

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

АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА РАССКАЗОВ О ВРАЧЕБНОЙ МОЛОДОСТИ

М.А. БУЛГАКОВА

Diplomski rad

Studentica: Valentina Muškardin

Mentorica: Ivana Peruško, dr. sc.

Zagreb, 30. studeni 2016. godine

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

THE CRITICAL ANALYSIS OF EARLY MEDICAL NOVELS

BY M.A. BULGAKOV

Diplomski rad

Studentica: Valentina Muškardin

Mentorica: Ivana Peruško, dr. sc.

Zagreb, 30. studeni 2016. godine

Содержание

Введение	2
Михаил Афанасьевич Булгаков	3
Раннее творчество Булгакова	4
Анализ выбранных произведений	7
Общая теория перевода	10
Особенности художественного перевода	13
Переводческие трансформации	16
Анализ примеров переводческих трансформаций	18
1. Лексико-семантические замены	18
2. Членение и объединение предложений	19
3. Дословный перевод	21
4. Калькирование	24
5. Транспозиция	27
6. Модуляция	30
7. Адаптация	32
Заключение	34
Литература	36

Введение

Основная цель настоящей дипломной работы – сравнительный анализ двух переводов выбранных произведений М. Булгакова из его врачебной молодости и врачебного сборника *Записки юного врача*.

В первой, более теоретической части работы, мы постараемся указать на основные факты из жизни и творчества писателя, а потом подчеркнуть основные признаки и особенности раннего творчества Булгакова. В продолжении дипломной работы мы предлагаем сопоставительный анализ выбранных произведений из сборника *Записки юного врача* М. Булгакова. Речь идет о рассказах *Я убил*, *Красная корона - istoria morbi*, *Полотенце с петухом* и о повести *Морфий*. Для проведения данного исследования были выбраны два перевода вышеупомянутых произведений: перевод И. Буляна (из 2002 г.) и перевод И. Перушко (из 2013 г.).

Во второй части работы, мы сосредоточимся на теорию художественного перевода и постараемся ее применить в анализе выбранных произведений. В том числе, мы обсудим основные признаки общей теории перевода, стараясь указать на ее важнейшие компоненты и проблемы. В практической части работы, мы перечислим основные переводческие трансформации, которыми переводчики И. Булян и И. Перушко пользуются при переводе художественного текста.

Михаил Афанасьевич Булгаков

Михаил Афанасьевич Булгаков – известный русский писатель, драматург и фельетонист – родился в 1891 году в Киеве, где закончил медицинский факультет. Во время войны, Булгаков был мобилизован как военный врач и уехал из Киева на Северный Кавказ. Выполняя обязанности врача, Булгаков уже во время Гражданской войны писал фельетоны и театральные пьесы. Он бросил медицину и переехал в Москву в 1921 году, чтобы осуществить свою мечту и стать настоящим писателем. Литературного признания он впервые получил благодаря роману *Белая Гвардия* (1924-1925) и пьесе *Дни Турбиных* (1926), которая стала одним из любимых пьес Сталина. Несмотря на то, что Булгаков считается одним из важнейших писателей XX века, его «антисоветские» произведения были долгие годы под запретом. Слава к Булгакову пришла только после выхода в свет романа *Мастер и Маргарита* (1966-1967) и сатирической повести *Собачье сердце* (написанной в 1925 году, а впервые опубликованной в СССР только в 1987 году!). Булгаков умер в 1940 году в Москве.

Раннее творчество Булгакова

С.А. Садыхова в своей книге *Творчество М. Булгакова – сатирика* (2007) подчеркивает, что в поэтике Булгакова можно выделить два ключевых признака - автобиографические аллюзии и (литературную) автореференциальность:

"Некоторые ранние рассказы и повести М.Булгакова носят автобиографический характер. Однако было бы неверным утверждать, что приведенные в них конкретные факты и жизненные реалии строго соотнесены с биографией писателя. Рассматривать его раннюю прозу исключительно под таким углом зрения, значит существенно обеднять ее идейный смысл. Многие жизненные впечатления раннего писателя, проходя сквозь призму его творческого воображения, видоизменялись, обогащались. Поэтому литературных героев ранних рассказов и повестей нельзя непосредственно отождествлять с личностью самого писателя, хотя в большинстве своем они отмечены авторским лиризмом, насыщены его философскими раздумьями" (Садыхова 2007:9-10).

Записки юного врача – это яркие зарисовки времени, проведенного в Никольской больнице в Смоленской губернии, но в отличие от самого Булгакова-врача, у которого в этом периоде уже был медицинский опыт, герой-врач является новичком. В остальных произведениях (*Записки на манжетах*, *Необыкновенные приключения доктора* и т.п.), которые тоже основаны на личных впечатлениях автора, уже заметна тенденция расширения мыслей, благодаря которой частные примеры приобретают более обобщенный (художественных) характер значение. Василий Новиков в своей книге *Михаил Булгаков - художник* (1996) уточняет, что "реальные факты из истории (...) получили в этих произведениях значительное переосмысление, вошли в особую художественную систему и получили свою булгаковскую интерпретацию, зажили своей художественной жизнью" (Новиков, эл. публ).

Именно в этих рассказах и фельетонах, принадлежащих к раннему творчеству Булгакова, появились многие идеи, мотивы и художественные типы и персонажи, которые характерны для творчества этого известного писателя.

Ранняя проза Булгакова создавалась в первой половине 20-ых годов прошлого столетия и отражала мировоззрение писателя и его отношение к революции и к общественным проблемам послереволюционного периода. Писатель ненавидел массовый характер большевистской культурной революции. В течение 20-ых годов, Булгакова (и другие художники того времени) волновала тенденция вытеснения индивидуального коллективным и необходимость внести пролетарскую идеологию в искусство (см. Садыхова 2007).

Булгаков настойчиво ищет свой стиль и новые формы повествования в течение 1920-х гг. Он пытался соединить субъективное и объективное, т.е. свои идеи и конкретные факты с характером персонажа произведения и историческими событиями. Василий Новиков замечает, что проза Булгакова из 20-х гг. отражает многогранность таланта писателя, так как проявляет основные особенности художественного видения автора т.е. противоречия жизни, которые Булгаков стремится рассматривать в больших масштабах а в то же время уделяет особое внимание общечеловеческим аспектам. В этот период усиливалось философское начало его творчества, а его экспрессивный стиль обретал выразительность.

Садыхова подчеркивает, что диалогическая речь Булгакова - выразительная и соединяется как с драматическими ситуациями, так и с юмористическими зарисовками, которые позволяют проникнуть в психологический мир героев, а внутренние монологи являются яркой формой самоанализа действующих лиц. Его ранние произведения написаны в малых жанровых формах, в которых автор пытался наиболее экономным способом выразить художественную замысел.

В 20-ые годы прошлого века формировалась новаторская сатира среди многообразной советской литературы и в ней Булгаков занял важное место. Садыхова отмечает что, он отличался своим подходом к событиям и фактам, а в своих произведениях писал о больных вопросах советской действительности: болезненной бюрократии, квартирном вопросе (одна из больших проблем того времени была недостаточно количество квартир для всех, которые хотели переехать и жить в Москве) и т.п. Новиков добавляет что, характерные способы передачи сатирической мысли у Булгакова были неожиданные повороты с одной ситуации к другой. Он также замечает,

что Булгаков часто пользовался диалогом, благодаря которому он создал особый стиль и особую речь персонажа. В течение 20-х гг. 20 века Булгаков написал несколько антологических рассказов.

Анализ выбранных произведений

Рассказ *Красная корона* имеет подзаголовок *Historia Morbi* (история болезни). Рассказ был впервые опубликован в *Литературных приложениях* газеты *Накануне* в 1922 году. *Красная корона* посвящена революции и гражданской войне. И. Перушко в книге *Kako se kalio Majstor. Rana proza Mihaila Bulgakova* (2013) отмечает, что данный рассказ является редким примером экспрессионизма в творчестве Булгакова, в котором доминирует эллипсис, элементы галлюцинаций и безумия. Она подчеркивает и тот факт, что в данном рассказе впервые развивается новая важная тема для Булгакова – проблема морали в среде, загруженной физическим и психическим насилием.

В рассказе повествуется о проблеме совести больного из палаты 27 и подчеркивается чувство вины, его невыносимое чувство ответственности, из-за которого он сходит с ума. Рассказ осуждает не только безумие, которое преобладает обществом, но и все, которые невольно помогали всеобщему безумию. В конце рассказа появляется мучитель больного – генерал-вешатель. Герой рассказа обращается генералу следующими словами:

"Впрочем, может быть, вы тоже не одиноки в часы ночи? Кто знает, не ходит ли к вам тот грязный, в саже, с фонаря в Бердянске? Если так, по справедливости мы терпим. Помогать вам повесить я послал Колю, вешали же вы. По словесному приказу без номера" (Булгаков, эл. публ.).

Новиков подчеркивает, что реальные ситуации и обобщенные образы в творчестве Булгакова обретают символическую значимость (см. Новиков 1996). Символику рассказа можно увидеть и в самом названии *Красная корона*, так как герой рассказа относится к насилию по так называемой модели Иисуса Христа, т.е. он является пассивным свидетелем насилия у которого нет прямой реакции (см. Перушко 2013).

Рассказ *Я убил* был впервые опечатан в *Медицинском работнике* в 1926 году. Главное действующее лицо рассказа *Я убил*, которое автор видно симпатизирует – это доктор Яшвин. Рассказ примыкает к ранее опубликованному циклу *Записки юного врача* и

поздней повести *Морфий*. В этом рассказе возникает следующий вопрос: имел ли хирург Яшвин, подчеркивая тот факт, что он врач, право убить человека или нет? Все поступки Яшвина мотивированы историческими событиями и выступают как психологически оправданы, и он в рассказе представлен как справедливый герой (см. Новиков 1996).

Перед Яшвином следующий выбор: помочь или убить. В этом ключевом моменте, на сцену выступает женщина, которая представляет голос народа. Ее мужа стреляли и она не понимает почему доктор помогает убийцам. Именно обвинения, брошенные ему в лицо женщиной, стали последней каплей, которая переполнила чашу терпения доктора и после которых он принял решение. Он убил и тем способом наказал за все сделанные зверства. Перушко обращает внимание на тот факт, что именно решение Яшвина убить указывает на активно сопоставление окружающему насилию, в отличие от пассивного отношения героя к насилию в рассказе *Красная корона*.

Рассказ *Полотенце с петухом* входит в цикл рассказов *Записки юного врача*, а впервые был опубликован в 1926 году. Новиков подчеркивает, что весь цикл по стилю является строго реалистичным и что в нем обсуждается для Булгакова вечный вопрос о назначении человека и его миссии в жизни. Темы и мотивы этих рассказов автор, безусловно, вытянул из личного опыта. В рассказе *Полотенце с петухом* Булгаков передает перипетии мысли и чувств врача, который находится в почти безвыходном положении. Такого рода драматичные ситуации характерны для целого цикла рассказов, в котором мы видим и душевные тревоги юного врача, но и укрепление его профессионального опыта и формирование его личности (см. Новиков 1996).

В основе рассказа *Полотенце с петухом* лежат личные события из жизни Булгакова, которые он обобщает и превращает в символы. Так страдание девушки, попавшей в мялку, стало символом революции т.е. крови и страдания во время революции и Гражданской войны (см. Новиков 1996).

Повесть *Морфий* тоже входит в сборник *Записки юного врача*, а впервые она была опубликована в *Медицинском работнике* в 1927 году. Повесть *Морфий* пронизана

трагическим чувством и достоверно описывает физический и моральный распад личности морфиниста. Экспрессивные переживания отличаются высокой культурой и чистотой языка. *Морфий* входит в философский опус автора, в котором выражается забота о трагической судьбе человека, вовлеченного в наркозависимость (см. Новиков 1996).

Повесть *Морфий* написана в манере «потока сознания»; болезнь и переживания главного героя даны путем бессвязных отрывков из дневника врача-морфиниста. Трагичен исход судьбы интеллигентного человека тесно связан с тем, что он потерял волю и забыл о долге врача бороться за жизнь и с тем, что он до конца измучил человека чистой души - Анну Кирилловну, которая заботилась о нем.

Общая теория перевода

Начнем с несколько самых общих определении переводческой деятельности. Что такое перевод? «Перевод - это творческая интеллектуальная деятельность, заключающаяся в передаче некоторой информации с языка-источника (ИЯ) на язык перевода (ПЯ)» - утверждает Сологуб (Сологуб 2005: 7). Александр Викторович Федоров в своем произведении *Основы общей теории перевода* (2002) утверждает, что перевод обозначает следующее:

«1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном — исходном — языке (ИЯ), пересоздается на другом — переводящем — языке (ПЯ);

2) результат этого процесса, т. е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на ПЯ» (Федоров 2002 :13).

В соответствии с этим определением, Федоров различает два направления современных исследователей перевода. Первые анализируют соотношение перевода с подлинником, связь и специфики между такими речевыми произведениями. Вторые прежде всего занимаются процессом перевода и его моделированием, т.е. реализацией перевода с помощью языковых и внеязыковых средств. Такого рода исследование перевода появилось в последних десятилетиях прошлого века. Общим для всех видов переводческой деятельности, по мнению Федорова, является цель перевода (познакомить читателя с текстом) и верно выразить на одном языке, то что уже сказано на другом. Именно в верности передачи различается перевод от переделки или пересказа. Сам процесс перевода может осуществляться с одного языка на другой, с литературного языка на его диалект (и обратно) и с древних языках на современные языки.

Н. Л. Галева в своей статье *Перевод в культуре: уточнение статуса и понятий* (2006), обращает внимание на особое значение перевода в межкультурном формированию и развитию, и в том числе на неправильно толкование переводов как исключительно лингвистической деятельности. Галева указывает на тот факт, что большинство культур формировалось под влиянием разных видах перевода (устный перевод, письменный

перевод, перевод мотивов и образа жизни) и что перевод как деятельность представляет слишком широкое понятие, чтобы его было возможно рассматривать «в субститутивно-трансформационном аспекте как систему манипуляций с текстами на разных языках, в конечном итоге в оптимальном случае приводящую к появлению адекватного текста перевода» (Галеева 2006:25).

Переводчик должен обладать общефилологическими знаниями, которые уменьшают возможность языковых ошибок, но в то же время он должен иметь определенный уровень общей культуры, чтобы мог понять и адекватно перевести основную идею текста подлинника. Несмотря на большое количество пособий по переводческой деятельности, чаще всего переводчикам приходится выдумывать собственные индивидуальные решения проблем с которыми сталкиваются в текстах.

Топер в своей статье *Перевод и литература: творческая личность переводчика* говорит о переводчике художественных произведений как о "творческой линзе, пройдя через которую и неизбежно преломившись, произведение искусства слова является в новом обличье" (Топер, эл. публ.). Он указывает на то что творческая индивидуальность переводчика является одной из основ художественного перевода, несмотря на то что лингвистическая теория перевода стремится унифицировать понятие перевода, и в том числе не обращают внимание на субъективные аспекты художественного перевода. Топер также обращает внимание на тот факт, что у каждого переводчика есть характерные для него приемы. Они с точки зрения самого переводчика неосознанные, а заключаются в пристрастиях к выбору слов, оборотов речи, синтаксических конструкций, терминологии и т.д. Именно из-за этой творческой индивидуальности переводчика, Топер считает, что анализ или оценка качества перевода не может быть непререкаемо точной, несмотря на научно обоснованные подходы критика, так как она "зависит от понимания творческой индивидуальности переводчика и его творческой установки, она включает в себя понятие "удачи" и "неудачи", она связана с литературными и переводческими традициями и отношением к ним, с литературно-общественной обстановкой и еще многими другими параметрами" (Топер, эл. публ.).

Как уточняет Сологуб, основная причина этого соавторства состоит в том, что главной задачей художественного текста является эстетическое воздействие на читателя,

которое надо перенести и передать в другой язык и достичь того же самое эстетическое воздействие как и в оригинальном тексте.

Именно поэтому теория художественного (литературного) перевода занимает особое место в рамках переводоведения, которое «строится на основе исследования переводческой деятельности, объектом которой являются тексты всех функциональных стилях» (Сологуб 2005:18).

Особенности художественного перевода

Художественный перевод можно определить, как воспроизведение средствами переводящего языка информации, переданной на исходном языке. Но разница заключается прежде всего в специфике самого художественного текста и его отличиями от других типов текстов – предлагает С. Н. к. Ахмедова в статье *Особенности перевода художественных текстов* (2014). Для Ахмедовой художественный перевод находится между дословно точным, но художественно неполноценным переводом и художественно полноценным переводом, который далек от оригинала, но в практике дословная точность в художественном переводе невозможна, потому что различные языки выражают одну и ту же мысль совершенно различными средствами.

Сологуб в своем произведении *Теория и практика художественного перевода* (2005) подчеркивает, что текст художественного произведения может быть типологически противопоставлен всем текстам нехудожественного характера. Самое важное в художественных текстах не является информация, а эстетическое воздействие на читателя (реализуемого с помощью художественных приемов), из чего проистекает один из важнейших критерии оценки художественного перевода: „адекватность эстетического воздействия оригинала и перевода“ (Сологуб 2005: 19). Согласно Сологубу, максимальной единицей художественного перевода является художественный текст, а в роде минимальной единицы художественного перевода выступает слово, несмотря на то, что перевод не совершается пословно (переводя одно слово из оригинального текста одним словом в переводе).

Обсуждая качество перевода, Ахмедова выделяет три цели перевода художественных текстов: первая - знакомство читателя с творчеством писателя (чтение оригинала невозможно из-за незнания языка), вторая - знакомство читателя с особенностями другой культуры и третья - знакомство читателя с содержанием книги. Переводчик сосредоточен на первую цель, постарается прежде всего перевести художественное впечатление оригинала, и в том числе он не настаивает на реалиях культуры источника, чтобы обеспечить читателю возможность сосредоточиться на индивидуальный стиль творчества автора. Переводчик направлен на вторую цель

художественного перевода стремится сохранить максимально соответствие тексту оригинала и передать читателю чем можно больше реалии иностранной культуры. Тем способом, в тексте теряется индивидуальный стиль автора и его основная идея, но переводятся иностранные культурные особенности. Поставив перед собой третью задачу, переводчик сосредоточен на содержание художественного произведения и не пытается найти функциональные аналоги определенных выразительных средств. Ахмедова такой перевод определяет, как иногда оправданий, но не художественный (см. Ахмедова 2014).

В художественных текстах используется бесчисленное количество тропов и фигур речи, что и отличает данный стиль от других. И переводчик должен создать текст, максимально полно представляющий оригинал в иноязычной культуре. Переводчик почти выступает в роде писателя, который создает новое произведение, но всегда в рамках оригинального текста. Среди критериев такого перевода, конечно, следует назвать сохранение (чем можно большего) количества тропов и фигур речи так как именно они выступают как важные элементы художественной стилистики определенного произведения. Кроме того, перевод должен указывать на эпоху создания оригинала (см. Сологуб 2005).

Когда речь идет о точности, перевод художественной литературы представляет собой гораздо более сложную проблему, и он решается здесь в несколько ином плане. В художественной литературе используются образы в широком смысле слова, потому что, искусство есть мышление образами. Образность создается писателем самыми разнообразными языковыми средствами, и для этого он пользуется всем богатством языка. Поэтому переводчик должен особенно тщательно взвешивать все детали, из которых складывается художественное впечатление, чтобы в переводе не лишиться произведения его яркости и индивидуальных особенностей стиля автора. Но, вместе с тем, переводчик не должен слепо копировать каждую деталь, если это не совпадает со стилистическими нормами языка на который он переводит. В случае необходимости переводчик прибегает к замене и заменяет один прием другим, который производит равный эффект на читателя (см. Левицкая, Финтерман 1963).

Сологуб перечисляет несколько факторов которые способствуют созданию эстетически адекватного перевода: „понимание идейно-тематического содержания

оригинала и авторских интенции, бережливо отношение к идиолекту автора и к образной системе оригинала,, (Сологуб 2005: 24). Когда речь идет о художественно эквивалентном переводе, Ахмедова приводит следующие требования: перевод должен быть точным (перевести главную идею автора, сохранив основные нюансы высказывания), сжатым, ясным и литературным (удовлетворять общепринятым нормам языка) (см. Ахмедова 2014).

Переводческие трансформации

Несмотря на то, что теория перевода как наука появилась достаточно поздно, в последние десятилетия возникло огромное количество статьи на тему перевода, и немалое классификаций переводческих преобразований, т.е. трансформаций.

Переводческие преобразования можно определить, как межъязыковые трансформации элементов исходного текста, перевыражение смысла или перефразирование с целью достижения переводческого эквивалента.

Существует множество различных видов переводческих преобразований, но в основном они делятся на 3 категории: лексические, грамматические и смешанные.

Анатолий Борисович Шевнин и Николай Павлович Серов выделяют два основных видов переводческих преобразований: лексические и грамматические. К лексическими они относят такие способы, как компенсация, антонимический перевод, конкретизация, замена причины следствием и генерализация. К грамматическими трансформациями они относят опущения, перестановки, добавления и транспозиции.

Русский ученый Лев Константинович Латышев выделяет шесть типов преобразований: лексические (замены лексем синонимами), стилистические (трансформация стилистической окраски слова), морфологические (трансформация из одной части речи в другую), синтаксические (изменение синтаксических конструкции), семантические (тоже называется смысловое развитие, происходит замена деталей-признаков) и трансформации смешанного вида (конверсная трансформация и антонимический перевод).

Следующий ученый, Владимир Ефимович Щетинкин, называет следующие разновидности переводческих трансформаций: лексические (конкретизация, антонимический перевод, адаптация, компенсация...), стилистические (модуляция) и грамматические (перестановки, опущения, замены, добавления).

Французские лингвисты Жан Даберльне и Жан-Поль Вине, с другой стороны, не говорят о разновидностях переводческих трансформаций, а предлагают приемы,

которыми надо пользоваться в ходе переводческой работы. Они выделяют две группы переводческих приемов: приемы прямого перевода (в том числе дословный перевод, калькирование и заимствование) и приемы косвенного перевода (эквиваленция, транспозиция, адаптация и модуляция).

В следующем разделе нашей работы, мы будем более подробно заниматься некоторыми из выше упомянутых переводческих преобразований, независимо от авторских классификаций. Мы попытаемся проанализировать и привести примеры для следующих переводческих преобразований: лексико-семантические замены (конкретизация и генерализация), членение и объединение предложений, дословный перевод, калькирование, транспозиция, модуляция, эквиваленция и адаптация.

Анализ примеров переводческих трансформаций

1. Лексико-семантические замены

Лексико семантические замены - это способ перевода лексических единиц языка источника путем единиц языка перевода, которые по значению не совпадают с начальными единицами, но могут быть выведены логически. В числе этого способа перевода, мы выделяем конкретизацию и генерализацию. Конкретизация происходит в случаях замены слова или словосочетания языка источника с более широким предметно-логическим значением на слово в языке перевода с более узким значением. Она чаще всего используется в случаях когда мера информационной упорядоченности единицы языка источника ниже, чем мера упорядоченности соответствующей ей по смыслу единицы в языке перевода.

Генерализация - это процесс обратный конкретизации и используется тогда, когда мера информационной упорядоченности единицы языка источника выше меры упорядоченности соответствующей ей по смыслу единицы языка перевода и заключается в замене частного понятия общим. Сравнительный анализ двух переводов рассказа *Я убил* М. Булгаова на хорватский язык (И. Буляна и И. Перушко) из разных лет (первый вышел в 2002 году, а второй в 2013 году) покажет нам различные приемы генерализации.

Пример 1

... и в них люди с красными галунными шляками **на папах**... (Булгаков, эл. публ.)

... i u njima ljudi s crvenim trakama **na šubarama**... (Buljan 2002:68)

...a u njima ljudi s crvenim vrpcaма **na kapama**... (Peruško 2013:96)

Русское слово *папах* обозначает высокую меховую шапку. Переводчик Буляна выбрал в переводе хорватское слово *šubara*, которое обозначает все виды меховых шапок, учитывая, что в данном контексте неважно уточнить, что речь идет именно о высокой меховой шапке. Переводчица Перушко решила перевести слово *папах* с хорватским

словом *kara*, которое достаточное общее и обозначает большое количество головных уборов.

2. Членение и объединение предложений

Членение предложения – это способ перевода, при котором синтаксическая структура языка источника преобразуется в две или более предикативные структуры языка перевода.

В русском языке, имеется тенденция к объединению в рамках одного предложения как можно большего количества предметных ситуаций, что приводит к образованию предложений, включающих несколько однородных подлежащих, сказуемых или дополнений, а также придаточных предложений, определительных, деепричастных и причастных оборотов. В переводах часто надо расчленят русские предложения, чтобы они стали понятными читателями, которые привыкли к другим (и более коротким) синтаксическим структурам.

Пример 1

Булгаков в рассказе *Я убил* (1926) пишет:

„А потом сгинул белый заиндевший город, потянулась по берегу окаменевшего черного и таинственного Днепра дорога, окаймленная деревьями, и по дороге шел, растянувшись змеей, первый конный полк“ (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики предлагают следующие варианты перевода:

“A potom je nestao bijeli, injem pokriveni grad, ispružio se na obali okamenjenog, crnog i tajnovitog Dnjepra put obrubljen stablima, i putem je išao prvi konjanički puk, rastegnuvši se poput zmije” (Buljan 2002:72)

“Naposljetku je bijel, injem prekriven grad, iščeznuo iz vedute. Obalom crnog, okovanog u led i tajanstvenog Dnjepra, pružala se cestica obrubljena drvećem. Po njoj se poput zmije vukla prva konjička divizija” (Peruško 2013:100)

В вышеназванном примере можно увидеть разницу между русским и хорватским языками, когда речь идет о синтаксисе. В русском нормально, и даже желательно, чтобы предложение было длинным и, чтобы в этом одном длинном предложении автор рассказал, чем можно более идей. С другой стороны, в хорватском языке, если бы все художественные картинки приказаны в нашем примере были в одном и том же предложении, оно стало бы очень тяжелым для понимания хорватско-говорящем читателе. Поэтому, переводчица Перушко превратила длинное предложение в несколько более коротких т.е. она каждую картинку автора представила своим предложением и получила, для хорватских читателей, очень уютный текст. Объединения предложений - это способ перевода, обратный членению, в котором синтаксическая структура подлинника преобразуется путем соединения двух или более простых предложении. Такой способ перевода в основном применяется в условиях различия синтаксических или стилистических традиций.

3. Дословный перевод

Дословный перевод называется еще и синтаксическое уподобление и означает такой перевод, в котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в абсолютно аналогичную структуру языка перевода.

Пример 1

В рассказе *Я убил* Булгаков пишет:

Вскочил точно на пружине, вошел в квартиру ... (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики предлагают следующие переводы:

Skoćio sam kao na opruzi, ušao u stan... (Buljan 2002:69)

Skoćio sam kao opržen, ušao u stan... (Peruško 2013:97)

В вышеупомянутой цитаты приведен пример дословного перевода с русского на хорватский язык, в котором переводчик Булян передал русский фразеологизм *вскочить на пружине* используя те самые слова и в хорватском языке. Но, говорящему хорватского языка сочетание слов *skoćiti na opruzi* является странным. Значение такого словосочетания можно понять из контекста самого предложения, но в общем такого рода сочетание вышеупомянутых слов не принято в хорватском языке. Предложение сделано переводчицей Перушко *skoćiti kao opržen* является более близким хорватскому языку.

Пример 2

Булгаков в повести *Морфий* пишет:

... что за стеклянными дверями помещается **местный Базиль**, за тридцать копеек бравшийся вас брить во всякое время... (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики приводят следующие переводы:

... da se iza staklenih vrata nalazi **mjesno Bazil** koji se za 30 kopjejaka laća brijanja u svako doba... (Buljan 2002:96)

... da se iza staklenih vrata krije **mjesni Bazille** koji će za 30 kopjejki obrijati mušteriju svaki dan... (Peruško 2013:337)

В этом примере оба переводчика выбрала передать мысль источника переводческим преобразованием дословного перевода, без дополнительной информации за читателя. Мы, с другой стороны, считаем, что лучше было бы немного адаптировать оригинальное предложение и сделать его более и легче понятным хорватскому читателю. Следовательно мы предлагаем следующее словосочетание: *mjesni frizer*, так как думаем, что читатели не знакомы с тем, что Базиль - известный московский парикмахер.

Пример 3

Булгаков в повести *Морфий* пишет:

... если малейшая невралгия может **выбить** его совершенно **из седла** (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики предлагают следующие переводы:

... ako ga najmanja neuralgija može **izbaciti iz sedla!** (Buljan 2002:113)

... kada ga i najmanja neuralgija može **izbaciti iz takta?** (Peruško 2013:353)

В примерах выше, мы сталкиваемся с частой ошибкой, которая происходит при дословному переводу текста на иностранный язык. Переводчик Булян решил перевести русское словосочетание *выбить из седла* с хорватским *izbaciti iz sedla*. Такого рода словосочетание в хорватском языке существует (в разницу от раньше упомянутого *skočiti kao na opruzi*), но в его первичном значении имеет сильную политическую и

корпоративную коннотацию, т.е. говорит о ситуациях где кто-то старается кого-то выбить с его деловой или политической позиции. Мы считаем, что в данном контексте, переводчица Перушко выбрала более подходящее словосочетание *izbaciti iz takta*, которое однозначно означает, что кто-то просто не в силах рассуждать трезво.

4. Калькирование

Калькированием является воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами языка перевода. Такого рода переводческая трансформация в основном используется для большого числа разного рода заимствований при межкультурной коммуникации. Иногда, у переводчика просто нет выбора, потому что в языке перевода не существует такое явление как в исходном языке, и он принуждены пользоваться калькой.

Пример 1

В рассказе *Я убил* Булгаков пишет:

Я злобно выбросил рубашку, шелкнул замочком чемоданчика, **браунинг** и запасную обойму положил в карман ... (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики приводят следующие переводы:

Ljutito sam izbacio košulju, škljocnuo bravom kovčežića, **brauning** i rezervni spremnik stavio u džep ... (Buljan 2002:70)

Ljutito sam bacio košulju, brava na koferu je škljocnula, a ja sam u džep stavio **pištolj** i rezervni šaržer ... (Peruško 2013:97)

В настоящем примере, уже в оригинальном тексте на русском языке можно отметить кальку у слова браунинг. Самое слово происходит из английского языка, от компании имени *Browning* занимающейся пистолетами, а которое стало синонимом для военных и полицейских пистолетов популярных в 20-ых и 30-ых годов прошлого века. Переводчик Булян выбрал тот же самый вид переводческой трансформации и в хорватском переводе тоже использовался калькой - *brauning*. В отличие от него, переводчица Перушко выбрала генерализацию и перевела слово браунинг словом *pištolj*, которое является достаточно общим и имеет в виду различные типы пистолетов. Так как в

нашем примере не самое важное о каком виде пистолета идет речь, и генерализация и калька привели до правильных переводческих решений.

Пример 2

Булгаков в рассказе *Я убил* пишет:

В Киеве **ревком** (Булгаков 1926)

Хорватские переводчики предлагают следующие варианты перевода:

U Kijevu je **revkom**. (Buljan 2002:78)

U Kijev je stigao **revolucionarni komitet**. (Peruško 2013:105)

В выше написанной цитате автор использовал слово **ревком**, которое совсем понятно тем людям, которые либо жили в России в советском периоде, либо русский является их родным языком. В отличие от них, всем которые не ежедневно сталкиваются с русской культурой, слово **ревком** будет достаточно странным. Речь идет о хорошо известном и установленном обычае русских сокращать словосочетания, которое в данном примере от революционного комитета сделало **ревком**. Так как такого рода сокращения не являются самими популярными в хорватском языке, предложение переводчика Буляна не будет совсем понятно читателю. В таких случаях, мы думаем, что лучшее решение привести полное название, как в примере переводчицей Перушко.

Пример 3

Булгаков в повести *Морфий* пишет:

В больнице была операционная, в ней сиял **автоклав** ... (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики приводят следующие переводы:

U bolnici je bila dvorana za operacije, u njoj se sjajio **autoklav** ... (Buljan 2002:97)

U njoj se nalazila operacijska dvorana sa sjajnim **sterilizatorom** ... (Peruško 2013:338)

Когда мы впервые выделили выше упомянутый пример калькирования, это было из-за того, что я была уверена, что речь идет о самой частой переводческой ошибке в этом виде переводческих трансформации, т.е. считала, что переводчик Булян пользовался калькой, несмотря на то, что существует хорватское слово для перевода. Только после детального исследования, стало известным, что слово автоклав обозначает точно определенный вид стерилизатора и, следовательно, что калькирование у переводчика Буляна не является ошибкой. Тем не менее, мы более согласны с переводчицей Перушко, которая снова выбрала генерализацию и решила автоклав перевести как *sterilizador*, потому что, слово *autoklav* принадлежит лексике, используемой среди тех, которые принадлежат кругу медицинской профессии.

5. Транспозиция

В некоторых случаях, это переводческое преобразование называется и чисто грамматической заменой. Речь идет о преобразений единиц исходного языка в единицы языка перевода с таким же логическим значением, но принадлежащий другой грамматической категории, например замена существительного глаголом, множественного числа единственным и т.п. Существуют обязательные и факультативные транспозиции, которыми можно пользоваться и в рамках одного и того же языка.

Пример 1

В рассказе *Я убил* Булгаков пишет:

Яшвин вынул **черные часы**... (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики предлагают следующие варианты перевода:

Jašvin izvadi **crni sat**, ... (Buljan 2002:67)

- izvadio je **crni sat** i ... (Peruško 2013:94)

В приведенном выше примере, можно увидеть один из самых частых случаев транспозиции как переводческой трансформации. Речь идет о замене множественного числа единственным. В нашем примере, сталкиваемся со словом часы, которые в русском языке существуют только в множественном числе, несмотря на то обозначают ли слово понятие времени или количество конкретных предметов, которыми мы пользуемся для измерения времени. В хорватском языке число слово *sat* выбирается в зависимости от количества предметов, которые существуют или от количества времени, которое хотим высказать. Следовательно, в нашем примере в хорватском языке надо пользоваться единственным числом слова *sat*, так как речь идет о только одних черных часах.

Пример 2

В рассказе *Красная корона - historia morbi*, Булгаков пишет:

Сумерки - страшное и значительное время суток. (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики приводят следующие переводы:

Suton je strašno i značajno vrijeme dana. (Buljan 2002:57)

Sumrak je grozno ali i važno doba dana. (Peruško 2013:58)

Перед нами снова пример изменения числа существительного при переводе с русского на хорватский язык. Слово сумерки в русском языке существует только в множественном числе, а для хорватского читателя надо было превратить слово в единственное число, потому что в хорватском языке не является широко принятым употребление множественного числа слова *sumrak* и *suton*, Эти два хорватских слов выступают синонимами для русского слова сумерки, и поэтому, в настоящем примере, оба переводчика выбрали хорошее решение.

Пример 3

В рассказе *Полотенце с петухом* Булгаков пишет:

Каждая из **мышц** этих болела ... (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики предлагают следующие варианты перевода:

Svaki me **mišić** bolio ... (Buljan 2002:79)

Svaki me **mišić** na nogama morio ... (Peruško 2013:283)

В данном примере можно отметить второй самый частый вид употребления транспозиции - переход от одного к другому роду существительных. В настоящем примере сложилось, что русское слово мышца женского рода, а его пар в хорватском

языке *mišić* мужского рода, и поэтому в нашем примере, оба переводчика выбрали переводческую трансформацию имени транспозиция.

6. Модуляция

Эту переводческую трансформацию в некоторых статьях называют и приемом смыслового развития, а заключается при переводе в замене словарного соответствия контекстуальным. Часто речь идет о изменении угла зрения, замены активного и пассивного залога глагола, замены отрицательного предложения утвердительным и т.п. Модуляция чаще всего используется в случаях, когда дословный перевод является грамматически правильным, но такого рода сочетание слов не применяется в языке перевода. Модуляции могут быть обязательными, и тогда они фиксированы в словарях или грамматиках и факультативные.

Хотя эквиваленция иногда выделяется как особый вид переводческого преобразования, мы решили (по модели предложенной французским ученым Ладмиралом) анализировать ее как способ модуляции, в которой речь идет о переводе фразеологических оборотов, поговорок и т.п.

Пример 1

В рассказе *Полотенце с петухом* Булгаков пишет:

Петух **был** давно мною **съеден**... (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики приводят следующие переводы:

Pijetla **sam** odavno **pojeo** ... (Buljan 2002:84)

Pojeo sam pijetla ... (Peruško 2013:288)

В вышеуказанном примере, в русском языке автор решил использовать глагол в его пассивном состоянии, что позволяет нам обсудить один из самых частых употреблений переводческой трансформации модуляция. Принимая во внимание, что в хорватском языке пассивное состояние глагола не является широко принятым решением в строении предложения, вполне логично то, что оба наших переводчиков применили модуляцию и тем способом превратили предложение (т.е. глагол) в активное состояние. У переводчика

Буляна можно отметить, что предложение сделано под влиянием синтаксических структур оригинального русского текста. В отличие от него, переводчица Перушко устроила предложение в соответствии с правилами синтаксиса хорватского языка.

Пример 2

В рассказе *Полотенце с петухом* Булгаков пишет:

Взялся за гуж, не говори, что не дюж.

Назвался груздем, полезай в кузов. (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики предлагают следующие варианты перевода:

Tko se uhvatio u kolo neka igra.

Što si započeo, to i završi. (Buljan 2002: 85)

Ah...dovrši što si započeo.

Kako siješ, tako ćeš žeti ... (Peruško 2013: 289)

В данных выше примерах, речь идет о специальной лексике, т.е. о поговорках. Описывая в общем модуляцию, мы решили, что в месте с ней, обсудим и переводческую трансформацию эквиваленции, которую можно считать особым видом самой модуляции. Здесь речь идет именно об эквиваленции, так как оба переводчика постарались перевести русские поговорки из оригинального текста поговорками, которые являются характерными для хорватского языка. Интересно, что в оригинале у оба предложения автор пользовался поговорками, а в переводах, оба переводчика решила сохранить только одно предложение в стиле поговорки, а в другом предложении пользовались общей лексикой. Мы уверены, что они правильно выбрали, так как две поговорки в такой непосредственной близости, могли бы показаться странными для читателя говорящего хорватским языком.

7. Адаптация

Этот вид переводческого преобразования находится на самой границе перевода и является похожим на менее строгие формы межъязыкового и межкультурного посредничества - переделки, подражания и т.п. Речь идет о таком виде преобразования, в результате которого происходит не только изменение в описании предметной ситуации, но и заменяется сама предметная ситуация. Такой вид переводческой трансформации используется когда в оригинальном тексте описывается ситуация, которая читателям перевода является неизвестной или чуждой, из-за, в основном, межкультурных различий двух народов, говорящих на разных языках.

Пример 1

В рассказе *Я убил* Булгаков пишет:

Зимние рамы замазаны, слышно глухо, но слышно... (Булгаков, эл. публ.)

Хорватские переводчики предлагают следующие варианты перевода:

Zimski su okviri na prozorima, čuje se prigušeno, ali čuje se... (Buljan 2002: 68)

Zbog zime su prozorski okviri bili čvrsto zatvoreni, no do mene je dopirao slabašan zvuk... (Peruško 2013: 95)

В настоящем примере, автор приводит в внимание явление характерно для России и пределах с более холодным климатом. Речь идет о замазке на окнах, т.е. рамах, которая использовалась для сохранения теплоты. Перед началом зимы, надо было замазать рамы специально подготовленной смесью, которая обеспечивала лучшую изоляцию в домах. В Хорватии, мы не встретились с таким способом сохранения тепла. Существуют, конечно, двойные рамы на окнах, но замазки перед зимой не было надо делать. Из-за этой культурной разницы, хорватскому читателю неясно о какой замазке идет речь, и поэтому оба наших переводчиков сделали

правилен выбор и использовались переводческой трансформацией, которая называется адаптация. Так как *zimski okviri* хорватскому читателю, в общем, ничего не обозначают, потому что не существуют летние рамы, мы считаем, что у переводчицей Перушко лучший выбор слов и более понятен хорватскому читателю перенос идеи оригинала.

Заключение

В настоящей работе мы постарались привести анализ переводов выбранных ранних произведений Булгакова и при этом пользовались двумя различными переводами. Первый текст, которым мы пользовались, перевел переводчик Игорь Булян еще в 2002 году, а второй перевод, сделан только несколько лет назад, точнее в 2013 году, а его предложила переводчица Ивана Перушко.

Сравнивая два перевода сделанных и опубликованных в различных годах, надо взять в внимание и тот факт, что технология быстро т.е. почти каждый день развивается и делает некоторые части работы переводчика немного меньше сложными. Мы здесь имеем в виду большое количество информации доступных в интернете, потом разные виды переводческих алатов, программ и архив, для которых нам надо благодарит наших коллег, занимавшихся переводами еще с времени, когда такого рода помощи не было.

Несмотря на то, что разница между переводами, которые мы сравниваем только 11 лет, уже можно отметить значительные различия в стиле. Переводчик Булян в своем переводе чаще всего пользовался дословным переводом и, в общем, можно сказать, что его перевод почти слепо следит за оригинальным текстом, что несомненно привело до известных ошибок в самом переводе. С другой стороны, переводчица Перушко предложила более художественный перевод, который не следит точно за оригиналом т.е. не пользуется синтаксисом характерным для русского языка, избегает дословный перевод и т.п. В некоторых моментах, перевод написан переводчицей Перушко, из нашей точки зрения, находится на самой границе между переводом и переделки, так как она свободно играет словами.

Полюбит ли на самом деле читатель перевода такой более свободный перевод оригинала, зависит от стиля который нравится каждому из читателей. Мы сказали бы, что в художественных произведениях, как в этих приведенных в нашей работе, важнее всего передать идею и художественную картинку самого оригинала, и нам кажется, что это лучше сделать пользуясь более свободным переводом.

Кроме анализа самых переводов, в этой работе мы постарались сделать краткий обзор теории перевода, с особым акцентом на теорию художественного перевода и ее особенности.

В первой части нашей работы, мы обратили внимание на автора оригинальных текстов, используемых для нашего анализа - Михаила Булгакова. Мы привели самые важные факты из его биографии, описали особенности его раннего творчества и привели короткий анализ рассказов и повести, которые мы обсуждали в анализе.

Литература

Источники:

Булгаков, Михаил (1927) *Морфий*. Медицинский работник.

http://modernlib.ru/books/bulgakov_mihail_afanasevich/morfij/. Декабрь 2015.

Булгаков, Михаил (1926) *Я убил*. Медицинский работник.

http://modernlib.ru/books/bulgakov_mihail_afanasevich/ya_ubil/. Декабрь 2015.

Булгаков, Михаил (1926) *Полотенце с петухом*. Медицинский работник.

http://modernlib.ru/books/bulgakov_mihail_afanasevich/polotence_s_petuhom/. Декабрь 2015.

Булгаков, Михаил (1922) *Красная корона: istoria morbi*. Накануне.

http://modernlib.ru/books/bulgakov_mihail_afanasevich/krasnaya_korona_historia_morbi/.

Декабрь 2015.

Bulgakov, Mihail (2002) *Davolijada*. Zagreb: Bookglobe (Preveo Igor Buljan).

Bulgakov, Mihail (2013) *Kako se kalio Majstor; Rana proza Mihaila Bulgakova*. Zagreb:

Naknada Ljevak (Prevela Ivana Peruško и др.).

Литература:

Ожегов, Сергей Иванович. Шведова, Наталия Юльевна(2010) *Толковый словарь русского языка*. Москва: Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова.

Poljanec, Radoslav Franjo. Madatova-Poljanec, Serafima M. (2002) *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Anić, Vladimir (2003) *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Anić, Vladimir. Goldstein, Ivo (1999) *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi Liber.

Солодуб, Ю. П., Альберхт, Ф. Б., Кузнецов, А. Ю. (2005) *Теория и практика художественного перевода*. Москва: Academia.

Федоров, А. В. (2002) *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)*. Москва: Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ». Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ.

Садыхова С.А./Sadıxova, Sevinc Əziz qızı. (2007) *Творчество М. Булгакова - сатирика*. Баку: Адильоглу.

Ахмедова, Севил Назар кызы (2014) *Особенности перевода художественных текстов*. <http://philology.snauka.ru/2014/08/888>. Июль 2016.

Галеева, Наталья Львовна (2006) *Перевод в культуре: уточнение статуса и понятий*. <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs9galeeva.pdf>. Август 2016.

Топер, Павел (1998) *Перевод и литература: творческая личность переводчика*. <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper.html>. Август 2016.

Новиков, Василий. (1996) *Михаил Булгаков - художник*. Москва: Московский рабочий. http://www.russofile.ru/articles/article_64.php. Январь 2016.

Левицкая, Татьяна. Фитерман, Ада. (1963) *Теория и практика перевода с английского языка на русский*. Москва: Издательство литературы на иностранных языках. http://www.norma-tm.ru/library1_0.html. Январь 2016.

Sažetak na hrvatskom jeziku

Ovaj diplomski rad istražuje neke aspekte umjetničkoga prevođenja na primjeru izabranih pripovijedaka M. A. Bulgakova, koje pripadaju danas već kultnome liječničkome opusu *Zapisi mladoga liječnika*. Diplomski rad, osim nekih književno-teorijskih i teorijsko-prevoditeljskih postulata, problemu prevođenja pristupa iznimno pragmatično i praktično. Teorija je u njemu pokazana kroz sam tekst, odnosno na primjeru različitih (pogrešnih i uspješnih) prevoditeljskih postupaka i rješenja. Upravo se zbog toga teorijski postulati i problemi kojima se bavi znanost o prevođenju pokazani na primjeru hrvatskih prijevoda Bulgakovljevih liječničkih pripovijedaka. Na izdvojenim primjerima ukazalo se na potencijalne pogreške u prevođenju, ali i na neke osnovne prevoditeljske postupke, kao što su konkretizacija, generalizacija, adaptacija i sl.. Usporedna analiza prijevoda Bulgakovljevih pripovijedaka Igora Buljana iz 2002. godine i Ivane Peruško iz 2013. godine nudi dobar uvid u korištene prijevodne tehnike kojima prevoditelji dočaravaju hrvatskome čitatelju ideju, stil i glas originala.

Ključne riječi

Bulgakov, rana djela Bulgakova, prijevod, književni prijevod, prevoditeljski postupci, pogreške u prijevodu

Ключевые слова

Булгаков, раннее творчество Булгакова, перевод, художественный перевод, переводческие преобразования, ошибки перевода

Životopis

Valentina Muškardin rođena je u 08.11.1990. godine u Rijeci. Odrastala je u Malom Lošnju gdje završava Opću gimnaziju u Srednjoj školi Ambroz Haračić. Nakon toga upisuje Filozofski fakultet u Zagrebu - ruski jezik i književnost te francuski jezik i književnosti. Na diplomskom studiju se na oba odsjeka odlučuje za prevoditeljski smjer.

Za vrijeme studiranja pohađala *Ljetnu školu prevođenja* pod pokroviteljstvom Europske Komisije (prevođenje sa slavenskih jezika na francuski i obrnuto), održanoj na Sveučilištu u Poitiersu, Francuska. Također, pomaže u organizaciji prvog međunarodnog znanstvenog skupa Francontraste 2010.

Radno iskustvo stječe još za vrijeme studiranja održavajući tečajeve stranih jezika unutar većih kompanija i škola stranih jezika.

Od lipnja 2014. stalno zaposlena u Jadranka hotelima d.o.o u Malom Lošnju u odjelu marketinga i prodaje gdje je zadužena za prezentiranje i poticanje prodaje hotelskog portfelja kompanije (hoteli 4* i 5*) na različitim poslovnim radionicama, turističkim sajmovima i prodajnim akvizicijama.