

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ЛАКУНЫ: ВРЕМЯ И СМЫСЛЫ

Е.М. Масленникова



Аннотация. В художественном тексте находит отражение система доминирующих в социуме ценностей. В смысловом пространстве текста читатель ищет себя. В случае перевода как двуязычной текстовой коммуникации процесс направляется совокупностью ценностных ориентаций переводчика и его «видением» текста относительно текущей (актуальной) «своей» и / или современной коммуникативной ситуации. Текст перевода призван заменить собой текст оригинала в системе принимающего языка и культуры.

Между переводом и оригиналом устанавливаются особые отношения (квази)тождественности, а степень признания перевода адекватным и / или эквивалентным зависит от объема и качества передаваемой в нём информации. Кроме чисто языковых препятствий (разница в системе языков, языковые нормы и правила) автора оригинала, переводчика и вторичного читателя перевода разделяют текстовые лакуны, вызванные особенностями самого текста (его содержанием, формой, поэтикой и приёмами, жанром и типом читателя, для которого он предназначен). Временные параметры авторского кода, лежащего в основе художественного текста, делают его для следующих поколений читателей либо закрытым текстом в виде текста не для всех, либо полузакрытым текстом, требующим комментирования.

В статье обсуждаются сложности межкультурной коммуникации и художественного перевода как письменно зафиксированного продукта и результата межкультурной двуязычной текстовой коммуникации, возникающие из-за несовпадений поведенческих норм, невербальных средств коммуникации, художественно-образного восприятия мира и национальных характеров. Подобные несовпадения становятся источником культурологических лагун не только для переводчика, выполняющего функцию первичного читателя, но и его вторичного читателя из системы принимающего языка и культуры. Материалом для статьи послужили переводы романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова на английский язык.

Ключевые слова: текст, понимание, интерпретация, межкультурная коммуникация, текстовая коммуникация, контекст, контекст кода, лакуны, перевод, М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита».

Содержание текста образовано текстовой информацией и включает пропозициональный и прагматический компоненты, задаваемые замыслом, коммуникативно-познавательным намерением, авторской интенцией, которые, в свою очередь, регламентированы социальными конвенциями. Содержание определяет внутреннее коммуникативное пространство текста, где размещаются личностные (авторские и читательские) смыслы. Коммуникативное пространство текста и культурное пространство читателя-адресата вступают между собой в отношения взаимодополнительности.

В тех случаях, «когда коммуниканты придают особое значение правильности интерпретации (пониманию) письменного сообщения, письменные тексты всегда содержат дополнительные сведения, облегчающие адресату восстановление структуры» коммуникативного акта [Тарасов, 1979: 101]. Художественный текст изначально избыточен, так как цель автора быть «правильно понятым» своим читателем, поэтому именно автор организует диалоговые отношения «текст ↔ читатель», задавая тем самым интерпретационный диапазон личностной (читательской) проекции текста.

«Обретение» читателем смысла художественного текста тесно связано с системой культурологических отсылок, присутствующих в нём и носящих интра- и интертекстуальный характер. Широкий контекст делает возможным приращение смыслов за счёт воздействия социокультурных факторов. В случае межкультурной коммуникации из-за несовпадений поведенческих норм, невербальных средств коммуникации, художественно-образного восприятия мира и национальных характеров возникают «культурологические лакуны» [Марковина, Сорокин, 2010].

С. Адамсон [Adamson, 1998] выделяет контекст кода (context of the code), где под кодом имеются в виду интерпретативные рамки (interpretative framework), очерченные нормами языка. Использование автором языковой системы носит более

или менее индивидуальный характер. Читатель действует внутри интерпретативных рамок, прочитывая и/или «вчитывая» текст в хронология автора и его современников. Как подчёркивается в работе [Пищальникова, Сонин, 2009: 410], «контекст по сути своей может быть разным: а) контекст, присутствующий в сознании коммуникантов и не зависимый от словесного его выражения; б) аспекты контекста, так или иначе выраженные в высказывании; их значимость выявляется после произнесения высказывания».

Именно индивидуальность «авторского» языка (поэтический идиолект) допускает вариативное прочтение текста. Освоение содержательности (cognitive content) текста читателем происходит с опорой на имеющийся у него реальный или вымышленный (fictional) опыт [Heusden, 1997]. Временные параметры авторского кода, лежащего в основе художественного текста, делают его для следующих поколений читателей, находящихся на пространственно-временной и коммуникативно-временной дистанции от автора, либо закрытым текстом в виде *текста не для всех*, либо полузакрытым текстом, требующим комментирования.

Смысловая структура художественного текста рассчитана на активную включённость читателя как интерпретирующей личности в диалог с текстом, протекающий в постоянном режиме «текст ↔ читатель» в момент «здесь и сейчас». Поскольку культурологические лакуны обусловлены, главным образом, экстралингвистическими факторами, то коммуникативно-прагматическая составляющая переводческой деятельности проявляется в том, чтобы максимально уменьшить «разрывы» понимания своего вторичного читателя и по возможности избежать возникновения у него культурного шока.

В качестве примера приведём отрывок из романа «Мастер и Маргарита» (1929–1940, опубликован в 1966–1967) М.А. Булгакова (1891–1940), чей лакунизированный характер обусловлен непосредственно самой спецификацией

текста и коммуникативно-временной дистанцией. В настоящий момент существуют шесть переводов романа на английский язык как «The Master and Margarita» (M. Ginsburg, 1967; M. Glenny, 1967; D. Burgin and K. Tiernan O'Connor, 1995; R. Peaver and L. Volokhonsky, 1997; H. Aplin, 2008; M. Karpelson, 2011).

Итак, в главе 7 «Нехорошая квартира» рассказывается предыстория места, где случился великий бал у сатаны (*квартира эта – № 50 – давно уже пользовалась если не плохой, то, во всяком случае, странной репутацией*), а люди, чьи фамилии оказывались *утраченными, из этой квартиры начали бесследно исчезать*. Исчезновение из перевода М. Гинзбург упоминаний об обстоятельствах пропажи жильца с утраченной фамилией, набожной Анфисы и самой хозяйки квартиры, о таинственных стуках и горевшем ночью в квартире электрическом свете, объясняется, возможно, что она работала по первому сокращённому изданию романа в журнале «Москва». Переводчица сразу переходит к рассказу о Берлиозе.

Будучи вынужденной опускать при переводе русские эксплетивы как бранные слова и выражения, ругательства и табуированные выражения в силу культурных норм и предписаний англоязычного социума первой половины XX века, М. Гинзбург прибегает к лексическим средствам, например, глагол *plague* 'мучать; досаждать, беспокоить' и прилагательное *infernal* 'адский, дьявольский' служат средством подобной компенсации.

... начались в квартире необъяснимые происшествия... ↔ ... a series of inexplicable events began to plague the apartment... (Ginsburg); *чертовщина с чёрным беретом ↔ that infernal business with the black beret* (Ginsburg)

Аналогичные решения присутствуют и в переводе М. Гленни, но, надо отметить, в меньшем количестве.

... у них началось чёрт знает что. ↔ ... all sorts of infernal things began to happen. (Ginsburg); *... the oddest things started happening to them too.* (Glenny)

Лишённые подобных предрассудков современные переводы, где есть не толь-

ко производные от *devil* – *devilish things* (Burgin & O'Connor), *devil knows* (Peaver & Volokhonsky), *the-devil-knows-what* (Aplin), но и более сильный вариант – *all hell broke loose* (Karpelson), свидетельствуют об изменившейся языковой ситуации.

... devilish things started happening to them, too. (Burgin & O'Connor); *... devil knows what started, happening with the as well!* (Peaver & Volokhonsky); *... the-devil-knows-what began happening to them too.* (Aplin); *... all hell broke loose.* (Karpelson)

Языковая свобода как снятие запретов на использование ранее табуированных слов и выражений позволила избежать необходимости прибегать к лингвокультурной адаптации, поэтому *о чертовщине с чёрным беретом* переводчики говорят прямо: *this diabolic character with his black beret* (M. Glenny); *the devilshed character with the black beret* (Burgin & O'Connor); *this devilry with the black beret* (Peaver & Volokhonsky); *the devilshed business with the black beret* (Aplin); *the diabolic mess with the character in the black beret* (Karpelson).

Текстовые средства находятся в прямой зависимости от предпрограммируемых смыслов, а также от имеющихся у читателя представлений о корреляции текстовых средств и смыслов в привычной для него их коррелятивности. Так, в зависимости от предполагаемой целевой аудитории переводчицы выбирают соответствующие эквиваленты для передачи названия главы «Нехорошая квартира». В тексте, ориентированном на британских читателей, присутствует слово *flat* 'квартира': «The Haunted Flat» (Glenny). Для американской аудитории, естественно, более привычным оказывается вариант со словом *apartment* 'квартира': «The Sinister Apartment» (Ginsburg), «The Evil Apartment» (Burgin & O'Connor), «A Naughty Apartment» (Peaver & Volokhonsky), «A Bad Apartment» (Aplin) и «A Fishy Apartment» (Karpelson).

Что касается названия главы «Нехорошая квартира», то в контексте всего романа прилагательное *нехороший* имеет широкий диапазон интерпретируемости. Автор сначала говорит о *плохой* и

странной репутации квартиры, а потом использует по отношению к ней эпитеты *окаянная* и *проклятая*, повторив словосочетание *проклятая квартира* в главе 18 и усилив его как *трижды проклятая квартира* в главе 27. В.И. Даль называет *проклятый* и *окаянный* синонимами: в общий с ними синонимический ряд попадают *нечестивый*, *изверженный* и *погибший духовно* [Даль, 1996]. Погибшими духовно можно назвать проживавшего в нехорошей квартире атеиста Берлиоза и чертыхающегося Лиходеева (*головой вниз полетит к чёртовой матери в преисподнюю; черт её знает*), который на работе *ни черта не делает*.

Через эпитет *проклятый* представлены основные герои (*проклятый иностранец на Патриарших прудах; проклятый переводчик Коровьев; проклятый бесовский кот; проклятый Фагот; проклятая Гелла*). Кроме этого, существительное мужского рода *проклятый* имеет значение 'бес, дьявол, сатана, вообще нечистая сила или нежить'. В главе 29 к Воланду обращаются как к *духу зла*, то есть *нечистому духу*. В.И. Даль относит прилагательное *нехороший* в значении 'поганый, дурной' к южному от Москвы говору, а *поганый* – это 'нечистый, по вере, или по обычаю, поверьям' [Даль, 1996]. После бесследной пропажи людей из нехорошей квартиры, она *простояла пустой неделю*, а по народным верованиям в пустом и незанятом жильцами доме поселяется нежить (В НЕЖИЛОМ ДОМЕ НЕЧИСТО; В НЕЖИЛОМ ДОМЕ ОДНА НЕЖИТЬ).

Изменения во внешности главных героев (*Воланд, гаер Фагот-Коровьев, а гаер* – это 'шут в народных игрищах', *кот Бегемот, Азazelло* и сам *Мастер*), произошедшие в последней главе романа, также восходят к народным представлениям о нежити (У НЕЖИТИ СВОЕГО ОБЛИЧИЯ НЕТ, ОНА ХОДИТ В ЛИЧИНАХ). По отношению к нечистой силе и нежити глагол *шутить* меняет значение на 'дурить, зло проказить, морочить, пугать' (В ЭТОТ ЛЕС ОДИН НЕ ХОДИ, ТАМ ШУТИТ, НЕЧИСТО), поэтому для московских обывателей *шуткарь-регент* Коро-

вьев вместе с Бегемотом, оказавшимся *демоном-пажом* и *лучшим шутком*, кажутся *шутами гороховыми*, а вся *хулиганская шайка проделывает скверные шуточки* и *что эти шуточки связаны с исчезновением Лиходеева*.

При выборе эпитетов, максимально точных представляющих квартиру, переводчики обыгрывали несколько значений английских прилагательных, чтобы позволить читателю построить план-текст относительно дальнейших событий: *sinister* 'дурной, зловещий, злополучный; несчастный; гибельный' (Ginsburg), *evil* 'зловещий, дурной; порочный' (Burgin & O'Connor), *bad* 'злобный, зловещий' (Aplin). У прилагательного *naughty* имеется архаичное значение 'порочный, греховный, испорченный', а в библейском контексте *evil* – 'плохой, худой' (Peaver & Volokhonsky). М. Гленни обыгрывает значения прилагательного *haunted* 'часто посещаемый, населённый (призраками и т.д.)' и 'терзаемый, преследуемый' (Glenny). Современный переводчик предпочёл разговорную форму *fishy* 'сомнительный' (Karpelson).

Инфернальные события в *нехорошей квартире* начались с того, что в *выходной день явился в квартиру милиционер*, вызвавший жильца (*просят на минутку зайти в отделение милиции*) и впоследствии исчезнувший вместе с ним. Что касается *выходного дня*, то мнения переводчиков разделились: от нейтрального *a holiday* 'выходной' (Aplin) до *one weekend* 'выходные дни в конце недели' (Karpelson). Обычно *a day off* 'выходной день' (Burgin & O'Connor; Peaver & Volokhonsky) используется в отношении свободного дня прислуги.

Визит милиционера состоялся в *выходной день*, а далее в ретроспективном изложении предшествующих событий упоминается *понедельник* (*Второй жилец исчез, помнится, в понедельник*). Подобное смешение темпоральных планов как фактологический сдвиг-неточность (термин Ю.А. Сорокина), причиной которому стал сам автор, заставляет переводчика восстановить смысловую незащищённость текста.

One Monday afternoon a policeman called, invited the second lodger (the one whose name is no longer known) into the hall <...> The anonymous lodger disappeared, you will remember on Monday... (Glenny)

Как особый авторский приём используется ретроспективность изложения событий из московских глав романа (*вселились – покойный Берлиоз с супругой; пришёл с покойным М.А. Берлиозом и т.д.*). Чтобы не запутать читателя главы М. Гленни не акцентирует внимание на уже случившейся смерти героя (*before Berlioz and his wife <...> moved into it*).

Со стороны автора одним из способов косвенного информирования для передачи содержательно-подтекстовой информации [Кобозева, Лауфер, 1988] служит намёк через неопределённость, посылку, дополнительность, апелляцию к интересам, двусмысленность, иносказание. Дополнительные детали, вводимые М.А. Булгаковым, позволяют русскоязычному читателю восстановить причинно-следственные отношения в Мире текста, где за пропавшим жильцом по фамилии *Беломут* заехала машина, чтобы отвести его *на службу*. Наличие служебной *казённой машины* с шофёром предполагает высокий статус человека, который, скорее всего, находился на государственной службе: *the government car* (Ginsburg). В последнем из известных нам переводов присутствует уточнение, что это была машина компании – *the company car* (Karpelson). Этот же вариант был предложен переводчиком и для *казённой машины* (*Машину зря гоняет казённую!*).

Иносказательное описание пропажи человека, явное занимающего важное начальственное положение (*машина ... назад никого не привезла и сама больше не вернулась*), вписывается в общий исторический и социокультурный контекст 1930-х годов. Тогда арестованные люди действительно исчезали бесследно, а об их судьбе близкие узнавали только через много лет. Авторское обыгрывание двух форм обращения к женщине *мадам Беломут* и *гражданка Беломут* обеспечивает имплицитную передачу оценочности,

отражая специфику установившихся в 1930-е годы внутрисоциальных отношений. Обращение *мадам* (от французского ‘madame’) обычно используется в сочетании с фамилией по отношению к замужней женщине. Именованье жены Беломута как *гражданка Беломут*, а также упоминание *запечатанных дверей* объясняют, скорее всего, что муж *мадам Беломут* был арестован, а его жена как родственник врага народа также оказалась арестованной (*не застала уже гражданки Беломут в квартире*).

На советском новоязе *гражданин* и *гражданка* это не только взрослый человек мужского и женского пола, соответственно [Ожегов, 1986]. Именно такие формы наименования взрослых лиц согласно данным из «Национального корпуса русского языка» (URL: <http://guscorpora.ru>) присутствуют в современных контекстах, связанных с правоприменительной практикой, хроникой происшествий и т.д. Для тех, кто жил в эпоху массовых репрессий обращение *гражданин* или *гражданка* в сочетании с глаголом *пройти* в форме повелительного наклонения *пройдёмте* выводит на дополнительные смыслы (арест, ссылка и даже расстрел), о чём свидетельствуют воспоминания и мемуары переживших ужасы заключения и ссылки Л.К. Чуковской (1907–1996) и Е.С. Гинзбург (1904–1977).

К моему удивлению, никто не сказал мне «пройдёмте, гражданка» и не повёз ни на Гороховую, ни на Шпалерную... Л.К. Чуковская. Прочерк (1980–1994); А некоторым просто говорили «пройдёмте» и уводили в задний дворик комендатуры, а оттуда – неизвестно куда. Е.С. Гинзбург. Крутой маршрут (1975–1977)

Если для *мадам Беломут* переводчики, за исключением М. Карпельсона (*Madam Belomut*), оставили французское включение, то в отношении *гражданки Беломут* всё оказалось сложнее. Её наименование осталось *Madame Belomut* (Glenny) или же через привязку к мужу – *Belomut's wife* (Burgin & O'Connor) и – *Mrs Belomut* (Karpelson). Для американского

лингвосоциума слова *citizen* 'гражданин, гражданка' и *citizenship* 'гражданство' имеют особую эмоциональную нагрузку, поэтому как вариант предлагается *the wife of citizen Belomut* 'жена гражданка Беломута' (Peaver & Volokhonsky). Х. Аплин использовал в качестве формального маркера рода суффикс *-ess*, чтобы создать соответствующее слово для формы женского рода *гражданка* как *Citizeness Belomut* (Aplin).

По вполне понятным причинам все выбранные переводчиками романа М.А. Булгакова варианты для *зайти в отделение милиции* передают в той или иной степени только характер действия, а не значимые культурно-специфические смыслы и подтексты: *asked him to come along to the police station* (Glenny); *come down to the police station* (Burgin & O'Connor); *was invited to come to the police station* (Peaver & Volokhonsky); *was requested to drop into the police station* (Aplin); *asking him to drop by the police station* (Karpelson). Кстати, художественные тексты и нехудожественная публицистика советского и постсоветского периода сохраняют устойчивую формулу *пройдёмте (гражданин / гражданка)*, услышав которую человек испытывает страх и ужас.

... двое под локотки меня возьмут и скажут: *пройдёмте*. А. Битов. Записки из-за угла (1964); *Пройдёмте в дежурное помещение для установления личности и составления протокола*. А. Кабаков. Салон (1987)

М.А. Булгакову удалось благодаря немногочисленным формам глагола (*зайти в отделение*, а не *пройти в отделение*) и причастия (*запечатанные двери*, а не *опечатанные двери*), дать читателю скрытый «ключ» к настоящим обстоятельствам пропажи жильца. Ниже приведены «прямые» и явные контексты употребления данных словосочетаний:

Пройдёмте в отделение для установления личности. Д.В. Бавильский. Чужое солнце (2012); *Увидев в своей комнате человека, уносящего опечатанный стул...* И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев (1927); *Мне было разрешено вскрыть опечатанный шкаф*. Анна Ла-

рина (Бухарина). Незабываемое (1986–1990)

Фразеологизм *как сквозь землю провалился* указывает на то, что объект 'бесследно, неожиданно исчез, пропал' [Фразеологический словарь русского языка, 1986]. Просторечный глагол *провалиться* 'пропасть, исчезнуть' часто используется вместе с наречием *куда-то* в форме изъявительного наклонения прошедшего времени (*куда-то провалился*, т.е. исчез в неизвестном направлении). Два переводчика выбрали одинаковые варианты: *vanished from the face of the earth* (Glenny; Karpelson). Американские переводчики, чья цель состояла в создании «читабельного» (readable) вторичного текста, предпочли форму сослагательного наклонения и буквальную реализацию фразеологизма: *as if he had fallen through the earth* (Burgin & O'Connor). Другие варианты: *seemed to drop from sight* (Peaver & Volokhonsky) и *vanished into thin air* (Aplin).

Обычно освободившиеся квартиры репрессированных передавались другим людям, при этом часто им же доставалась обстановка от предыдущих хозяев (*водка в объёмистом ювелиршином графинчике; на ювелиршином пуфе*). Так, в 1938 году лётчик А.К. Серов (1910–1939) вместе с женой знаменитой актрисой В. Серовой (1917–1975) получили роскошную квартиру, ранее принадлежавшую репрессированному маршалу А.И. Егорову. Использованное М.А. Булгаковым для описания принадлежности кровати своего героя (*лежит навзничь у себя на кровати, то есть на бывшей ювелиршиной кровати*) допускает двойную интерпретацию относительно экстралингвистических условий функционирования слова в данном контексте. Для прилагательного *бывший* выделены два самостоятельных значения как 'некогда существовавший' и 'переставший занимать какую-либо должность, положение' [Словарь русского языка, 1981–1984]. В этом отношении *бывший* может относиться к *кровати*, указывая на изменение её принадлежности. Кроме указания на изменение свойств характеризуемого

объекта, прилагательное *бывший* указывает на изменение принадлежности объекта, особенно с сочетанием с именем: *бывший граф Орешин* и *бывшая графиня* (М. Зощенко. Жертва революции), *бывший садовник бывших Шереметьевых* (М.А. Булгаков. Роковые яйца), *в Киеве на бывшей Институтской улице* (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита).

По нормам русского языка прилагательное «бывший» не сочетается с обозначениями свойств, полученных объектом «навечно»: с именами естественных классов (*бывшая курица), с так называемыми «перфектными» именами (*бывший автор)» [Булыгина, Шмелёв, 1997: 380], поэтому *бывшая ювелирша* – это нынешняя *вдова ювелира*. Возникла определённая сложность с тем, чтобы уловить соответствующие темпоральные и смысловые отсылки, позволяющие «двойное» прочтение эпизода. Фразеологизм *бывшие люди* объясняется следующим образом: это люди, потерявшие своё положение, или опустившиеся люди [Словарь русского языка, 1981–1984].

Кроме этого, в словарной статье указывается, что бывшие люди – это лица из эксплуататорских классов России, лишившиеся в результате Великой Октябрьской социалистической революции своего привилегированного общественного положения. Со временем выражение *бывшие люди* превращается в выражение *бывший человек*, где усиливается смена эмоционального состояния субъекта. М. Гинзбург делает мужа *ювелирши* бывшим ювелиром (*ex-jeweler's wife*), т.е. потерявшим свой профессиональный статус. М. Гленни, чей перевод вышел практически одновременно с работой М. Гинзбург, предпочёл не вдаваться в детали.

... *in his own bed, that is, in the bed of the ex-jeweler's wife, in the bedroom.* (Ginsburg);
... *he was lying cross-wise on the bed in his own bedroom.* (Glenny)

Остальным переводчикам удалось акцентировать вызванные культурными факторами смысловые различия с помощью грамматических средств: модального глагола *used to* (Burgin & Tiernan

O'Connor) и двойного генитива в сочетании с прилагательным *former* 'прежний, бывший' как *the jeweller's wife's bed* (Peaver & Volokhonsky; Karpelson) и *the former jeweler's wife's bed* (Aplin).

Как очутились Берлиоз и Стёпа Лиходеев в квартире ювелирши? М.А. Булгаков использует глагол *вселиться*. По данным «Национального корпуса русского языка» в отношении пресловутого квартирного вопроса действие, обозначаемое глаголом *вселиться*, предусматривает получение разрешения, поэтому английские глаголы *occure* 'занять' и *happen upon* 'натолкнуться' (Karpelson) не совсем точно воспроизводят особенности текстового Мира. Большинство переводчиков выбрали фразовый глагол *move in* 'въезжать' (Ginsburg; Glenny; Burgin & O'Connor; Peaver & Volokhonsky; Aplin), но М. Гленни не стал упоминать о том, что квартира была запечатанной (*sealed, under seal* и т.д.). По мнению М. Гинзбург, покойный Берлиоз с супругой арендовали квартиру (*it was rented*).

Царящая в 1930-е годы атмосфера всеобщей подозрительности и постоянный страх перед арестами показана как игра с чертовщиной (*это колдовство; у них началось чёрт знает что*). По данным программы «Google Books Ngram Viewer» (URL: <http://books.google.com/ngrams>) *witchcraft* 'колдовство, чёрная магия' (Glenny; Burgin & O'Connor; Aplin; Karpelson) значительно превосходит по частотности *sorcery* 'колдовство, волшебство, магия' (Peaver & Volokhonsky).

Набожная, а откровеннее сказать – суеверная, Анфиса так напрямик и заявила очень расстроенной Анне Францовне, что это колдовство и что она прекрасно знает, кто утащил и жильца и милиционера, только к ночи не хочет говорить... М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита

Относительно глагола *утащить* переводчики представили широкий выбор вариантов: от фразовых глаголов *entice away* 'увлечь за собой' (Glenny), *spirit away* 'тайно увести, похитить' (Burgin & O'Connor) и *steal away* 'незаметно исчезнуть' (Aplin) до глагола *steal* в его разговорном значении 'увести' (Peaver

& Volokhonsky) и даже глагола *snatch* 'похищать, арестовывать' (Karpelson), неявно указывающего на вероятные дальнейшие последствия для исчезнувшего жильца с утраченной фамилией.

Говоря о «нехорошей» квартире, где днём исчезают жильцы, а *всю ночь слышались какие-то стуки и будто бы до утра в окнах горел электрический свет*, М.А. Булгаков следует характерной для фантастических повестей русских романтиков XIX века фольклорной окраске. Например, схожее описание активного воздействия потусторонних сил на повседневную жизнь героев встречается в повести А. Погорельского (1787–1836) «Лафертовская маковница» (1825), где в доме ведьмы после её смерти всю ночь был шум, свист, хохот и крик до самого рассвета.

... рассказывали жильцы других квартир, что будто бы в № 50-м всю ночь слышались какие-то стуки и будто бы до утра в окнах горел электрический свет. М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита ↔ *... соседи видели, что у неё в доме светился огонь <...> Необыкновенный шум, свист, хохот и крик, говорят, слышен был в её доме до самого рассвета.* А. Погорельский. Лафертовская маковница

Кстати, у ведьмы также имелся чёрный кот, явившийся в образе человека по фамилии *Мурлыкин* просить руки её внучки.

... порывался в магазин толстяк в рваной кепке, действительно, немного смахивающий рожей на кота. М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита ↔ *... бросив нечаянно взгляд на чёрного кота, она увидела, что на нём зелёный мундирный сюртук; а на месте прежней котовой круглой головки показалось ей человеческое лицо...* А. Погорельский. Лафертовская маковница.

Описываемые М.А. Булгаковым ночные стуки в «нехорошей» квартире можно принять за сигналы потустороннего мира, но горевший *до утра в окнах электрический свет*, сопровождающий, скорее всего, проводившийся обыск, позволяет русскоязычному читателю объединить в одной точке текстового про-

странства события двух планов. Одно из неписанных табу советского человека было связано с репрессивными органами и органами власти различного уровня, из-за чего возник эвфемизм *куда надо*, используемый обычно с определёнными глаголами (*сообщить / написать / позвонить / обратиться / донести / заявить / побежать / идти / пойти / попасть / вызвать / пригласить / везти / доставить* и т.д. *куда надо*).

Его вызвали куда надо и сказали, чтобы он не совался... С.П. Капица. Мои воспоминания (2008).

О суеверности домработницы Анфисы говорит используемое выражение *к ночи не хочет говорить*: фразеологизм *не к ночи будь сказано* (вариант – *не к ночи будь помянут*) содержит в себе запрет говорить о страшных или неприятных предметах, к числу которых обычно относятся потусторонние силы и нечисть.

Кого черти носят – не к ночи будь сказано? М. Горький. В людях (1915–1916).

Подобные отсылки оказываются утраченными по причине отсутствия схожих суеверий в принимающей культуре и, следовательно, соответствующих языковых средств для их перевыражения.

... she dared not pronounce the name at night-time. (Glenny); *... she didn't want to say because it was almost nighttime.* (Burgin & O'Connor); *... only she did not wish to talk about it towards tight-time.* (Peaver & Volokhonsky); *... only with night approaching she did not want to say.* (Aplin); *... only she did not wish to speak his name this close to night-time.* (Karpelson)

В русском языке междометье *ей-ей* 'действительно, ей-богу' [Ожегов, 1986] употребляется вместо божбы как 'истинно, право, точно, подлинно, верно' [Даль, 1996]. В общем «чёрном» контексте главы с повторяющимся прилагательным *чёрный* (*чёрная щетина; одетый в чёрное и в чёрном берете; чёрная дыра; чёрная магия; чёрный маг; чёрный кот*) передавать божбу (*не поверит, ей-ей, не поверит*) через упоминание имени Божьего явно не является подходящим: *By God, he wouldn't believe it* (Ginsburg); *honest to God, he would not believe it*

(Aplin); *by God, no one would believe it* (Karpelson).

To есть кому хотите сказать, что Берлиоз что-то натворил, – не поверит, ей-ей, не поверит! М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита ↔ *You could tell anyone else that Berlioz had gotten into mischief, but not to Styopa... By God, he wouldn't believe it!* (Ginsburg); ... *tell anyone you like that Berlioz had done something wrong, and he wouldn't believe it, honest to God, he would not believe it!* (Aplin); ... *and, by God, no one would believe it!* (Karpelson)

Переводческий тандем Р. Пивера и Л. Волохонской предпочёл восклицание *by Jove* 'ей-богу!; боже мой!; боже милостивый; вот те на!', восходящее к римской традиции клясться богами (буквально 'Клянусь Юпитером!'). М. Гленни использует риторическое предложение (*Who could ever imagine Berlioz...*), а американская аудитория перевода Д. Бёргин и К. О'Коннор получила *truly* 'по правде говоря' в функции вводного слова.

... tell anyone you like that Berlioz has been up to no good – no one will believe it, by Jove, no one will believe it! (Peaver & Volokhonsky); *Who could ever imagine Berlioz getting into any sort of trouble?* (Glenny); *If you told anyone that Berlioz had done something bad, no one would believe it, truly, no one would believe it!* (Burgin & O'Connor)

Что касается комментариев к советскому фону главы «Нехорошая квартира», то они сопровождают только два перевода. Х. Аплин вводит комментарий к предложению о *сургушной печати* на двери кабинета Берлиоза, объясняя, что подобная печать означала арест собственника жилья («This usually meant that some

had been arrested and their possession had been sealed for further investigation»). Для перевода Д. Бёргин и К. Тирнан О'Коннор, заявивших в предисловии о том, что они старались сделать перевод максимально читабельным (an accurate, readable American English translation), подробные комментарии написала Э. Проффер / Ellendea Proffer Teasley (р. 1944), крупный специалист по творчеству М.А. Булгакова. Она обращает внимание обычного читателя (casual reader) на исторический фон главы, когда на случай ночного ареста (*из этой квартиры люди начали бесследно исчезать*) у многих всегда стоял наготове чемоданчик со всем необходимым.

Выводы. В процессе художественной текстовой коммуникации непосредственно интерпретирующий потенциал текста, заложенный в него автором и поддерживаемый с помощью отобранных языковых средств, (не) позволяет читателю установить необходимые параметры реконструкции коммуникативно-прагматической интенции автора.

Коммуникативная компетенция переводчика взаимосвязана с социальной, поведенческой и прагматической компетенцией. Перед переводчиком встают следующие задачи: выделить комплекс тактик и стратегий, необходимых для оптимизации текста; определить социальные константы, представленные в оригинале; снять границы непонимания; найти средства для замещения культурных ценностей; комбинировать собственно перевод и описание / объяснение.

Список литературы:

Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 576 с.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 тт. СПб.: ТОО «Диамант», 1996. Т. 1. 800 с.

Кобозева И.М., Лауфер Н.И. Об одном способе косвенного информирования // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1988. Т. 47. № 5. С. 462-471.

Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию. М.: ГЭОТАР-Медиа, 2010. 144 с.

Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1986. 797 с.

Пищальникова В.А., Сонин А.Г. Общее языкознание. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 448 с.

Словарь русского языка: в 4 тт. М.: Русский язык, 1981–1984. 2980 с.

Тарасов Е.Ф. К построению теории речевой коммуникации // Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М.: Наука, 1979. С. 5-147.

Фразеологический словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1986. 543 с.

Adamson S. The code as context: language-change and (mis)interpretation // Context in Language learning and Language Understanding. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1998. P. 137-168.

Heusden B., van. Why Literature? An Inquiry into the Nature of Literary Semiosis. Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1997. 275 p.

Об авторе:

Масленникова Евгения Михайловна – к.филол.н., доцент, доцент кафедры английского языка факультета иностранных языков и международной коммуникации Тверского государственного университета. Российская Федерация, 170100, Тверь, ул. Желябова, 33. Научная специализация: лингвистика, психолингвистика, когнитивная лингвистика, межкультурная коммуникация, теория и практика перевода. E-mail: e-maslennikova@inbox.ru.

TEXT, CONTEXT AND CULTURAL LACUNAE: TIME AND MEANINGS

E.M. Maslennikova

Abstracts. *A literary text is the reflection of dominant values existing in the society. Within the semantic space of the text, readers are trying to find their self-determination. Translation is considered as a bilingual text communication. The translating process is guided by the set of interpreters' value orientations and their vision of the text with reference to the current (actual) and / or modern communicative situation. The translated text as a target secondary text is to replace the original source text in the host language and culture system. There are special relationships between the translation and the original as they are (quasi-)identical. Their adequacy or equivalence depends on the amount and quality of the information transmitted in the secondary text in comparison with the source text. In addition to purely linguistic barriers (different language systems and rules), the author, the translator and the secondary reader are divided by textual gaps (lacunae) caused by text peculiarities. Text peculiarities are influenced by its content, form, poetics and techniques, genre and readers for which the text is intended. Temporal parameters of the author's code can make the text for the next generation of readers either a closed text in the form of a-text-not-for-all, or a semi-closed text that requires proper comments. The article deals with complexities of bilingual cross-cultural text communication arising because of discrepancies in behavioural norms, non-verbal means of communication, artistic perception of the world and national characters. Such discrepancies turn out a source of cultural lacunae not only for interpreters who act as primary readers, but also for secondary readers from the host language and culture system. The article is based on six English translations of M.A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita".*

Key words: *text, understanding, interpretation, intercultural communication, text communication, context, code context, lacunae, translation, M.A. Bulgakov, "The Master and Margarita".*

References:

Bulygina T.V., Shmelev A.D. *Iazykovaia kontseptualizatsiia mira (na materiale russkoi grammatiki)* [Linguistic conceptualization of the world (by the material of Russian grammar)]. Moscow, School «Languages of Russian culture», 1997. 576 p. (In Russian).

Dal' V.I. *Tolkovyĭ slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka: v 4 tt.* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language, in 4 vols.]. Saint-Petersburg, DIAMANT LLP, 1996. Vol.1. 800 p. (In Russian).

Kobozeva I.M., Laufer N.I. Ob odnom sposobe kosvennogo informirovaniia [On One Method of Indirect Informing]. *Izv. AN SSSR. Ser. lit. i iaz. - Izv. USSR academy of sciences. Ser. lit. and languages*, 1988, Vol. 47, no. 5, pp. 462-471 (In Russian).

Markovina I.Iu., Sorokin Iu.A. *Kul'tura i tekst. Vvedenie v lakunologiiu* [Culture and text. Introduction to lacunology]. Moscow, GEOTAR-Media, 2010. 144 p. (In Russian).

Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo iazyka* [Dictionary of the Russian language]. Moscow, Russian language, 1986. 797 p. (In Russian).

Pishchal'nikova V.A., Sonin A.G. *Obshchee iazykoznanie* [General Linguistics]. Moscow, Publishing center «Academy», 2009. 448 p. (In Russian).

Slovar' russkogo iazyka: v 4 tt. [Dictionary of Russian language, in 4 volumes]. Moscow, Russian language, 1981-1984. 2980 p. (In Russian).

Tarasov E.F. K postroeniiu teorii rechevoi kommunikatsii [On the construction of the theory of verbal communication]. *Teoreticheskie i prikladnye problemy rechevogo obshcheniia* [Theoretical and applied problems of speech communication]. Moscow, Science, 1979. pp. 5-147 (In Russian).

Frazeologicheskii slovar' russkogo iazyka [Phraseological Dictionary of Russian]. Moscow, Russian language, 1986. 543 p. (In Russian).

Adamson S. The code as context: language-change and (mis)interpretation. *Context in Language learning and Language Understanding*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1998. pp. 137-168.

Heusden B., van. *Why Literature? An Inquiry into the Nature of Literary Semiosis*. Tübingen, Stauffenburg-Verl., 1997. 275 p.

About the Author:

Evgeniya Maslennikova – PhD (Linguistics), Lecturer, Senior Lecturer, Faculty of Foreign Languages and International Communication, Tver State University, 33, Zhelyabova St., Tver, Russian Federation, 170100. Areas of specialization: linguistics; psycholinguistics; cognitive linguistics; intercultural communication; theory, history and practice of translation. E-mail: e-maslennikova@inbox.ru.