адресата в адаптированном тексте // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2014. Вып. 3. С. 195-198.
39. Петрова О.В. Переводческие стратегии в свете коммуникативно-функционального подхода к переводу // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Вып. 14. Нижний Новгород: Нижегородский гос. лингвистический ун-т им. Н.А. Добролюбова, 2011. С. 105-113.
40. Писанова, Т.В. Национально-культурные аспекты оценочной семантики: Эстетические и этические оценки. М.: ИКАР, 1997. 320 с.
41. Полубиченко Л. В. Филологическая топология: теория и практика: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.04. М., 1991. 729 с.
42. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 202-228.
43. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода М.: Международные отношения, 1974. 216 с.

44. Сдобников В. В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Вып. 1. 2011. С. 165-172.
45. Смирнов А.А. Перевод // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор», 1934. [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/jw9SE0> (дата обращения: 15. 04. 2016)
46. Сорокин В.Г. Метель. М.: АСТ, 2010. 304 с.
47. Степанов Ю.С. В поисках прагматики (проблема субъекта) // Изв.АН СССР. Сер. ЛиЯ. 1981. Т. 40, № 4. С. 325-332.
48. Телия В.Н. Фразеология в контексте культуры: сб. статей / ред.: В. Н. Телия . М.: Языки славянской культуры, 1999 . 337 с.
49. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово/Slovo, 2000. 624 с.
50. Тимашёва О.В. Введение в теорию межкультурной коммуникации: учеб. пособие. М.: УРАО, 2004. 191 с.
51. Тимко Н.В. Культурный компонент лингвоэтнического барьера // Ученые записки РОСИ. Серия: Лингвистика. Межкультурная коммуникация. Перевод. Вып. 2. Курск: Изд-во РОСИ, 1999. С. 37-48
52. Урумашвили Е.В. Прагматические аспекты анализа художественного текста // Известия Волгоградского педагогического университета. Серия: Языкознание. Волгоград: ГОУ ВПО ВГПУ, 2010. С. 40-44.
53. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Высш. Шк., 1968. 395 с.
54. Фененко Н.А. «Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого» // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001, В.1. С. 70-75.
55. Хайруллин В.И. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты перевода: дис...д-ра филол.наук: 10.02.20. М.,1995. 355 с.

56. Чаковская М.С. Текст как сообщение и воздействие. М.: Высш. шк., 1986. 128 с.
57. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.
58. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе. М.: Воениздат, 1973. 280 с.
59. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко перевод с итал. А. Ковалю. СПб: Симпозиум, 2006. 574 с.
60. Amazon.de [Электронный ресурс] URL: <https://goo.gl/bP6CiK> (дата обращения: 13.03.2017)
61. Kramsch C. Language and Culture. Oxford University Press, 1998. 135 p.
62. Nord C. Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg, 1992. 275 p.
63. Sorokin V. G. Aus dem Russischen von Andreas Tretner. Der Schneesturm. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2015, 208 с.
64. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. Routledge, 1998. 210 p.

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

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.04.02 Лингвистика
45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК
О.В. Магировская
« 19 » _____ 2017 г.



МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

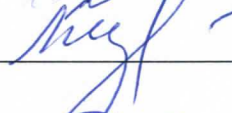
**ПЕРЕВОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ
КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ**
(на материале повести «Метель» Владимира Сорокина и её перевода на
немецкий язык)

Магистрант

_____ 

О.В. Семенец

Научный руководитель

_____ 

проф., д-р.филол.наук
Л.В. Куликова

Нормоконтролёр

_____ 

М.К. Мжельских

Красноярск 2017