

Анализ перевода повести «Дьяволиада» Михаила Булгакова

Čamdžić, Elvira

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:450295>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-26**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Анализ перевода повести «Дьяволиада»

Михаила Булгакова

Diplomski rad

Studentica: Elvira Čamdžić

Mentorica: Ivana Peruško Vindakijević, dr. sc.

Zagreb, 20. rujna 2019. godine

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Analysis of the Translation of Mikhail Bulgakov's Short Story

"Diaboliad"

Diplomski rad

Studentica: Elvira Čamdžić

Mentorica: Ivana Peruško Vindakijević, dr. sc.

Zagreb, 20. rujna 2019. godine

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	2
2. Теория художественного перевода	4
3. Анализ повести <i>Дьяволиада</i>	8
4. Анализ перевода повести <i>Дьяволиада</i>	14
4.1. Словарные ошибки	14
4.2. Буквализмы	16
4.3. Словарный запас переводчика	18
4.4. Стилль	20
4.5. Ритм прозы	25
4.6. Синтаксис	27
4.7. Культурно-исторические реалии	30
5. Заключение	35
6. Литература	37

1. Введение

Данная дипломная работа посвящена анализу перевода повести Михаила А. Булгакова *Дьяволиада* (1923) на хорватский язык. Актуальность этого анализа заключается в том, что перевод русской художественной литературы на хорватский язык – один из важнейших способов межъязыковой коммуникации, открывающей путь к расширению национально-культурных взаимосвязей. Объектом исследования являются теория и практика художественного перевода, а предметом – анализ перевода Игора Буляна из 2002 года. Целью данной работы является выявление использованных переводческих приемов и возникших трудностей в процессе перевода на хорватский язык.

Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 27 наименований. В первой главе «Теория художественного перевода» рассматривается важность жанрового определения переводимого текста. Большое внимание уделяется особенностям художественного перевода, его цели, задачам и проблемам. Во второй главе «Анализ повести *Дьяволиада*» проведен анализ данной повести с точки зрения использованных приемов и авторской интенции в построении сюжета и создании образа персонажей. Методологической основой для теоретической части послужили научные работы и статьи советских и российских филологов, переводчиков и теоретиков художественной литературы.

Третья глава «Анализ перевода повести *Дьяволиада*» состоит из анализа языка и стиля. Анализ опирается на работы Корнея И. Чуковского *Высокое искусство: Принципы художественного перевода* (1920) и Умберто Эко *Сказать почти то же самое: Опыты о переводе* (2015). В рамках переводческих постулатов К. И. Чуковского, с одной стороны, обсуждаются переводческие ошибки, словарный запас переводчика, стиль, синтаксис и ритм прозы в *Дьяволиаде*. Культурно-историческая лексика, с другой стороны, рассматривается с точки зрения двух оппозиций У. Эко: «одомашнивание-остранение» и «архаизирование-модернизирование». На конкретных примерах из повести показаны особый стиль М. А. Булгакова и определенные потери и проблемы, возникшие в процессе перевода. Благодаря проведенному анализу в

заклучении делается вывод об адекватности или неадекватности перевода *Дьяволиады* на хорватский язык.

2. Теория художественного перевода

А. В. Федоров в своей работе *Основы общей теории перевода* (2002) указывает на самую важную цель перевода – выразить на языке перевода чем вернее то, что выражено на языке-источнике и тем самым познакомить читателя или слушателя, не знающего языка-источника, с содержанием текста или устной речи. Чтобы добиться этой цели, переводчик находится «в постоянных поисках языковых средств для выражения того единства содержания и формы, какое представляет подлинник, и в выборе между несколькими возможностями передачи» (Федоров 2002: 19).

Именно этот выбор между несколькими возможностями передачи формы и содержания зависит от жанра переводимого текста, поскольку жанр, как подчеркивает А. Д. Швейцер в *Теории перевода* (1988), тесно связан с самой функцией текста, его внутренней структурой и отражением мира в нем. В зависимости от жанрово-стилистических особенностей оригинала, В. Н. Комиссаров в своей работе *Теория перевода* (1990) выделяет два вида перевода:

- 1) художественный (литературный) перевод и
- 2) информативный (специальный) перевод.

Художественным переводом, как считает В. Н. Комиссаров, называется перевод произведений художественной литературы. Тексты художественной литературы – «результат творческого процесса, воплощение творческого замысла; художественное произведение обладает высокой информационной насыщенностью, представляя читателю разные виды информации – фактуальную, эмотивно-побудительную, концептуальную» (Алимова 2012: 47). Художественный текст во многом является специфичным, что отличает его от текста какого-либо другого жанра. И. Н. Фурсова в своей статье *Специфика художественного текста* (2015) упоминает художественно-эстетическое воздействие и национально-культурную обусловленность в качестве особенностей художественной литературы. Кроме этих двух аспектов, В. В. Сдобников и О. В. Петрова в *Теории перевода* (2006) перечисляют еще некоторые специфические черты художественного текста, как образность, множественность толкований,

«сотворчество» читателя, наличие авторской позиции, композиционное разнообразие и самодостаточность.

Все приведенные выше аспекты играют достаточно важную роль в процессе художественного перевода. Художественный перевод толкуется как «вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на рецептора перевода, равное тому воздействию, которое оказывает данное художественное произведение на исходном языке. Отличаемая черта художественного перевода заключается в том, что при переводе имеет место столкновение двух культурных систем, неизбежно порождающее смешивание культурных тенденций» (Фурсова, эл. публикация).

Одна из проблем художественного перевода состоит в том, что он «в большинстве случаев может быть либо дословно точным, но художественно неполноценным, либо художественно полноценным, но далеким от оригинала (свободный перевод)» (Алимова 2012: 49). Поэтому понятие художественного перевода, как подчеркивает Т. А. Казакова в своей работе *Художественный перевод* (2002), надо различать от понятия перевода художественной литературы. Перевод художественной литературы не обязательно считается художественным, так как в нем могут отсутствовать творческие преобразования, цель которых является сохранение определенных структурных, содержательных и эмоционально-оценочных свойств подлинника. Именно из-за необходимости этих преобразований в процессе художественного перевода «переводчик создает не столько эквивалент оригинала, сколько его подобие, особый вид текста, призванный представлять исходное художественное произведение в иноязычной культуре [...] в соответствии с требованиями времени, характером литературных процессов и потребностями получателей» (Казакова 2002: 7).

Из этого следует, что художественный перевод восходит к области искусства и требует от переводчика особого языкового мастерства, чтобы не только передать содержание подлинника, но и воспроизвести одинаковое эмоционально-эстетическое воздействие на читателя. Помимо этого, в переводе нужно сохранить и индивидуальный стиль автора, поскольку художественный текст описывает

«действительность сознания автора, который представляет собой определенную картину мира» (Алимова 2012: 51). Следовательно, очень важно рассматривать, как упоминает И. Н. Фурсова, каждое слово и каждое предложение как часть целого, чтобы успешно передать атмосферу, правильный художественный образ, образ персонажей, манеру и идеи писателя, т.е. «дух» целого произведения. При этом нужно обратить внимание и на синтаксис и ритм прозы, в которых воплощается своеобразный стиль автора, как указывает А. В. Федоров. Здесь и возникают трудности для переводчика, так как синтаксис и употребление определенных художественных приемов не всегда соответствуют нормам языковой системы языка перевода. Переводчику тогда надо, как уже раньше упомянуто, делать выбор между несколькими возможностями перевода, который является весьма субъективным: «поскольку перевод художественного текста прежде всего интерпретация, то неизбежны стилистические сдвиги» (Фурсова, эл. публикация). Поэтому перед тем, как переводить, надо провести анализ смысла, стиля и принципа создания образности подлинника, чтобы сохранить «содержание, функцию, стилиевые, стилистические, коммуникативные и художественные ценности оригинала» (Алимова 2012: 50).

В дальнейшем М. В. Алимова перечисляет основные требования, которые должны быть выполнены в переводе: точность, сжатость, ясность и литературность. Но к понятию «точность» А. В. Федоров относится достаточно осторожно, так как оно подразумевает абсолютное соответствие между источником и переводом. Поэтому вместо слова «точность» он употребляет термин «адекватность» или «полноценность», который является одним из критериев оценки художественного перевода и обозначает:

- «1) соответствие подлиннику по функции (полноценность передачи) и
- 2) оправданность выбора средств в переводе» (Федоров 2002: 142).

Чтобы литературный текст достиг высокой степени адекватности, как пишут Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт и А. Ю. Кузнецов в работе *Теория и практика художественного перевода* (2005), переводчику надо, с одной стороны, постичь в переводе интенции автора и тематическую направленность оригинала и, с другой стороны, воссоздать в переводе такое же художественно-эстетическое воздействие, как и в оригинале. Таким образом, термин «адекватность», как подчеркивает А. Д. Швейцер, имеет компромиссный характер, так как в процессе перевода иногда

приходится кое-что жертвовать с целью передачи главного и существенного в подлиннике.

3. Анализ повести *Дьяволиада*

Творчество Михаила А. Булгакова, как отмечает С. А. Садыхова в своей работе *Творчество Булгакова – сатирика* (2007), можно подразделить на две этапы:

- 1) раннюю сатирическую прозу и
- 2) зрелые годы.

Период его раннего творчества (1919-1929) был очень плодотворным. В прозе, написанной в этом периоде, сильно отражаются его мировоззрение и отношение не только к революции, но и к периоду после нее. М. А. Булгаков надеялся на то, что революция вернет индивидуальность и человеческое достоинство, как указывает С. А. Садыхова, но это не сбылось, поскольку в 20-е годы появилась тенденция разрушения и замены всего индивидуального каким-то коллективным, общим началом. Кроме этой общественной проблемы, в его произведениях отражены и другие негативные проявления послереволюционного периода, как напр. лицемерие, пошлость, жадность, мещанство, приспособленчество и бюрократизм, которые М. А. Булгаков выводит на первый план путем юмора и сарказма:

«Его сатира никогда не являлась разрушительным, нигилистическим отрицанием и высмеиванием всего нового, как об этом писала вульгарно-социологическая критика. Рожденная под покровом юмористического переосмысления событий современной ему российской действительности, она была направлена на критику негативных явлений, всем своим существом утверждая высоконравственные идеалы и положительные ценности» (Садыхова 2007: 8).

Повесть *Дьяволиада* относится к раннему периоду его творчества. Она была написана в 1923 году и объявлена год позже в сборнике *Недра* с подзаголовком: *Повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя*. Главным героем повести является Варфоломей Коротков, работающий в вымышленном Главцентрбазспимате. Он очень быстро становится жертвой государственной бюрократической машины – его уволили из-за ошибочного прочтения фамилии нового начальника. В течение всей повести Коротков пытается справиться с несправедливостью и найти выход из

лабиринтов бюрократического аппарата. Но это ему не удается и наконец теряет свою жизнь. Действие в повести разворачивается не линейно, а имеет своеобразный ритм: «оно обретает скачкообразный ритм, порою даже обратный порядок, внешне следуя логике абсурда, а на деле подчиняясь принципу не казуса, но внутренних закономерностей. Что бы ни случилось в действительности, в гротескно-параноидальном 'антимире' есть свои законы» (Грознова, Павловский 1991: 35).

Описываемые в повести события происходят в 1921 году, который характеризуется «началом нэпа и концом военного коммунизма» (Менглинова 1985: 128). Противоречивые явления того времени, как напр. «аномалии в работе нового государственного аппарата – бюрократическая волокита и неразбериха, всевозможные служебные неурядицы, канцелярское равнодушие» (Менглинова 1985: 128), являются главной темой *Дьяволиады*. Пользуясь приемами реалистического гротеска, М. А. Булгаков не только показывает эти явления, но и анализирует их. При этом надо упомянуть, как указывает Л. Б. Менглинова, что реалистический гротеск направлен против двух литературных тенденций того времени: натуралистического описательства и романтического фантазирования, не основывающемся на реальных фактах. Интересно то, что в повести действительно проявляется поэтика романтиков, но она выполняет сатирическую функцию. Так, например, мотивы метаморфозы, мистики и зла в *Дьяволиаде* получают реалистические черты с целью приобретения пародийного эффекта, чтобы «дискредитировать попытку художественно трактовать жизнь людей как зависимость от каких-то мощных, не подвластных человеку потусторонних сил» (Менглинова 1985: 141). С помощью реалистического гротеска привлекается внимание читателя на абсурдность и комизм действительности. Реальные обозначения времени и места, подробные описания хода действия и социальная ориентированность повести являются лишь мотивировкой для фантастических эпизодов, отражающих «существенные жизненные закономерности и противоречия, насущные социальные проблемы и в первую очередь такие, как административно-хозяйственное управление страной, которое сопровождалось в годы нэпа большими трудностями» (Менглинова 1985: 133).

Что касается художественной реальности *Дьяволиады*, в ней обнаруживаются определенные сходства с творчеством Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского: «если учесть полемику Достоевского с Гоголем, то, очевидно, Булгаков через голову Достоевского (не избежав его влияния) развивает гоголевскую традицию» (Фролова 1982: 31). Влияние Достоевского, с одной стороны, проявляется в юморе, «мрачной бредовой фантастике» (Фролова 1982: 31), мотивах безумия и двойничества, частично подражающие *Двойнику* Достоевского, и фигуре мелкого чиновника, которая также тесно связана с Гоголем. Подражание Гоголю, с другой стороны, обнаруживается в параллелизме «сюжетных ходов, принципах изображения реальности и построения пространственно-временных моделей» (На 2014: 20). Так, например, описываемые пространства в *Дьяволиаде* «неожиданно и немотивированно превращаются в какое-то заколдованное место» (На 2014: 23), а образы героев строятся с помощью антропоморфизации, сочетания несочетаемого и уподобления человеческого голоса с разными животными и предметами. Наряду с этим надо упомянуть и присутствие нечистой силы, которая достигает разрушительные размеры, подобно повести *Вий* Гоголя. Но в отличие от черно-белого мира Гоголя, мир Булгакова «наполнено пестрыми цветами» (На 2014: 24), «различными звуками и выражениями лиц людей» (На 2014: 24).

В качестве главного героя, как уже раньше упомянуто, выступает «маленький» чиновник Варфоломей Коротков, чья ничтожность выражена в его имени, службе, речи и отношениях с другими персонажами. Автор с иронией намекает на то, что фамилия Коротков характеризует не его внешность (он – нежный, тихий блондин высокого роста), а прежде всего его наивный характер, несообразительность, недальновидность и неспособность сопротивляться. Имя Варфоломей «является старым, исконно русским и присутствует во многих библейских летописях. Но Варфоломей Коротков своими чертами характера и манерой поведения, отличающейся занудливостью и слабоумием, резко противостоит образам типичных булгаковских интеллигентов, талантливых мастеров и изобретателей, подлинных поэтов или писателей. Таким образом, по ходу развития сюжета повести становится очевидным, что ничего библейского, а тем более пророческого в Короткове нет» (Садыхова 2007: 25). М. В. Александровна в своей работе *Христианские мотивы в фантастической повести М. А. Булгакова «Дьяволиада»* (2008) приводит еще одну особенность в имени главного героя. Она замечает, что древнерусское имя Варфоломей имеет значение 'сын бородатого', а

именно двойник Кальсонера имеет «длинную ассирийско-гофрированную бороду» (Булгаков 2000: 23). Из этого следует, что «Кальсонеры и Коротков – братья, дети дьявола» (Фролова 1982: 33). Библейские элементы также проявляются в самом названии повести, которое намекает на «апокалипсическую природу произведения» (Александровна 2008: 534), и в телесности героев, как напр. телесные дефекты, оборотничество и мотив двойничества.

Что касается службы Короткова, он работает делопроизводителем, но в течение сюжета не занимается никаким общественно полезным, плодотворным делом. Он либо испытывает качество спичек, либо бежит по начальственным кабинетам. Но это бездельничество не ограничивается только на его работу, оно относится и на весь Спимат, в котором все служащие делают вид рабочей атмосферы. Притворная работа в вымышленном предприятии является лишь сатирическим ловким переосмыслением действительности 20-х годов XX века:

«Известно, что многие 'солидные' учреждения в начале 20-х годов располагались в бывших гостиницах или иных местах увеселительного характера. Конечно, огромный штат служащих так называемой Базы спичечных материалов, претендующей на роль крупного государственного аппарата, - это авторская ирония. Но за вымышленным Спиматом стоит не только развернутая метафора; само учреждение находится в бывшем ресторане 'Альпийская роза', служащие претенциозно сидят под хрустальными люстрами, а в здании Центроснаба красуются таблички с золотыми оттисками. Это верно подмеченные черты бюрократического быта, где внешний лоск прикрывает всеобщую бездеятельность или полнейшую безрезультатность работы» (Садыхова 2007: 37).

Авторская ирония и гротеск присутствуют также в образах, поведении и речи других героев. Например, в повести появляются безымянные фигуры, при изображении которых М. А. Булгаков пользуется только наброском общих, типических черт, утрачивая этим их индивидуальность (человек в «синем»). Цель такого приема – подчеркнуть «бездушные бюрократической машины» (Садыхова 2007: 33). Наряду с этим существуют и фигуры, имена которых служат для выражения игры слов и каламбура (Кальсонер – кальсоны). Но комическое восприятие Кальсонера происходит и на уровне его внешности:

«Этот неизвестный был настолько маленького роста, что достигал высокому Короткову только до талии. Недостаток роста искупался чрезвычайной шириной плеч неизвестного. Квадратное туловище сидело на искривленных ногах, причем левая была хромяя. Но примечательнее всего была голова. Она представляла собою точную гигантскую модель яйца, насаженного на шею горизонтально и острым концом вперед. Лысой она была тоже как яйцо и настолько блестящей, что на темени у неизвестного, не угасая, горели электрические лампочки. Крохотное лицо неизвестного было выбрито до синевы, и зеленые маленькие, как булабочные головки, глаза сидели в глубоких впадинах...» (Булгаков 2000: 13).

Повесть заканчивается якобы трагично, но М. А. Булгаков умело превращает смерть Короткова в трагикомедию:

«С одной стороны, кажется, что финал 'Дьяволиады' разрешается средствами трагической сатиры, где возникает образ улицы с вечно спешащими пешеходами [...] Тем не менее, напуская стремительность и невероятность всех происходящих событий заставляют нас прийти к заключению о нереальности существования двойников, погубивших бедного делопроизводителя Короткова. Поэтому общий настрой повести не оставляет у читателей тех тяжелых впечатлений, которые, как правило, характерны для подлинной трагедии. И это при том несомненном факте, что 'Дьяволиада' наводит читателей на серьезные размышления» (Садыхова 2007: 38).

М. А. Булгаков пользуется достаточно разнообразными приемами, с помощью которых во внешне простую, комическую фабулу вносит более глубокий сатирический смысл. Прежде всего, он пользуется приемами реалистического гротеска – преувеличивает, иронизирует, сочетает резкие контрасты, уничтожает четкие границы между реальностью и фиктивностью, вводит пародийные эпизоды и трагикомические элементы. Приемы гротеска употребляются с целью «отражения истинных связей между людьми и окружающим их обществом. Прослеживая воздействие на жизнь человека зловещих и враждебных ему сил, М. Булгаков указывает на реальный, социальный характер происхождения этих сил» (Менглинова 1985: 141). Кроме того, М. А. Булгаков пользуется двусмысленностью, каламбуром, играет разными библейскими и романтическими мотивами и вводит эффект неожиданности, чтобы еще сильнее нарушить границы между реальным и фантастическим и подчеркнуть абсурдность социалистической действительности. Из этого следует, что «М. Булгаков

сохранял в своем творчестве следы разных эстетических ориентаций, притяжений и отталкиваний, не ограничиваясь какой-либо одной эстетической традицией» (Менглинова 1985: 137).

4. Анализ перевода повести *Дьяволиада*

Дьяволиаду на хорватский язык перевел Игор Булян в 2002 году. В этой главе перевод анализируется с точки зрения языка и стиля, причем акцент сделан на стилистическом анализе. Анализ опирается на работы К. И. Чуковского *Высокое искусство: Принципы художественного перевода* (1920) и У. Эко *Сказать почти то же самое: Опыт о переводе* (2015) и охватывает словарные ошибки, буквализмы, словарный запас переводчика, стиль, ритм прозы, синтаксис и культурно-исторические реалии.

4.1. Словарные ошибки

В своей работе К. И. Чуковский различает между двумя типами словарных ошибок. Первый тип составляют так называемые большие словарные ошибки, искажающие смысл целого произведения и делающие перевод неверным. Словарные ошибки второго типа – мелкие и они, в отличие от первого типа, не играют столь большую роль:

«А в переводе художественном отдельные несоответствия слов, хотя и приводят порой к чудовищному искажению текста, чаще всего играют третьестепенную роль, и те критики, которые пытаются дискредитировать в глазах непосвященных читателей тот или иной перевод при помощи указаний на случайные, мелкие и легко устранимые промахи, пользуются такой демагогией исключительно для дезориентации читательских вкусов» (Чуковский, эл. публикация).

В переводе *Дьяволиады* можно найти несколько словарных ошибок второго типа, как напр.:

Пример 1.

Ваша А. **Пайкова**. (Булгаков 2000: 29)

Vaša A. **Najkova**. (Buljan 2002: 27)

В данном примере можно заметить, что переводчик сделал орфографическую ошибку в написании фамилии героини. Первоначальную букву «Р» он заменил буквой «N» и таким способом переименовал ее. Но эта ошибка не мешает пониманию сюжета конкретного текста, так как в течение повести упоминается лишь имя и отчество героини: «Александра Федоровна».

Пример 2.

Секунды три мучительно горела голова... (Булгаков 2000: 24)

Tri sekunde bolno mu je pucala glava... (Buljan 2002: 22)

Пример 3.

Брюнетка вывела Короткова и в полутьме пустого коридора... (Булгаков 2000: 44)

Crnka izvede Korotkova i u polutami prazna hodnika... (Buljan 2002: 41)

Во втором и третьем примерах приведены семантические ошибки, которые также не нарушают понимание и логику сюжета. Во втором примере словосочетание «секунды три» переведено как «tri sekunde», но это неверно. Когда существительное стоит перед числительным с временным значением, то это обозначает приблизительность. Следовательно, в переводе нужно добавить один из предлогов, обозначающих приблизительность, как напр. «oko», «otprilike», «negdje». В третьем примере существительное «брюнетка» переведено как «crnka», но это неэквивалентные по смыслу слова. Вместо «crnka» надо перевести это слово как «brineta». Но, как уже раньше упомянуто, приведенные ошибки легко исправляемые и не искажают смысл целого произведения.

4.2. Буквальный перевод

Буквальный или подстрочный перевод, как подчеркивает К. И. Чуковский, невозможно считать художественным. Такой перевод следует формалистской точности, которая требуется у переводов документов или научных книг. Но когда речь идет о произведениях художественной литературы, такая точность вовсе нежелательна. Важно упомянуть, что буквализмы не ограничиваются только на уровень отдельного слова, но подразумевают и калькирование иностранного синтаксиса, фразеологизмов и устойчивых оборотов, которые способствуют «разрушению художественных образов, картин, искажению изображенной в произведении реальной действительности» (Чуковский, эл. публикация). Поэтому перед тем, как переводит, нужно провести анализ каждого слова, поскольку оно побуждает разные ассоциации в разных культурах, а одинаковые слова могут иметь разные оттенки значения.

В переводе Игора Буляна можно найти небольшое число буквализмов, как напр.:

Пример 1.

Он нырнул, спрятался в **гроссбухе** и прикрылся страницей. (Булгаков 2000: 19)

Zaroni, sakrije se u **velikoj knjizi** i zakloni se stranicom. (Buljan 2002: 18)

Слово «гроссбук» принадлежит бухгалтерской терминологии и появляется несколько раз в повести, поскольку один из героев работает бухгалтером. В переводе на хорватский язык этот термин калькируется, вследствие чего он теряет свое терминологическое значение. Поэтому вместо «*velika knjiga*» надо употребить эквивалентный термин в хорватском языке «*glavna knjiga*».

Пример 2.

Царица небесная... что это такое? (Булгаков 2000: 39)

Carice nebeska – što je ovo? (Buljan 2002: 37)

Восклицание «царица небесная», выражающее удивление главного героя, переведено как «*carica nebeska*». Этот перевод, с одной стороны, можно считать

калькой, так как для выражения удивления в хорватском языке чаще всего употребляются восклицания, как напр. «Vože dragi!», «Isuse Vože!», «Kriste!». Но, с другой стороны, «sačica nebeska» обладает определенной национальной окраской и оттенком устарелости. Следовательно, калькирование данного восклицания можно и не считать ошибкой, потому что этим способом сохраняются эстетика, образность и культурный фон иноязычного предложения.

4.3. Словарный запас переводчика

Для того, чтобы перевод считался хорошим, переводчику надо постоянно расширять свой запас синонимов, так как «бедный словарь делает текст худосочным» (Чуковский, эл. публикация). Хорошие переводчики, как подчеркивает К. И. Чуковский, очень редко пользуются обычными словами, которые можно найти в словарях и которые не обладают особой степенью выразительности, живости и образности. Переводы, насыщены такими словами, служат образцом для молодых переводчиков «именно потому, что у них – богатейший язык, меткий, пластичный, гибкий, изобилующий свежими словесными красками» (Чуковский, эл. публикация).

Сначала приведем два примера, в которых одинаковые словосочетания в подлиннике переводятся различными хорватскими эквивалентами:

Пример 1.

Пантелеймон **пожевал губами**, взял бумагу и вышел. (Булгаков 2000: 16)

Pantelejmon **nešto promrmlja**, uzme dokument i izađe. (Buljan 2002: 15)

Глянув на Короткова поверх очков, он улыбнулся, **пожевал губами**. (Булгаков 2000: 25)

Pogledao je Korotkova preko naočala, nasmiješio se i **prožvakaо usnama**. (Buljan 2002: 24)

Пример 2.

...левый каблук у самых дверей **с хрустом** отвалился. (Булгаков 2000: 9)

...lijeva joj se potpetica **uz hruskanje** slomi kod samih vrata. (Buljan 2002: 8)

...повыл Коротков и **с хрустом** давил чертовы коробки. (Булгаков 2000: 29)

...urlao je i **sa štropotom** gazio vražje kutije. (Buljan 2002: 28)

Переводчик, по-видимому, использовал каждый раз другое выражение для перевода одинаковых словосочетаний, чтобы избежать повторения. Словосочетание «пожевать губами» он переводит как «prožvakati usnama» и «nešto promrmljati», а «с

хрустом» как «uz hruskanje» и «sa štropotom». Несмотря на то, что употребленные выражения можно найти в словарях и что они не обладают особой живостью и выразительностью, надо принять во внимание попытку переводчика не повторять одно и то же.

Пример 3.

Смотрите, смотрите, он **вылез** из стола. Что же это такое? (Булгаков 2000: 47)

Gledajte, gledajte, on je **izmilio** iz stola. Što je to? (Buljan 2002: 44)

При переводе глагола «вылезти», переводчик использовал глагол «izmiliti», который в повседневном языке употребляется не столь часто, как напр. «ispuzati» или «izići». Наряду с этим надо упомянуть и огромное количество синонимов, использованных в переводе реплик и глаголов движения. В качестве реплик можно найти не только обыкновенные глаголы, как напр. «reći» и «odgovoriti», но и «izvaliti», «zaustiti», «rikati», «zagrmiti», «zvecnuti», «graknuti», «zabrujiti», «zakukurikati», «zatuliti» и т. п. Разнообразие синонимов видно и в употреблении глаголов движения, как напр. «šmugnuti», «kaskati», «prhnuti», «sipati se» и т.п.

Из приведенных примеров можно заключить, что переводчик владеет хорошим запасом синонимов и пытается не повторять одинаковые фразы и словосочетания. Таким способом ему удастся постичь аналогичное разнообразие выражений и образов в переводе на хорватский язык.

4.4. Стиль

Под понятием стиля К. И. Чуковский подразумевает не только своеобразный стиль автора, но и стилистическую окраску отдельного слова. Сначала приведем несколько примеров, содержащие стилистически маркированные слова, и обсудим важность стилистического учета при переводе, так как «богатый словарь есть ничто, если он не подчинен стилю переводимого текста» (Чуковский, эл. публикация). Потом обратимся к стилю самой повести.

В своей работе К. И. Чуковский различает четыре уровня стиля: торжественный, нейтральный, фамильярный и вульгарный. В *Дьяволяде* смешиваются нейтральный, фамильярный и вульгарный стиль, причем преобладают слова последних двух стилей, так как в произведении доминируют разговорная речь и просторечие:

Пример 1.

Т-типик – подумал Коротков. (Булгаков 2000: 13)

Какav **tip** – pomisli Korotkov. (Buljan 2002: 13)

Слово «типик» принадлежит к фамильярному стилю и обозначает подозреваемого человека. В переводе употребляется эквивалентное хорватское слово «tip», чем сохраняется стиль, образ и семантика слова.

Пример 2.

Ну, Коротков, ты **влопался**. (Булгаков 2000: 15)

No, Korotkove, **uvalio si se**. (Buljan 2002: 15)

Пример 3.

Морда у него, видно, казенная. (Булгаков 2000: 52)

On očito ima državnu **njušku**. (Buljan 2002: 49)

Во втором и третьем примерах употреблены вульгаризмы «влопаться» и «морда», которые получают свои хорватские эквиваленты «uvaliti se» и «njuška», восходящими к разговорной речи.

При переводе стилистически маркированных слов надо всегда обратить внимание на то, что переводимое слово может перейти в другой регистр в языке перевода. Переводчик, по-видимому, умело пользуется соответствующими по стилю словами. Но стилистическая окраска слов является лишь одной из компонентов стиля. Кроме нее, в процессе перевода надо также учитывать манеру и идею автора, систему построения образов и эмоционально-эстетическое воздействие подлинника на читателя. У каждого писателя, как упоминает К. И. Чуковский, есть несколько стилей, которые переплетаются и чередуются. Такое разнообразие стилей и эмоционально-эстетического воздействия в *Дьяволяде* лучше всего видно в речи персонажей, так как каждый говорит по-другому. Например:

Пример 1.

Товарищ! Без истерики. Конкретно и абстрактно изложите письменно и устно, срочно и секретно – Полтава или Иркутск? Не отнимайте время у занятого человека! По коридорам не ходить! Не плевать! Не курить! Разменом денег не затруднять! (Булгаков 2000: 47)

Družo! Bez hysterije. Konkretno i apstraktno, izložite pismeno i usmeno, hitno i povjerljivo – Poltava ili Irkutsk? Ne oduzimajte vrijeme zaposlenu čovjeku! Ne hodajte po hodnicima! Ne pljujte! Ne puštite! Ne opterećujte zamjenom novca! (Buljan 2002: 45)

В первом примере изображена речь человека в «синем», которая полна клишированных выражений. В ней отражается абсурдность периода 20-х годов, как подчеркивает С. А. Садыхова. Человек в «синем», образ которого не описывается, выкрикивает пустые слова и абсурдные лозунги, характерные для послереволюционного периода. В переводе использованы такие же сухие фразы и императивные предложения, в которых отсутствует эмоциональная окраска.

Пример 2.

Сказано в заповеди тринадцатой: не входи без доклада к ближнему твоему. (Булгаков 2000: 48)

Rečeno je u trinaestoj zapovijedi: ne ulazi bez najave bližnjemu svomu. (Buljan 2002: 45)

Интересной кажется и речь старика, которая приводится во втором примере. В его речи совмещаются библейские элементы с бюрократическими, административными, благодаря которым она наполняется авторской иронией. В переводе на хорватский язык наблюдается аналогичная структура предложения, в которой библейская речь переплетается с бюрократическими элементами, чем достигается одинаковый уровень иронии.

Пример 3.

Что ж ты молчишь, соблазнитель? Ты покори́л меня своею храбростью, мой змий. Целуй же меня, целуй скорее, пока нет никого из контрольной комиссии. (Булгаков 2000: 44)

Zašto šutiš, napasniče? Pokorio si me svojom hrabrošću, moj zmaju. Poljubi me, poljubi me brzo, dok nema nikog iz kontrolne komisije. (Buljan 2002: 41)

В данном примере приводится речь брюнетки, в которой чувствуется пародия на «бульварные, лжеромантические киноподелки 20-х годов» (Новиков, эл. публикация). Переводчику удалось перевести ее речь точно в слово, выбирая при этом более патетически окрашенные слова, как напр. «napasnik» вместо «zavodnik», «pokoriti» вместо «osvojiti».

Из этих примеров можно заключить, что речь героев наполнена авторской иронией и сарказмом, в чем проявляется юмор самого М. А. Булгакова. Переводчик умело сохраняет речевую характеристику героев и эмоционально-эстетическое воздействие их речи. Но юмор у М. А. Булгакова проявляется не только в речевой характеристике героев, но и в игре слов и каламбурах. Здесь уже возникают трудности

для переводчика, так как «юмор является ярким отражением национального менталитета и наиболее злободневных проблем современной жизни, включая представления народа о комическом, современные и исторические реалии, характерные ситуации общения и т.д.» (Молчанова 2014: 101).

В дальнейшем приводятся три примера игры слов и каламбура, причем в первом примере совсем теряется юмор, во втором частично сохраняется, а в третьем совсем сохраняется:

Пример 1.

- Удостоверение дай, что украли.
- От кого?
- От **домового**. (Булгаков 2000: 28)

- Daj potvrdu da su ti ukrali.
- Od koga?
- **Kućepazitelja**. (Buljan 2002: 26)

В качестве первого примера приводится каламбур, которого невозможно перевести на хорватский язык. Булгаков употребляет слово «домовой» вместо «домоуправ», который имеет «конкретный политический подтекст. Как видим, для получения паспортного свидетельства, удостоверяющего должность делопроизводителя, надобно представить удостоверение, что обладателем сего документа является Коротков» (Садыхова 2007: 31). В переводе теряется политический подтекст и образ каламбура, так как в хорватском языке не существует слово, обозначающее 'духа дома' и имеющее одинаковый корень со словом «kućepazitelj». Переводчик решил сохранить смысл высказывания и в сноске объяснить интенцию автора, причем теряется комический эффект.

Пример 2.

- Я ду-думал, думал, - прохрустел осколками голоса Коротков, - прочитал вместо «Кальсонер» «Кальсоны». (Булгаков 2000: 18)

Ja sam mi-mislio...- zaškripa ostacima glasa Korotkov – pročitao sam umjesto „**Kaljsoner**“ – „**kaljsoni**“. (Buljan 2002: 17)

Во втором примере речь идет об игре слов, образ которой в переводе сохраняется. В отличие от первого примера, в котором объясняется комизм ситуации, здесь в сноске приводится только значение слова «kaljsoni», так как хорватскому читателю оно неизвестно. Таким способом переводчик полностью сохранил образ игры слов, а комический эффект не совсем потерялся.

Пример 3.

- **Ку-ку!** – радостно крикнула лесная кукушка [...]

- **Ку-клуks-клан!** – закричала она и превратилась в лысую голову. (Булгаков 2000: 52)

- **Ku-ku!** – radosno kriknu kukavica [...]

- **Ku-klux-klan!** – zavikala je i pretvorila se u ćelavu glavu. (Buljan 2002: 49)

В последнем примере автор тоже играет словами. Но здесь комический эффект и образ совсем сохраняются, так как звукоподражательное слово «ку-ку» и название расистской организации «ку-клуks-клан» фонетически и орфографически совпадают в обоих языках. Следовательно, эта игра слов имеет одинаковый образный и юмористический характер и в русском и хорватском языках.

4.5. Ритм прозы

Особым ритмом обладает не только поэзия, но и проза: «художественная проза гораздо чаще, чем принято думать, стремится к кадансу, к ритмической последовательности голосовых подъемов и падений, к аллитерации и внутренним рифмам» (Чуковский, эл. публикация). Кроме того, он подразумевает и повторения слов, параллелизмы, контрасты, симметрию, характер связи фраз и предложений, эстетическое воздействие на читателя. В ритме также воплощается стиль автора и система его образов.

В повести можно заметить, что внутренняя структура некоторых предложений стремится к рифмовке и повторениям слов, как напр.:

Пример 1.

...из нее вышел люстриновый старичок в синих **очках** с огромным списком в **руках**. (Булгаков 2000: 25)

...i kroz njih izade starčić u odijelu od listera s plavim naočalama i s velikim spiskom u rukama. (Buljan 2002: 24)

Пример 2.

Пантелеймон и Коротков расступились; дверь распахнулась, и по коридору понесся Кальсонер... (Булгаков 2000: 20)

Pantelejmon i Korotkov **se razmaknuše**; vrata **se otvoriše** i hodnikom poletje Kaljsoner... (Buljan 2002: 19)

В первом примере можно заметить рифму внутри предложения: «очках» – «руках», которая в переводе теряется, так как автор сохраняет семантическое значение слов. Но эта утрата замещается в других местах перевода, где рифмовка возможна. Это видно во втором примере, где переводчик устраивает рифму «razmaknuše» – «otvoriše» на месте, где ее в оригинале нет.

Пример 3.

Колыша бедрами, сладострастно поводя плечами, взбрасывая кремовыми ногами... (Булгаков 2000: 48)

Ljuljajući bedrima, puteno sliježući ramenima, bacajući žućkastim nogama... (Buljan 2002: 46)

В данном примере устанавливается ритм предложения повторением одинаковых суффиксов и окончаний у существительных «-ами», деепричастий «-а/ -я» и прилагательного «-ыми». В переводе частично осуществляется эта рифма повторениями суффиксов и окончаний у причастий «-уći» и существительных «-ima». В конце она прерывается из-за слова «nogama», так как самой важной задачей является сохранение смысла.

Пример 4.

Ах, беда-то, вот уж беда, - бормотал Коротков, - это уж всем бедам беда. (Булгаков 2000: 27)

Ah, nesreća, to je nesreća – mrmljao je Korotkov – to je stvarno nesreća. (Buljan 2002: 26)

В последнем примере можно увидеть, что автор повторяет слово «беда» четыре раза, чтобы восстановить особый ритм речи и преувеличит бедствие главного героя. В переводе Игор Булян употребляет слово «nesreća» три раза и усиливает его в конце прилагательным «stvarno». Возможно было бы использовать это слово и четыре раза, сохраняя таким способом авторскую интенцию повтора. Например, вместо «to je stvarno nesreća» можно употребить «to je nesreća nad nesrećama».

4.6. Синтаксис

В своеобразный стиль автора входит и синтаксис, так как каждый автор имеет особый принцип и систему построения предложений. К. И. Чуковский подчеркивает в своей работе, что при переводе важно подчиняться исключительно правилам синтаксиса языка перевода. Иностраный синтаксис можно копировать только тогда, когда оно соответствует логике и эстетике языка перевода и когда «синтаксис переводимого текста культивирует всякого рода повторы, параллелизмы, единоначатия, симметрические словесные ходы, при помощи которых организуется определенная ритмика» (Чуковский, эл. публикация).

В одной из предыдущих глав указано на то, что М. А. Булгаков в основном пользуется разговорной лексикой и просторечием. Но особенности разговорного стиля видны и на уровне синтаксиса, как напр.:

Пример 1.

У меня... э... произошло ужасное. Он... Я не понимаю. Вы не подумайте, ради Бога, что это галлюцинации... Кхм... ха-кха... (Булгаков 2000: 39)

Meni se... e... dogodilo nešto užasno. On... Ne razumijem. Nemojte misliti, zaboga, da su to halucinacije... hmm.. ha-ha... (Buljan 2002: 37)

В первом примере приводится речь главного героя, которая часто прерывается, путается и является бессвязной. Такое впечатление достигается частым употреблением междометий, как напр. «э», «ради Бога», «кхм», «ха-кха», которые, как указывает А. Бийелич в своей статье *Razgovorni stil* (2009), восходят к разговорному стилю и являются семантически пустыми словами. В речи героя на хорватском языке появляются подобные отрывистые предложения и эквивалентные междометия, чем усиливается его образ «маленького» чиновника.

Пример 2.

...потом кинулся влево, кинулся вправо, пробежал шагов десять на месте, искаженно отражаясь в пыльных альпийских зеркалах, вынырнул в коридоре и побежал на свет тусклой лампочки. (Булгаков 2000: 19)

...zatim pojuri nalijevo, pojuri nadesno, pretrči desetak koraka u mjestu, izobličeno se odražavajući u prašnjavim alpskim zrcalima, izleti na hodnik i potrči prema svjetlu mutne žarulje. (Buljan 2002: 18)

Кроме употребления большого количества междометий, А. Бийелич указывает на еще одну особенность разговорного стиля – преобладание простых, сложносочиненных или бессоюзных предложений. Во втором примере приводится сложное предложение, состоящее из бессоюзных предложений и одного сложносочиненного предложения. Игор Булян аналогично переводит это длинное предложение, употребляя при этом такие же обороты. Помимо того, переводчик вместо прошедшего времени глаголов употребляет настоящее время в значении прошедшего, чтобы подчеркнуть быстроту действия и ускорить темп прозы.

Пример 3.

Пожалте, Сергей Николаевич. (Булгаков 2000: 46)

Izvol'te, Sergeju Nikolajeviću. (Buljan 2002: 43)

В третьем примере речь идет о сокращении гласных, что также характерно для разговорного стиля, как подчеркивает А. Бийелич. Переводчик соответственно тому переводит слово «пожалте» хорватским эквивалентном «izvol'te».

Пример 4.

...а возле собрания неизвестная пожилая женщина в платке **взвешивала на весах** сушеную и дурно пахнущую рыбу. (Булгаков 2000: 22)

...a pored sabranih djela neka starija žena s maramom **vagala je na vagi** smrdljivu sušenu ribu. (Buljan 2002: 21)

Кроме сокращения гласных, А. Бийелич приводит еще один признак разговорной речи – плеоназм. Дублирование смысла происходит в четвертом примере, где автор сочетает глагол «взвешивать» с существительным «весы», несмотря на то, что глагол сам по себе уже обозначает 'определять вес'. В переводе употребляется аналогичный ему плеоназм «vagała je na vagi», сохраняя таким способом авторскую иронию в высказывании.

4.7. Культурно-исторические реалии

Понятие перевода, как уже выяснено в теоретической части работы, подразумевает не только перевод смысла и содержания из одного языка на другой, но и перевод культур. Поэтому перед тем, как переводить, особенно если речь идет о тексте художественной литературы, надо познакомиться с культурно-историческим фоном автора. М. А. Булгаков написал *Дьяволиаду* в 1923 году, в которой изображаются трудности и абсурдность быта после революции. Следовательно, в повести можно найти немало число культурно-специфической лексики того периода, представляющей сложности для переводчика. Самая большая трудность состоит в «отсутствии слов-эквивалентов в языках, участвующих в переводе» (Лиликович 2014: 110). Такая лексика указывает на уникальные характеристики и явления иноязычной культуры, а именно недопонимание культурной специфики или ее игнорирование переводчиком приводит к неверному переводу, как указывает Умберто Эко. Единственного способа для перевода национально окрашенной лексики нет и выбор одного из способов за переводчиком. У. Эко в своей работе *Сказать почти то же самое: Опыты о переводе* (2015), рассматривает некоторые способы передачи культурных реалий. С одной стороны, он приводит оппозицию «одомашнивание-остранение», а с другой стороны, оппозицию «архаизирование-модернизирование». Первые два концепта тесно связаны с передачей культуры, а другие два с передачей атмосферы эпохи, изображаемой в литературном произведении. Наряду с этим, упомянутые концепты затрагивают уже давно известную проблему ориентированности перевода:

«Должен ли перевод погружать читателя в известную эпоху и культурную среду (в среду и эпоху оригинального текста), или же нужно сделать эту эпоху и эту среду доступными читателю, принадлежащему к культуре языка назначения?» (Эко, эл. публикация)

Начнем с определением концептов одомашнивания и остранения, а потом на конкретных примерах из *Дьяволиады* увидим, какие способы переводчик использовал в переводе. Под понятием одомашнивания У. Эко подразумевает способ перевода, при котором странное иноязычному читателю понятие или словосочетание приспособляется к языку перевода. Переводчик может пользоваться приемами

адаптации, эквивалентности, транспозиции, модуляции и т.п. Таким способом читателю становится ясно, о чем идет речь, но литературное произведение теряет свой зарубежный «дух» и национальный колорит. Концепт остранения, наоборот, сохраняет странное выражение в первоначальном виде, несмотря на то, что некоторым читателям оно останется непонятным. В концепт остранения входят приемы транслитерации, калькирования, заимствования и т.п. В переводе Игоря Буляна можно обнаружить оба способа перевода культурно-исторических реалий.

В предыдущих главах мы дотронулись темы стиля и утвердили, что поэтика М. А. Булгакова характеризуется особым юмором, авторской иронией и разговорным стилем. Но надо упомянуть еще одну существенную характеристику его стиля – употребление советизмов, в которых отражается специфичность социалистической действительности. Советизмы играют большую роль в отражении исторической перспективы повести и изображении тогдашней жизни. Поэтому их «не следует адаптировать или изменять без объяснения или комментариев» (Телицына 2018: 246). В *Дьяволяде* упоминаются названия предприятий и одной должности, которые образованы сокращением слов или словосочетания, что является специфичным для советизмов. Например, Коротков работает делопроизводителем в «Главцентрбазспимате» (Главной центральной базе спичечных материалов), который позже упоминается как «Спимат». Эквивалентного названия в хорватском языке невозможно найти и поэтому переводчик решил транслитерировать приведенные названия. Но в переводе возникли некоторые трудности. Название предприятия «Glavcentrbazspimat» не соответствует уже упомянутому принципу создания советизмов, базирующемуся на сокращении слов, так как в скобках приводится следующее название: «Glavna središnja baza materijala za šibice». Чтобы полностью сохранить «дух» данного советизма, нужно было бы придумать сходное слово, чья аббревиатура совсем совпадает с полным его названием. Так, например, можно было бы «Glavcentrbazspimat» переименовать в «Glavcentrbazsirpal» (Glavna centralna baza sirovina za potpalu), а «Спимат» в «Sirpal». Несмотря на изменение первоначального названия учреждения, оно все-таки передает «дух» эпохи и национальный колорит социалистической действительности. Прием остранения Игорь Булян использовал и в переводе других названий, как напр. «Губвинсклад» и «Центроснаб», которые он перевел как «Gubvinsklad» и «Centrosnab». При этом он не приводит полное название этих учреждений («Gubernijsko skladište vina» и «Centar za opskrbu»), но из контекста

вроде понятно, о чем идет речь. Наряду с этим, название должности «начканцуправделснаб» переводчик транслитерирует без указания на его полное название. Из контекста можно догадаться, что речь идет о какой-то должности, так как это было написано на дверях одной из канцелярий, но значение этого слова большинству хорватских читателей останется непонятным. Чтобы решить эту проблему, нужно было бы в сноске или в тексте привести полное название должности: «voditelj ureda uprave za opskrbu».

Культурно-национальная специфика в повести отражается и в словах материального и политического быта, как напр. «сенат», «орган» и «примус». Правительствующий сенат в России основан Петром I и существовал с 1711 по 1917 год. С помощью его осуществлялся надзор за деятельностью государственных учреждений и чиновников.¹ Этот исторический фон в переводе на хорватский язык теряется, так как сегодняшнее понятие слова «senat» побуждает другие ассоциации, связанные с парламентом современных государств, как напр. США. Если хочется избежать неверное толкование данной историко-политической реалии, можно было бы в сноске коротко объяснить культурно-исторический фон. Но надо иметь в виду совокупность сносок в переводе, потому что большое количество комментариев только мешает чтению произведения. Что касается слова материального быта «орган», которому переводчик подбирает эквивалентное слово «automat», оно не имеет одинаковое значение для хорватского и русского читателей, поскольку: «в основе многих абсурдных ситуаций оказывается столкновение насаждаемого советского уклада жизни с реалиями жизни уходящей [...] Продукт того же столкновения – [...] орган в помещении 'Спимата', издающий звук, похожий на удары колоколов» (На 2015: 34). При переводе слова «примус» переводчик, наоборот, использовал прием остранения и транслитерировал его. Без сноски слово «primus» будет непонятно некоторым хорватским читателям. Здесь переводчик предпочел сохранить культурно-историческую окраску, чем употребить эквивалентное хорватское слово «kuhalo», которое облегчало бы хорватскому читателю понимание текста.

Культурно-национальный колорит в повести также составляют формы обращения, как напр. «товарищ», «голубчик» и «батюшка». Определенные потери на

¹ Большой энциклопедический словарь: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/268418>

семантико-коннотативном плане в последних двух обращениях неизбежны, так как в хорватском языке эквивалентных форм нет. При переводе указанных обращений Игор Булян использовал прием одомашнивания. Слово «товарищ» получило свое эквивалентное выражение «drug»/ «družе». Обращение «батюшка» переведено как «priјateljju», а «голубчик» как «dragi moj». Можно заметить, что они переведены достаточно нейтральной лексикой, вследствие которой теряется оттенок ласкательности и фамильярности к собеседнику, особенно в переводе слова «батюшка».

Интересным также кажется и слово «домовой», которого мы раньше упомянули в качестве каламбура и своеобразного стиля М. А. Булгакова. Понятие является специфичным для восточнославянской мифологии и обозначает духа дома, тесно связанного с благополучием. Но это невозможно перевести на хорватский язык, так как такого существа в хорватской мифологии нет. Переводчик опустил это слово в переводе и употребил подходящее по смыслу слово, а в сноске объяснил замысел автора, комизм ситуации и слово «домовой». Здесь видно, что переводчик решил приспособить эту часть повести к хорватскому читателю с помощью адаптации и внетекстового комментария. Несмотря на то, что в переводе потерялся комический эффект ситуации, переводчик умело справился с этой трудностью и сохранил первоначальные интенции автора.

При толковании слова «орган» и его исторического фона, мы коснулись темы переходного периода и способа его высмеивания в поэтике М. А. Булгакова. Для воспроизведения комической ситуации и подчеркивания абсурдности переходного периода М. А. Булгаков часто сочетает «старое» и «новое». Это сочетание несочетаемого происходит не только на материальном уровне, но и на языковом. На это указывает Л. Б. Менглинова в своей работе *Принцип сатирического обобщения в повести М. Булгакова «Дьяволиада»* (1985) и подчеркивает следующее: «но не менее смешна здесь и речь героев, перемежающая 'старорежимную' лексику ('змий', 'сатанинские денежки') и новую ('контрольная комиссия', 'подъемные крохи'). И в этих мельчайших подробностях опять проявляются характерные приметы переходного времени, зорко подмеченные М. Булгаковым» (Менглинова 1985: 129). Перевод таких исторических реалий можно рассматривать в рамках оппозиции «архаизирование-модернизирование» У. Эко. В переводе на хорватский язык, к сожалению, совсем

теряется этот культурно-исторический фон *Дьяволиады*. Игор Булян переводит эти слова как «zmaј», «sotonski novac», «kontrolna komisija» и «mrvice», которые верно переносят денотативное значение. Но коннотативное значение и архаичность этих слов теряются, вследствие чего их перевод можно считать модернизированием. Такие потери неизбежны, но переводчик пытается их возместить в других местах, придавая некоторым словам более архаичный оттенок, как напр.:

«Шумел, гремел пожар московский...

Ды-ым расстилался по реке-е.

А на стенах **ворот** кремлевских...» (Булгаков 2002: 35-36)

«Šumio je, grmio požar moskovski...

Di-im se pruža preko rijeke.

А на zidovima **karija** kremaljskih...» (Buljan 2000: 33-34)

Приведенные стихи прозвучали из органа в одном из учреждений, когда Коротков пытался догнать Кальсонера. Это – русская народная песня, написанная на стихи Николая Соколова и изображающая страшный пожар Москвы 1812 года.² Для хорватского читателя культурно-исторический фон данной песни неизвестен и поэтому первоначальный эффект в переводе теряется. Интересно, что в переводе Игор Булян использовал слово «*karija*» для перевода слова «ворота», которое содержит в себе оттенок архаичности. Определенную степень архаизирования можно заметит и в переводе словосочетаний «девичья честь» и «царица небесная», которые переведены как «*djevičanska čast*» и «*carice nebeska*». Но несмотря на попытку переводчика сохранить определенный степень архаичности, оригинальная интенция авторского юмора в столкновении «старого» и «нового» теряется из-за историко-национальных различий между хорваткой и российской культурах.

² Иванов, эл. публикация: http://ruskline.ru/news_rl/2013/09/14/shumel_gorel_pozhar_moskovskij/

5. Заключение

В данной дипломной работе мы постарались провести анализ перевода повести М. А. Булгакова *Дьяволиада* на хорватский язык, который был выполнен Игорем Буляным в 2002 году. Работа состоит из двух частей: теоретической части и анализа. Теоретическая часть работы послужила основой для анализа, цель которого является выявление употребленных переводческих приемов и возникших проблем в процессе перевода. Благодаря проведенному анализу можно сделать вывод об адекватности или неадекватности хорватского перевода. Термин «адекватность», как уже упомянуто, подразумевает не только достижение цели и тематической направленности подлинника, но и воссоздание одинакового художественно-эстетического воздействия на читателя.

Анализ перевода повести охватывает уровни языка и стиля, причем акцент сделан на стилистическом анализе. Данный анализ опирается на постулаты Корнея И. Чуковского и приемы перевода историко-культурных реалий Умберто Эко. На уровне языка, с одной стороны, обнаружено небольшое количество буквализмов, орфографических и семантических ошибок, которые не искажают смысл повести в целом и не мешают пониманию сюжета. На стилистическом уровне, с другой стороны, мы столкнулись с определенными трудностями, как напр. перевод игры слов и каламбура, которые не всегда можно полностью сохранить. Определенные потери обнаружены и в ритме, но они умело возмещаются добавлением рифмовки в других местах, где ее в оригинале нет. Что касается культурно-исторических реалий, как напр. советизмы, формы обращения, слова материального и исторического быта, не все вполне переводимы на хорватский язык. При переводе такой культурно-специфической лексики Игор Булян использовал приемы одомашнивания (напр. «družе» и «kućepazitelj») и остранения (напр. «Glavcentrbazspimat», «primus» и «naćkancupravedelsnab»). Кроме этих двух приемов, переводчик пользовался и внетекстовыми комментариями, чтобы сделать текст более понятным хорватскому читателю. Но в переводе старорежимной лексики, присущей для комического эффекта в повести, теряется культурно-исторический фон. Следовательно, с точки зрения оппозиции «архаизирование-модернизирование» перевод можно считать достаточно модернизированным, если сравнить его с оригиналом. Определенную степень

архаичности переводчик пытается сохранить в других местах перевода, употребляя более архаичные слова, как напр. «karija», «djevičanska čast» и «sarice nebeska».

Несмотря на указанные трудности и определенные утраты в стиле и атмосфере переходного периода, отраженного в повести, перевод является верным. Игор Булян умело переводит стилистически маркированные слова, иронически наполненную речь персонажей и образ построения предложений, характеризующийся причастными и деепричастными оборотами, простыми предложениями, плеоназмами и т.п. Кроме того, переводчик избегает повторения одинаковых слов и выражений употреблением разных синонимов, а также сохраняет гротескность образов и интенции автора. Самые важные культурные реалии, отражающие социалистическую действительность (напр. советизмы), в переводе сохраняют свою специфику и национально-исторический колорит. Следовательно, перевод *Дьяволиады* Игор Буляна, по-моему, можно считать адекватным, так как в нем воссоздается почти одинаковое художественно-эстетическое воздействие, как и в оригинале .

6. Литература

Источники:

Булгаков, М. (2000): *Дьяволиада. Повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя*. Санкт-Петербург: Издательство «Азбука».

Bulgakov, M. (2002): *Đavolijada*. Zagreb: BOOKGLOBE.

Литература:

Александрова, М. В. (2008): *Христианские мотивы в фантастической повести М. А. Булгакова «Дьяволиада»*. в: *Проблемы исторической поэтики*. Вып. 8. Стр. 533-537.

Алимова, М. В. (2012): *Особенности и основные критерии перевода художественного текста*. в: *Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания*. Но 12. Стр. 47-52.

Bijelić, Angelina (2009): *Razgovorni stil*. в: *Hrvatistika: studentstki jezikoslovni časopis*. Vol. 3. Br. 3. Стр. 57-66.

Грознова, Н. А., Павловский А. И. (1991): *Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография*. Ленинград: «Наука».

Иванов, А. (2013): *«Шумел, горел пожар московский»*. Режим доступа: http://ruskline.ru/news_rl/2013/09/14/shumel_gorel_pozhar_moskovskij/ (22.08.2019)

Казакова, Т. А. (2002): *Художественный перевод*. Санкт-Петербург: Общество «Знание». Стр. 3-26.

Комиссаров, В. Н. (1990): *Теория перевода (лингвистически аспекты)*. Москва: «Высшая школа».

Левицкая, Т. Р., Фиттерман, А. М. (1976): *Проблемы перевода*. Москва: Издательство «Международные отношения».

Лиликович, О. С. (2014): *Историко-культурные реалии в художественном контексте*. в: *Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика*. Но. 3. Стр. 110-115.

Менглинова, Л. Б. (1985): *Принцип сатирического обобщения в повести М. Булгакова «Дьяволиада»*. в: *Художественное творчество и литературный процесс*. Вып. 7. Томск: Издательство Томского университета. Стр. 127-142.

Молчанова, Л. В. (2014): *Юмор и перевод: к проблеме адаптации юмористического текста к иноязычной культуре*. в: *Вестник Череповецкого государственного университета*. Но. 4. Стр. 101-104.

На, Ли (2015): *Миф о Москве в «Московской трилогии» М.А. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце»)*. Диссертация. Режим доступа:

<https://docplayer.ru/38381128-Moskovskiy-gosudarstvennyy-universitet-imeni-m-v-lomonosova-filologicheskiy-fakultet-li-na-mif-o-moskve-v-moskovskoy-trilogii-m-a.html>

(22.08.2019)

На, Ли. (2014): *Развитие гоголевской традиции в повести «Дьяволиада» М. А. Булгакова*. в: *Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика*. Но. 3. Стр. 20-25.

Новиков, В. В. (1996): *Михаил Булгаков – художник*. Режим доступа:

http://e-rentier.ru.rusofile.ru/articles/article_64.php (22.08.2019)

Рецкер, Я. И. (2007): *Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода*. Москва: «Р.Валент».

Садыхова, С. А. (2007): *Творчество М. Булгакова – сатирика*. Баку: «Адилъоглу».

Сдобников, В. В., Петрова, О. В. (2006): *Теория перевода*. Москва: «Восток – Запад».

Солодуб, Ю. П.; Альбрехт, Ф. Б.; Кузнецов, А. Ю. (2005): *Теория и практика художественного перевода*. Москва: Издательский центр «Академия».

Телицына, Е. Л. (2018): *Трудности перевода культурно-специфического лексикона на примере романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. в: *Вестник Челябинского государственного университета*. Но. 10 (420). Филологические науки. Вып. 114. Стр. 246-252.

Федоров, А. В. (2002): *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)*. Москва: Издательский дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ».

Фролова, Т. С. (1982): *Повести М. А. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца») и гоголевская литературная традиция*. в: *Художественное творчество и литературный процесс*. Вып. 3. Томск: Издательство Томского университета. Стр. 28-42.

Фурсова, И. Н. (2015): *Специфика художественного текста*. Режим доступа: <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2015/fursova.html> (22.08.2019)

Чуковский, К. И. (1920): *Высокое искусство. Принципы художественного перевода*. Режим доступа: https://librebook.me/principy_hudojestvennogo_perevoda/vol1/1 (22.08.2019)

Швейцер, А. Д. (1988): *Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты*. Москва: «Наука».

Эко, У. (2015): *Сказать почти то же самое. Опыты о переводе*. Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1038639> (22.08.2019)

Sažetak

Ovaj diplomski rad posvećen je analizi Bulgakovljeve pripovijetke *Đavolijada* i njezina prijevoda na hrvatski jezik. Rad je koncipiran u dva dijela: teorijski dio i analiza prijevoda. U teorijskom se dijelu određuju osnovni pojmovi književnoga prijevoda, njegova specifičnost i kriteriji koji čine prijevod adekvatnim. Zatim slijedi analiza prijevoda Igora Buljana iz 2002. godine na hrvatski jezik koja se temelji na radu Korneja Čukovskog *Vysokoe iskusstvo: Principy hudožestvennogo perevoda (Visoka umjetnost: načela književnog prevođenja)* i Umberta Eca *Otprilike isto: iskustva prevođenja*. Analiza obuhvaća pravopisne i semantičke pogreške, doslovni prijevod, stil, ritam proze, analizu sintakse te kulturno-povijesne realije. Svi navedeni aspekti igraju ključnu ulogu u procesu prevođenja kako bi se uspješno prenio „duh“ književnoga teksta, atmosfera perioda poslije revolucije te namjere autora. Književno-teorijski postulati K. Čukovskoga te koncepti „odomaćivanje-otuđivanje“ i „arhaiziranje-moderniziranje“ U. Eca prikazani su kroz primjere iz pripovijetke. Uz pomoć konkretnih primjera ukazalo se na osobitost Bulgakovljeva stila koji je pun ironije, humora i sovjetizama, ali i na određene pogreške i poteškoće u prijevodu. Zaključno se, na temelju provedene analize, donosi sud o adekvatnosti ili neadekvatnosti navedenoga prijevoda.

Ključne riječi

Mihail Bulgakov, *Đavolijada*, analiza stila i jezika, kulturne realije, književni prijevod, satira

Ключевые слова

Михаил Булгаков, *Дьяволиада*, анализ языка и стиля, культурные реалии, художественный перевод, сатира

Kratki životopis

Elvira Čamdžić rođena je 21. siječnja 1996. godine u Volgogradu u Ruskoj Federaciji. Osnovnu i srednju školu završila je u Zagrebu. Prvu ekonomsku školu završava 2014. godine te iste godine započinje dvopredmetni studij germanistike i ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.