

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Южно-Уральский государственный университет  
(национальный исследовательский университет)»  
Институт лингвистики и международных коммуникаций  
Кафедра лингвистики и перевода

РАБОТА ПРОВЕРЕНА  
Рецензент, к.филол.н., доцент

\_\_\_\_\_ /Е.В. Шапкина/

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
Заведующий кафедрой,  
д.филол.н., доцент

\_\_\_\_\_ /Т.Н. Хомутова

**ПРИНЦИПЫ ПРИМЕНЕНИЯ ПРАГМАТИЧЕСКИХ АДАПТАЦИЙ  
ПРИ ПЕРЕВОДЕ СКАЗОК С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
ЮУрГУ – 450501.2017.878.ВКР

Руководитель, степень, должность  
\_\_\_\_\_ /С.Г. Петров/  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Автор  
студент группы ЛМ-533  
\_\_\_\_\_ /А.И. Вахрушева/  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Нормоконтролер,  
к.филол.н., доцент  
\_\_\_\_\_ /О.И. Бабина/  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Работа защищена с оценкой  
\_\_\_\_\_  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Челябинск  
2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	4
Глава 1 Прагматические адаптации.....	8
1.1 Понятие «прагматическая адаптация» в переводоведении .....	8
1.2 Классификация прагматических адаптаций.....	15
Выводы по главе 1 .....	23
Глава 2 Жанровая специфика сказки.....	25
2.1 Понятие литературного жанра.....	25
2.2 Сказка как литературный жанр. Жанровые особенности сказки.....	28
2.3 Культурно-обусловленные жанровые особенности английской сказки.....	32
Выводы по главе 2 .....	34
Глава 3 Применение прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык .....	36
3.1 Прагматические адаптации в переводе сказки «Сладуника» и «Сладуника. Часть 2».....	36
3.1.1 Адаптации первого типа.....	37
3.1.2 Адаптации второго типа.....	37
3.1.3 Адаптации третьего типа .....	49
3.1.4 Адаптации четвертого типа .....	55
3.1.5 Общая характеристика переводческих адаптаций при переводе русских сказок на английский язык .....	55
3.2 Принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык .....	56
3.2.1 Разграничение понятий «принцип» и «правило» .....	56

3.2.2 Принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык .....	58
Выводы по главе 3 .....	61
Заключение.....	63
Библиографический список.....	65
Приложение.....	70

## ВВЕДЕНИЕ

Данная дипломная работа посвящена проблеме применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык.

**Актуальность данного** исследования обусловлена тем, что проблема прагматической адаптации при переводе сказок узконаправленна и относится к одному из самых сложных и наименее разработанных аспектов теории перевода, поскольку в базе данных РГБ не найдено исследований по этой проблеме. На сайте представлены работы, где прагматические адаптации рассматриваются в газетно-публицистических текстах [3,5]. Комплексное исследование применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык не проводилось.

При переводе детской литературы переводчики часто встречаются с прагматической адаптацией всего текста, где нужно учесть не только фоновые знания читателя детского возраста, а также владеть знанием детского фольклора и национальных фольклорных традиций. В таких случаях может нарушаться логико-предметное содержание для достижения нужной реакции со стороны читателя и нужного коммуникативного эффекта. Однако, несмотря на важность такого приема как прагматические адаптации при переводе сказок, проблема остается неизученной.

**Объект исследования** – прагматические адаптации при переводе сказок.

**Предмет исследования** – принципы применения прагматических адаптаций при переводе сказок.

**Цель исследования** – формулирование принципов применения прагматических адаптаций для передачи прагматического потенциала переводимого текста при переводе сказок с русского языка на английский.

Для достижения поставленной цели данной работы ставятся следующие **задачи:**

- рассмотреть понятие прагматических адаптаций и подходы к их классификации;

- выявить общие случаи применения прагматических адаптаций;
- рассмотреть понятие литературного жанра, выделить жанрообразующие черты и более подробно описать жанровые особенности английской сказки;
- выявить и проанализировать культурно-обусловленные жанровые особенности английской сказки;
- установить соответствие между выявленными культурно-обусловленными жанровыми особенностями английской сказки и применяемыми для их перевода прагматическими адаптациями;
- сформулировать основные принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык.

**Теоретико-методологической основой исследования** выступают идеи лингвистов, филологов, разрабатывающих проблему прагматики перевода, таких как:

1. Теория перевода (С. В. Тюленев, В. Н. Комиссаров, А. В. Федоров, А. Нойберт, А. Паршин, Н. А. Тюрина);
2. Литературоведение (Б. И. Ярхо, А. Н. Пыпин, Н. В. Будур, М. Н. Липовецкий);
3. Германская фольклористика (В. Я. Пропп, Т. В. Доброницкая).

**Методы исследования.** Для решения поставленных нами задач использовался комплекс взаимодополняющих методов исследования:

- дескриптивный метод;
- метод количественных подсчетов;
- метод сплошной выборки;
- сравнительно-сопоставительный метод.

**Материалом для данного исследования** послужили сказка «Сладуника» (2900 слов) и «Сладуника. Часть 2» (5255 слов), автор И. Воробьева, на русском языке и их перевод на английский язык, выполненный автором

данной работы, так как сказки выпущены в 2014 и в 2015 годах и на английский язык еще не переводились.

**Новизна исследования** заключается в том, что выведены принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык, а также выполнен перевод сказок «*Сладуника*» и «*Сладуника. Часть 2*» на английский язык.

**Теоретическая значимость** данного исследования заключается в том, что были описаны случаи применения прагматических адаптаций, уточнено понятие прагматических адаптаций, выведены принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при подготовке будущих переводчиков в рамках дисциплин «*Теория перевода*», «*Стилистика*», «*Межкультурная коммуникация*», также могут применяться в английском литературоведении.

**Структура работы.** Во **введении** представлено обоснование актуальности, определяются объект, предмет, цель, задачи, теоретико-методологическая основа исследования, методы, а также его научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

Основная часть дипломной работы состоит из трех глав, посвященных последовательному решению поставленных задач.

**Первая глава** включает в себя 2 раздела и раскрывает понятие прагматических адаптаций и их классификации.

**Во второй главе** рассматривается литературный жанр «сказка», его особенности в целом, а также особенности английской сказки.

**В третьей главе** описываются ход и результаты применения прагматических адаптаций при переводе русской сказки на английский язык, а также сформулированы принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык.

**В заключении** подводятся итоги проведенного исследования, намечаются перспективы дальнейшего исследования в этой области.

**Библиографический список** состоит из 40 наименований, включая материал исследования.

**Приложение 1** приводит пример перевода сказки «*Сладуника*».

## ГЛАВА 1 ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АДАПТАЦИИ

### 1.1 Понятие «прагматическая адаптация» в переводоведении

*«Перевод – это вызванный общественной необходимостью процесс и результат передачи информации (содержания), выраженных в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного (адекватного) текста на другом языке» [4, с. 4].*

Л. С. Бархударов называет перевод межъязыковым преобразованием, или трансформацией текста на одном языке в текст на другом языке. Переводчик должен стремиться сделать текст перевода эквивалентным тексту оригинала. Стоит отметить, что под эквивалентностью автор подразумевает сохранение «плана содержания», то есть неизменности значения при переводе (хотя бы и относительной), а не передача тождественно выражаемых значений перевода и оригинала, как считают некоторые исследователи. В таком случае, учет прагматического фактора является необходимым условием для достижения эквивалентности или полной переводческой адекватности [2].

*«Прагматика перевода включает в себя такие основные составляющие понятия, как прагматическое значение, прагматическая адаптация, прагматическое отношение, прагматический потенциал текста, фоновые знания, получатель (рецептор) исходного языка и языка перевода и так далее. Все эти понятия реализуются при функционировании языка – в коммуникативной цепи «отправитель – текст – получатель». Прагматический уровень, включающий коммуникативную интенцию, коммуникативный эффект, установку на получателя, управляет другими уровнями и является неотъемлемой частью эквивалентности» [19, с. 18].*

Целевая установка отправителя сообщения и есть коммуникативная интенция, которая затем проявляется в структуре текста и в его содержании. Любой текст содержит какое-то конкретное сообщение, которое передаётся непосредственно от отправителя к рецептору, то есть оно коммуникативно.



Также, любой текст содержит в себе определенные сведения, которые рецептор должен извлечь из данного сообщения. Восприятие полученной информации говорит о том, что рецептор вступает в прагматические отношения с текстом. Такие отношения могут иметь различный характер. Например, когда текст является лишь источником информации о каких-либо событиях или фактах, не касающихся получателя сообщения, то он будет носить прежде всего интеллектуальный характер. И наоборот, сообщение может вызвать эмоциональную реакцию у получателя, задеть какие-либо чувства или даже побудить к определенным поступкам. Способность текста производить прагматическое воздействие на рецептора называется прагматическим аспектом или прагматическим потенциалом текста [19].

Любое выражение имеет цель получить какой-либо коммуникативный эффект, поэтому прагматический потенциал играет большую роль в содержании той или иной фразы. Целью переводчика является эмоциональное воздействие на получателя информации, изменяя прагматический потенциал оригинала или сохраняя как есть [9].

Во время перевода переводчик применяет прагматические адаптации исходного текста, то есть вносит некоторые поправки на определенные различия (социально-культурные, возрастные, психологические) между рецепторами переводного текста и текста оригинала. Но, прежде чем говорить о необходимости применения прагматических адаптаций, следует разграничить два понятия, которые часто взаимозаменяются. Эти два понятия непосредственно связаны с преобразованием текста – *прагматические адаптации и трансформации*. Некоторые авторы приравнивают адаптации и трансформации, а также обобщают их такими словами как «*преобразования*» и «*переводческие приемы*», аргументируя это тем, что таким образом учитывается прагматический фактор в переводе. На первый взгляд, казалось бы, функция у них одна и та же – преобразовать текст при переводе так, чтобы он был максимально понятен рецептору.

Однако, трансформации в этом плане применяются с тем, чтобы текст перевода максимально точно передавал информацию исходного текстового сообщения. Прагматические адаптации же в свою очередь направлены на то, чтобы текст сообщения был прагматически адекватен и понятен рецептору перевода, который принадлежит к иному языковому коллективу, к иной культуре. Иными словами, применяя прагматические адаптации переводчик учитывает именно тот факт – кому адресовано сообщение, его психологические и социально-культурные отличия.

Встает вопрос, каким образом переводчик может учитывать прагматический компонент содержания переводимого текста? Для этого и нужно применять прагматические адаптации. В работе А. Д. Швейцера они выделены достаточно нечетко, но тем не менее, нам удалось вычленить основные: *добавление, опущение, для безэквивалентной лексики – транслитерация, калькирование, объяснительный перевод, генерализация, конкретизация, смещение, функциональный аналог, замена*. Все виды адаптаций подкреплены примерами, но мы приведем свои:

Транслитерация: *inauguration – инаугурация; Benelux countries страны Бенилюкс*.

Калькирование: *air bridge – воздушный мост; shadow cabinet – теневой кабинет*.

Объяснительный (описательный) перевод: *buck-passer человек – любящий перекладывать ответственность на других*.

Генерализация: *He asked me to buy Vorjomi for him. – Он сказал купить ему минеральной воды*.

Конкретизация: *He is at school. – Он учится в школе*.

Смещение: *fundamental principle – ведущий принцип*.

Функциональный аналог: *several miles – очень далеко*.

Замена: *The Nile Valley appears to have been unfit for human habitation during the Stone Ages (M. A. Murray). – Долина Нила, по-видимому, была*

*непригодна для жизни человека на протяжении всего каменного века (во все периоды каменного века) [22].*

Рассматривая прагматический аспект, Л. С. Бархударов указывает на важность учета прагматического фактора. Учет данного фактора может выражаться в: *добавлении, опущении, замене, генерализации, конкретизации*. При том, что он опирается на примеры Комиссарова, что указаны в его работе при разъяснении видов прагматических адаптаций, тем не менее, Бархударов не называет их таковыми. Он называет их *«переводческими приемами»* [2].

В своей работе Л. С. Бархударов отождествляет понятия *«преобразования»* и *«переводческие трансформации»* или *«межъязыковые трансформации»*. Все виды трансформаций он сводит к *«четырем элементарным типам»*:

- перестановки;
- замены;
- добавления;
- опущения [2].

Далее более подробно рассматривает каждый из них. Данная классификация является приблизительной и условной, однако большинство лингвистов придерживаются именно ее.

И. С. Алексеева абсолютно солидарна с классификацией переводческих трансформаций Л. С. Бархударова, однако в качестве дополнительных комплексных преобразований, которые должны рассматриваться отдельно, выделяет: *антонимический перевод, компенсация и описательный перевод* [2].

Т. А. Казакова в своей работе в главе *«Виды преобразования при переводе»* пишет о приемах, которые только при дальнейшем более подробном рассмотрении называет *«трансформациями»*. Речи о

прагматических адаптациях в это главе не идет, хотя они вполне могут характеризоваться как *«преобразования при переводе»* [7].

С точки зрения Т.А. Казаковой, существуют три основных группы приемов: *лексические, грамматические и стилистические*. Она классифицирует межъязыковые преобразования по принципу уровней языка [7].

Соответственно в группе лексических приемов наиболее распространенными являются: *транслитерация/транскрипция, калькирование, семантическая модификация, описание, комментарий, смешанный перевод*.

К грамматическим приемам относятся такие преобразования как: *грамматическая замена, расширительный прием (распространение, добавление, присоединение и т.п.), функциональная замена, грамматические трансформации, антонимический перевод, нулевой перевод*.

Стилистические приемы перевода употребляются при условии, когда стилистические отмеченные единицы текста оригинала служат объектом перевода. Такие приемы включают в себя: *замена словесного состава, замена образа, замена тропа (или фигуры речи), изъятие переносного значения, дословный перевод (с комментариями или без)* [7].

А. Паршин разделяет понятия *прагматических адаптаций и трансформаций* более четко. Он пишет, что прагматическая адаптация текста выходит за рамки перевода. Здесь речь идет не о переводе-результате, а о переводе-процессе создания текста, который был бы коммуникативно равноценным оригиналу. Классификацию прагматических адаптаций автор не предлагает и ни на чью не опирается. А. Паршин называет трансформации переводческими (межъязыковыми) преобразованиями, *«с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле»* [15]. Наряду с предыдущими авторами предлагает подобную классификацию трансформаций.

А. Д. Швейцер также занимался изучением прагматических адаптаций и прагматического аспекта в целом. Он считает необходимым «внесение определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия между получателями оригинального и переводного текста».

А. Д. Швейцер дает следующее определение:

*«Прагматическая адаптация – это преобразование исходного высказывания с учетом передачи его прагматического значения»* [22, с. 196].

На наш взгляд, данное определение недостаточно полное, так как самое главное – это добиться реакции со стороны рецептора, а об этом в определении ничего не сказано.

Мы выяснили, что В. Н. Комиссаров больше всех уделил должное внимание вопросу прагматических адаптаций, по сравнению с другими лингвистами, и, один из немногих, кто подробно представил классификацию адаптаций, которую мы рассмотрим в следующем пункте. Именно этого автора мы и будем придерживаться в дальнейшем. В. Н. Комиссаров предлагает следующее определение:

*«Прагматическая адаптация перевода – изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны конкретного рецептора перевода»* [9, с. 139].

Следует отметить, что именно это определение чаще всего используется в работах других лингвистов.

Прагматические адаптации необходимы, так как в каждом языке мира есть названия предметов и явлений, а представители языковой общности имеют на них определенные ассоциации. И, если происходит так, что эти особые ассоциации не передаются или как-либо искажаются во время переводческого процесса, то прагматические потенциалы оригинала и переводного текста не будут совпадать даже при эквивалентом переводе. Переводчик должен стремиться к соответствующему прагматическому

отношению к тексту перевода у получателей данного текста, для чего и необходимо применять подобные адаптации при переводе [9].

Переводчик непременно должен обладать определенными знаниями из области культуры и истории. Такие знания помогут ему верно передать смысл оригинала сообщения, интерпретировать смысл исходного сообщения и адаптировать таким образом, чтобы получатель сообщения воспринял информацию, в соответствии со своими фоновыми знаниями. Впервые важность данного элемента отметили переводчики Библии. Начались многочисленные миссионерские поездки по всему миру, для распространения Евангелия, и, встал вопрос, например, как перевести для жителей Сенегала, которые ни разу в жизни не видели снег, перевести восемнадцатый стих первой главы из книги Исаия из Библии *“though your sins are like scarlet, they shall be as white as snow”*. Было произведено много попыток перевести словосочетание *“as white as snow”* и, наконец, решение было найдено: *«Белый, как оперенье белого лебедя»*. До сих пор этот случай является одним из самых ярких примеров, когда текст перевода был адаптирован к фоновым знаниям рецептора [34].

О подобных изменениях, вносимых переводчиком в переводной текст, с целью добиться необходимой реакции со стороны рецептора перевода, А. Нойберт, немецкий переводовед, пишет: *«обязанность переводчика предпринимать такие “изменения”, чтобы получился текст Б, который ориентирует получателя руководства об эксплуатации машины, говорящего на (ПЯ) так же, как текст А – говорящего на (ИЯ). В результате будут пропуски, дополнения, перестановки, перенесение акцентов и т. д., которые если их дословно перевести обратно, могут показаться говорящему на (ИЯ) коверканием, искажением, недопустимым добавлением, многословием, пропусками, изменением привычной классификации»* [14, с. 195]. Такая операция нужна для того, чтобы переводимый текст оказал то же самое прагматическое воздействие на получателя сообщения, какое в свою очередь

исходный текст оказал на своего получателя. Речь идет не только об эмоциональном воздействии, а в большей степени об ясном понимании содержания передаваемого сообщения читателем. Это и есть главная задача переводчика [10].

Таким образом, главная цель переводчика – достичь адекватного коммуникативного эффекта. Данное понятие обозначает максимально аналогичное воздействие на получателя сообщения, а без применения прагматических адаптаций, в большинстве случаев, это практически невозможно.

## **1.2 Классификация прагматических адаптаций**

Прагматическая адаптация производится путем введения в текст дополнительных элементов, либо напротив же опущения каких-либо элементов, которые являются лишними по мнению переводчика, а также путем различных семантических трансформаций, которые мы рассмотрим далее.

В данном пункте мы рассмотрим классификацию прагматических адаптаций, которую предлагает нам В. Н. Комиссаров, так как в его работах она представлена очень подробно, с примерами и комментариями. Поэтому материал данного пункта полностью опирается на текст из его работы *«Теория перевода: лингвистические аспекты»*. Для удобства было решено представить более четкую классификацию и более краткое описание каждого вида прагматических адаптаций. Автор выделяет четыре вида прагматической адаптации.

Для **первого вида прагматической адаптации, добавление**, целью является обеспечить адекватное понимание текста сообщения получателями перевода. Переводчик должен учитывать, что из-за отсутствия или недостаточности необходимых фоновых знаний, читатель перевода может неправильно понять сообщение или вовсе не понять. В таком случае

переводчик включает в перевод дополнительные элементы, чтобы восполнить эти недостающие знания о каких-либо понятиях. Не всегда переводчику необходимо применять значительные добавления. Такое часто происходит, если в оригинальном тексте используются географические названия, имена собственные или указаны названия культурно-бытовых реалий. К таким географическим названиям как *Alabama, California, Florida*, канадским обозначениям *New Brunswick, Ontario* или английским *Kent, Surrey* и пр., при переводе на русский язык добавляются такие слова как: штат, провинция, графство. При добавлении этих наименований перевод становится понятным русскому читателю: *штат Калифорния, провинция Онтарио, графство Суррей* и т.п. [9].

Такая прагматическая адаптация как добавление может понадобиться при передаче названий различных организаций, фирм, учреждений и т.п.:

*“The internet portal “Hotnews” has already published the article concerning the resignation of the governor”*. – «Интернет-портал «Хотньюс» уже опубликовала статью относительно отставки губернатора».

В некоторых случаях необходимая пояснительная информация представлена в примечании к тексту перевода:

*“My boss said to read Brain Tracy or he will fire me”*. – «Мой босс сказал прочесть мне Брайана Трейси или он уволит меня».

К этому предложению в переводе можно дать примечание, указывающее на то, что Брайан Трейси – ведущий специалист в области бизнес-образования, психологии и продаж, автор книг и аудиопрограмм.

В других случаях для реализации прагматического потенциала текста оригинала нужно применить такую прагматическую адаптацию, как **опущение**. Некоторые детали могут быть неизвестны получателю перевода:

*“It was dark in the room and only two lights of the “Karher” heater helped me to orientate”*.



*«В комнате было темно и только два огонька обогреватели помогли мне сориентироваться».*

По мнению В. Н. Комиссарова, опускаемые в переводе слова, имеющих конкретное значение могут заменяться более общими, но зато более понятными для получателя перевода:

*“The head was out, but I’ve noticed the silver Vertu Rococo Noir on his table”.*

В переводе данного предложения вместо опущения названия фирмы указывается лишь то, что речь идет о телефоне. Компенсировать отсутствие названия фирмы, можно добавив известную рецептору информацию о социальном статусе владельца телефона [9]:

*«Директора не было, но я заметил роскошный элегантный телефон на его столе».*

Применять прагматические адаптации в тексте перевода с целью сделать его максимально понятным нужно с осторожностью, чтобы не было так, что чуть ли не весь текст заменялся разъяснениями.

**Второй вид прагматической адаптации.** Если для первого вида важно, чтобы вносимые изменения обеспечивали адекватное понимание перевода рецептором, для второго вида целью является обеспечение адекватного восприятия содержания оригинала. Другими словами – донести до получателя перевода экспрессивное воздействие сообщения оригинала. К сожалению, В. Н. Комиссаров не дает название данного типа адаптации, поэтому мы предлагаем свое название – *адаптация экспрессивности*.

Необходимость такой адаптации возникает, так как в каждом языке мира существуют названия каких-либо объектов, явлений, состояний, ситуаций и т.п., с которыми у представителей определенной языковой общности связаны особые ассоциации. Любой предмет или явление могут вызвать целый ряд ассоциаций. При искажении данных ассоциаций искажается и смысл сообщения.

Названия одних и тех же деревьев в разных языках могут вызывать у людей разные ассоциации. Для русских людей береза означает не просто дерево, а также является неким символом его страны, чем-то близким и родным. В оригинале текста на русском языке автор может сопоставить девушку «стройной березке». У американца или англичанина наименование березы – “*a white birch*” никоим образом не возникнут подобные ассоциации, и в переводе такое сравнение может привести к непониманию. Английское название омелы – *mistletoe* – у носителя языка вызывает в памяти картины праздника, так как в праздник под подвешенной веткой омелы целуют девушек. Соответственно носителю русского языка данная ассоциация будет неясна, а в переводе потребуются пояснения. Следует принять во внимание, что как воспринимаются подобные слова и выражения, обуславливается частотой и уровнем привычности их использования в речи. Интеллигентные англичане, равно как и бродяги и криминальные лица часто выражают свое неудовлетворенность таким распространенным восклицанием как “*O shit!*”. Данное выражение из-за частоты употребления в речи уже не представляет собой недопустимый вульгаризм. В русском переводе в речи воспитанной дамы, что произносит «*Ах, дерьмо!*», будет выглядеть очень странно, и переводчики лучше переведут это как «*Ах, черт!*», а то и «*О, Господи!*».

Далее рассматривается **третий тип прагматической адаптации**, которому мы предлагаем название «**адресная адаптация**». В отличие от двух предыдущих в данном случае переводчик ориентируется на конкретного рецептора, а не на усреднённого, и, соответственно на конкретную ситуацию общения. Его задачей является обеспечение желаемого воздействия на получателя сообщения. По этой причине третий тип адаптации обычно характеризуется существенным отклонением от оригинала сообщения. Здесь В. Н. Комиссаров выделяет несколько типичных ситуаций:

1. В какой-то конкретной ситуации переводчик считает разумным передать не сказанное, а то, что подразумевает говорящий. Например, несколько иностранцев со своим переводчиком стоят в лифте и ждут, что в лифт зайдет приближающийся человек, который, подойдя ближе, говорит: *«Я живу на первом этаже»*. Переводчик может посчитать, что важнее передать не причину, а результат, и переводит таким образом: *«Он сказал, что с нами не поедет»*.

2. Переводчик решает достичь желаемого воздействия на рецептора другими средствами, а не теми, что используются в оригинале текста. Есть один интересный пример, как во время гражданской войны в Конго представитель миротворческой миссии ООН попросил переводчика перевести его краткую речь с целью убедить племя не воевать. Переводчик существенно расширил речь перевода, говорил очень долго, пел, и даже исполнил ритуальный танец. Считается, что это был хороший перевод, так как удалось достичь отказа от враждебных действий со стороны племени.

Конечно, пишет В. Н. Комиссаров, переводчик не всегда может применить подобную прагматическую адаптацию, которая очень сильно отличается от оригинала. Ю. Найда, известный американский исследователь, в рассказывал об одном случае, когда переводчику не было разрешено вносить подобные изменения при переводе, несмотря на то, что они бы обеспечили необходимое прагматическое воздействие. Переводчик Библии рассказал о библейскую истину о том, что Бог пожертвовал собственным сыном Иисусом ради искупления людских грехов. Его аудиторией было племя. Совершенно неожиданно для переводчика эта история вызвала у его слушателей презрительный смех. Как оказалось, в этом племени было такое понятие как групповой брак. Здесь нельзя определить отца ребенка. Поэтому считалось, что ближайшим родственником для мужчины был не собственный сын, а сын родной сестры. Все члены племени засмеялись, говоря: *«какой хитрый этот ваш Бог! Сыном пожертвовал. Сына бы каждый отдал.*

*Небось, племянника Он не отдал!*». Переводчик, прояснив для себя, подумал, что для достижения желаемого эффекта в переводе нужно сказать, что Иисус Христос был племянником Господа Бога. Понятно, что оправдать подобную «адаптацию» не могла даже такая благая цель как спасение душ.

3. Такая прагматическая адаптация часто встречается при переводе названий фильмов, литературных произведений, телевизионных передач, чтобы названия казались привычными и естественными для носителей другого языка. Например, роман под названием *“Live with Lightning”* в переводе звучит *«Жизнь во мгле»*, американский фильм *“Hangover”* на русском языке вышел под названием *«Мальчишник в Вегасе»*. Иногда можно «перестараться» с переводом, стремясь сделать его максимально понятным. Так, например, в Японии перевели название повести А.С. Пушкина: *«Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка. Новые вести из России»*.

**Четвёртый тип прагматической адаптации** В. Н. Комиссаров охарактеризовал как *решение «экстрпереводческой сверхзадачи»*, то есть задач, стоящих вне контекста оригинала. Эти задачи никак не связаны с целью улучшить перевод. Чаще всего цель переводчика в обеспечении адекватности текста перевода. Однако, иногда он может использовать перевод с другой целью, решить какую-то свою задачу, не связанную с точным воспроизведением оригинала. И чтобы решить такую «сверхзадачу» переводчик может изменять или даже искажать оригинал текста, не следуя принципам профессиональной деятельности. Подобная практика встречается крайне редко, и действия переводчика не являются переводом в общем смысле этого слова.

Существует 4 подвида четвертого вида прагматической адаптации:

1) **Филологический перевод** – перевод, которым специально воссоздаются формальные особенности языка оригинального текста сообщения, несмотря на то, что могут нарушиться норма и узус перевода. Также его называют

намеренным буквальным переводом. Выполнение данного вида перевода имеет несколько целей:

– для изучения иностранного языка (На одной стороне страницы печатался текст на иностранном языке, а против него как можно более дословный перевод этого текста. И по переводу изучалась структура языка оригинала.);

– для переводчиков художественной литературы, не владеющих языком оригинала (чаще всего при переводе поэзии). Обычно поэтический перевод делается в два этапа: 1) один переводчик, знающий язык оригинала, но не обладающий поэтическим талантом, пишет перевод построчно. В котором более подробно отражает и содержание, и форму оригинала. 2) другой (поэт или писатель) создает окончательный вариант перевода по выполненному подстрочнику.

**2) Упрощенный или приблизительный перевод.** Например, заказчик ставит перед переводчиком задачу – выборочно или обобщенно передать интересующие его элементы содержания оригинала. В данном случае переводчик создает какой-то рабочий или черновой перевод, который не отвечает требованиям адекватности, но соответствует «сверхзадаче». Затем он окончательно дорабатывает перевод.

**3) Модернизация оригинала при переводе.** В этом случае получается так, что переводчик фактически создает новое произведение «по мотивам» текста оригинала. Комиссаров выделяет два типа модернизации:

– может проявляться в перенесении действия в более позднюю эпоху или в другую страну. Такая модернизация включает изменения имён действующих лиц и так далее. Перевод как бы становится пересказом. Яркими примерами могут послужить следующие примеры: А. Н. Толстой "Буратино" – "Пиноккио"; "Алиса в стране чудес" – "Аня в стране чудес" В. Набоков.

– достигается использованием языковых средств, характерных для позднего или современного периодов.

Иногда подобная модернизация делает повествование юмористичным, например, когда исторические персонажи *«проводят неверную кадровую политику», «работают сверхурочно», «осуществляют режим экономии»* и т.п. В Священном писании мужчины приветствуют друг друга *«святым поцелуем»* (как это было принято в библейские времена), то в переводе они при встрече жмут друг другу руки.

**4) Решение переводческой сверхзадачи** (*«экстрапереводческой» задачи*), продиктованной политическими, экономическими, идеологическими, личными соображениями. Эти соображения не отражают того, что хотел сказать автор текста оригинала. Переводчику в этом случае нужно стремиться убедить рецептора перевода в чем-то, навязать определенное отношение к автору оригинала или к какому-либо событию, может быть с целью избежать конфликта или, наоборот, вызвать враждебную реакцию и тому подобное.

Оригинал может быть полностью искажен и обычно переводчик остается беспристрастным и не допускает в переводе воздействия своих соображений. Такая адаптация встречается редко, но все же такие случаи бывают. Рассмотрим это на примере: французский писатель Проспер Мериме достаточно успешно перевел произведение Гоголя *«Ревизор»*. Однако, было замечено, что в одном месте пьесы переводчик написал вовсе не то, что было в оригинальном тексте. В пьесе городничий распоряжается поставить забор вокруг мусора, сказав, что чем больше сносят, тем лучше считается деятельность властей. Переводчик же вместо *«чем больше сносят»* пишет *«чем больше строят»*, опасаясь что если передать вариант оригинала, то люди могут расценить это как намек на деятельность французской императрицы. В то время она приказывала сносить дома для устройства Больших бульваров. Сохранение варианта оригинала могло повлечь за собой

неприятности для переводчика. Еще один пример сознательного отхода от оригинала, который зачастую требует от переводчика большой находчивости и эрудиции. Во время одного приема английский генерал попросил переводчика узнать какую живопись предпочитает его русский коллега. Ответ был немного резок, так как спрошенный посчитал его неуместным и был под воздействием алкогольного опьянения. Он ответил: «Скажи ему, что мне нравятся картины, где бабы и собаки». Переводчик посчитал, что будет разумно сгладить резкость ответа и перевел следующим образом: «*The general prefers Flemish painting*» – «Генерал предпочитает фламандскую живопись». В данном случае его прагматическая адаптация обеспечивает и высокую степень эквивалентности перевода, так как на картинах фламандских живописцев в самом деле много женщин и собак [9].

Резюмируя вышеуказанную классификацию, Комиссаров пишет, что в процессе перевода переводчик либо стремится сохранить прагматический потенциал, либо добиться того, чтобы у текста перевода был другой прагматический потенциал, более или менее независимый от прагматики оригинала. Поэтому у переводчика может быть несколько ролей в межъязыковой коммуникации: либо он выступает в качестве посредника, стремясь, чтобы перевод был верен исходному тексту, либо он вмешивается в сам коммуникативный процесс. Все зависит от конкретной ситуации.

## **Выводы по главе 1**

В первой главе нашей работы мы рассмотрели понятие и типы прагматических адаптаций, различные подходы к разграничению трансформаций от прагматических адаптаций. В дальнейшем мы берем за основу определение В. Н. Комиссарова и его классификацию прагматических адаптаций, так как он уделил данному вопросу самое пристальное внимание. Прагматические адаптации – это поправки, которые вносит переводчик для достижения понимания и верного восприятия со стороны рецептора.

Кроме того, мы четко разграничили два понятия – трансформации и прагматические адаптации, несмотря на то, что они служат одной цели. Также мы рассмотрели классификацию В. Н. Комиссарова, и пришли к выводу, что в нашем исследовании будут актуальны первые три типа: добавление/опущение, адаптация экспрессивности и адресная адаптация. Четвертый тип, направленный на решение сверхзадачи, нами использоваться не будет, так как мы переводим текст самостоятельно и не считаем нужным ставить перед собой какие-либо сверхзадачи.



## ГЛАВА 2 ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА СКАЗКИ

### 2.1 Понятие литературного жанра

Проблемой литературного жанра занимались многие литературоведы, философы и лингвисты. Исследования жанра продолжаются и по сей день. В качестве доказательства приведем несколько публикаций, посвященных жанру и теории текста в общем, которые были написаны не так давно. Среди них Н. Н. Михайлов *«Теория художественного текста»*, О. Е. Фролова (несколько работ) *«Мир, стоящий за текстом»* (2007), *«Фольклорные жанры»* (2010), Ж.–М. Шеффер *«Что такое литературный жанр?»* (2010) и др. [6]. В частности, на эти публикации и книги мы и будем опираться.

Понятие *«литературного жанра»* обсуждается уже более двухсот лет, а в скрытом виде обсуждался еще в 4 веке до н.э. знаменитым древнегреческим ученым и философом Аристотелем. Его рассуждения были по вопросу *«что такое литература?»*, но его считают тождественным по отношению *«что такое литературный жанр?»*. Только в таком виде искусства как литература, встает проблема статуса жанра, в остальных, например, в музыке или живописи, это в проблема в целом нейтральна, если говорить о природе этих искусств. Гегель утверждал, что *«в реальности одна лишь литература обладает жанрами»*, в дальнейшем, предлагая систему жанров, основанную на философских категориях [23]. И до сих пор, не существует единогласного мнения по поводу определения литературного жанра, системы жанров, и так далее. Так происходит, потому что каждый ученый, философ, литературовед, филолог, рассматривающий вопросы литературного жанра, является сторонником определенного подхода, а жанр называет какой-то определенной категорией.

В. В. Виноградов, в одной из своих позднейших работ, отметил изучение жанров как достаточно серьезный вопрос стилистики. В настоящее время рассмотрение вопроса жанра перерастает в отдельную науку о жанре. Понятие жанра, критерии выделения, классификации жанров, проблема

границ жанров, идентичности жанра являются открытыми вопросами для дискуссии. К примеру, определить жанровое своеобразие произведения сложно, так как жанр обладает такими свойствами как динамичность, непостоянство границ, присутствием промежуточных форм [4].

Рассмотрим общее определение литературного жанра:

*«Литературный жанр (от франц. genre – род, вид) – форма, в которой реализуются основные роды литературы: эпос, лирика и драма, характеризующаяся теми или иными общими сюжетными и стилистическими признаками» [25].*

Из определения видно, что каждый литературный жанр обладает своими специфическими чертами, то есть имеет внешний, формальный, внутренний и содержательный план. Жанровая форма сама по себе тесно связана с жанровым содержанием, а именно с тематикой произведений и с чертами мировоззрения автора.

По словам М. М. Бахтина, жанр – *"представитель творческой памяти в процессе литературного развития"*. Жанровое своеобразие еще сложно определить потому, что жанр динамичен, его границы меняются, появляются новые формы, другие исчезают. М. Н. Кожина отмечает, что *«признаки жанра эволюционируют: нередко одни и те же жанровые названия в разные периоды литературного развития выражают разные понятия, так как соотношены с различными типами текстов» [8, с. 56].*

Существует несколько подходов к рассмотрению понятия «литературный жанр». Мы рассмотрим *функциональный, семиотический подходы и жанр как функционально-историческую категорию.*

Как пишет Н. Л. Лейдерман, мы можем «уловить сущность жанра через выяснение его функции в создании художественного произведения» [16]. Он является сторонником *функционального подхода*, поэтому он рассматривает в первую очередь феномен литературного произведения и его главную составляющую – категорию художественности. По мнению автора,

произведение представляет собой многослойную художественную систему, включающая в себя текст, подтекст и интертекст. При этом жанр причастен к созданию текста, а подтекстовые и интертекстовые составляющие влияют на него в какой-то мере. Н. Л. Лейдерман рассматривает жанр как фундаментальный закон художественного творчества, поэтому роль жанра в процессе творения, общие законы жанра, значение жанра и его системы в историко-литературном процессе являются ключевыми вопросами в его исследовании. Также автор выяснил функцию жанра – формирование целостности художественного произведения. В своей теоретической модели жанра он выделяет три составляющие: *план содержания, план структур и план восприятия*. Эти планы имеют определенные отношения: *«План содержания выступает фактором по отношению к структуре, а план восприятия выступает по отношению к структуре в качестве ожидаемого результата, жанровая структура – это своего рода код к эстетическому эффекту, система мотивировок и сигналов, управляющая эстетическим восприятием читателя»*. Также он выделяет некоторые аспекты у жанрового содержания: *тематика, проблематика, эстетический пафос и интенсивность воспроизведения художественного мира*. В определенном жанре какой-то один аспект будет играть главную роль, остальные будут второстепенны [16].

Традиционно, помимо тех, аспектов, которые выделяет Н. Л. Лейдерман, также относят объем, систему рифм. Все свойства жанра, или аспекты, менялись в зависимости от эпохи, собственно, как и сами жанры. Однако, есть такие, которые существуют в каждой эпохе, например, басня. Другие же только в определенном периоде истории культуры.

В *семиотическом подходе* мы будем основываться на положение Ю. М. Лотмана, где говорится, что *«культуры – коммуникативные системы, а человеческие культуры создаются на основе той всеобъемлющей семиотической системы, которой является человеческий язык»*. Вполне

можно сказать, что жанр обладает знаковой природой, если рассмотреть его в качестве кода текстовой структуры. Как у любого знака, жанр содержит формальную и содержательную стороны. Содержательная сторона, или как ее еще называют, означаемое, это архетип культуры, то есть модель или идеальный образец, допускающей некоторые *«вариации в контексте различных художественных ментальных миров»* [6].

Если рассматривать жанр с точки зрения ***функционально-исторического подхода***, то можно рассмотреть его как разновидность культурного концепта. Данный концепт, в свою очередь является ценностью культуры и может анализироваться только на протяжении какого-то периода времени. В таком случае мы должны ссылаться на конкретные исторические факты. Также здесь можно говорить про функциональность жанра. Под функциональностью мы понимаем его роль в жизнедеятельности общества, то есть форму отражения действительности в языке, его художественное назначение, условие изображения сфер действительности, границы этих сфер [6].

Традиционно под литературным жанром понимается прежде всего тип художественного произведения. Однако, следует отметить, что в каждой эпохе существует своя система жанров в каждой сфере духовной деятельности и общения. Мы же в своей работе будем придерживаться функционального подхода Н. Л. Лейдермана, так как он включил в свое исследование немаловажные аспекты касательно жанра: роль жанра в процессе творения, общие законы, значение жанра и его системы в историко-литературном процессе.

## **2.2 Сказка как литературный жанр. Жанровые особенности сказки**

Как мы выяснили, к вопросу о жанровом своеобразии литературы проявлялся огромный интерес на протяжении всей истории и до нашего времени.

Жанр – это средство выражения мыслей автора и реализации определенных задач. Иными словами, автор выбирает тот метод общения с аудиторией, который подойдет ему больше всего. *«Жанровая форма теснейшим образом связана с жанровым содержанием – с тематикой произведений и с особенностями осмысления автором-художником (публицистом, ученым) определенных сторон мира»* [8, с. 56].

Сказка является самым известным жанром литературы для детской аудиторией. Сказка имеет несколько форм: роман, поэма, повесть и так далее. Также сказки делятся на литературные и народные. Несмотря на то, что границы данного жанра достаточно размыты, все же сказка определяется как отдельный жанр, который имеет свои черты и особенности. В своей статье Е. В. Намычкина выделяет следующие, присущие сказке, характеристики:

- Необычный (нереалистичный) сюжет.
- История направлена на развлечение.
- Аудитория, преимущественно, детская [13].

Так как сказка относится к фольклору, то зачастую, она рассматривается вместе с легендой, сказкой, мифом, несмотря на то, что есть существенные различия. Например, события легенды происходят в определенный исторический период; события мифа в доисторический, а в сказке нет определенного времени. Часто она начинается со слов *«Жили-были»*, *«Однажды...»*, *«Давным-давно»*. В легенде повествуется о героях, в мифе о богах, а в сказке об обычных неизвестных людях. Следующее отличие в том, что в сказке говорится о событиях вполне реальных, легенда; основой сказки является вымысел. Этот признак сказки является самым значимым, не зря в английском языке сказка обозначается как *“fairy tale”*, указывающее на ее неправдоподобность.

Мы ознакомились с подробным анализом жанра В. Я. Проппа, известного русского фольклориста. Он выделил основные особенности сказки:

- устное повествование;
- цель сказки – развлечение и назидание;
- основа сказки – необычное (фантастическое, чудесное или житейское) событие;

- особое композиционно-стилистическое построение [17].

В работах Н. М. Ладисовой выделены следующие признаки сказки:

1) повествовательный характер;

2) особая форма построения;

3) установка на развлечение;

4) устойчивая поэтика, что подразумевает под собой определенные композиционные приемы (зачины, концовки, присказки) [11]. Например, такие конструкции как “*Once upon a time*”, “*One day*” и так далее. По мнению В. Я. Проппа, именно этот признак является решающим для определения того, что такое сказка [17].

И. и П. Опи добавляют еще один признак:

5) определенная система художественных средств, которые в сказке приобретают особые поэтические функции [24];

В дополнении к этим признакам, укажем те, что выделяет Филимонова О. Е. в своей работе: кумулятивность и градация интенсивности эмоционального состояния героя [20]. И. и П. Опи отмечают такую особенность этого жанра, как сочетание двух противоречивых реалий. Несмотря на элемент волшебства сказка тем не менее остается реалистичной [24].

Так как, сказка «*Сладуника*» и «*Сладуника. Часть 2*» имеет назидательный характер, больше всего хотелось бы отметить именно эту особенность данного литературного жанра, несмотря на то, что некоторые исследователи говорят о том, что «*постепенно в лучших своих образцах вышла за рамки назидательности*» [3]. Однако по словам И. и П. Опи «*Появившиеся в Англии в середине – конце XIX века, сказки имели различную стилистическую*

*окраску, но главная задача писателей сводилась к одному – дать урок воспитания нравственности и, вместе с тем, выразить ощущение своего времени в художественной (т. е. сказочной) форме, доступной детскому сознанию и заключающей в себе глубину философских раздумий автора о смысле жизни и назначении человека» [24, р. 22]. В настоящее время такие ученые как В. Г. Белинский, В. Я. Пропп, С. Я. Маршак, М. Я. Блох признают воспитательную и обучающую функции сказки в качестве основной функции. По словам К. И. Чуковского, «сказка совершенствует, обобщает и гуманизирует детскую психику, так как слушающий сказку ребенок чувствует себя ее активным участником и всегда отождествляет себя с тем из ее персонажей, кто борется за справедливость, добро и свободу. В этом-то деятельном сочувствии малых детей благородным и мужественным героям литературного вымысла и заключается воспитательное значение сказки» [5]. Также И. и П. Опи относят сказку к числу философских произведений. Моралью сказки является переход в состояние счастья не волшебным образом, а вследствие истинной любви человека к ближнему. В таком случае, воспитательная и образовательная функция сказки должна быть оценена по достоинству. С самого раннего возраста ребенок знакомится с окружающим миром, важными категориями, моральными принципами, нормами, с такими противоположными понятиями как добро и зло. И сказка способствует правильному пониманию и восприятию окружающей действительности [24].*

Подводя итоги исследования сказки как литературного жанра, мы предлагаем следующее определение: сказка – это литературный жанр, обладающий следующими характеристиками:

- вымысел (чудеса и волшебство);
- композиционно-стилистические приемы;
- функции: развлекательная, воспитательная, образовательная;
- ориентированность на детскую аудиторию.

### **2.3 Культурно-обусловленные жанровые особенности английской сказки**

Сказки разных стран отличаются друг от друга, в силу того, что жители обладают разными менталитетами, народной мудростью, мировоззрением, ценностями. Понятие сказки как жанра, в отличие от других стран, появилось в Англии относительно недавно, в конце XIX века. Причиной слабого интереса к своим сказкам послужили факторы социокультурного и экономического характера: наличие пуританства, эпоха Просвещения, урбанизация и так далее. И несмотря на то, что по этим самым причинам крестьянство начало исчезать, их быт помог сохраниться фольклорной традиции.

Первые сборники народных сказок в Англии появились значительно позже русских, немецких и французских. Президент английского фольклорного клуба, Джозеф Джекобс, был первым, кто опубликовал два тома народных сказок. Английская сказка, как была способом отображения жизни народа и духовной культуры, так и остается по сей день. В настоящее время к ней проявлен особый интерес, так как происходит историко-культурный перелом, изменение моральных, эстетических и духовных ориентиров общества [12]. Тем не менее, сохраняются черты, присущие именно английским сказкам, которые мы рассматриваем ниже.

Английские сказки в значительной степени отличаются от русских в первую очередь тем, что они знакомят читателя с национальными легендами и со сторонами духовной и материальной культуры страны. Достаточно часто автор не то чтобы параллельно описывает, но фокусируется на сферах жизни английских крестьян и их быте. В описание он включает их традиции и обычаи, традиционные блюда, представление о мире. Таким образом цель автора не просто воспроизвести атмосферу бытия, но познакомить читателя с культурой, культурными ценностями народа Англии.



Принято выделять *волшебные, бытовые сказки и сказки о животных*. В первых двух, если сравнивать с русскими сказками, нет ярко выраженных желаний героев повествования преуспеть в чем-либо, разбогатеть, победить врага и так далее. В английских сказках герои движимы не своими потребностями и желаниями, а чувством совести, чувством долженствования, внешние обстоятельства, неподвластные героям. Поэтому английские сказки считаются достаточно ординарными. Но это если говорить о сказках в целом. Волшебная сказка обладает двумя мирами – реальным и фантастичным. С одной стороны, персонажами являются обычные люди или животные, но наличие образа фантастического мира доказывает вымешивание элементов волшебства. Для бытовой сказки это напротив не характерно. Самой главной чертой таких сказок является рационализм, где полностью исключено всякого рода волшебство [18].

Еще одной из важных черт английской сказки является констатация каких-либо фактов, несмотря на наличие элементов волшебства. Бывает такое, что сказка дает описание чего-либо и не включает никакой развязки. Зачастую, читатель лишь наблюдатель и никак не вовлечен в события, происходящие в произведении. В повествовании отсутствуют неожиданные повороты, само повествование протекает достаточно плавно [18].

Английские сказки, где главным героями являются животные, выделяют в отдельную группу. Здесь стирается разница между живыми и неживыми существами, разумными и неразумными, и в целом разница между предметом, животным и человеком. В сказках такого типа животные, а именно, их образ мыслей и поступки доминируют по важности. Юный читатель учится поддерживать героев, переживать за них. Сказка о животных демонстрирует наличие единого языка, с помощью которого могут общаться живая и неживая природа. Язык показан как средство коммуникации, которое понятно и доступно не только людям, но и всем предметам. Превалирующей атмосферой является юмористичная, когда высмеиваются

определенные качества героев, смягчаются ситуации. В конце произведения чаще всего добро побеждает зло, однако животным необходимо пройти через определенные трудности. Например, английская сказка «*Волк и три котенка*» почти аналог русской сказки «*Волк и семеро козлят*». Однако, как мы помним, в нашей сказке приходит мама-коза и всех спасает, а в английской сказке герои справляются сами. Показан сильный тип героя, который в силах решить проблемы без чей-либо помощи [18].

Что касается экспозиции английской народной сказки, то, она, как правило, динамична и коротка. “*Once upon the time*”, “*there was once a man/boy/woman*”, “*in the reign of ...*” – это классическая речевая формула, или зачин сказки на английском языке. Таким образом читатель как бы входит в пространство сказки, в те события и ту реальность, которые там происходят.

Подводя итог, следует отметить, что английские сказки достаточно сильно отличаются от русских, и кажутся менее яркими. Тем не менее они обладают теми специфическими чертами, которые присущи только им.

## **Выводы по главе 2**

Во второй главе нашей работы мы обратились к литературному жанру, его понятию, истории изучения и содержание данного концепта. Кроме того, мы рассмотрели жанр с нескольких подходов: функциональный, семиотический и жанр как функционально–историческая категория. В своей работе мы будем придерживаться функционального подхода, который подробно описал Н. Л. Лейдерман, согласно которому, жанр – это форма, содержащая в себе план содержания, план структур и план восприятия.

Далее мы рассмотрели сказку в качестве литературного жанра. Также мы сравнили особенности сказки нескольких авторов – В. Я. Проппа, Н. М. Ладисовой, Е. В. Намычкиной. Резюмируя рассмотренные варианты, вывели общие характеристики сказки.

Кроме того, нами были изучены культурно-обусловленные жанровые особенности английской сказки на основе сопоставления с русской сказкой. Мы определили, что полезным для нас будет учитывать то, что английская сказка в первую очередь должна знакомить читателя с бытом и культурой страны, содержать в себе волшебный и реальный миры, быть фактографичной. Это все мы должны учитывать при переводе сказки «Сладуника». Так как героями этой сказки являются животные, то немаловажным аспектом будет то, как показан их образ мыслей и поступки. Перенос сфер «животные» и «человек» характерен для английской сказки (Р. Киплинг, К. Грэм, Д. Биссет).

## ГЛАВА 3 ПРИМЕНЕНИЕ ПРАГМАТИЧЕСКИХ АДАПТАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РУССКИХ СКАЗОК НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

### 3.1 Прагматические адаптации в переводе сказки «Сладуника» и «Сладуника. Часть 2»

При переводе сказок, как и при переводе любых произведений, текстов, переводчик часто прибегает к применению прагматических адаптаций, либо из-за отсутствия каких-либо понятий в культуре и быте носителей переводимого языка, либо из-за разного понимания каких-либо вещей носителями языка оригинала и перевода, разного менталитета. Сказки и ее герои передают картину социального быта, факты героической истории, которые наслаивались и формировались целыми поколениями. Поэтому при переводе данного жанра, переводчик сталкивается с проблемой восприятия переводного текста иноязычными читателями, которые являются носителями не только другого языка, но и другой культуры, традиций и обычаев, отличных от носителей языка оригинального текста. В результате рассмотрения типов прагматической адаптации, жанровой специфики сказки, нами были сформированы принципы применения прагматических адаптаций при переводе русской сказки на английский язык, то есть в каких случаях переводчику следует применить тот или иной вид адаптации.

При переводе сказки «Сладуника» и «Сладуника. Часть 2» с русского языка на английский, возникли проблемы с переводом некоторых предложений и словосочетаний в силу отсутствия необходимых понятий в языке перевода, или иного представления о тех или иных явлениях и предмету носителей английского языка. Компенсировать данные пробелы нам удалось с помощью применения прагматических адаптаций.

В результате рассмотрения типов прагматической адаптации нами выявлено, что в процессе перевода сказки в большей степени будет использован второй тип прагматической адаптации, где переводчик вносит

изменения с целью обеспечить адекватное восприятие текста носителями английского языка.

### 3.1.1 Адаптации первого типа

Случай применения данного вида прагматической адаптации в книге «Сладуника» встречается всего один раз. Рассмотрим следующий пример: «дядя Фокусник» [здесь и далее примеры из 31]. Так как в английской культуре отсутствует такое понятие как «дядя», не предполагающий никаких родственных связей, то нам легче применить опущение и оставить в предложении просто «фокусник»: “*juggler*”. С внесенной нами поправкой, у англоговорящих детей не возникнет проблем с пониманием данного концепта. Если перевести как “*Uncle Juggler*”, то возникнет непонимание. Однако, в нашем примере также можно было бы применить прагматическую адаптацию второго типа. В этом случае, мы заменим слово «дядя» на “*Mister*”, и получим: “*Mr. Juggler*”. Это будет звучать достаточно знакомо для носителей английского языка, так как очень часто в рассказах на английском языке, даже в фонетических зарядках, например, “*Mr. Tongue*”, употребляются различные сочетания со словами “*Mr.*” и “*Mrs.*”.

### 3.1.2 Адаптации второго типа

Следующая причина, для применения прагматической адаптации при переводе сказок, связана с **иным мировосприятием**. Как уже было сказано, у представителей разных народов мировоззрение, ценности, цели, стиль жизни очень отличаются, а в сказке все это выражено ярче всего. Рассмотрим данную ситуацию на конкретном примере: «*Всегда, когда к нему приходили гости, он накрывал стол и угощал их самыми вкусными блюдами*». Для гостя всегда готово лучшее угощение, как твердят народные пословицы: “*Коли есть, что в печи, все на стол мечи!*”, “*Гостю щей не жалей, а погуще налей*”. Гостеприимство и щедрость – это то, что характерно для русского

народа, и может вызвать непонимание только у иноязычного читателя. В Англии, например, если вы приходите в гости и вас спрашивают, будете ли вы чай, и в ответ на согласие приносят только чай и больше ничего. В русской же культуре принято угощать гостя хотя бы печеньем или конфетами к чаю, но также очень часто предлагают полноценный прием пищи, состоящий из первого, второго и десерта. Традиция встречать гостей хлебом-солью появилась очень давно и сохраняется по сей день. Итак, предложение, приведенное в пример, возможно, необходимо адаптировать следующим образом: *“He always offers tea when he has guests”*, применяя второй тип прагматической адаптации.

Данный тип адаптации подходит для следующих примеров из сказки *«Сладуника»* и *«Сладуника. Часть 2»*:

#### 1. *Низко повесить голову*

Такое положение является признаком того, что дух героя встревожен, что он находится в унынии, отчаянии, сильно расстроен и огорчен. Если перевести эту фразу как *“hang one's head low”*, то передастся иной смысл, так как *“hang one's head low”* означает *“to be ashamed”* [32], то есть быть пристыженным. В сказке мы видим, что у героя есть чувство вины, но его никто не пристыдил, и низко повесил голову он от отчаяния и огорчения. В таком случае, лучший вариант для перевода – *“to be disturbed”*.

#### 2. *Благородная ягода*

В английском языке слово *«благородный»* будет звучать как *“honourable”*, *“noble”* или *“generous”*. В данном случае эти слова не могут сочетаться со словом *«ягода»*, так как речь идет не о черте характера ягоды, не о ее благородном происхождении, так как это неодушевленный предмет, а о качестве ягоды, ее ценности и редкости. Этот же смысл передает слово *«благородный»* в сочетании со словами *«цвет»*, *«камень»*, *«металл»*. Тогда лучше всего передать именно этот смысл можно следующим образом: *“precious berry”*, либо просто *“valuable berry”*.

### 3. Плакать в подушку

В русском языке данное выражение означает отчаяние героя, прячущего свои слезы, уткнувшись в подушку. Если посмотреть словарь *“multitran”*, то он дает следующий перевод: *“cry oneself to sleep”* [31]. Однако, значение будет несколько отличаться от того, что имеется ввиду в выражении на русском языке – плакать пока не уснешь. Выражение *“cry in one`s pillow”*, которое имеет значение *“to weep private”*, *“to cry secretly”* подходит больше всего.

### 4. Прикоснуться к миру любви и добра

Для русского народа характерно *«жить среди миров»*. Например, очень часто, в сказках, юным читателям предлагается прикоснуться к *«миру волшебства»*. Да и вообще, в менталитете русского народа, существует такой концепт как *«мир»*, который означает большое количество чего-либо. Это даже применяется в рекламе и торговле: идя по улице, можно встретить названия магазинов такие как, *«Мир книг»*, *«Мир красоты»* и так далее. У английского народа это не вызовет удивления, так как у них тоже часто встречаются словосочетания со словом *“world”*: *“world of communication”*, *“world of Coca-Cola”*, *“world of microbes”*. Следует остановиться на том, как передать глагол в данном словосочетании: *«прикоснуться к миру любви и добра»*. Глагол *“touch”* здесь не подойдет, поэтому, рассмотрев еще несколько вариантов, мы остановились на слове *“discover”*, так как такая группа слов как *“discover the world of smth”* встречается чаще всего. Итак, вся фраза будет звучать как *“to discover the world of love and kindness”*.

### 5. Уехать к бабушке

Для нас, русскоязычных людей, это привычное явление, так как очень часто детей отправляют к бабушке на каникулы, или на все лето. Среди англичан это не распространено, и для передачи смысла, переведем как *“go to visit granny”*, что означает просто *«навестить бабушку»*.

### 6. Водили хоровод

В культуре русского народа принято водить хороводы на различные праздники, такие как Новый Год и дни рождения. Возможно, раньше это были своего рода ритуалы, а сейчас превратилось в традицию и является неотъемлемой частью этих праздников. Обычно вождение хоровода сопровождается танцами и песнями, поэтому словосочетание “*sing and dance in a ring*” вполне подойдет для нашего контекста. Другой вариант, глагол “*to reel*” многозначен:

*мотать, кружиться, рассказывать быстро, пошатнуться, водить хоровод.* Как мы видим, значение «*водит хоровод*» не в числе первых, поэтому остановимся на “*sing and dance in a ring, celebrating birthday*”; “*celebrating birthday*” важное дополнение здесь, так как у нас принято водить хоровод на многие праздники: Новый Год, Масленица, чей-либо день рождения.

#### 7. Затейник

В данном контексте слова-эквиваленты “*inventive person*” или “*game director*” не подходят. В русском языке есть одно значение, которое имеется в виду в переводе – массовик-затейник. Нам же нужно передать слово в значении весельчака, склонного к забавным выдумкам. Предлагается употребить прилагательное “*ingenious*”, которое имеет значение «*изобретательный, искусный, затейливый, оригинальный*». Взглянем в контекст: «*Ночь готовилась уступить место затейнику Дню*». Тогда перевод будет звучать следующим образом: “*ingenious Day*”.

#### 8. Я думал только о себе

Казалось бы, эту фразу довольно-таки легко перевести на английский язык, и она будет вполне ясна для англоговорящего читателя. Однако, в контексте сказки, да и вообще в русской культуре, это качество считается негативным. Оно характеризует человека как эгоиста и индивидуалиста. В России же одной из черт психологии культуры всегда был и остается коллективизм, а в Англии и Америке – индивидуализм. Здесь, нам предстоит



полностью заменить фразу для достижения максимально адекватного понимания. Взглянем в весь контекст: «*Я поступил очень плохо со своими друзьями. Я обманул их! Я думал только о себе, еще громче заревел Сеня. – Что же теперь делать?*». Как мы выяснили, думать только о себе для англичан не означает плохую черту характера, а, например, жадность или нечестный поступок в обеих культурах не одобряется обществом. Энциклопедический словарь педагога дает следующее определение: «*Нечестность – это отрицательное качество личности, характеризующее человека, лишенного чувства чести, порядочности, не способного отвечать по своим обязательствам, а также творящего беззаконие...*» [32]. Можно смело сказать, что главный герой сказки, Лисенок Сеня, поступил нечестно по отношению к своим друзьям, так как между ними была некая договоренность – встречаться на полянке каждый день и съедать по одной сладуничке. Поэтому, фразу «*Я думал только о себе*» мы передадим как “*I acted dishonestly to my friends*”. Тогда, у англоговорящих читателей не возникнет сомнений, что так поступать нехорошо, и будет понятно, почему главный герой из-за этого так переживает.

#### 9. Книга о самом большом подвиге

В английском языке слово «*подвиг*» имеет несколько эквивалентов: *feat, exploit, deed, achievement, act of bravery, performance, subduction, gest* и так далее. Однако, “*deed*” имеет значение «*подвиг*», только в сочетании с прилагательными *heroic, wonderful* и др., которые свидетельствуют о выдающемся характере поступка: героический (замечательный) подвиг – *heroic (wonderful) deed*. *Feat* в отличие от *deed* и *exploit*, употребляется, как правило, с определением в постпозиции, выраженным существительным с предлогом *of* или *in*: смелый подвиг – *daring deed*, но *feat of daring*, военный подвиг – *warlike exploit*, но *feat of arms (или feat in arms)* [28]. В сказке же не идет речи о военном подвиге, а о подвиге, как о добром поступке. В Библии в первом послании Тимофея 6 главе в 12 стихе «*добрый подвиг*» будет

переводится как *“the good fight”*. Также в местописании есть такое выражение как *«подвизаться подвигом добрым»*, то есть добрым делом. *«Подвизаться»* – устремиться, отличиться в добром деле. *«Подвиг»* – героический, самоотверженный поступок. Так как, в сказке *«Сладуника»* тема Библии и Бог проходит красной нитью, то было бы вполне уместно перевести как *“A book about the biggest good fight”*. Однако, увидев слово *“fight”*, первой ассоциацией, даже у носителей английского языка, будет не подвиг. Возможно, слово *“deed”* будет слишком громким и восторженным в рамках сказки, но таким образом Лисенок может стать еще более вдохновляющим примером для маленьких читателей. Остановившись на этом слове, получим *“a book of the biggest deed”*.

#### 10. *Что было, то было*

Данному выражению мы подобрали эквивалент *“let bygones be bygones”*, что полностью отражает тот же смысл. К тому же, различные идиоматические выражения и поговорки способствуют развитию речи, и лучше, когда это происходит с самого детства. Таким образом, такой перевод здесь будет уместен, но без адаптации.

#### 11. *Дедушка Филин*

Встретившись с данным словосочетанием, захотелось сразу поменять *«филин»* на *«сову»*, так как филин встречается в русских сказках, символизирует мудрость, а в английских это все же сова. Проанализировав несколько английских сказок, мы убедились, что чаще всего, если в сказке присутствует птица, то это сова, причем мужского рода. Так, например, в сказках Алана Александра Милна про Винни-Пуха изображена именно сова. Вообще, зачастую их путают и не различают, так как и филин и сова, видят день и ночь, видят многое и поэтому их считали мудрыми. Для того, чтобы понять, следует ли нам применять прагматическую адаптацию в данном случае, поменяв слово на сову, мы обратились к сайту *TheDifference.ru*, чтобы понять, действительно ли есть разница и если есть, то какая.

TheDifference.ru определил, что отличие совы от филина заключается в следующем:

- Филин отличается от других видов сов крупным размером и характерным оперением головы. Перьевые ушки, кроме филина, встречаются только у ушастой совы.
- У большинства сов лицевая часть головы обрамлена венчиком из жестких коротких перьев. У филина нет лицевого диска.
- Совы летают бесшумно. Крылья филина в полете производят свистящие звуки.
- Совы охотятся на мелкую живность. Добычей филина может стать крупный заяц или молодая косуля [36].

Выяснив, что разница все-таки есть, и, что в англоязычных странах символом мудрости является все же сова, а не филин, мы пришли к решению применить прагматическую адаптацию. В данном случае также необходимо применить еще одну адаптацию по отношению к слову «дедушка», так как в английской культуре отсутствует такое понятие как «дедушка», не предполагающий никаких родственных связей. В таком случае мы можем применить опущение и оставить в предложении просто «сова»: “owl”. С внесенной нами поправкой, у англоговорящих детей не возникнет проблем с пониманием данного концепта. Однако, в нашем примере также можно было бы применить прагматическую адаптацию второго типа. В этом случае, мы заменим слово «дедушка» на “Mister”, и получим: “Mr. Owl”. Это будет звучать достаточно знакомо для носителей английского языка, так как очень часто в рассказах на английском языке употребляются различные сочетания со словами “Mr.” и “Mrs.”, например, “Mr. Fox”. Выше упоминалось, что, если сова является одним из героев английской сказки, то изображена мужского пола, а не женского, как принято у нас. Еще одним доказательством является старинный детский стишок или “nursery rhyme”:

### *There Was an Owl Lived in an Oak*

*There was an owl lived in an oak,  
Wisky, wasky, weedle;  
And every word he ever spoke  
Was fiddle, faddle, feedle.*

*A gunner chanced to come that way,  
Wisky, wasky, weedle;  
Says he, "I'll shoot you, silly bird."  
Fiddle, faddle, feedle [35].*

12. «Слёзы были готовы в любой момент брызнуть градом из его глаз.»

Данное выражение свидетельствует об эмоциональном состоянии героя. В русской литературе, как современной, так и в классике, очень часто употребляется словосочетание «слезы катятся градом», что означает глубокие переживания и указывает на то, как сильно расстроился тот или иной герой. В английском языке есть словосочетания, которые максимально приближены к тому, что требуется: “*somebody`s eyes streamed tears*”, “*tears running down somebody`s cheeks*” и “*burst into tears*” [31]. В целом, все три выражения равнозначны, но более подходящим для структуры предложения для перевода является “*burst into tears*”. Перевод будет звучать так: “*He was about to burst into tears*”.

### 13. *Карамелька*

В Англии, безусловно существует такой вид конфет, хотя несколько отличается, но суть остается та же: конфета, медленно растворяющаяся во рту. Больше всего под это описание подходит английское слово “*hard candy*”. В англо-английском словаре “*Cambridge Dictionary*” дается следующее определение: “*Hard candy is a hard, often brightly coloured sweet*” [33]. Мы могли употребить именно этот вариант, но в контексте «*Карамелька*» — это имя бабочки. На английском языке “*Hard Candy*” для имени бабочки не подходит, так как слово “*hard*” не ассоциируется с чем-то

прекрасным. Это слово имеет следующие синонимы: *severe, harsh, unfriendly, brutal*. Рассмотрим еще один вариант. Слово “*caramel*” означает: “*Caramel is a sticky brown sweet made from sugar that has been heated with milk, butter, or cream in hot water*” [33]. Как мы видим, значения не совпадают, хоть и имеют практически тот же способ приготовления. Карамель в английской культуре имеет жидкую форму, и лишь иногда бывает в виде конфет, которые привыкли видеть мы. Решив, что для имени “*Caramel*” звучит гораздо лучше, чем “*Hard Candy*”, мы перевели имя бабочки как “*Caramel*”.

Следующим случаем, когда необходимо применить прагматическую адаптацию, является **наличие явления, специфичного только для определенной культуры**. Рассмотрим данный принцип на примере: «Учитель вызывает учеников решить задачу: – Иванов, иди к доске. – Почему я? Я что, крайний?». Если мы не применим прагматическую адаптацию, то получим: “*Am I the last?*”. В таком случае, иноязычному читателю будет непонятно, что здесь имеется в виду. Словарь русского языка С. И. Ожегова дает следующие определения:

*Крайний -яя, -ее.*

1. *Находящийся на краю чего-н.; наиболее далекий. К дом на улице. На Крайнем Севере (к северу от Полярного круга).*

2. *Предельный, последний. К. срок. В крайнем случае (при острой необходимости).*

3. *Очень сильный в проявлении чего-н., исключительный. Крайняя необходимость. Крайние меры. К. реакционер. Крайне (нареч.) важно. \* Крайняя цена - такая, к-рая единственно возможна (самая низкая или самая высокая). По крайней мере – хотя бы только; не меньше чем. Долго трудился, но по крайней мере видны результаты. Жди по крайней мере три часа [31].*

Если посмотреть определение этого слова в переносном значении, то увидим, что это слово значит в том контексте, в который мы его поместили:

*Крайний (перен.) – человек, на которого возлагают всю вину.*

Примеры: *оказаться крайним (крайней); назначить крайним (крайнего); найти крайнего [33].*

Также к данному слову имеются синонимы: левый, козел отпущения.

Таким образом, для того, чтобы донести для англоязычной аудитории смысл данного предложения, нужно применить прагматическую адаптацию второго типа. Существует несколько вариантов перевода, один из них: *“Am I a fall guy?”*. Благодаря применению прагматической адаптации у носителей английского языка не должно возникнуть вопросов.

В сказке *«Сладуника»* и *«Сладуника. Часть 2»* также имеется случай, когда мы можем применить прагматическую адаптацию по этому принципу:

1. *«Я не хочу быть рыжим»*

Случай довольно-таки похож с вышеописанным, даже по значению. Человек с рыжим цветом волос, считается, выбивается из толпы, по крайней мере среди русского народа. Издавна говорят, быть рыжим – значит быть козлом отпущения, то есть быть крайним, за все отвечать. В контексте мы не сможем использовать *“I don`t want to be a fall guy”*, так как лисенок на самом деле рыжего цвета. Нам придется прибегнуть к изменению самого смысла, как в примере с *«я думал только о себе»*. Нам необходимо просмотреть контекст: *«– Я не хочу быть рыжим! – Лисенок недовольно посмотрел в зеркало. – Я хочу быть, как мой друг Зай – белоснежным! – Но почему? Разве ты не знаешь, что для лисенка рыжий – самый лучший цвет? – Ты не понимаешь, – недовольно фыркнул Лисенок, – Зая никто не обзывает во дворе, а меня постоянно дразнят! – Вон оно в чем дело, – обняла Сеню мама. – Знаешь, Лисенок, в детстве меня тоже обзывали...»*. Мы вынуждены изменить всю эту часть, так как в продолжении сохраняется тема цвета Лисенка. У многих детей, как раз в подростковом возрасте, развиваются комплексы касательно того, как они выглядят, их внешности. Мы посчитали, что рыжий цвет, как комплекс, для русских людей, можно заменить на

комплекс большого носа, который не относится к какой-то конкретной национальности. К тому же, Лисенок сравнивает себя со своим другом Заем, и здесь это сравнение окажется подходящим: *“I don`t want a big nose! – Fox Cub looked at himself in the mirror discontentedly. – I want to be as my friend Buck Bunny – with a small nose! – But why? Don`t you know that everything that God created is good, we should not reject any of it but receive it with thanks. – You don`t understand me, – Fox Cub sniffed discontentedly, – Nobody calls Buck Bunny names, and they tease me all the time! – Here`s the thing, – mother hugged Sunny. – You know, Fox Cub, they call me names when I was a child too...”*

## 2. Отродясь

Данное слово относится к просторечиям и не имеет единичного соответствия (независимая от контекста единица переводимого языка, постоянно используемая для перевода единицы иностранного языка, ее постоянный эквивалент). Обратившись к русско-английскому словарю, мы нашли несколько вариантов перевод данного слова:

*at no time, under no circumstances, never, never in smb`s life* [31].

Мы остановились на варианте *“never in smb`s life”*, так как посчитали, что данное выражение больше всего подойдет для перевода слова в контексте. Такой вариант как *“at no time, under no circumstances”* не подходит стилистически, так как носит более официальный характер. *“Never”* вполне могло бы подойти, но недостаточно экспрессивно для сказки. А вот словосочетание *“never in smb`s life”* вполне подойдет. Перевод для *«Да я отродясь не дралась!»* будет звучат как *“I have never fought in my life!”*.

## 3. Купились

В данном случае необходимо применить прагматическую адаптацию, так как этот глагол употребляется в переносном значении. Данное слово относится к сленгу и означает *обмануться, попасться на удочку, клюнуть, поверить чему-нибудь лживому*. Примеры употребления: *Главное – не купиться на то, что красиво, а выбрать то, что нужно. Наверняка есть*

люди, которые на это купятся. Нами предложены два варианта перевода – *be taken in* и *fall for something (сам)*. Прежде чем остановиться на одном из вариантов, необходимо обратить внимание на контекст. Предложение с этим словом в сказке во второй части «Сладуника» звучит так:

*«Белка быстро поскакала, тихонько хихикая себе под нос:*

*– Вот простофили! Купились! Хи-хи-хи...»*

Из контекста становится понятно, что белка каким-то образом обманула героев. Действие произошло именно с ее стороны, в то время как словосочетание “*fall for something*” применительно в тех случаях, когда субъект *сам* «клюнул» на что-то. Таким образом, остается вариант “*be taken in*”, что совершенно точно передает смысл, а пассивный залог, к тому же, указывает на исполнение действия со стороны.

#### 4. *Сыр-бор*

Для нас, русскоязычных людей, это привычное, часто употребительное и вполне понятное выражение. Оно имеет следующее значение: шум, переполох, суматоха. Обратившись к различным источникам (<http://istoki-rb.ru/detail.php?article=2463>) мы выяснили, что выражение «*сыр-бор*» произошло от словосочетания «*сырой бор*», в полной форме выражение звучало так: «*загорелся сыр-бор из-за сосенки*», а также «*от искры сыр-бор загорелся*». Пожар в лесу – это страшное бедствие, когда спастись не могут ни звери, ни птицы. Смысл здесь совершенно определенный: большая беда может возникнуть из-за пустяков. Согласно контексту, герои начали спорить и ссориться, и, один из них, предложил: «*Давайте заканчивать этот сыр-бор!*». Пользуясь лингвистической догадкой, мы решили остановиться на слове “*fuss*”, что имеет несколько подходящих значений (*суета; суматоха; волнение по пустякам; возбужденное состояние; возня; беспокойство из-за пустяков; канитель; шумиха в нек. контекстах; сыр-бор (all the fuss over sth. - весь сыр-бор из-за чего-л.); беспокойство*) [31].



### 3.1.3 Адаптации третьего типа

Основной и самой распространенной причиной применения прагматической адаптации является *отсутствие того или иного концепта в переводимом языке*. Она является основной, так как, как уже сказано выше, сказочное повествование наполнено реалиями, которые, по очевидным причинам, не совпадают с реалиями другого народа. Переводчику предстоит передать верный смысл с помощью различных лексических средств. Приведем пример: «*Мальчик захотел поиграть в мяч, и мама сказала, что за ним нужно идти в сенки*». Понятие «*сенки*» отсутствует в английском языке. Не вдаваясь в этимологию слова, нашлось следующее определение: «*Сени – это своеобразная прихожая русского дома; входя в дом, с крыльца попадаешь в сени, затем двери ведут в чулан или сразу в жилую часть дома. В сенях температура средняя между улицей и домашней, поэтому часто в сенях хранят продукты*». В таком случае, переводчик вынужден применить тип адаптации – «*адресная адаптация*», третий тип по В. Н. Комиссарову. «*Сени*» мы переведем как “*hall*”, хотя это слово многозначно, либо “*room before the entrance of the house*”.

Мы применили третий тип адаптации ко следующим примерам из сказки «*Сладуника*» и «*Сладуника. Часть 2*»:

#### 1. *Грибной дождик*

Для нас, русских людей, «*грибной дождик*», не имеет ничего общего с грибами. Очевидно, что «*грибной дождик*», или как его еще называют «*слепой дождь*», означает небольшой дождь и солнце одновременно. Для того, чтобы перевод данного словосочетания звучал адекватно на английском языке, необходимо применить «*адресную адаптацию*» и получится – “*sunshower*”, что полностью отражает смысл того, что имелось в виду.

#### 2. *Догонялки*

Это довольно-таки простая детская игра, где один человек назначается галящим, и цель его – догнать кого-то одного и задеть рукой; после этого тот,

кого задела становится галящим и так далее. Вероятней всего, правила могут отличаться от наших, но тем не менее в английском языке есть следующий эквивалент: *“catch-up”*. Следует отметить, что *“catch-up”* среди носителей английского языка не является отдельной игрой, как у нас. Это слово употребляется, когда кто-то догоняет кого-то в самой игре, например, в бейсболе. Поэтому, для передачи более полного смысла переведем следующим образом: *“catch-up only”*.

### 3. Засоня

Так часто называют детей их родители, или бабушки. Это не является ругательством, или уличением человека в том, что он долго спит. Зачастую это звучит с любовью и умилением. В английском языке есть подобное явление, и будет оно звучать как *“sleepyhead”*. В Кембриджском словаре дается определение: *“a person, especially a child, who is tired and looks as if they want to sleep”* [30].

### 4. На дачу

У англичан нет такого понятия, как дача. *Дача* – «загородный дом для летнего проживания» [27]. Слово не переводится на другие языки, а транслитерируется – *“dacha”*, поэтому приводит к тому, что данный концепт будет укладываться только в русскую модель мира. В статье Т. В. Цивьян четко говорится о том, что дача – исключительно русское явление. Там же приводится несколько определений к этому слову:

1) *Дача – совершенно особый феномен российской жизни, «второе жилище» и духовное пристанище горожанина.*

2) *Дача – особый русский феномен, который правомерно рассматривать как часть экономики самообеспечения городского населения... (И. Чеховских) [21].*

Все же, считаем неуместным, перевести слово как *“dacha”* именно в сказке. Существует несколько вариантов: *“summer house”*, *“summer cottage”*, *“summer residence”*. Мы остановимся на варианте *“summer cottage”*, так как в

понимании россиян, дача все же небольшой летний домик, а “house” обозначает, как правило, большой дом. Словосочетание “summer residence” больше подходит для делового стиля.

#### 5. Выплыл месяц

Трудность перевода в данном случае заключается не в слове «выплыл», а в слове «месяц», так как у англичан нет такого понятия. В английском языке и «месяц» и «луна» будут звучать как “moon”. Все словосочетание переведем как “horny moon came out”. Такая метафора с прилагательным “horny” поможет воспроизвести тот самый образ «неполной луны».

#### 6. Сладуника

Безусловно, мы можем перевести слово с помощью транслитерации – “sladunika”, так как эквивалента к этому слову не существует. Однако, так можно было бы написать в статье какого-нибудь журнала, для детей же это будет восприниматься не так просто. Слово «сладуника» придумано, по сути, такой ягоды не существует в реальном мире. Оно состоит из двух основ: первая обозначает что-то сладкое, второе – ягоду, по аналогии «клубника», «черника», «брусника» и так далее. Мы рассмотрели варианты для перевода “sweetberry” и “sugarberry”. Как оказалось, эти слова имеют эквиваленты в русском, первое обозначает калину *Лентаго*, второе – рябину домашнюю. Из-за этого оба варианта нам не подходят. В самой книге «Сладуника» написано: «Сладуника – это очень вкусная ягода, очень похожая на клубнику, только вот шляпка на ней из молочного шоколада и внутри нее – шарик ванильного мороженого». Больше всего здесь подойдет название “chocoberry”, в базе англо-русского словаря такого слова нет, но такое явление тем не менее существует и представляет собой кондитерское изделие – клубнику в шоколаде. На наш взгляд, “chocoberry” для перевода слова «сладуника» подойдет больше всего и по смыслу, и по методу словообразования.

#### 7. Серая мышь

Данное крылатое выражение, «серая мышь», употребляют, говоря о тихом, неприметном, скучном человеке. В английском языке такой фразеологизм отсутствует. Англоязычному человеку будет непонятен смысл, даже в контексте, тем более в контексте сказки «Сладуника», так как главными героями являются животные: «– Белка еще раз гадко хихикнула. – Бросай-ка ты эту серую мышь (говоря об Еноте) и идем со мной дружить!». Чтобы передать верный смысл данного выражения, нам необходимо взять за основу главное качество этого концепта – неприметность. В таком случае мы остановимся на варианте “*trifling friend*”.

#### 8. Цветы перед домом

Так сложилось, что русские люди, которые живут в частных домах, обычно сажают цветы перед домом. Часто это не просто клумбы, а целые, так называемые, палисадники. «Палисадник – небольшой огороженный садик, цветник перед домом» [27]. В английской культуре принято садить цветы на заднем дворе и называть это “*garden*”, “*back garden*”, “*backyard*” или “*garden in the backyard*”. Контекст позволяет нам перевести «цветы перед домом», используя один из предложенных нами вариантов, так как от этого смысл не поменяется:

*«Мама Лисичка поливала цветы перед домом, когда Сеня подъехал».*

К тому же, передав особенности их культуры, а не нашей, мы не введем читателя в заблуждение почему цветы растут перед домом. Итак, мы решили остановиться на варианте “*in the garden*”.

#### 9. Десятирублевая монета

Это, пожалуй, самый очевидный случай, где необходимо применить прагматическую адаптацию. Как известно, в каждой стране своя валюта: в России рубли и копейки, в Англии фунты и пенсы. Логичней всего будет просто заменить 10 рублей на 10 пенсов, чтобы не исправлять последующую информацию про цифру 10, хотя особого значения она не несет. Тогда получим: “*ten pence coin*”.

## 10. Се ля ви

«*Се ля ви*» (*C'est La Vie*, иногда по-русски пишется слитно: «*селяви*») – это французская поговорка, в дословном переводе означающая «*такова жизнь*». Данное выражение употребляют в ситуации, когда ничего уже нельзя исправить, и остаётся лишь смириться с чем-либо и принять жизнь такой, какая она есть. В России, такое выражение известно среди малообразованных людей. Есть версия, что оно прижилось в нашей стране, после знаменитого советского фильма "*Три мушкетера*". Оно употребляется в одной строчке из песни к фильму:

*«Нужны Парижу деньги – се ля ви! – ,*

*А рыцари ему нужны тем паче.*

*Но что такое рыцарь без любви*

*И что такое рыцарь без удачи?» [26].*

В русский язык проникли не только заимствования, но и транслитерированные формы слов, как наш пример «*се ля ви*». Сюда же можно отнести «*комильфо*» (от выражения *comme il faut*) – прилично, как следует, путем. Они часто употребляются не только в разговорной речи, но и в художественно литературе, киноиндустрии и т.д. В свою очередь английский язык заимствовал у французского не только слова целиком, но и отдельные их части, а именно суффиксы и приставки, однако мы нигде не встретим французские выражения, устоявшиеся в русском языке. К тому же, согласно словарю *Urban Dictionary*, в английском языке существует альтернативная фраза "*C'est la vie*" (*се ля ви*) – "*Shit happens*" (рус. *Дерьмо (говно) случается*) [38]. Это очень распространённое английское сленговое выражение, констатирующая тот факт, что жизнь несовершенна и случится может всякое. Конечно, мы не можем заменить «*се ля ви*» на английское выражение "*shit happens*" по нескольким причинам. Во-первых, это оскорбительное выражение, во-вторых, для перевода нам дана сказка, аудиторией которой являются дети. Существуют альтернативные варианты

данного выражения, эвфемизмы: *stuff happens* и *it happens*. Скорее всего, все англичане и американцы знают замену данному выражению, что может привести к тому, что у ребенка автоматически появится ассоциация с той самой неприличной фразой. В таком случае, самым оптимальным вариантом будет вместо «*се ля ви*» употребить “*such is life*”. Данное понятие полностью совпадают по смыслу с заимствованием «*се ля ви*» и не вызывает никаких вопросов.

### 11. Самый геройский герой

В русском языке есть такая тенденция составлять словосочетания из прилагательного и существительного с одним и тем же корнем. Такое явление не обосновано научно и не подтверждено, но тем не менее используется людьми в разговорной речи, публицистике, социальных сетях, особенно среди молодежи. Яркими примерами являются выражения: «успешный успех», «особенная особенность» или глагол с существительным («работу работать»). В нашем случае необходимо перевести «самый геройский герой». Так как в английском языке “the heroic hero” неупотребительно, смысл нам поможет передать частица латинского происхождения “*super*”. Итак, получим: “the super hero”.

.....

### 12. Победю?... побежю?... побеждю?...

Подобного рода намеренные грамматические ошибки достаточно сложно перевести на английский язык. Передать неправильные окончания на язык с другой грамматикой практически невозможно. В данном случае автор хотел выразить сомнения и волнения героя перед участием в соревновании, поэтому мы решили передать те самые переживания с помощью модальных глаголов, применив прием компенсации. Это будет звучать так: *should win?*  
*Could win? Must win?*

### 13. Рыба-шиба

Такого вида рыбы не существует, вероятно, автор дает такое название амулету, чтобы придать таинственность данному объекту разговора между

героями. В таком случае мы можем передать значение по аналогии – с помощью рифмы, где второй элемент должен быть лишен смысла. Здесь нам необязательно обращаться к каким-либо источникам, перевести возможно, перебирая рифму в голове: *Fish-kish*.

#### **3.1.4 Адаптации четвертого типа**

Четвертый тип прагматической адаптации по В. Н. Комиссарову, который связан с проблемой переводческой этики, при переводе сказки «Сладуника» и «Сладуника. Часть 2» на английский язык, не был нами применен, так как примеры из текста мы переводили самостоятельно и не ставили перед собой никакой сверхзадачи. От нас не потребовалось создать филологический или приблизительный перевод, также не было необходимости модернизировать оригинал, так как сказка написана в наши дни. Также перед нами не стояло никакой переводческой сверхзадачи, когда переводчику необходимо убедить рецептора перевода в чем-то, навязать определенное отношение к автору оригинала или к какому-либо событию, так как в нашем случае переводчик должен быть объективен и все, что от него требуется – предоставить хороший качественный перевод.

#### **3.1.5 Общая характеристика переводческих адаптаций при переводе русских сказок на английский язык**

На основании исследования и анализа двух частей сказки «Сладуника» были выведены следующие показатели:

изначально 58 элемента потенциально требовали адаптацию;

после тщательного анализа выяснилось, что применить прагматическую адаптацию понадобилось только в 31 случае, так как к некоторым словам нашелся прямой эквивалент, а некоторые фрагменты, куда входили остальные слова в ходе перевода были полностью опущены (см. рисунок).

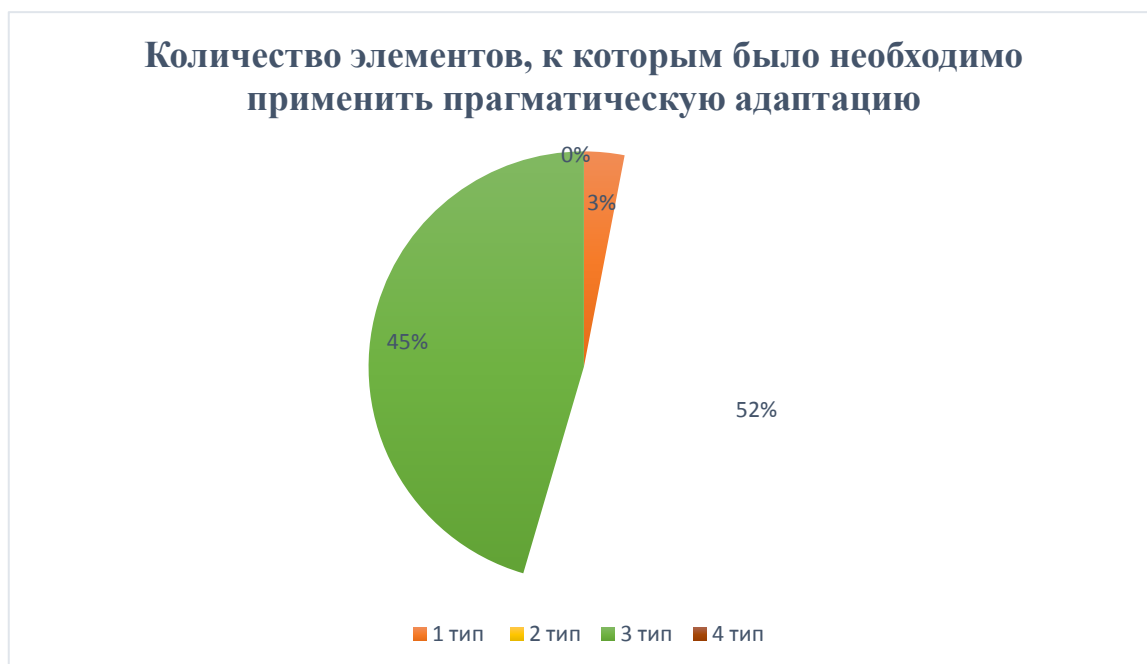


Рисунок – Применение прагматических адаптаций

В результате рассмотрения видов и типов прагматической адаптации нами выявлено, что в процессе перевода текста выбранной нами сказки будет использован в большей степени *второй вид прагматической адаптации*, где переводчик стремится донести до получателя перевода экспрессивное воздействие сообщения оригинала. Этот вид является самым распространенным в нашем случае, так как в сказке «Сладуника» и «Сладуника. Часть 2» есть много словосочетаний и слов, которые имеют эквиваленты в английском языке, но передают другой смысл.

### **3.2 Принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык**

#### **3.2.1 Разграничение понятий «принцип» и «правило»**

Прежде чем приступить к разработке принципов применения прагматических адаптаций, которые не разработаны в теории перевода, мы решили разграничить такие понятия как правила, принципы и стратегия, так как в большинстве случаев данные слова взаимозаменяются в речи человека.



Поэтому мы решили выяснить чем все три понятия отличаются друг от друга и на какие вопросы отвечает каждое из них.

Прежде всего мы обратились к нескольким словарям:

*Правило* – 1. Положение, в котором отражена закономерность, постоянное соотношение каких-н. явлений. 2. Постановление, предписание, устанавливающее порядок чего-н. [27].

*Правило* (лат. *regula*) – в объективном смысле равномерность, однообразность бытия, события или действия, сформулированная в понятиях, но еще не познанная как закономерно необходимая. В субъективном смысле – часто предписание (напр., предписание какого-либо органа) [30].

*Принцип* – 1. Основное, исходное положение какой-н. теории, учения, мировоззрения, теоретической программы. 2. Убеждение, взгляд на вещи. 3. Основная особенность в устройстве чего-н. [27].

*Принцип* (лат. *principium* – основа, первоначало) – первоначало, руководящая идея. осн. правило поведения. В логическом смысле П. есть центральное понятие, основание системы, представляющее обобщение и распространение к.-л. положения на все явления той области, из к-рой данный П. абстрагирован [30].

Из определений становится ясно, что понятия «правило» и «принцип» между собой очень схожи. В определениях в обоих случаях дается одно и то же толкование «основное положение». В данной работе под термином «принцип» мы будем понимать определенное описание (или их совокупность) процессов, наблюдаемых в научном исследовании, в производстве, в обществе, в экономике, которое не противоречит сущности данных процессов и может раскрывать их детали. Принцип обладает двумя основными признаками – *описательный, рекомендационный характер* и *во многом теоретическая ориентированность*.

### 3.2.2 Принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык

Проанализировав теоретический материал касательно прагматических адаптаций, а также переведенные нами примеры с русского языка на английский, принимая во внимание особенности каждой из культур, нами были выведены основные **принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык:**

1. Прагматические адаптации применяются в том случае, когда в языке переводе существует эквивалент, но каким-либо образом меняется смысл. В таком случае необходимо подбирать различные варианты и обратиться к контексту. Так, слово «недотрога» имеет много эквивалентов в английском языке – *prude; touch me not; ice maiden*. Однако, в русском языке, это слово имеет следующее значение: «Преувеличенно обидчивый, щепетильный, жеманный человек, не терпящий шуток, вольностей по отношению к себе» [29]. Когда как, например, *prude* – *a person who is easily shocked by rude things, especially those of a sexual type* или *is a very proper and modest person* [33]. Словарь современного языка дает следующее определение для “*touch me not*” – “*a person, usually female, who puts off the "Do not approach me, you have no chance," vibe. She/He is not interested in dating or sex and prefers to remain friends with many people but not in super close touchy-feely relationships*” [38]. Что касается третьего, казалось бы подходящего, варианта перевода, *ice maiden*, словарь современного языка выдает следующую словарную статью: “*A girl who acts cold hearted and bitchy towards all guys. Which sometimes is a turn-on for guys looking for a challenge or can be intimidating for guys who can't handle her personality. Ice maiden are also girls who believe they are the elite. They often are mistaken to not have a heart, but their icy exterior hides their sweet, caring side. Ice maidens are generally hot girls who are misunderstood with their outside persona.*” Другой словарь дает следующее определение: “*A coolly composed, unemotional woman; a woman*

*without affection or warmth of feeling*” [37]. Таким образом, мы видим, что значение слова «недопрога» на русском языке не совпадает со значениями эквивалентов, предложенных русско-английском словарем. В таком случае нам необходимо передать значение с помощью прилагательного. Здесь возможен такой вариант как *cold fish*.

2. Прагматические адаптации необходимо применить при отсутствии того или иного концепта\явления в переводимом языке. При этом нужно точно знать семантическое значение слова. Такое понятие как «крещенские купания», существует лишь в нескольких странах. Это своего рода народная традиция, связанная с окунанием или купанием 6 (19) января на православный праздник Крещения Господня в проруби (иордани) или в открытых водоёмах. Здесь нам необходимо применить третий типа прагматической адаптации, тогда перевод будет звучать так “*Epiphany bathing rites*”. Вероятно, даже с таким точным переводом, англичанину будет не совсем понятен этот концепт, в таком случае можно сделать небольшой комментарий, наподобие этого: “*This is a Russian tradition: many people dive into the ice-hole while it is severe cold during Epiphany.*”

3. Прагматические адаптации могут быть реализованы при помощи различных приемов перевода. Это может быть функциональный аналог, например, имена героев сказки (*Маруся – Mary*); генерализация (*макароны по-флотски – spaghetti*); модуляция (– *Дом построен на холмах, спускающихся к озеру. – The house is built on hills rising from the lake.*); компенсация (*Убедю его? Убежду? – Could I convince him? Shall I?*); прием целостного преобразования (*Назвался груздем полезай в кузов. – In for a penny in for a pound*).

4. Прежде чем применять прагматические адаптации необходимо изучить особенности культуры, традиции и менталитет народа, на чей язык осуществляется перевод. Например, в России принято водить хоровод вокруг

именинника, а в Англии нет. В таком случае, чтоб передать общий смысл, переведем как *“sing and dance in a ring, celebrating birthday”*.

5. При применении прагматических адаптаций при переводе идиом необходимо знать их точное значение в языке оригинала, а затем попытаться найти эквивалент в языке перевода. При этом необходимо обратиться к фразеологическому словарю и другим источникам, обеспечивающим понимание точного значения. Например, такое нечасто употребляемое выражение как *«горит в руках»*, может быть неправильно понятым переводчиком, или может оказаться вовсе непонятным. Данный фразеологизм имеет следующее значение: *любое дело легко выполняется* [28]. Вернее всего здесь будет применить описательный перевод, точнее перевести значения этих выражений: *“to get anything done easily”*.

6. Необходимо обладать знаниями фоновой информации для адекватного понимания образов и символики культуры языка оригинала, которые несут в себе определенный смысл. Ярким примером может стать название книги А.П. Чехова *«Человек в футляре»*, которое потом в дальнейшем стало фразеологизмом. Для русскоязычных людей, даже не читавших произведение, совершенно точно понятно данное выражение. Так говорят о том, кто замкнулся в кругу узких интересов, отгородился от реальной жизни, боится нововведений и перемен. У англичан же не сразу возникнет эта ассоциация, а может, не возникнет и вовсе. Русско-английский словарь дает два эквивалента: *“man who keeps himself in cotton wool”* и *“The Man in a Shell”*, последнее является официальным переводом названия произведения. Безусловно, перевод данного выражения зависит от контекста, например, если речь идет об авторе рассказа и его трудах, переводчик выберет второй вариант. Однако, если в тексте будет говориться о качествах характера человека, поведении и так далее, то лучше будет сделать небольшой комментарий к *“the man in a shell”* единожды в виде сноски: *“a man who guard himself from real life and is afraid of anything new”*.

7. Перевод четверостишия, нескольких предложений в стихотворной форме или просто рифмы, подобранной к слову может нести лишь общий смысл, но совсем не совпадать с оригиналом с грамматической и лексической точки зрения. Например, прозвище одного из героев «*Кролик-Лолик*», можно перевести как “*Bunny-Junny*”, где второе слово не несет никакой смысловой нагрузки.

8. Прагматическая адаптация используется при переводе всех единиц измерения и денежных единиц. Если в тексте указаны привычные для нас километры, то необходимо перевести их в мили, получив новое значение: «5 километров» – “*3,1 miles*” или “*nearly 3 miles*”.

9. Когда предложено несколько вариантов адаптации, равнозначных между собой, следует остановиться на том, который больше всего подходит по структуре. Чаще всего это касается целого выражения, а не одного слова. Так, предложение «*Бесчисленные ругательства были готовы сорваться с его языка*» можно перевести несколькими способами:

*He was about to swear. He nearly started to swear. The countless oaths were about to fall from his lips.*

Так как в русском языке чаще употребляется активный залог, нежели пассивный, первый и второй варианты нам подошли бы лучше. Однако, для более точного перевода важно передавать не только смысл предложения, но сохранять его структуру. В таком случае третий вариант будет ближе всего к оригиналу.

### **Выводы по главе 3**

В третьей главе нашего исследования мы описали случаи применения прагматических адаптаций для каждого типа, подкрепив своими примерами. Также после небольшой теоретической части к каждому типу адаптации мы привели элементы из сказки, распределив их по тому, какую адаптацию необходимо применить к ним. В ходе исследования оказалось, что не все

слова и словосочетания, заявленные изначально для применения прагматической адаптации, нуждались в ней.

Также мы вывели случаи применения каждого типа адаптации. Резюмируя можно вывести общие случаи, когда необходимо применить тот или другой тип прагматической адаптации:

- иное мировосприятие;
- наличие явления, специфичного только для определенной культуры;
- отсутствие того или иного концепта в переводимом языке.

Проводя анализ элементов, взятых из сказки на перевод, выяснилось, что самой частотной адаптацией является *адаптация экспрессивности*, так как большинство элементов, имеющих эквиваленты в английском языке, передают несколько иной смысл. Так, например, «низко повесить голову» звучит не иначе как “*hang one's head low*”. Однако, это словосочетание означает “*to be ashamed*”, а наш герой из сказки «Сладуника» сильно подавлен и расстроен, а не пристыжен. В таком случае мы не можем оставить фразеологизм и переводим следующим образом: “*to be disturbed*”, для того, чтобы передать значение верно.

В следующем пункте мы разграничили два понятия – «*правило*» и «*принцип*» для того, чтобы было легче понять, что именно должны отражать принципы. И, наконец, на основе теоретического и практического материала, нами были выведены девять основных принципов применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык. Они отражают необходимость внесения изменений, передачи точного значения слов и выражений, особенностей культурных ценностей, традиций и отображения реалий.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе нашего исследования, посвященного изучению применения прагматических адаптаций при переводе сказок с русского на английский язык, мы рассмотрели понятие *«прагматическая адаптация»*, изучили типы прагматических адаптаций, различные подходы к разграничению трансформаций от прагматических адаптаций.

Рассмотрев разнообразные определения, мы остановились на предложенной В. Н. Комиссаровым интерпретации, согласно которой *«прагматическая адаптация перевода – это изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны конкретного рецептора перевода»*. Также мы взяли за основу классификацию прагматических адаптаций этого же автора, так как он уделил данному вопросу самое пристальное внимание. Кроме того, мы четко разграничили два понятия – трансформации и прагматические адаптации, несмотря на то, что они служат одной цели – достижению адекватности перевода.

Во второй главе нашего исследования мы обратились к понятию жанра, изучили различные подходы к рассмотрению этого понятия: функциональный, семиотический подходы и жанр как функционально-историческая категория. Также мы определили особенности сказки в целом, а в дальнейшем рассмотрели культурно-обусловленные особенности английской сказки.

Третья глава нашего исследования посвящена практической части, а именно применению различных типов прагматической адаптации на конкретных примерах. Материалом для анализа является сказка *«Сладуника»* и *«Сладуника. Часть 2»*. Для перевода элементов с применением прагматических адаптаций мы опирались на классификацию В. Н. Комиссарова.

В ходе исследования перед нами стояла задача отобрать и систематизировать материал, к которому необходимо применить

прагматические адаптации, установить соответствие между выявленными культурно-обусловленными жанровыми особенностями английской сказки и применяемыми для их перевода прагматическими адаптациями, определить наиболее часто встречающийся тип прагматической адаптации, примененный нами в ходе анализа нашего материала.

Проведя сравнительно-сопоставительный анализ слов и словосочетаний, выделенных нами для перевода, и их эквивалентов, мы выяснили, что по своему значению они сильно отличаются. Поэтому применять прагматические адаптации необходимо для того, чтобы добиться нужной реакции со стороны рецептора.

Также мы пришли к выводу, что самыми распространенными случаями применения прагматических адаптаций являются иное мировосприятие, наличие явления, специфичного только для определенной культуры и отсутствие того или иного концепта в языке перевода. Таким образом, на основе полученных результатов можно сделать вывод о необходимости применения прагматических адаптаций при переводе сказок с русского на английский язык.

В заключительной части третьей главы мы сформулировали основные принципы применения прагматических адаптаций при переводе русских сказок на английский язык. Принципы были выведены на основе теоретических и практических материалов, и подкреплены новыми примерами.

Мы считаем, что данная тема представляет широкую область для дальнейших исследований. Наша работа может использоваться в учебных целях: в рамках дисциплин *«Теория перевода»*, *«Стилистика»*, *«Межкультурная коммуникация»*, также могут применяться в английском литературоведении. Материал может послужить в помощь переводчикам, практикующим перевод сказок.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение: учебное пособие для студ. филол. и лингв фак. высш. учеб. заведений / И.С. Алексеева. – М.: Академия, 2008. – 352 с.
2. Бархударов, Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М.: URSS: Изд-во ЛКИ, 2010. – 235 с.
3. Будур, Н. В. Зарубежная детская литература : учебное пособие для студентов сред. и высш. пед. учеб. заведений / Н. В. Будур, Э. И. Иванова, С. А. Николаева, Т. А. Чеснокова. – М.: Академия, 1998. – 301 с.
4. Виноградов, В. С. Перевод: общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. – М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
5. Доброницкая, Т. В. Стилистико-синтаксические особенности английской литературной сказки: автореф. дис. ... канд.филол.наук: 10.02.04 / Доброницкая Татьяна Викторовна. – М., 1980. – 24 с.
6. Игнатьева, Т. Г. Литературный жанр в лингвистическом освещении / Т. Г. Игнатьева // Вестник иркутского государственного лингвистического университета. – Иркутск: Изд-во Иркутского государственного лингвистического университета, 2013. – Вып. 8. – № 1 (22). – С. 161–164.
7. Казакова, Т. А. Практические основы перевода: учеб. пособие / Т. А. Казакова. – СПб.: Изд-во Союз, 2001. – 320 с.
8. Кожина, М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / М. Н. Кожина. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
9. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых: учеб. пособие / В. Н. Комиссаров. – М.: ЧеРо, 1999. – 136 с.
10. Красных, В. В. Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2008. – Вып. 36. – 124 с.

11. Ладисова, Н. М. Экспрессивность как элемент системы стиля английской литературной сказки: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ладисова Наталья Михайловна. – Минск, 1981. – 11 с.
12. Липовецкий, М. Н. Поэтика литературной сказки / М. Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Урал, 1992. – 183 с.
13. Намычкина, Е. В. Сказка как литературный жанр / Е. В. Намычкина // Вестник ВГГУ. – 2010. – том 2, № 3. – С. 103–109.
14. Нойберт, А. Прагматические аспекты перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике; сб. статей, переводы / Вступ. статья и общ. ред. В. Н. Комиссарова. – М.: Междунар. отношения, 1978. – С. 185–202.
15. Паршин, А. Теория и практика перевода: учеб. пособие / А. Паршин. – М.: Русский язык, 2000. – 255 с.
16. Подшивалова, Е. А. Категория жанра в понимании Н. Л. Лейдермана / Е. А. Подшивалова // Филологический класс. – Ижевск, 2015. – № 1 (39). – С. 7–11.
17. Пропп, В. Я. Русская сказка: сборник научных трудов / В. Я. Пропп. – Л.: ЛГУ, 1984. – 416 с.
18. Соболева, Е. К. Герои английских народных сказок и их роль в становлении национального характера англичан / Е. К. Соболева, О. В. Коренькова // Успехи современного естествознания. – 2013. – № 10. – С. 148–149.
19. Тюрина, Н. А. Прагматическая адаптация англоязычных газетно-публицистических текстов: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04 / Тюрина Наталья Александровна. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. – 23 с.
20. Филимонова, О. Е. Язык эмоций в английском тексте. Когнитивный и коммуникативный аспекты: монография / О. Е. Филимонова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2001. – 239 с.

21. Цивьян, Т. В. Дача и дачники в русском представлении [Электронный ресурс] / Т. В. Цивьян. – URL: <http://www.wikidocs.ru/preview/98062>, свободный (дата обращения: 20.05.2016). – Загл. с экрана.

22. Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика: Газетно-информационный и военно-публицистический перевод / А. Д. Швейцер. – М.: Воениздат, 1973. –280 с.

23. Шеффер, Ж.–М. Что такое литературный жанр? / Ж.–М. Шеффер; послесл. С. Н. Зенкина. – М.: Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.

24. Orie, I. and P. The Classic Fairy Tales / I. and P. Orie. – L.: Granada, 1983. – 19 p.

#### **Словари и энциклопедии**

25. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / С. П. Белокурова. – URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 21.01.2016).

26. Епишкин, Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка [Электронный словарь] / Н. И. Епишкин. – URL: <http://gallicismes.academic.ru>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 21.02.2017).

27. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 8 000 слов и фразеологических выражений [Электронный словарь]. – URL: <http://www.ozhegov.org>, свободный. – Загл. с экрана. (дата обращения: 25.05.2016).

28. Словарь фразеологизмов [Электронный словарь]. – URL: <http://frazbook.ru/frazeologizmu/>, свободный. – Загл. с экрана. (дата обращения: 25.04.2017).

29. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <http://ushakov-online.ru>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 25.04.2017).
30. Философский энциклопедический словарь [Электронный словарь]. – URL: <https://www.psyoffice.ru/slovar-s296.htm>, свободный/ – Загл. с экрана (дата обращения: 21.04.2017).
31. Электронный словарь Мультитран [Электронный словарь]. – URL: <http://www.multitrans.ru>, свободный. – Загл. с экрана – (дата обращения: 26.05.2016).
32. Academic Dictionaries and Encyclopedias [Электронный словарь] / – URL: <http://www.enacademic.com>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 2.06.2016).
33. Cambridge English Dictionary [Электронный словарь]. – URL: <http://dictionary.cambridge.org>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 2.05.2017).
34. Fan-5.ru: Коммуникативно-прагматические аспекты перевода [Электронный ресурс]. – URL: <http://fan-5.ru/best/best-1359.php>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 11.02.2016).
35. International music and culture: Songs and Rhymes From England [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.mamalisa.com/?t=es&p=2069>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 10.04.2017).
36. Thedifference.ru: Чем сова отличается от филина? [Электронный ресурс]. – URL: <http://thedifference.ru/chem-sova-otlichaetsya-ot-filina/>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 10.04.2017).
37. The Free Dictionary by Farlex [Электронный словарь]. – URL: <http://idioms.thefreedictionary.com>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 12.04.2017).

38. Urban Dictionary [Электронный словарь]. – URL: <http://www.urbandictionary.com>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 2.04.2017).

#### **Литература для анализа**

39. Воробьева, И. В. Сладуника или книга о самом большом подвиге / И. В. Воробьева. – Киров: Первая Образцовая типография, 2015. – 42 с.

40. Воробьева, И. В. Сладуника. / И. В. Воробьева. – Часть 2 – не опубликована.

<p><i>Глава первая</i></p> <p><i>Мастер Чудес</i></p> <p>Однажды вечером после вкусного ужина Лисёнок Сеня забрался на колени к своей любимой маме Лисичке и нежно приобнял её своим пушистым хвостиком.</p> <p>Он был большим мечтателем и часто смотрел на звёзды, — ему нравилось, как весело они ему подмигивали и загадочно улыбались. Лисёнку очень хотелось увидеть, кто же развешивает их на небо и зажигает каждый вечер. И на этот раз он снова стал ждать, довольно пофыркивая под любимую мамину песню.</p> <p>Сеня вспомнил, как сегодня они с мамой попали под «грибной» дождик и весело играли с ним в догонялки. Как тёплые капельки одна за другой прыгали ему на нос и на ушки. А потом мама присела к Лисёнку и показала на небо: «Смотри, сынок!». И он увидел красивую разноцветную радугу.</p> <p>– Интересно: кто мог так</p>	<p><i>Chapter 1</i></p> <p><i>Master of Wonders</i></p> <p>One evening after a delicious supper Foxy climbed up on his beloved mother`s lap and nestled with his bushy tail.</p> <p>He is a big dreamer and often look at the stars, - he likes how funny they wink at him and smile fancifully. Fox-cub wonders to see who hangs stars to the sky and lights up them every night. This time he started to wait again, gladly snorting to mom`s favorite song.</p> <p>Foxy has remembered how he and his mother got into sunshower today and were playing with rain catch-up only. How warm drops, one by one, were jumping to his nose and his ears. Then, mother sat down with Foxy and pointed at the sky: “Look, sonnie!” And he saw beautiful multicolored rainbow.</p> <p>– I wonder: who painted the sky in</p>
--	--

<p>красиво разукрасить небо? И откуда на небе взялась вода, чтобы пролился дождь? - удивлялся Сеня.</p> <p>У него в голове накопилось очень много загадок, которые он никак не мог разгадать. И вдруг Лисёнок подумал:</p> <p>– А может быть, мама знает? А может быть, мама знает?</p> <p>Сеня задумчиво посмотрел на маму Лисичку и разом задал ей все свои загадочные вопросы.</p> <p>– Я знаю, - ласково ответила мама.</p> <p>Лисёнок подпрыгнул от восторга:</p> <p>– Что, правда? Расскажи мне!</p> <p>– Есть на свете один великий Мастер, — начала мама.</p> <p>– Какой такой Мастер? – переспросил Сеня.</p> <p>– Мастер Чудес.</p> <p>– Он делает чудеса, как дядя фокусник из цирка?</p> <p>Мама засмеялась и слегка потрепала Сеню за ушки.</p> <p>– Его чудеса совсем другие, малыш! К примеру, Он как бы</p>	<p>such a beautiful way? And how did water appear in the sky so we had rain? – Foxy was astonished.</p> <p>He had many questions in his head, that he couldn't manage to answer. Suddenly Foxy had a thought:</p> <p>– May be my Mom knows?</p> <p>Foxy thoughtfully looked at Mom Fox and asked her all his enigmatic questions.</p> <p>– I know, - Mom answered tenderly.</p> <p>Foxy jumped with excitement:</p> <p>– Truth? Tell me!</p> <p>– There`s one great Master, - mother began.</p> <p>– What kind of Master? – Foxy asked again.</p> <p>– Master of Wonders.</p> <p>– Does he make wonders as Mr. Juggler from circus?</p> <p>The mother laughed and slightly pinched Foxy`s ears.</p> <p>– His wonders are different, baby! For instance, He created the</p>
---	--

<p>из ничего сделал весь мир!</p> <p>- Ого! Но как? - удивился Лисёнок.</p> <p>- А это никому не известно, милый. На то оно и чудо!</p> <p>- Понятно... - вздохнул Сеня</p> <p>Немного помолчав, он спросил маму:</p> <p>- А меня тоже Мастер Чудес сделал?</p> <p>- Да, малыш, - улыбнулась мама Лисичка, - все мы - дело Его рук.</p> <p>- А можно тогда попросить, чтобы Он немного меня переделал?</p> <p>- Зачем? - растерялась мама.</p> <p>- Я не хочу быть рыжим! – Лисёнок недовольно посмотрел в зеркало. – Я хочу быть, как мой друг Зай, белоснежным!</p> <p>- Но почему? Разве ты не знаешь, что для лисёнка рыжий – самый лучший цвет?</p> <p>- Ты не понимаешь, - недовольно фыркнул Лисёнок,</p>	<p>whole world from nothing!</p> <p>- Wow! But how? – Foxy was astonished.</p> <p>- Nobody knows it, darling. That`s why it`s a wonder!</p> <p>- I see... - Foxy sighed.</p> <p>Keeping silent for a few minutes, he asked mother:</p> <p>- Did Master of Wonders create me too?</p> <p>- Yes, baby, - Mom Fox smiled, - all of us – are creatures of Him.</p> <p>- May I ask Him to redo me a little bit?</p> <p>- What for? – mother was confused.</p> <p>- I don`t want a big nose! – Fox-cub looked at himself in the mirror discontentedly. – I want to be as my friend Buck Bunny – with a small nose!</p> <p>- But why? Don`t you know that everything that God created is good, we shouldn`t reject any of it but receive it with thanks.</p> <p>- You don`t understand me, – Fox-cub sniffed discontentedly, –</p>
--	---



<ul style="list-style-type: none"> <li>- Зая никто не обзывает во дворе, а меня постоянно дразнят!</li> <li>- Вон оно в чём дело, - обняла Сеню мама. – Знаешь, Лисёнок, в детстве меня тоже обзывали.</li> <li>- Правда? И что ты делала?</li> <li>- Я сердилась, а иногда даже и плакала.</li> </ul> <p>Лисёнок так обрадовался, что мама его понимает.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Но однажды твоя бабушка сказала мне вот что: «Тот, кому хорошо, никогда не станет никого обижать.» И тогда я поняла, что, если кто-то обзывается, - значит, ему плохо: может быть, его тоже дразнят и обижают. Поэтому на него не нужно сердиться. Его нужно простить.</li> <li>- А ещё ты самый красивый лисёнок из всех, кого я знаю!</li> <li>- Что, правда? - Лисёнок довольно покрутился перед зеркалом.</li> <li>- Конечно, Сенечка! Тебе не нужно быть ни на кого</li> </ul>	<p>Nobody calls Buck Bunny names, and they tease me all the time! – Here`s the thing, – mother hugged Sunny.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- You know, Fox-cub, they call me names when I was a child too.</li> <li>- Really? And what did you do?</li> <li>- I got angry, and sometimes I cried.</li> </ul> <p>Foxy rejoiced that mother understands him.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- But once your granny said to me: “Who feels good, never goes to offend someone”. And then I understood that if somebody calls names he feels bad: maybe he is teased and offended too. That`s why you shouldn`t be angry with him. You need to forgive him.</li> <li>- Also, you are the most beautiful Fox-cub among all others I know!</li> <li>- Really? – Foxy turned before the mirror gladly.</li> <li>- Sure, Foxy! You don`t need to look like someone. Appearance</li> </ul>
--	--

<p>похожим. Ведь не цвет делает нас плохими или хорошими.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- А что тогда делает?</li> <li>- Наши поступки, сынок. Наши поступки, сынок.</li> <li>- Теперь я понял, - Лисёнок улыбнулся и крепко обнял маму.</li> <li>- Кстати, про Мастера Чудес... - вспомнил Сеня. - А где Он живёт?</li> <li>- Он живёт выше неба, далеко за звёздами, в своём Небесном Царстве.</li> <li>- Но как Он туда забрался?</li> <li>- Сеня, Мастер Чудес может всё. Он целый мир держит в Своих руках.</li> <li>- А-а-а... - задумался Лисёнок, - ну тогда понятно. Вроде бы... — неуверенно добавил он.</li> </ul> <p>Сеня посмотрел в окно: маленькие звёздочки, как мозаика, рассыпались по небу и начали весело ему подмигивать.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mamochka, smotri kak krasivo!</li> </ul> <p>Они подошли к окну и стали вместе разглядывать в небе звёздные узоры.</p>	<p>doesn't make us bad or good.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Then what?</li> <li>- Our actions, sonnie.</li> <li>- Now I understood, - Foxy smiled and hugged mom.</li> <li>- By the way, about Master of Wonders... – Foxy remembered. – Where does He live?</li> <li>- He lives above heaven, far behind the stars, in His Kingdom of Heaven.</li> <li>- But how did he climb there?</li> <li>- Foxy, Master of Wonders can do everything. He holds the whole world in His arms.</li> <li>- I see... – Foxy pondered, – then it's clear. But I'm not sure... – Foxy added.</li> </ul> <p>Foxy looked through the window: small stars, as mosaic, scattered over the sky and began to wink at him.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mom, look! How beautiful!</li> </ul> <p>They came to the window and began to view star pattern in the sky together.</p>
--	--

- Мама, а Мастер Чудес видит меня с неба? – спросил Лисёнок, глядя наверх.
- Видит, Сеня, и не только... Сегодня днём это Он играл с тобой дождинками, чтобы услышать твой смех. И нарисовал весёлую радугу, чтобы ты улыбнулся.
- А каждый вечер Он достаёт из серебряной шкатулки сверкающие бусинки и рассыпает их по небу.
- Мама, а я тоже хочу сделать что-нибудь хорошее для Мастера Чудес!
- Думаю, ты можешь сказать Ему спасибо.

Лисёнок снова посмотрел наверх и громко крикнул «Спасибо». Мастер Чудес подмигнул ему тысячей звёзд и «Спасибо». Мастер Чудес подмигнул ему тысячей звёзд и помахал лучом нежного лунного света. Сене стало так хорошо! Наконец-то он разгадал все свои загадки.

Он пожелал маме спокойной ночи и отправился спать. Но в его

- Mom, does Master of Wonders see me from heaven? – Foxy asked, looking above.
- He does, not only sees... It was He, Who was playing today with you by raindrops to hear your laugh. And He painted funny rainbow to make you smile.
- And every evening He takes refulgent beads from silver casket and scatters them over the sky.
- Mom, I want to make something good for Master of Wonders too!
- I think, you can say Him “thank You”.

Foxy looked above again and cried “Thank You”. Master of Wonders winked at him with thousands of stars and waved with beam of gentle moon light. Foxy started to feel so good! Finally, he found answers to his questions.

He said “good night” to his mother and proceeded to go to bed. But new

голове появились новые вопросы. «А вот интересно: почему Небесное Царство не падает на землю? Наверное, там всё наоборот: дождь льёт снизу вверх и солнце светит прямо под ногами? И как только они не обжигают лапы? А может быть там живут только птицы? Или инопланетяне? Неужели Мастер Чудес –инопланетянин? Ой-ой-ой! Я запутался! Вот бы взглянуть хоть глазком!».

Лисёнок бы и дальше продолжил фантазировать, как вдруг подул тёплый ветер, окно в спальню приоткрылось, и к Сене в комнату влетел весёлый Сон в шуршащих штанах и смешной разноцветной рубашке. Он стал задорно кувыркаться на подоконнике и даже несколько раз перевернулся в воздухе. Сеню это очень рассмешило. Потом Сон устроил настоящее цирковое представление. И Сеня, конечно, стал с удовольствием смотреть цирк, а ответы на свои новые вопросы решил поискать завтра.

questions have appeared in his head. “I wonder why Kingdom of Heaven doesn`t fall on the Earth? It seems it`s conversely there: it rains upside down and sun shines just underfoot. And how do they manage not to burn theirs` paws? May be only birds live there. Or aliens? Is it possible that Master of Wonders an alien? Oh... I bungled! I wonder to get a glimpse!”

Foxy was about to continue to fantasize, but suddenly warm wind started to blow, the window in the bedroom opened halfway and funny Dream in susurrous pants and ridiculous multicolored shirt blew in the room to Foxy. He began to somersault funnily on the window sill and even rolled over in the air several times. It set Foxy laughing. Then Dream made a real circus performance. Foxy, of course, began to watch circus, and decided to look for answers to his new questions the next day.