

Не для века своего
Не остается
В памяти его [4, с.217].

Произведения Наби Хазри учат. Учат понимать красоту человека и природы, ценить и беречь благородные чувства и чистоту отношений между людьми, осознавать собственную причастность к чужому горю и утверждать огромную роль человека в жизни. Учат без нарочитой дидактики, а прежде всего нравственным примером личности, которая росла, мужала, совершенствовалась в чувствах вместе с движением поэтического таланта Наби Хазри к высотам его достижений.

Поэмы Наби Хазри при всем своем идейном и эмоциональном созвучии с Азербайджанской поэмой сохраняют свою неповторимость, особую красочность и оригинальность. Пройдут годы, это творчество всегда останется близка, понятна и любима каждому азербайджанцу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев С. Две ветви одного дерева. Литературная газета, 1973, 7 февраля
2. Набиев Б. Вера, ставшая великой правдой. Литературный Азербайджан, 1983, № 8, с.115 - 117
3. Дадашзаде М.А. Поэт и тревоги мира. Бакинский рабочий, 1988, 16 июля, с.3.
4. Наби Хазри Когда смотришь на завтра. Баку, Язычы, 1986, 249 с.

УДК 811.112.2'25

*Цыганкова З.Н.
(Киев, Украина)*

О ПЕРЕВОДЕ ЛЕКСИКИ РОМАНОВ ЖАНРА «ЧИКЛИТ» (на материале романа К. Бушнелл «Пятая авеню, дом один»)

Стаття присвячена перекладацькому аналізу певних лексичних підгруп, зокрема неологізмів, окказіоналізмів, запозичень, обценної лексики в американському романі та його перекладі російською мовою. Певна увага приділяється гендерному аспектові перекладу.

Ключові слова: *неологізм, окказіоналізм, запозичення, інвективна лексика, переклад, гендер.*

Статья посвящена переводческому анализу определенных лексических подгрупп, в частности неологизмов, окказионализмов, заимствований, обценной лексики в американском романе и его переводе на русский язык. Доля внимания также акцентируется на гендерном аспекте перевода.

Ключевые слова: *неологизм, окказионализм, заимствование, обценная лексика, перевод, гендер.*

This article is devoted to the analysis of translation approaches to some lexical groups such as neologisms, nonce words, borrowings, obscene words in an American novel and its Russian translation. We also pay some attention to the generic aspect of translation.

Key words: *neologism, nonce word, borrowing, obscene words, translation, gender.*

Постановка научной проблемы и ее значение. Сегодня литература нового направления завоевывает все больше читателей по всему миру. Англоязычные романы жанра «чиклит» переводят на множество языков. Переводчики в России также прилагают немало усилий для того, чтобы дать возможность русскоязычной аудитории открыть для себя этот современный литературный жанр.

Среди переводчиков произведений нового литературного жанра следует назвать А. Ю. Кабалкина, Т. Н. Шабаева, М. Д. Малкова, О. М. Солнцева, О. А. Мышакову.

На первый взгляд может показаться, что перевод текстов этого литературного жанра весьма несложен, на самом же деле – это трудоемкий процесс. Несмотря на то, что в «женских» романах весьма ограниченный круг тем (жизнь современной женщины в условиях большого города, одиночество, карьера, любовь), средства для раскрытия определенной тематики безгранично разные. При этом отмечается, что авторы этих романов (как правило, женщины) стремятся к тому, чтобы выделиться из толпы и запомниться читателю чем-то особенным. Переводчику в таком случае «необходимо помочь автору передать характерный колорит произведения, сохраняя при этом речевые особенности оригинала» [3, 54].

Достаточно сложно при переводе романов жанра «чиклит» воспроизвести эмоциональную составляющую (а именно она очень важна для подобной литературы), используя дословный перевод. Перевод «женских» романов не ограничивается лишь подборкой языковых соответствий. Современный женский литературный жанр наполнен переживаниями, чувствами, мыслями и эмоциями героев произведения, он эмоционально нагружен, поэтому простое игнорирование этого момента ведет к разрушению установки автора оригинала [2, 51]. Более того, важна также передача средств информации, которые, несомненно, делают каждое подобное произведение индивидуальным и неповторимым. К таким средствам относятся эпитеты, сравнения, метафоры, неологизмы, окказионализмы, заимствования, ирония и др. К сожалению, эти факторы не всегда учитываются при переводе романов жанра «чиклит».

В этой статье мы хотим обратить внимание на перевод неологизмов, окказионализмов, заимствований и разговорной лексики, поскольку особенности этих лексических средств современного литературного жанра не всегда учитываются при переводе.

Анализ последних исследований по данной проблематике. В настоящее время существует достаточно много исследований, посвященных литературному жанру «чиклит», однако доля этих работ невелика. Проблемам этого жанра посвящены работы Ю. Г. Ремаевой, Н. Ю. Степановой. Если говорить об особенностях перевода текстов этого современного литературного жанра, то единственным переводческим исследованием была работа Ю. С. Куликовой «Перевод женских романов: гендерный аспект». Судя по всему, пока еще не было попыток переводческого анализа лексических единиц, в частности неологизмов, окказионализмов и заимствований, на материале романов, относящихся к жанру «чиклит».

Формулировка целей и заданий статьи. Целью исследования является стилистический анализ лексических единиц в оригинале и их отражение в переводе. Особое внимание сосредоточено на переводе неологизмов, окказионализмов, заимствований и обценной лексики.

Объектом исследования послужили англоязычные неологизмы, окказионализмы, заимствования и обценная лексика и их варианты перевода на русский язык.

Предмет исследования – особенности перевода слов, относящихся к названным лексическим подгруппам.

Материалом для анализа стал роман американской писательницы К. Бушнелл «Пятая авеню, дом один» и его перевод, выполненный А.Ю. Кабалкиным и О.А. Мышаковой.

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования. Романы жанра «чиклит» как образцы современной «женской» литературы не только иллюстрируют современное положение женщин в обществе, но и демонстрируют современное состояние языка. Наибольший интерес представляет лексическое наполнение романов, поскольку здесь широко представлены неологизмы, окказионализмы, заимствования, стилистически сниженная лексика и др. Большой интерес в плане перевода вызывают особенности воспроизведения неологизмов и окказионализмов в романе.

Рассмотрим некоторые примеры: *A rich hedge-funder, I would imagine* [4, 14] – **Богатенький владелец хеджевых фондов** [1, 8] Существительное *hedge-funder* не зафиксировано ни в одном словаре, однако поисковая система Google предлагает нам 476 фиксаций этого слова. Как известно, по П. Макфердису, неологизм должен соответствовать таким параметрам: впервые использоваться на письменном виде не ранее 1980 года; не быть зафиксированным в словарях; фиксироваться в трех разных периодических изданиях (по меньшей мере, в трех статьях, написанных тремя разными авторами) [5, 9]. Таким образом, указанные характеристики позволяют нам отнести ту или иную лексическую единицу к разряду неологизмов. Несмотря на то, что переводчик передает неологизм описательно – «*богатенький владелец хеджевых фондов*», – на наш взгляд, такой перевод хорошо передает иронический подтекст выражения. Иронический оттенок этому выражению придает уменьшительно-ласкательная форма прилагательного «*богатенькие*».

Приведем другой пример: *Sidney was asleep, dressed in a blue onesie in a blue crib in a blue room with a wallpaper band of yellow ducks encircling the ceiling* [4, 73]. – *Сидни, одетый во все голубое, мирно спал в голубой кроватке в своей голубой детской: синеву немного разбавлял лишь бордюр в желтых уточках, наклеенный под потолком* [1, 36].

В этом примере, как мы считаем, слово «*onesie*» является неологизмом. Обратимся к его этимологии. «*Onesie*» – это название торговой марки, под которой выпускает детские комбинезоны компания Gerber Childrenswear. Со временем слово настолько вошло в лексикон носителей, что стало своего рода эпонимом, но до сих пор не зафиксировано в словарях. Что же касается перевода, то переводчик воспроизвел эту лексическую единицу с помощью генерализации, в некотором смысле игнорируя неологизм. Такой перевод нам кажется неудачным, поскольку в русском языке также есть (новое) разговорное название такого предмета детской одежды – «*бодик*».

Наряду с неологизмами в романе часто встречаются окказионализмы. Окказионализмы несут более эмоциональную нагрузку и больше насыщены смыслом, нежели слова «общего значения». Более того, они придают тексту элемент дополнительной разговорности. Зачастую окказионализмы в тексте представлены сложными словами. В большинстве случаев это целые синтаксические структуры, которые объединены в одну. При переводе окказионализмов необходимо отталкиваться от их словообразовательных мо-

делей, стараясь понять и передать значение каждого компонента. Фактически перевод окказионализма представляет собой создание окказионализма в языке перевода.

Рассмотрим перевод некоторых окказионализмов, которые выступают в тексте: *The landlady* was a **salt-of-the-earth type** with a pile of bleached hair and a New York accent [4, 413] – Хозяйка, особа с обесцвеченными волосами и с нью-йоркским акцентом, сообщила... [1, 196]. Выражение «a salt-of-the-earth type» является окказионализмом и полностью проигнорировано при переводе. Можно было придать предложению большей эмоциональной окраски и воспроизвести предложение так: *Хозяйка, из рода тех, на ком Земля держится, особа с обесцвеченными волосами...* (перевод наш – З. Ц.).

Следующий пример: *Of all his feelings, this edge-of-failure feeling was the most prominent* (15) – В его эмоциях привычно доминировал **страх неудачи**, подавив все остальные чувства. В этом случае переводчик передает окказионализм при помощи описательного перевода, однако не совсем ясна цель введения слова «привычно», которого нет оригинале.

Every folding chair was filled, and the standing-room-only crowd swelled around the stacks [4, 335] – Все раскладные стулья были заняты, проходы тоже оказались заполнены любопытствующими [1, 161]. Здесь переводчик полностью отошел от оригинала во второй части предложения, что, на наш взгляд, искажает смысл предложения. Представляется более уместным такой вариант перевода: *Все раскладные стулья были заняты, а толпа, стоящая возле стеллажей с книгами, все увеличивалась.*

Как следует из примеров, переводчики не всегда уделяют переводу окказионализмов надлежащего внимания, часто игнорируя их. Однако это весьма негативно сказывается на тексте перевода, поскольку теряется прагматика оригинала и текст искажается.

В романах жанра «чиклит» наблюдается процесс активизации использования иностранной лексики, особенно французской. Мы говорим именно об активизации использования иностранных слов, а не о сугубо новых заимствованиях, поскольку вместе с появлением заимствований-неологизмов наблюдается учащение использования иностранной лексики. При переводе заимствований из французского языка переводчик использует переводческий комментарий в виде сноски, оставляя без изменений французский элемент в тексте перевода: ... *even in Los Angeles, everyone knew the value of a pied-a-terre in Manhattan* [4, 1] – ... и даже в Лос-Анджелесе люди знают цену **pied-a-terre** на Манхэттене (сноска – ‘убежище, пристанище’ (франц.) [1, 3]); *There was a glassy look to les yeux, thought Billy* [4, 14] – Какие у нее странные, остекленевшие **les yeux**, подумал Билли (сноска – ‘глаза’ (фр.) [1, 7]); “*And here,*” *Billy said, throwing open two paneled doors, “is the piece de resistance. The ballroom.”* [4, 119] – а здесь, – объявил Билли, распахивая филенчатые двери, – **piece de resistance** – бальный зал (сноска – ‘основное блюдо’ (франц.) [1, 60]). С одной стороны, перевод с использованием сноски позволяет переводчику передать текст без особых изменений. С другой стороны, с помощью такого приема удается отобразить прагматический потенциал текста и жанра в целом.

Анализируя роман, нельзя было не заметить тенденцию, которая, на наш взгляд, некоторым образом отображает положение женщин в обществе и их намерения. Многие литературные критики отмечают, что в последние годы писательницы нового литературного жанра охотно используют разговорную, часто обценную, лексику в своих произведениях. В этом проявляется их бессознательное, а иногда и сознательное желание

встать на одну ступень с мужчиной. Соответственно, возрастает количество проблем, связанных с переводом подобных выражений. С одной стороны, перевод абсолютно выходит за рамки этики литературного произведения, однако с другой, это особенность произведения, задуманная автором, и переводчик не имеет права рушить ее.

Рассмотрим на примерах переводов, как переводчики решают эту проблему. Чаще всего при переводе обсценной лексики переводчики обращаются к смягчению высказывания, например: "**Bullshit**, she said, lighting the fire. "You're scared schoolboy." [4, 304] – *Ерунда!* – отрезала она, зажигая камин. – Ты просто напуган! [1, 146]; Enid, you were right. He is a **scumbag**. And I'm never going to talk to him again [4, 356] – Вы были правы, Инид, он **подонок**. Я с ним больше не разговариваю [1, 171]; And every time you ripped someone, you said it was okay because they were successful, ergo, they were **an asshole** [1, 95] – Всякий раз, припечатывая очередную жертву, ты говорила: «Так им и надо, они разбогатели, значит, они **козлы и негодяи**» [1, 47]. В данном примере переводчик использует трансформацию, чтобы максимально передать эмоциональное состояние героев. Кроме того, для большей эмфатизации автор обращается к расширению и вводит дополнительный элемент «негодяи», хотя, как нам представляется, такое отступление от текста оригинала в данном случае неуместно, поскольку первый элемент достаточно исчерпывающе передает смысл оригинала.

Таким образом, переводчик старается максимально воссоздать текст оригинала, несмотря на то, что автор использует стилистически сниженную, обсценную лексику. Однако в тексте также встречаются примеры, где эти элементы упускаются переводчиками, например: *If you think my movie sucks, why are you in it?* he'd asked [4, 83] – Если вы считаете мой фильм плохим, зачем согласились на роль? – спросил он [1, 41]. Здесь выражение «*my movie sucks*» переводчик транслирует как «*плохой фильм*». На наш взгляд, такой перевод слишком нейтральный, более уместным в этом контексте был бы такой перевод: *Если вы считаете, что мой фильм – отстой, зачем согласились на роль?*

It was possible Enid Merle didn't give a damn about Louise Houghton's legacy [4, 115] – Личфилд допускал, что Инид Мерль абсолютно безразлична судьба наследства Луизы Хотон [1, 57]. Здесь перевод выражения недостаточно раскрывает оригинал, постольку автор нейтрализовал разговорный оттенок выражения при переводе, тем самым сделав его менее эмоциональным, что является недопустимым при переводе литературы женского жанра. На наш взгляд, выражению «*give a damn*» следовало придать более разговорный оттенок, употребив, например, выражение «*до лампочки*» или даже «*наплевать*».

Не всякий раз переводчик, в нашем случае переводчик-мужчина, мирится с волевым использованием обсценной лексики женщиной (в том числе и героиней романа). Использование грубых слов режет мужской слух, поэтому переводчик нейтрализует или, попросту, игнорирует употребление бранного языка в своих переводах. Таким образом, при переводе должен также учитываться гендерный аспект.

Выводы. Проанализировав образцы перевода определенных лексических средств, можно сделать вывод о том, что переводчик часто нейтрализует или даже игнорирует некоторые лексические элементы текста. Причиной такой интерпретации, на наш взгляд, является то, что перевод выполнен в большинстве случаев мужчиной. Как известно, эмоциональная составляющая более свойственна женщинам, нежели мужчинам. Зачастую передача этой составляющей романов жанра «чиклит» представляет определенные труд-

ности для мужчин. Речь мужчин характеризуется лаконичностью и точностью, и окунуться в эмоциональный мир женщин удается не всегда.

Личность переводчика явно или латентно всегда присутствует в тексте перевода, однако одним из правил перевода является снижение влияния своей языковой личности на перевод. В противном случае рушится стиль автора оригинала и его замысел.

Однако совершенно точно одно: необходимо учитывать гендерный фактор в письменном художественном переводе. Мы не можем полностью контролировать наше сознание и сложившиеся стереотипы, рамки и видение мира, но процесс перевода необходимо держать под контролем, обращая особое внимание на гендерный фактор.

В эпоху быстрого развития различных областей науки специалистам необходимо постоянно поддерживать, пополнять и обновлять свои знания. Так и переводчикам уже недостаточно придерживаться лишь основных, прописных истин в теории и практике перевода.

Перспективы дальнейших исследований. Дальнейшую перспективу исследовательский видим в структурном и тематическом анализе неологизмов и заимствований в романах жанра «чиклит».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бушнелл К. Пятая авеню, дом один / Кэндес Бушнелл. – М.: АСТ, 2009. – 224 с.
2. Кирилина А. В. Развитие гендерных исследований в лингвистике / А. В. Кирилина // Филол. науки. – 1998. – №2. – С. 51–58.
3. Куликова Ю. С. Перевод женских романов: гендерный аспект / Ю. С. Куликова // Вестник Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2010. – № 21. – С. 53–57.
4. Bushnell C. One fifth avenue / Candance Bushnell. – London, 2008 – 470 p.
5. McFedries P. Word Spy. The word lover's guide to modern culture / Paul McFedries. – New York: Broadwaybooks, 2004. – 420 p.