

УДК 81'255.2[=111=03.161.1]'276:82-3Булгаков

DOI 10.37972/chgpu.2021.112.3.016

Н. Ю. Шугаева, Н. В. Кормилина

**ПРАГМАТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ РАЗГОВОРНОЙ ЛЕКСИКИ
ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК
РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»
КАК СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО БАРЬЕРА**

*Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева,
г. Чебоксары, Россия*

Аннотация. Настоящая статья посвящена исследованию особенностей прагматической адаптации разговорной лексики при переводе на английский язык романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Проблема перевода разговорной лексики рассматривается в статье как разновидность межкультурной коммуникации.

В работе рассмотрены примеры перевода разговорных и просторечных выражений, использованных в романе. Анализ примеров проводится на основе рассмотрения двух популярных версий перевода романа «Мастер и Маргарита» на английский язык – Майкла Гленни и Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской.

Актуальность исследования обусловлена тем фактом, что роман М. А. Булгакова остается популярным в англоязычных странах. Исследователи переводов романа М. А. Булгакова, как правило, уделяют основное внимание трудностям перевода реалий, в частности советизмов, как самой отличительной особенности стиля Булгакова. Перевод разговорной и просторечной лексики, как правило, остается за пределами интереса исследователей, хотя именно эта лексика представляет сложности для перевода и создает общий фон романа.

В статье анализируются примеры перевода разговорной лексики и устанавливаются наиболее успешные способы перевода. Анализ материала показал, что не существует единого способа передачи лексических просторечий при переводе на английский язык. Значительная часть найденных единиц при переводе передана с помощью относительных эквивалентов и аналогов.

Ключевые слова: *разговорная и просторечная лексика, безэквивалентная лексика, аналог, прагматическая адаптация, перевод.*

N. Yu. Shugaeva, N. V. Kormilina

**PRAGMATIC ADAPTATION OF THE COLLOQUIAL SPEECH
IN THE TRANSLATION INTO ENGLISH
OF M. BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"
AS A WAY TO OVERCOME THE LINGUISTIC AND CULTURAL BARRIER**

I. Yakovlev CHSPU, Cheboksary, Russia

Abstract. This article is devoted to the study of the features of the pragmatic adaptation of colloquial vocabulary when translating the novel "The Master and Margarita" by M. A. Bulgakov into English. The problem of translating colloquial vocabulary is considered in the article as a kind of intercultural communication.

The paper considers the examples of the translation of colloquial words and colloquial expressions used in the novel. The analysis of the examples is based on the consideration of two popular versions of the translation of the novel "The Master and Margarita" into English – by Michael Glennie and Richard Peaver and Larisa Volokhonskaya.

The relevance of the study is due to the fact that the novel by M. A. Bulgakov remains popular in English-speaking countries. Researchers of translations of the novel by M. A. Bulgakov, as a rule, pay special attention to the difficulties of translating realia, in particular Sovietisms, as the most distinctive feature of Bulgakov's style. The translation of colloquial vocabulary, as a rule, remains beyond the interest of researchers, although it is this vocabulary that presents difficulties for translation and creates the general background of the novel. The article analyzes the examples of the translation of colloquial vocabulary and identifies the most successful ways of translation. The analysis of the material showed that there is no single way to transfer lexical colloquialisms when translating into English. A significant part of the found units is transmitted during translation using relative equivalents and analogues.

Keywords: *colloquial vocabulary, non-equivalent vocabulary, analog, pragmatic adaptation, translation.*

Введение. Предметом настоящего исследования являются способы адаптации разговорной лексики при художественном переводе на английский язык. Целью исследования является изучение особенностей адаптации разговорной речи при переводе на английский язык романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» раскрывает жизнь Москвы 1920–1930-х гг. и является одним из самых ярких классических произведений советской сатиры, которое остается актуальным и в современном мире. В настоящее время на Западе публикуется не столь уж значительное количество произведений российских авторов, но культовый роман Булгакова занимает среди них заметное место. Тем важнее добиться того, чтобы каждое слово романа было понятно иноязычному читателю.

Трудность перевода романа М. А. Булгакова заключается в том, что в нем содержится большое количество слов и выражений, обозначающих ситуации, которым нет аналогов в иноязычных культурах [2].

Актуальность исследуемой проблемы. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» остается популярным в англоязычных странах. Задача переводчика – правильно передать смысл и язык произведения, так как в нем заключается национальный код. Поскольку роман является культовым, в том числе из-за своей неоднозначности, философской ценности и сложности для понимания, необходимо донести до англоязычного читателя национальную специфику романа и создать идентичное восприятие мира произведения. Роман «Мастер и Маргарита» представляет интерес для анализа на уровне смыслового понимания и тем более нуждается в исследовании версий перевода. Исследователи переводов романа М. А. Булгакова, как правило, уделяют основное внимание особенностям перевода советизмов. Рассмотрение особенностей передачи разговорной и просторечной лексики при переводе романа Булгакова не находит должного внимания в современных исследованиях. При этом именно данная лексика создает национально-специфический фон романа и является наиболее трудной для перевода, поскольку она является безэквивалентной и крайне сложно передать в переводе тот эмоциональный и эстетический фон, который лексика создает в романе.

Перевод культурно-специфической, в том числе разговорной, лексики остается значимой проблемой, заключающейся в трудностях передачи национального и исторического своеобразия в рамках исследования проблемы взаимодействия языка и культуры.

Материал и методы исследования. Фактическим материалом для межъязыкового анализа, предпринятого в настоящей статье, послужили оригинальный текст романа Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» и тексты двух переводов на английский язык.

Анализ примеров проводится на основе рассмотрения двух популярных версий перевода романа на английский язык – Майкла Гленни [13] и Ричарда Пивера и Ларисы

Волохонской [14]. При анализе русской разговорной лексики использовался толковый словарь русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой [12].

При решении задач данного исследования использованы следующие методы: описательный метод; метод сплошной выборки; метод случайной выборки; метод сопоставительного анализа; метод контекстуального анализа; метод анализа словарных дефиниций.

Результаты исследования и их обсуждение. Отличительные черты культуры находят отражение в тексте в виде культурно-специфических единиц или, по-другому, реалий, которые интегрированы в текст в виде культурных коннотаций. Подобные термины при переводе, так или иначе, будут служить показателями определенной культуры, но также такими показателями могут выступать упоминания или аллюзии на конкретные традиции или обычаи народа, а также на культурно-исторические события. Ввиду этого, говоря о переводе с одного языка на другой, всегда стоит говорить и о переводе культуры [7].

В процессе перевода оригинала художественного произведения на английский язык текст произведения адаптируется переводчиком для его восприятия иноязычным реципиентом с учетом прагматических отношений языка перевода, иначе говоря, в сообщении должна быть сохранена реакция, вызываемая текстом оригинала, его денотативный и коннотативный компоненты содержания. При этом осуществляется *прагматическая адаптация* исходного текста, разрешаются разногласия в социальных, культурных, исторических и т. д. сферах между целевой читательской аудиторией текста оригинала и текста перевода [7].

Прагматическая адаптация – это изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны конкретного рецептора перевода. В зависимости от конкретного переводческого случая, конкретной реалии или безэквивалентной лексической единицы будут применяться различные виды прагматической адаптации [8].

Переводчик обязан обладать набором знаний о культуре, присущей языку исходного текста перевода. При отсутствии таких знаний следует ожидать некачественно выполненный перевод, в котором не выражены и не переданы особенности культуры исходного языка. Поэтому преодоление только языкового барьера в переводе явно является недостаточным для обеспечения эффективности общения между представителями разных культур. В процессе перевода также преодолевается и этнический или, по-другому, культурный барьер. Л. К. Латышев же называет его лингвоэтническим барьером и определяет как все то, что мешает носителю переводящего языка понять исходный текст [10].

Люди, которые находятся по разные стороны этого барьера, разделены не только отсутствием общего языка, но и различиями этносов: расхождениями в культурах и национальной психологии, недостаточной информированностью в вопросах текущей жизни чужой страны и т. д. [11].

Не только культурный барьер служит препятствием на пути к адекватному переводу текста и донесения информации – поскольку культура отражает образ жизни носителей языка, то расхождения в языковой системе, нормах и речевых нормах (узусе) также являются важными и влияющими на результат перевода. Несовпадения в видениях мира показывают различия в выражении определенных понятий и отношении к ним – одно и то же понятие может быть понятным для всех участников опосредованной коммуникации, но при этом трактоваться по-разному, и то же можно сказать о речевых нормах [4]. При этом стоит учитывать, что в языке существуют также и такие денотаты, эквивалента для которых не существует в другом языке и культуре, т. е. передать их план содержания при переводе невозможно – такие единицы называются *реалиями* и означают термины и понятия, характерные для конкретного культурного сообщества. С. Влахов и С. Флорин интерпретируют реалии как слова, которые называют объекты культуры и быта, государственного устройства, исторического периода, социального строя и т. д., т. е. реалиями называют такие термины, понятия и явления, эквиваленты которых отсутствуют в культурах других наций [5].

Разговорная лексика является одной из значимых форм русского национального языка, не менее важной для изучения, чем литературный язык. В художественном тексте просторечие является средством характеристики героя и используется для достижения определенной художественной задачи. Такая задача может преследовать разные цели: экспрессивно-эмоциональную характеристику героя, указание на его социальную принадлежность, создание индивидуальных особенностей образа и т. д. Для писателя важно не просто сказать, что его герой – выходец из определенного социального слоя, а показать это. Разговорная речь выступает как средство необходимой характеристики героя.

Сложность передачи просторечной лексики на английский язык заключается в том, что зачастую подобные слова и выражения не имеют аналогов в языке перевода, т. е. являются безэквивалентными, поскольку просторечия, по своей сути, – это абсолютно лингвокультурное явление. Применение функциональной замены (функционального аналога) не всегда представляется возможным, поскольку мы не всегда можем сопоставить уникальные реалии разных народов. Использовать замену стоит с осторожностью, так как в некоторых случаях она может стать причиной неполного или искаженного представления о характере обозначаемой реалии [1]. В связи с этим переводчикам приходится искать обходные пути, находить способы и приемы для передачи подобной лексики средствами английского языка, а также выбирать нужный переводческий прием в каждой конкретной ситуации, комбинировать подходы к переводу и т. д. «Одной из наиболее сложных проблем перевода является проблема поиска функциональных лексических аналогов, поскольку именно удачный подбор аналогов играет важную роль при переводе разговорной и просторечной лексики» [9, с. 52].

Трудности при передаче просторечной лексики не раз отмечались исследователями. Основная проблема при переводе такой лексики заключается в невозможности использования тех же форм языка перевода даже при их наличии в нем, поскольку «они идентифицируют совершенно другую группу людей» [7, с. 75].

Носителям английского языка незнакомы многие понятия, относящиеся к реалиям русской жизни, – лингвокультурный барьер обусловлен наличием не только иностранных терминов, но и ситуаций, характерных для русского народа, а также авторского стиля повествования. Если главная ценность романа заключается в определенных идеях и стилистике, то ключевая задача перевода в таком случае – адаптировать текст таким образом, чтобы эффект воздействия на иностранного читателя был идентичен эффекту от чтения оригинальной версии. Задача переводчика состоит не только в том, чтобы передать значение реалий, используя различные приемы перевода, такие как калькирование, транслитерация, описание и т. д. Сложность переводческого дела обуславливается необходимостью передать дух произведения и особенности авторского стиля. Ключевым аспектом перевода является понимание того, для какой цели автор оригинала использовал то или иное выражение, – работа переводчика направлена на воссоздание соответствующего эффекта.

В процессе изучения перевода произведения, написанного на русском языке, на английский язык представляется возможным отметить характерные сложности передачи русского стиля речи.

Роман М. А. Булгакова является сложным произведением для перевода, так как автор часто использует в своей работе сложные обороты и понятия с целью создать намеренно иронический или нагнетающий эффект. Беря во внимание характерные черты романа, нельзя не выделить такой элемент, как то, что «Мастер и Маргарита» наполнен библейскими и мифологическими образами, отсылки к которым интегрированы в текст, что требует от переводчика проявления вдумчивости.

Разговорные выражения следует рассматривать как особую группу сложнопереводимых элементов, так как повседневная нелитературная речь наиболее характерно отражает

культуру определенного народа, его привычный образ общения и форму выражений, которые он употребляет в разных ситуациях. Главной отличительной особенностью разговорной речи является ее лаконичность – отсюда и всевозможные сокращения и опущения, а также просторечия и неформальная лексика – те же фразеологизмы могут быть «приличного», «высокого» стиля, а могут быть неприемлемы на официальном совещании [6].

В романе «Мастер и Маргарита» присутствуют разнообразные персонажи из разных социальных слоев, представители разных профессий, участники разных общественных объединений. Разнообразные персонажи и их речь характеризуют социокультурную специфику России, а в частности, Москвы 1930-х годов.

Как инструмент создания атмосферы советской эпохи разговорная речь в романе «Мастер и Маргарита» представлена главным образом *неформальными лексическими единицами и вульгаризмами*, ругательствами, неправильными конструкциями, а также *фразеологизмами*, которые прочно «вшиты» в речь персонажа [6]. Единственным способом перевода здесь будет являться применение функционального аналога, потому что дословный перевод чаще всего не будет иметь смысла в иноязычной версии, хотя в некоторых случаях он все же приемлем.

Для примера рассмотрим случай употребления разговорной просьбы Берлиоза в первой главе: «*Дайте нарзану*» [3] – в его фразе видится пренебрежение и расслабленность, что, в принципе, не искажено в дословном переводе Р. Пивера и Л. Волохонской “*Give us seltzer*” [14], однако М. Гленни допускает ошибку и переводит данную фразу, не учитывая оригинальный посыл и интонацию. Его “*A glass of lemonade, please*” [13] звучит помпезно, вычурно-вежливо, что не было в характере персонажа в данной сцене. С целью передать небрежно-нетерпеливый тон Берлиоза, правильнее было бы предложить такой перевод, как “*Seltzer*” – просто требование продукта одним словом. В этом случае перевод соответствовал бы ситуации общения – требование нетерпеливого покупателя, изнывающего от жары, у которого нет времени на вежливость.

В другом примере из этой же сцены Берлиоз соглашается на «абрикосовую» и говорит: «*Ну, давайте, давайте, давайте!..*» [3], снова выражая нетерпеливость, которую М. Гленни утрачивает в переводе “*All right, let's have some*” [13] – эта фраза совсем не выражает никакой срочности, а дословный перевод гораздо убедительнее звучит у Р. Пивера и Л. Волохонской в варианте “*Well, let's have it, let's have it!..*” [14], где они вслед за Булгаковым применяют повтор. Версия Р. Пивера и Л. Волохонской точнее передает оригинальный посыл, однако звучит топорно, вряд ли бы в жизни можно было услышать такую фразу – обычно, если человек действительно торопится и раздражен, он сказал бы что-то наподобие “*All right, all right, I'll have it*” – небольшое изменение по сравнению с вариантом Р. Пивера и Л. Волохонской, но более характерный перевод для ситуации англоязычного общения.

Похожий неперебиваемый стиль встречается во фразе «*Ну-с, утак...*» [3], которую Р. Пивер и Л. Волохонская дословно превращают в “*Well, and so...*” [14], что звучит странно для того, кто знаком с разговорной английской речью. Вариант М. Гленни “*Well, now*” [13] правильно передает настроение оригинала, потому что в английской речи распространено употребление слова «now» в смысле «итак».

Также разговорное выражение Берлиоза «*А ведь он прав!*» [3] М. Гленни коверкает и превращает в обыкновенный официальный ответ “*He's right, of course*” [13], в то время как Р. Пивер и Л. Волохонская применяют действительно используемую англоговорящими конструкцию со словом “why” – “*Why, he's right...*” [14], которая как раз подходит для описываемого случая удивления.

Вновь говоря о выражениях Берлиоза, его неперебиваемую фразу «*На тебе!*» [3], выражающую в контексте удивление нелепости и претенциозности интуриста, Р. Пивер

и Л. Волохонская переводят отвлеченной фразой: “*There he goes!..*” [14]. Данное выражение не подходит под ситуацию, где Берлиоз поражен наглостью интуриста говорить о владении черной магией, и переводится примерно как «Началось!» или «Вот и он!». М. Гленни предлагает более подходящий под ситуацию вариант “*Like hell you do!..*” [13], что, как и должно, выражает недоверие. Однако оригинальная фраза – это короткий возглас, и органичнее было бы перевести его как недоумение “*What now?..*” или презрительно-насмехающееся “*That’s new!..*”, что логично, учитывая, что Берлиоз считает интуриста сумасшедшим.

Р. Пивер и Л. Волохонская также иногда интерпретируют определенные выражения неверно, как, например, фразу, показывающую негативное отношение к квартире 50, сказанную буфетчиком Андреем Фокичем: «*Вот квартирка!*» [3]. Очевидно, что это не самое восхищенное впечатление о квартире стирается в переводе Пивера “*A nice little apartment!*” [14], зато сохраняется в версии М. Гленни “*What a place!*” [13]. Ошибка Р. Пивера в данном случае выглядит более странно из-за того, что название главы про это самое место «*Нехорошая квартирка*» [14] он переводит как “*A Naughty apartment*” [3]. Для сравнения М. Гленни переводит его как “*The haunted flat*” [13], что не искажает истину, так как в квартире происходили различные сверхъестественные вещи и в ней проживала так называемая нечисть, что подходит под определение “*haunted*”, хотя его и применяют обычно к домам с привидениями – но для постороннего глаза именно таким местом квартира и была. Версия Р. Пивера и Л. Волохонской в данном случае больше попадает в цель, так как слово “*naughty*” означает «нехороший, шkodливый», а оригинальное название из-за уменьшительно-ласкательной формы слова «квартира» и некатегоричного определения «нехорошая» больше передает посыл автора – квартира не является источником зла и источником темных сил, но точно обладает подозрительными странностями, от которых стоит держаться подальше.

Обычно разговорные выражения не переводятся абсолютно дословно, однако в следующем примере Р. Пивер использует именно дословный перевод. Мысленное восклицание Бездомного «*Вот прицепился, заграничный гусь!*» [3], выражающее крайнее раздражение интуристом, Р. Пивер и Л. Волохонская переводят как “*Latched on to us, the foreign goose!*” [14], и данный перевод не теряет ни в смысле, ни в атмосфере, однако предпочтительна в данном случае версия М. Гленни “*Trying to pick an argument, damn foreigner!*” [13]. Здесь применена грамматическая замена. Его перевод меняет значение фразы, но в данной версии перевода она будет легче восприниматься носителями английского языка.

В другом примере использование дословного перевода Р. Пивером и Л. Волохонской искажает оригинальный смысл. Они переводят порицающую фразу «*Хорош и наш секретарь Пролежнев, тоже хорош!*» [3] (Пролежнев брал валюту, за что его и осуждают) как “*Our secretary Bedsornev is a good one, too, another good one!*” [14]. В таком переводе теряется сарказм исходной ситуации. М. Гленни понимает, о чем идет речь, и переводит фразу с тем же посылом, что заложен в оригинале: “*Prolezhnov is just as bad...*” [13]. Фамилии персонажей в данном случае разные, но это имеет отношение к разным версиям перевода имен собственных.

В следующем примере уже М. Гленни неправильно истолковывает разговорную фразу Коровьева «*Народу!*» [3], которая означает, что на «*балу будет очень много гостей*» [3]. М. Гленни пишет “*Ah, the people who come!..*” [13], подумав, видимо, что Коровьев восхищается гостями, что понятно – значение такой формы слова «народ» известно только русскому человеку. Р. Пивер и Л. Волохонская, однако, изучили материал и перевели выражение правильным образом: “*Such a crowd!..*” [14].

Дословный перевод также используется Р. Пивером и Л. Волохонской в адаптации фразы Никанора Ивановича «*Желаете, землю буду есть, что не брал?*» [3] – переводчики

используют аналогичное выражение “*I’ll eat dirt that I didn’t do it!*”, но оно звучит неестественно и сухо из-за сохранения грамматической конструкции с союзным словом «что». Можно было бы изменить конструкцию на более близкую иностранной речи, как, например, “*I’ll eat dirt if that’ll prove that I didn’t do it!*” [14]. М. Гленни в своем переводе убирает колоритность сказанной персонажем фразы, хотя делает ее как раз более естественной для англоязычного читателя: “*I’ll do anything you like, that’ll make you believe I didn’t take the stuff*” [13].

В сцене, где Коровьев пересчитывает деньги, приговаривая «*денежка счет любит*», «*свой глазок – смотрок*» [3] употребляются русские поговорки, которые в версии Р. Пивера и Л. Волохонской переводятся дословно: “*Cash loves counting*” и “*Your own eye won’t lie*” [14], и данный перевод требуют сноски с пояснением того, что это не просто бормотание Коровьева, а устойчивые выражения, и вместе с тем понятные по смыслу сами по себе. М. Гленни не переводит сами фразы, а заменяет их на аналогичное устойчивое выражение, которое передает необходимый смысл: “*witticisms from Koroviev of the ‘better safe than sorry’ variety*” [13].

Еще один пример с дословным переводом поговорки – сцена, в которой Прасковья Федоровна успокаивает Никанора Ивановича и произносит «*а на нет и суда нет*» [3]. М. Гленни переводит ее как “*no one is going to take you to court*” [13], что именно в данной сцене имеет смысл, несмотря на то что функциональный аналог поговорки не был применен. Но в силу того что вся сцена с Никанором Ивановичем в театральном зале является аллюзией на тюрьму, перевод М. Гленни как раз приходится к месту и создает логичное повествование. Р. Пивер и Л. Волохонская в своем переводе “*there’s no more to be said*” [14] тоже не отходят от оригинального замысла, хотя и теряют в колорите, так как персонаж не произносит популярное в советское время выражение.

Неточно М. Гленни переводит еще одну сцену с распространенным в русском языке выражением «бином Ньютона», что означает нечто очень сложное, почти не решаемое. Оно употребляется, когда Воланд предсказывает смерть буфетчика, на что тот отвечает, что это никому не известно: «*Ну да, неизвестно, – слышался все тот же дрянной голос из кабинета, – подумаешь, бином Ньютона!*» [3]. М. Гленни использует совсем другую конструкцию предложения, что полностью меняет смысл сказанного, хотя сам фразеологизм переводится дословно: “*But by Newton’s binomial theorem I predict that he will die in nine months*” [13]. Ошибка в том, что не при помощи теоремы предсказана смерть персонажа, а данный фразеологизм, наоборот, высмеивает заявление о том, что предсказать смерть невозможно – имеется в виду, что это даже легче этой самой теоремы. Р. Пивер и Л. Волохонская так и переводят фразу, пытаясь сохранить оригинальный эффект: “*The binomial theorem, you might think!*” [14].

Выражение «молчать как рыба» также вызывает трудность в сцене, в которой Маргарита запрещает Бегемоту влезать в разговор. В оригинале кот говорит: «*Считайте, что я не кот, а рыба, только оставьте ухо*» [3], что сразу становится понятным русскому человеку. Однако в английском языке «рыба» никак не ассоциируется с молчанием, поэтому перевод М. Гленни “*...pretend I’m not a cat, pretend I’m a fish...*” [13] является бессмыслицей. Р. Пивер и Л. Волохонская используют другой вариант: “*Consider me not a cat but a post...*” [14], где “*post*” переводится как «столб», что создает более ясную картину ассоциаций и в большей степени соответствует оригиналу.

А вот пример применения грамматического аналога происходит в переводе вопроса Бездомного про сигареты «*А у вас разные, что ли, есть?*» [3], и тут М. Гленни не может передать пренебрежительность тона и скрытую раздраженность поэта слишком спокойной и методичной фразой “*Do you mean you’ve got different sorts?*” [13]. В противовес ему Р. Пивер и Л. Волохонская, понимая настроение персонажа, передают некую грубость

и недоверие в переводе “*What, have you got several?*” [14], что характерно для английской разговорной речи.

Также другая грамматическая конструкция применяется Р. Пивером и Л. Волохонской в обиженном восклицании Бездомного «*Ничего я не говорю!*» [3] в ответ на предположение мастера о том, что Иван сочтет его сумасшедшим. Р. Пивер решает изменить форму предложения, а не переводить дословно: “*I won't say anything*” [14]. Однако его версия, по сравнению с переводом М. Гленни “*I say nothing of the sort*” [13], является менее удачной – фраза Р. Пивера звучит формально, натянуто, не передает разговорного тона Ивана, в котором также чувствуется оскорбление – данную фразу лучше передает М. Гленни. Он сохраняет перевод почти дословным и использует то же время, что и в оригинале.

Однако во многих случаях М. Гленни заменяет колоритные броские высказывания на более нейтральные, что уничтожает необходимое настроение сцены. Например, когда Фагот говорит, что Бенгальский «*надоед*» [3] ему, он выражает крайнее раздражение, что хорошо передано в переводе Р. Пивера и Л. Волохонской “*annoys me*” [14], а М. Гленни понижает градус недовольства Коровьева, заменив слово на «*наскучивает*» – “*starting to bore me*” [13].

Другая фраза Коровьева также наполнена разговорной лексикой: «*Таперича, когда этого надоедалу сплавил, давайте откроем дамский магазин!*» [3]. Здесь необходимо перевести слово «*надоедалу*», разговорное выражение «*сплавил*» и непереводимое «*таперича*», которое в современной речи уже не используется. Перевод М. Гленни “*Now that we have disposed of that old bore, we shall open a shop for the ladies!*” [13] скучен и совсем не отражает сущности и стиля речи Коровьева – в то время как “*that old bore*” еще можно принять как освоение «*надоедалу*», то фразы “*now that*” и “*have disposed of*” звучат тускло. Р. Пивер и Л. Волохонская умело адаптируют русские разговорные выражения на их функциональные аналоги в английской речи, и их перевод “*All righty, now that we've kicked that nuisance out, let's open a ladies' shop!*” [14] звучит как то, что действительно сказал бы Коровьев. Особенно хорошо они заменили выражение «*таперича*» на “*all righty*”, потому что эта фраза как нельзя лучше вписывается в контекст именно этого выражения, несмотря на то что переводится больше как «*ладушки*».

Разговорное выражение Коровьева «*Поздравляю вас, гражданин, соврамши!*» [3] М. Гленни переводит, используя компенсацию – просторечное слово «*соврамши*» он передает при помощи сокращения в первой части высказывания: “*D'you hear – you're a liar!*” [13]. Р. Пивер и Л. Волохонская, однако, делают это изящнее, заменяя разговорное слово на фразу с нарочито неправильной грамматической формой, что весьма успешно воссоздает эффект от оригинального текста: “*Congrats, citizen, you done lied!*” [14]. К тому же они также используют сокращенную, слэнговую форму первого слова в предложении – “*congats*”, что тоже усиливает эффект.

Сохранение изначальной атмосферы и тона фразы – важная задача для переводчика, потому что из этого складывается картина не только авторского стиля, но и повседневного быта персонажей. Так, фраза Бездомного об иностранце «*он дурачком прикидывается*» [3] лучше звучит в переводе Р. Пивера и Л. Волохонской, которые используют слово “*idiot*” [14], потому что этот вариант больше похож на тот стиль, который задумывался М. Булгаковым. Перевод М. Гленни “*fool*” [13] – «*глупец*» не дотягивает до той степени разговорности, которая видна в выражении поэта.

Теряется некоторый градус измученности в переводе М. Гленни фразы Коровьева «*...всю душу вымотали!*» [3] про интуристов – переводчик использует близкое по значению выражение “*wear me out*” [13], что, хотя и означает «*изматывать*», все же уступает переводу Р. Пивера и Л. Волохонской “*they wring the soul right out of you!*” [14] – «*выкручивают душу*», что больше соответствует оригинальному варианту.

М. Гленни также использует слишком формальный перевод слова «*сортир*» [3], заменив его на “*W.C.*” [13], что убирает разговорный оттенок, и соответственно, исчезает национальный колорит, а Р. Пивер использует просторечный аналог “*the Jakes*” [14], который больше соответствует оригинальному контексту повествования.

В вопросе финдиректора «*Что означает вся эта петрушка с Ялтой?*» [3] М. Булгаков использует слово «петрушка», что означает «пустое дело». Слово «петрушка» могло быть заменено на «ерунда» или «околесица», однако оригинальный вариант, в силу своей нетрадиционности, звучит интереснее и ярче. Р. Пивер переводит разговорное выражение как “*shenanigans*” [14], что означает «махинации» и подходит под ситуацию, так как мистическое появление Лиходеева в Ялте считали именно обманом и надувательством. М. Гленни использует слово “*pantomime*” [13] в своем переводе, что можно перевести как «пьеса-сказка», и это тоже иронично описывает происходящее, так как передвижения Лиходеева были невозможными, «сказочными».

В следующем примере фразу «*клетчатый исчез*» [3] Р. Пивер переводит как “*the checkered one had vanished*” [14], что верно передает неуважительную манеру обращения, а вот М. Гленни переводит фразу хотя и дословно, но не уловив оттенок отношения к данному персонажу: “*chequered figure had vanished*” [13]. «Клетчатая фигура» и «клетчатый» все-таки выражают совсем разные настроения, и в этом теряется атмосфера сцены, следовательно, мысли персонажей интерпретируются неправильно.

Фраза в описании Коровьева «*физиономия, прощу заметить, глумливая*» [3] и Р. Пивер, и М. Гленни переводят правильно, но в случае с Р. Пивером его вариант “*kindly note, with a jeering physiognomy*” [14] является почти дословным и сохраняет оригинальную интонацию, а М. Гленни, применяя метод грамматической замены, меняет стилистику фразы: выражение “*with a face made for derision*” [13] не соответствует оригиналу по стилю из-за замены слова «физиономия» на «лицо».

Похожее происходит с фразой «*иностранец отколол такую штуку*» [3] – Р. Пивер и Л. Волохонская переводят адекватно, заменяя словосочетание на английскую идиому: “*pulled the following stunt*” [14], что компенсирует невозможность дословного перевода. М. Гленни в данном месте совсем упустил шуточную атмосферу, переведя фразу как “*the foreigner did an extraordinary thing*” [13], что дает читателю совершенно другую информацию и заставляет ожидать чего-то «экстраординарного», причем без намека на шуточность и нелепость всей ситуации. В данном случае приемлемо только использовать идиому с аналогичным значением, а не превращать предложение в пресное повествование, которое к тому же не передает действительность.

Фразу «*добавил ни к селу ни к городу*» [3] М. Гленни превращает в блеклую и лишённую колорита, неудачно применив компенсацию и убрав устойчивое сочетание «ни к селу, ни к городу» в своем переводе “*adding with apparently complete inconsequence*” [13]. Р. Пивер и Л. Волохонская в данном случае удачно используют функциональный аналог – идиому “*with no rhyme or reason*” [14], создавая хорошую альтернативу оригинальному выражению.

Предложение «*надо было закупать нефть для парового отопления, а на какие шиши – неизвестно*» [3] также содержит распространенное разговорное выражение «*на какие шиши*», которое М. Гленни опускает и заменяет обычной фразой “*there was not a kopeck*” [13]. Хотя он и правильно передал смысл, переводчик жертвует легкостью, развязностью стиля М. А. Булгакова, а Р. Пивер и Л. Волохонская, используют как функциональный аналог разговорную фразу той же тематики – “*to shell out*”, что означает «раскошелиться» в своей версии “*who was going to shell out for it – no one knew*” [14].

Фраза Пелагеи Антоновны, когда пришли арестовывать Никанора Ивановича, «*Покайся, Иваныч! Тебе скидка выйдет!*» [3] означает, что Иванычу могут уменьшить срок,

если он сознается – русскоговорящий поймет значение слова «скидка» без затруднений. Р. Пивер и Л. Волохонская также используют подходящий разговорный аналог: “*Repent, Ivanych! You'll get off lighter*” [14] – «отвяжешься легче». М. Гленни снова избавляется от разговорного налета в предложениях, хотя и переводит фразу правильно, применяя описательный метод: “*Confess, Nikanor! They'll reduce your sentence if you do!*” [13]. Стоит отметить, что он также отказывается от употребления разговорного обращения «Иваныч».

М. Гленни утрачивает просторечный стиль и в случае с переводом вопроса таксиста «*Трешки есть?*» [3], снова буквально описывая значение разговорного термина: “*Got a three-rouble note?*” [13], однако пытается компенсировать формальное название «трешки» разговорной грамматической конструкцией. Р. Пивер и Л. Волохонская используют и грамматическую конструкцию, и просторечное обозначение трехрублевых купюр в своем варианте “*Got any threes?*” [14] и значительно точнее передают настроение и образ речи в советскую эпоху.

Также М. Гленни смягчает фразу про воробушка, который «*нагадил*» [3] в чернильницу – он использует слово “*fouled*” [13], которое приобретает функцию эвфемизма. В оригинале Булгаков вставляет собственный комментарий в скобках «*я не шучу*» [3], а М. Гленни опускает эту деталь с обращением к читателю. Р. Пивер и Л. Волохонская не смягчают фразу, делая ее даже более откровенной и сохраняют вставку автора: “*shat in it (I'm not joking!)*” [14].

Иногда в попытке перевести разговорные выражения переводчики допускают и грубые ошибки, которые кардинально меняют смысл оригинального высказывания, как, например, восклицание Ивана «*Перестаньте вы психовать!*» [3] М. Гленни переводит совсем неверно: “*And stop playing the amateur psychologist!*” [13], что только путает читателя, так как Иван пытается доказать, что никакого Дьявола не существует, и его «психовать» означает вести себя как псих (т. е. верить в темные силы), но никак не «заниматься психологией». Р. Пивер здесь использует вполне правильный перевод “*Stop playing the psycho!*” [14], хотя органичнее бы смотрелась фраза, похожая на “*Don't be crazy!*” или британский вариант “*Don't be mental!*”, что как раз будет иметь связь с психикой, так как «*mental*» – это не только разговорное «сумасшедший», но и «умственный, психический».

М. Гленни ошибается и в предложении про дядю Федора, «*пившего в Вологде запоем*» [3], что не означает, что дядя умер от пьянства, хотя именно так переводчик и пишет в своей версии романа: “*... had died of drink in Vologda*” [13]. Р. Пивер и Л. Волохонская применяют функциональный аналог “*some hard drinking*” [14], хотя более употребимой является фраза “*heavy drinking*”.

Выводы. Из проанализированных 34 примеров разговорной речи у Р. Пивера искажение смысла при переводе наблюдалось в 12 %, а у М. Гленни – в 29 %. В переводе Р. Пивера настроение фразы терялось в 6 %, а в версии М. Гленни – в 59 %, а сильная адаптация была применена Р. Пивером в 53 %, в то время как М. Гленни пользовался ей в 91 % случаев.

Оптимальным подходом к переводу в 79 % является в данном случае использование функционального аналога, а в 21 % – дословный перевод.

Перевод разговорной речи всегда осложняется необходимостью передать тон и настроение ситуации, что требует от переводчика особой вдумчивости. Дословный перевод может так же точно передать оригинальное значение выражения, как вольный – исказить, и наоборот. Таким образом, адекватная адаптация зависит от совокупности понимания переводчиком сцены, атмосферы и знания особенностей разговорной речи как исходного языка, так и языка перевода.

На наш взгляд, сохранение просторечной окраски могло бы состояться при условии использования переводчиком подстрочного лингвокультурологического комментария

для пояснения неизвестных читателю разговорных и просторечных единиц. Отказ от использования комментария приводит к семантическим потерям, которые ничем не компенсируются. Анализ материала показал, что не существует единого способа передачи разговорной лексики при переводе на английский язык. Значительная часть проанализированных лексических единиц передана при переводе с помощью относительных эквивалентов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абрамова Е. В., Шугаева Н. Ю.* Лингвопрагматическая адаптация текста при переводе на английский язык произведений Ф. М. Достоевского // Вопросы филологии и переводоведения в контексте современных исследований : сб. науч. ст. – Чебоксары, 2019. – С. 327–331.
2. *Алексеева В. Н.* Ассоциативное поле советизмов 1920–1930-х гг. (на материале англоязычных изданий романа «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. – Ярославль, 2016. – 170 с.
3. *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита. – М. : Профиздат, 2008. – 398 с.
4. *Вайсбурд М. Л.* Реалии как элемент страноведения // Русский язык за рубежом. – Выпуск № 3(23). – М. : Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 1972. – 156 с.
5. *Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 1986. – 416 с.
6. *Голуб И. Б.* Стилистика русского языка : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Журналистика». – 3-е изд., испр. – М. : Айрис-Пресс, 2001. – 441 с.
7. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение : учебное пособие. – М. : Р. Валент, 2014. – 407 с.
8. *Копанев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. – Минск : БГУ им. Ленина, 1972. – 295 с.
9. *Кормилина Н. В., Шугаева Н. Ю.* Особенности передачи просторечной лексики при переводе на английский язык романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – Чебоксары, 2020. – № 1(106). – С. 51–60.
10. *Латышев Л. К.* Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. – М. : Просвещение, 1988. – 159 с.
11. *Латышев Л. К.* Технология перевода : учеб. пособие по подготовке переводчиков. – М. : НВИ-Тезаурус, 2000. – 278 с.
12. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. – М. : Азбуковник, 1997. – 944 с.
13. *Bulgakov M.* The Master and Margarita. Translated from the Russian language by Michael Glenny. – London : Collins and Harvill Press, 1967. – 205 p.
14. *Bulgakov M.* The Master and Margarita. Translated from the Russian language by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. – London : Penguin books, 1997. – 419 p.

Статья поступила в редакцию 25.08.2021

REFERENCES

1. *Abramova E. V., Shugaeva N. Yu.* Lingvopragmaticeskaya adaptaciya teksta pri perevode na anglijskij yazyk proizvedenij F. M. Dostoevskogo // Voprosy filologii i perevodovedeniya v kontekste sovremennyh issledovanij : sb. nauch. st. – Cheboksary, 2019. – S. 327–331.
2. *Alekseeva V. N.* Associativnoe pole sovetsizmov 1920–1930-h gg. (na materiale angloyazychnyh izdanij romana «Master i Margarita» M. A. Bulgakova) : dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.19. – Yaroslavl', 2016. – 170 s.
3. *Bulgakov M. A.* Master i Margarita. – M. : Profizdat, 2008. – 398 s.
4. *Vajsburd M. L.* Realii kak element stranovedeniya // Russkij yazyk za rubezhom. – Vypusk № 3(23). – M. : Gosudarstvennyj institut russkogo yazyka im. A. S. Pushkina, 1972. – 156 s.
5. *Vlahov S., Florin S.* Neperevodimoe v perevode. – 2-e izd., ispr. i dop. – M. : Vysshaya shkola, 1986. – 416 s.
6. *Golub I. B.* Stilistika russkogo yazyka : ucheb. posobie dlya studentov vuzov, obuchayushchihsya po special'nosti «Zhurnalistika». – 3-e izd., ispr. – M. : Ajris-Press, 2001. – 441 s.
7. *Komissarov V. N.* Sovremennoe perevodovedenie : uchebnoe posobie. – M. : R. Valent, 2014. – 407 s.
8. *Kopanev P. I.* Voprosy istorii i teorii hudozhestvennogo perevoda. – Minsk : BGU im. Lenina, 1972. – 295 s.
9. *Kormilina N. V., Shugaeva N. Yu.* Osobennosti peredachi prostorechnoj leksiki pri perevode na anglijskij yazyk romana F. M. Dostoevskogo «Idiot» // Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I. Ya. Yakovleva. – Cheboksary, 2020. – № 1(106). – S. 51–60.
10. *Latyshev L. K.* Perevod: problemy teorii, praktiki i metodiki prepodavaniya. – M. : Prosveshchenie, 1988. – 159 s.

11. Latshev L. K. Tekhnologiya perevoda : ucheb. posobie po podgotovke perevodchikov. – M. : NVI-Tezaurus, 2000. – 278 s.
12. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka. – M. : Azbukovnik, 1997. – 944 s.
13. Bulgakov M. The Master and Margarita. Translated from the Russian language by Michael Glenny. – London : Collins and Harvill Press, 1967. – 205 p.
14. Bulgakov M. The Master and Margarita. Translated from the Russian language by Richard Pevear and La-rissa Volokhonsky. – London : Penguin books, 1997. – 419 p.

The article was contributed on August 25, 2021

Сведения об авторах

Шугаева Наталья Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой английской филологии и переводоведения Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: nat-shugaeva@yandex.ru

Кормилина Наталия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, декан факультета иностранных языков Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: kormilina@yandex.ru

Author information

Shugaeva, Natalya Yuryevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of English Philology and Translation, I. Yakovlev CHSPU, Cheboksary, Russia; e-mail: nat-shugaeva@yandex.ru

Kormilina, Natalia Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Dean of the Faculty of Foreign Languages, I. Yakovlev CHSPU, Cheboksary, Russia; e-mail: kormilina@yandex.ru