

**Полосин Р.Ю.**

Алтайский государственный университет.  
Научный руководитель – В.Н. Карпухина, к.ф.н., доц.

## ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕДАЧИ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ

Проблемы передачи безэквивалентной лексики переводчики всего мира пытаются решить уже давно. Существует огромное количество исследований в этой области, и в ходе нашей работы мы попытаемся дать свою классификацию изученного материала. Материалом для исследования послужил перевод романа современного писателя Бориса Акунина «Азазель». Автором перевода является Эндрю Бромфильд. В переводе название романа звучит как «The Winter Queen». Целью исследования было изучить способы передачи безэквивалентной лексики при переводе данного текста, а также предложить свой способ, если вариант переводчика не является адекватным.

Под безэквивалентной лексикой понимают весь перечень тех слов, словосочетаний и прочих лексических единиц, эквивалентов которым на языке перевода не существует. Ярким примером непереводаемых элементов текста являются реалии. Реалии, по определению С. Влахова и С. Флорина, – это слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу на общих основаниях, требуя особого подхода.

Действие романа «Азазель» происходит во второй половине XIX века. В это время широко были распространены всевозможные виды извозчиков. Все экипажи делились на три класса. Самые дешевые экипажи были у «ванек», которые приезжали в Москву из деревень на своих лошадаках, иногда брали лошадей у хозяев в аренду. «Ваньки» просили недорого, работали много, готовы были ехать, куда прикажут. Клиентами «ванек» были небогатые мещане, мелкие чиновники, приказчики, простой люд, разжившийся лишней копеейкой. «Ваньками», таким образом, называли целый класс извозчиков, тогда как в переводе это слово написано с заглавной буквы (*Ivan*) и, по всей видимости, было переведено как имя собственное. Решением данной проблемы будет перевести слово «*ванька*» как имя нарицательное, то есть написать его не с прописной, а со строчной буквы.

Некоторые реалии обладают признаками имён собственных, другие стоят на границе между этими категориями, многие из имён собственных могут быть реалиями. Нередко границу между ними проводят только орфографически: с прописной буквы пишутся имена собственные, со строчной – реалии. Имя одного из основных персонажей романа, *Ксаверия Феофилактовича Грушина*, в переводе максимально упрощено для восприятия иноязычного читателя. В тексте перевода его называют *Xavier Grushin*. Обращение по имени-отчеству,

показывающее уважение к человеку, не имеет места в английском языке. А чтобы избежать трудностей в произношении столь непривычного слова, Бромфильд заменяет отчество фамилией. Тенденция заменять имя-отчество именем-фамилией и далее сохраняется в тексте, где имя *Эраст Петрович* будет меняться на *Erast Fandorin*.

Реалии могут оказаться среди слов ограниченного употребления, в первую очередь – диалектизм, сравнительно немногие принадлежат к элементам сниженного стиля – просторечию и жаргонной лексике, встречаются также и лексические отступления от литературной нормы, такие, как ломаная речь, детская речь, дефекты речи. Подобные реалии были также представлены в романе и нуждались в передаче на другой язык. Переводчик намеренно искажает такие реалии лексически, фонетически и даже грамматически, чтобы передать особенности речи персонажей. Так, например, передан в переводе акцент девицы Пфуль.

В качестве стилистической реалии можно отметить явление словоёрсов, присущее русскому обществу XIX-XX веков. В XIX веке словоёрсы были в частом употреблении, они выражали особое почтение к собеседнику. В XX веке их значение приобретает ещё и оттенок самоуничижения. Э. Бромфильд находит довольно интересное решение передачи этой реалии. Во всех случаях он переводит словоёрсы словом *sir*, что практически полностью отражает их смысл.

За счёт каких средств можно передать стилистическую витиеватость речи персонажей? Переводчик просто подыскивает эквиваленты и передаёт смысл, опуская стилистическую окраску речи персонажа, например:

...*Ловя под парус ветр ревущий.*

*Что у него всё «ветр» да «ветр», – сердито подумал Эраст Петрович, которому, по правде сказать, ужасно не хотелось расставаться с портфелем, доставшимся такой дорогой ценой.*

...*«Riding the howling gale beneath your billowing sails.»*

*All of his winds seem to be gales, thought Erast Fandorin, who in all honesty desperately did not wish to part with the attache case which it had cost him so dear to obtain.*

В данном случае Акунин вводит в повествование элемент интертекста, который главный герой не распознаёт. Переводчик также не видит стихотворную строчку, принадлежащую русскому поэту-классицисту Державину, и передаёт её по смыслу, не давая никаких сносок и отсылок. Высокий стиль, созданный за счёт выпадения гласного звука в слове *ветр*, снижается, стилистически окрашенное слово заменяется нейтральным, теряя часть своего изначального значения. Мы считаем, что передать характер речи можно было с помощью сленга, присущего английскому среднему классу. В этом случае характер речи был бы передан лучше.

Карточная лексика в романе очень колоритна. *Прометнуть карточку, заводиться, хлюзда, абуз* – яркие примеры такой лексики. На английском они переданы как *turn a card, wound up* и *louser*. Последнее слово является переводческим неологизмом, поскольку словарь не дал каких-либо

определений данного слова. В русской версии слово *хлюзда* становится интуитивно-понятным из контекста: «...но деньги пропали зря. Глаза у румяного не разгорелись и руки не задрожали. Клиент получался неперспективный, настоящий «хлюзда».

Из контекста читатель, не знакомый с дефиницией этого слова, может интерпретировать его нейтральное значение как «не азартный человек». Толковый словарь Даля, однако, даёт определение этого слова в несколько иной манере: *Хлюзда* - плут, обманщик, мошенник; или шулер. Вариант переводчика больше похож на контекстуальное значение слова.

Стилистические приёмы автора в некоторых случаях могут быть отражены в переводе с помощью транскрипционной передачи иноязычных коммуникативных фрагментов речи персонажей:

*Портье, бестия, по-французски ни слова, я по-английски знаю только «баттл виски» и «мув ёр асс» - один мичман научил. Значит: давай бутылку крепкой, да поживей. Я этого портье, сморчка английского, про мисс Ольсен спрашиваю, а он лопочет что-то по-своему, башкой мотаает, да пальцем куда-то назад тычет. Съехала мол, а куда – неведомо. Тогда я про тебя заход делаю: «Фандорин, говорю, Фандорин, мув ёр асс». Тут он – ты только не обижайся – вообще глаза выпучил. Видно, твоя фамилия по-английски звучит неприлично. В общем, не пришли мы с холуем к взаимопониманию. Делать нечего, поселился в этом клоповнике, живу. Распорядок такой: утром к портье, спрашиваю: «Фандорин?» Он кланяется, отвечает» «Монинг, сё». Ещё не приехал, мол. – *The sly rogue of a porter doesn't have a word of French, and the only English I know is 'bottul viskey' and 'moov yoor ass' — a midshipman I used to know taught me that. It means give me a bottle of the strong stuff and look sharp about it. I asked that porter, the English shrimp, about Miss Olsen, and he jabbered something in his own lingo and shook his head and pointed somewhere backward, as if to say she's gone, but he doesn't know where. Then I took a stab at you: 'Fandorin, I say, Fandorin, moov yoor ass.'* And then — mind you don't take offense, now — he opened his eyes wide in amazement. Your name obviously means something indecent in English. Anyway, the flunky and I failed to reach a mutual understanding. There was nothing else for it, so I moved into that fleapit and stayed there. The schedule was, in the morning I go to the porter and I ask: 'Fandorin?' He bows and says 'Moning, sya' — telling me you haven't arrived yet.*

В данном фрагменте показана речь графа Зурова, типичного бравого гусара 19-ого века, бретера и человека, полагающегося на свою солдатскую удачу, ищущего от жизни всевозможных приключений. У него специфический лексикон, он карточный игрок, дуэлянт. Средства для выражения своих мыслей он выбирает, используя стиль бывалого рассказчика. Он не говорит полными предложениями, использует разговорный стиль речи с шутками, междометиями. Это характеризует его как человека с неистовым нравом, с хорошим чувством юмора. Авторским способом передачи его речи на английском языке является русскоязычная транскрипция, что отражает невысокую степень владения Зуровым английским. Перед переводчиком стоял выбор: передать данный фрагмент искаженной английской речи транскрипцией

на язык перевода, сохраняя написание, либо же передать этот фрагмент по-английски. Во втором случае из текста перевода ушел бы элемент языковой игры, использованной автором.

На данном этапе исследования можно выделить четыре типа реалий, адекватно или неадекватно переданных в тексте перевода акунинского романа на английский язык: культурные реалии, реалии – имена собственные, реалии слов ограниченного употребления и стилистические реалии. Из рассмотренных примеров мы можем увидеть, что в большинстве случаев при передаче реалий переводчик справился со своей задачей. Непонимание возникло только в случае передачи культурной реалии. Передача такого рода реалий требует более полного знания культуры и истории страны языка перевода.