

УДК 81-119

**ПРИНЦИП ПАЛИМПСЕСТА  
(АНАЛИЗ СЕМИОТИЧЕСКИХ КОДОВ КУЛЬТУРЫ В АСПЕКТЕ  
РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДВОЙНОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ  
АНГЛИЙСКОГО ПЕРЕВОДА ПОВЕСТЕЙ М. БУЛГАКОВА)**

**Милостивая А.И.**

В статье анализируются особенности коммуникативно-адекватного перевода семиотически маркированных культуронимов, выступающих в качестве кодов описываемой писателем советской действительности. При этом в фокус исследовательского интереса попадает особый дискурс английского перевода булгаковской прозы, где реальность просматривается сквозь призму двойной субъективности мировосприятия, т.е. субъективности автора и переводчика. В результате исследования делается вывод, что достижение коммуникативной адекватности возможно при условии изображения переводчиком языковой игры пластов палимпсеста советского дискурса эпохи создания исходного текста и его переводной версии.

**Ключевые слова:** перевод, двойная субъективность, палимпсест, проза М. Булгакова, культуроним, семиотический код культуры, коммуникативная адекватность перевода, синергия.

**PALIMPSEST PRINCIPLE (ANALYSIS OF SEMIOTIC  
CULTURE CODES AS REPRESENTING DOUBLE SUBJECTIVITY  
IN THE ENGLISH VERSION OF M. BULGAKOV'S STORIES)**

**Milostivaya A.I.**

The article studies peculiarities of communicative adequate translation of semiotically marked culturonyms, which serve as codes for the Soviet time reality depicted by the author. Moreover the research focuses on specific English translation discourse of Bulgakov's prose where the reality can be viewed in the light of double subjectivity of mentality, i.e. the author's and the translator's. The results of the research show that communicative adequacy is possible in case the translator conveys

the play of words represented by palimpsest of the Soviet time discourse synchronous to the epoch of the source text and its translated version.

**Keywords:** translation, double subjectivity, palimpsest, Bulgakov's prose, culturonym, semiotic culture code, communicative adequacy of translation, synergy.

*В данной статье представлены результаты проекта Erasmus Mundus Aurora II (AURORA2013B392).*

Процесс перевода – это речемыслительная деятельность, в ходе которой происходит декодирование когнитивных структур исходного языка и нахождение их структурно эквивалентных и коммуникативно адекватных соответствий в переводящем языке. Для номинации данной деятельности, с нашей точки зрения, отлично применима постмодернистская метафора палимпсеста. По словам Т. де Квинси, человеческий мозг напоминает исполинский палимпсест, т.е. «пергамент, с которого слой за слоем стирают первоначальную надпись с тем, чтобы нанести другую, причем более ранняя информация не исчезает бесследно, а как бы просвечивает сквозь новую, и ее смысл возможно декодировать» [7, с. 152].

Транспозиция данной метафорической трактовки палимпсеста в метаязык переводоведческой дескрипции основывается на том, что процесс художественного перевода «инкорпорирует речемыслительные практики всех субъектов коммуникации, которые связаны с генерированием литературного текста в культуре исходного и переводящего языков» [10, с. 21]. Возможность перевода обусловлена, таким образом, отношениями диалогического взаимодействия между:

- автором исходного текста с его лингво- и социокультурным жизненным миром и переводчиком;
- переводчиком и художественной реальностью, где присутствуют литературные персонажи.

На релевантность указанных диалогических отношений с точки зрения коммуникативной адекватности изображения фикционального мира исходного текста в его переводных версиях указывает также Н.К. Гарбовский. Этот исследователь постулирует факт существования особой реальности переводимого текста, основные характеристики которой детерминированы как личностными чертами автора исходного текста, так и языковой личностью переводчика: «Переводчик пытается воссоздать виртуальный образ действительности: он не перерисовывает вновь, как копиист, фрагмент реальной действительности, описанный автором оригинала, он должен выразить иными средствами то, что уже выражено в оригинальном тексте» [6, с. 319]. Мы считаем, что сказанное выше можно отнести, прежде всего, к репрезентации в переводных версиях художественных произведений семиотических кодов культуры, т.е. той сетки «которую культура "набрасывает" на окружающий мир, членит, категоризует и оценивает его» [8, с. 232]. Таким образом, возможность существования представления одной знаковой системы (например, текста оригинала и его жизненного мира) посредством другой знаковой системы (текста перевода в контексте принимающей культуры).

Именно в случае переводческого осмысления этих феноменов наиболее четко прослеживается синергетическая сущность трансляции художественного произведения, связанная с возникновением особого переводческого пространства, в котором происходит смыслогенерирование в принимающей культуре: «Если ядро переводческого пространства – содержание текста выражает эксплицитный смысл, то периферия включает в себе разнообразные имплицитные смыслы, формируемые как в текстовых полях, так и в полях субъектов переводческой коммуникации. Каждое из текстовых полей является носителем множества имплицитных смыслов. Мы выделяем три текстовых поля: энергетическое, фатическое, экологическое, а также три поля субъектов переводческой коммуникации: автора, переводчика, реципиента» [9, с. 173]. Поэтому с полным правом перевод, в том числе и литературный, можно

рассматривать как синергию авторского смысла и субъективных репрезентаций семиотических кодов культуры переводчика.

Целью данной статьи является исследование переводческой специфики репрезентации культуронимов, эксплицирующих семиотические коды культуры исходного текста, в английском варианте повестей М. Булгакова «Записки на манжетах», «Дьяволиада» и «Роковые яйца». В качестве теоретической базы нашего анализа избран постулат о двойной субъективности деятельности переводчика литературного произведения, которая на языковом уровне в тексте-транслате предстает в виде палитры палимпсеста кодов автора оригинала и переводчика. Выбор материала исследования обусловлен тем, что рассматриваемые в данной статье булгаковские произведения повествуют о достаточно напряженной в социальном плане раннесоветской исторической эпохе, а следовательно в их текстах наиболее рельефно манифестируется социокультурно детерминированные маркеры ментальности литературных персонажей изображаемого писателем времени.

Итак, обратимся к анализу двойной субъективности в репрезентации семиотического кода культуры «Репрессии в СССР» в булгаковских «Записках на манжетах»:

Я – уже не завлито. Я – не завтео. Я – безродный пес на чердаке. Скорчившись сижу. *Ночью позвонят – вздрагиваю* [2, с. 133]. – So now I'm not head of ASS Lit. Or Dram. I'm a stray dog in an attic. Hunched up. *Shuddering when the bell rings at night* [14, p. 42].

Выделенный жирным шрифтом фрагмент оригинала эксплицирует такое характерное явление общественной жизни СССР 20-х-30-х гг. XX в., как страх перед репрессиями, что в английском переводе никак не эксплицировано, а, следовательно, о коммуникативной адекватности при передачи пластов палимпсеста текста и социокультурного контекста его бытования в данном случае говорить нельзя.

В этой же повести М. Булгаков упоминает еще одну распространенную социальную практику раннесоветской эпохи – уплотнение жилплощади:

У него большая квартира, с портьерами, *уплотненная* присяжным поверенным, который теперь не присяжный поверенный, а комендант казенного здания [2, с. 146]. – Has a large flat with portieres, *now compulsorily shared* with a lawyer, who is a lawyer no longer, but the commandant of a government building [14, p. 62-63].

О том, что уплотнение типично и социально резонансно для того периода, свидетельствует частое описание того, как большевики принудительно отбирали жилье у богатых и подселяли к ним в квартиры новых людей, в художественной литературе. Так, например, у М. Булгакова в «Собачьем сердце» описывается попытка уплотнения квартиры профессора Преображенского:

Мы, управление дома, – с ненавистью заговорил Швондер, – пришли к вам после общего собрания жильцов нашего дома, на котором стоял вопрос об уплотнении квартир дома ...

– Кто на ком стоял? – крикнул Филипп Филиппович. – Потрудитесь излагать ваши мысли яснее.

– Вопрос стоял об уплотнении ...

– Довольно! Я понял! Вам известно, что постановлением от 12-го сего августа моя квартира освобождена от каких бы то ни было уплотнений и переселений? [4, с. 63].

Таким образом, очевидны яркие экспрессивные коннотации рассматриваемого культуронима, что отсутствует у его английского соответствия, которое нейтрально по своей стилистической окраске. Следовательно, здесь можно говорить только об эквивалентности в репрезентации в переводящем языке только денотативного плана текста оригинала, но никак не его семиотического экспрессивного кода.

Далее рассмотрим еще один пример, где представлен семиотический код раннесоветской культуры «Дефицит продуктов»:

Когда старик увидел машину и когда я сказал, что ему нужно подписать бумаги, он долго смотрел на меня пристально, пожевал губами:

– В вас что-то такое есть. Нужно было бы вам похлопотать об *академическом пайке* [2, с. 151]. – When the old man saw the car and I told him he had to sign the papers, he gave me a long look, ruminating. “There's something about you. You should apply for an *academician's food ration*” [14, p. 71-72].

На релевантность выделения данного семиотического кода культуры указывает следующая ниже цитата из романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»:

Нависало неотвратимое. Близилась зима... Надо было готовиться к холодам, запасать пищу, дрова. Но в дни материализма материя превратилась в понятие, пищу и дрова заменил продовольственный и топливный вопрос [11, с. 193].

Из совокупности литературных источников о быте людей булгаковской эпохи становится очевидно, что дефицит продовольствия был достаточно серьезен и это вызывало в качестве меры борьбы с данным негативным социальным явлением введение различных типов продуктовых пайков. М. Булгаков говорит об академическом пайке, который включал в себя «40 фунтов черного хлеба, 4 фунта растительного масла или жира, 15 фунтов селедки, вместо которой изредка давали мясо, 12 фунтов крупы, 6 фунтов гороха или фасоли, 2,5 фунта сахара, четверть фунта чая и 2 фунта соли» [12, с. 11]. Таким образом, налицо, во-первых, такая сема значения рассматриваемого понятия, как скудный состав пайка, предназначенного в 20-е гг. прошлого века для выдающихся работников науки и искусства, во-вторых, сразу бросается в глаза конкретизирующий эпитет «академический», связанный референциальными отношениями с узким кругом лиц, на которых рассчитан этот продуктовый набор. Английский переводчик не конкретизирует два названных нами слоя палимпсеста значений рассматриваемого семиотически маркированного культуронима. Поэтому в пространстве переводного текста не эксплицирован дефицит продуктов в послереволюционном Советском Союзе и, кроме того, реципиентом перевода может быть вследствие сходства по звучанию и написанию (ср.: амер. англ. *academician* – преподаватель высшего учебного заведения) неверно декодирован эпитет «академический».

В следующем примере проанализируем переводческую специфику семиотического кода культуры «Канатчикова дача»:

Давно уже мне кажется, что кругом мираж. Зыбкий мираж. Там, где вчера... впрочем, черт, почему вчера?! Сто лет назад... в вечности... может быть, не было вовсе... может быть, сейчас нет?... *Канатчикова дача* [2, с. 154]. – For some time everything round me has seemed like a mirage. A vaporous mirage. There, where yesterday... But why yesterday, for goodnees sake? A hundred years ago ... an eternity ... perhaps it never existed at all... perhaps it doesn't now. *Kanatchikov dacha!* [14, p. 76].

Курсивом выделено словосочетание «Канатчикова дача», которое стало в российской культуре прецедентным благодаря тому, что оно номинирует известную психиатрическую клинику в Москве. Ее здание ранее принадлежало купцу Канатчикову, чье имя запечатлено в названии лечебного учреждения. Возможно допустить, что данная больница послужила прототипом клиники Стравинского из «Мастера и Маргариты». В современной российской культуре «Канатчикова дача» приобрела известность благодаря популярной песне В. Высоцкого (Дорогая передача! // Во субботу, чуть не плача, // Вся Канатчикова дача // К телевизору рвалась). Для англоязычного читателя М. Булгакова данный имплицитный смысл рассматриваемого культуронима не очевиден. Поэтому в данной ситуации вполне уместна затекстовая сноска-истолкование, которую дал переводчик: A clinic for the mentally ill. Тем самым в палимпсест эксплицитного и имплицитного смысла исходного текста выражен в полной мере.

В текстовом пассаже, представленном ниже, интересной представляется семиотика официального наименования лица в советском социуме:

– Денег не будет.

– Завтра? – хором закричали женщины.

– Нет, – кассир замотал головой, – и завтра не будет, и послезавтра. Не налезайте, *господа, а то вы мне, товарищи*, стол опрокинете.

– Как? – вскричали все, и в том числе наивный Коротков.

– *Граждане!* – плачущим голосом запел кассир и локтем отмахнулся от Короткова. – Я же прошу! [1, с. 412-413].

– “There's no cash.”

– “Tomorrow?” the women shouted in chorus.

– “No,” the cashier shook his head. “Not tomorrow either, or the day after.

Keep calm, *ladies and gents*, or you'll knock the desk over, *comrades*”.

– “What?” yelled everyone, the naive Korotkov included.

– “*Citizens!*” the cashier cried tearfully, elbowing Korotkov out of the way. “I beg you!” [13, p. 94].

Итак, в отличие от обращения «господин», первоначально обозначавшего представителя привилегированного дворянского сословия, в СССР 20-х-30-х гг. XX в. использование слов «гражданин» и «товарищ» стало общепринятой коммуникативной практикой. Известный российский лингвист Л.А. Введенская отмечает: «В 20-30-е гг. появился обычай, а затем стало нормой при обращении арестованных, заключенных, судимых к работникам органов правопорядка и наоборот не говорить *товарищ*, а только *гражданин*: *гражданин подследственный, гражданин судья, гражданин прокурор*. В результате слово *гражданин* для многих стало ассоциироваться с задержанием, арестом, милицией, прокуратурой. Негативная ассоциация постепенно так «приросла» к слову, что стала его неотъемлемой частью» [5, с. 304-305].

В процитированном пассаже из булгаковской «Дьяволиады» изображена типичная производственная сцена первых послереволюционных советских лет, когда указанные выше культурно-семиотические коннотации официальных наименований лица только начали формироваться. Поэтому кассир обращается к рабочим, пытаясь объяснить им ситуацию с задержкой зарплаты, используя как старую дореволюционную номинацию лица «господин», так и новую – «товарищ». Когда субъект речи замечает, что его слова не возымели никакого воздействия на публику, он начинает подчеркивать официальность ситуации и свою начальственную социальную позицию посредством использования обращения «гражданин». Английский переводчик, хотя и передает точные



денотативные соответствия рассмотренным лексемам в исходном языке, но все же упускает охарактеризованные нами выше эмоциональные коннотации, которые являются неотъемлемыми компонентами палимпсеста смыслов оригинала.

Далее обратимся к анализу культуронима, связанного с экспликацией семиотического кода культуры «Советские правоохранительные органы»:

– Гони его к чертовой матери, – монотонно сказал Персиков и смахнул карточку под стол.

Панкрат повернулся и вышел и через пять минут вернулся со страдальческим лицом и со вторым экземпляром той же карточки.

– Ты что же, смеешься? – проскрипел Персиков и стал страшен.

– Из *генею*, они *говорять*, – бледнея, ответил Панкрат.

Персиков ухватился одной рукой за карточку, чуть не перервал ее пополам, а другой швырнул пинцет на стол. На карточке было написано кудрявым почерком: «Очень прошу и извиняюсь, принять меня, многоуважаемый профессор, на три минуты по общественному делу печати и сотрудник сатирического журнала «*Красный ворон*», издания ГПУ».

– Позови-ка его сюда, – сказал Персиков и задохнулся [3, с. 317-318].

– “Tell him to go to blazes”, said Persikov flatly, tossing the card under the table.

Pankrat turned round and went out, only to return five minutes later with a pained expression on his face and a second specimen of the same visiting card.

– “Is this supposed to be a joke?” squeaked Persikov, his voice shrill with rage.

– “Sez 'e's from the Gee-Pee-Yoo”, Pankrat replied, white as a sheet.

Persikov snatched the card with one hand, almost tearing it in half, and threw his pincers onto the table with the other. The card bore a message in ornate handwriting: “Humbly request three minutes of your precious time, esteemed Professor, on public press business, correspondent of the satirical magazine *Red Maria*, a GPU publication”.

– “Send him in”, said Persikov with a sigh [15, p. 170-171].

В выделенном курсивом фрагменте речь идет о Государственном политическом управлении (ГПУ) при Народном комиссариате внутренних дел РСФСР, т.е. об органе государственной безопасности, который навевал страх на население, поэтому для его сотрудников были открыты двери во всех советских учреждениях. Из перевода булгаковских «Роковых яиц» этот факт неясен, а ГПУ без расшифровки и комментариев – это нейтральная, не вызывающая никаких эмоций аббревиатура для носителей переводящего языка. Таким образом, в английской версии отсутствует эмоциональная составляющая палимпсеста смысла, вкладываемого автором в оригинал.

Подводя итог нашему анализу отметим, что адекватное декодирование семиотических кодов культуры текста оригинала и нахождение их эквивалентов в переводящем языке и культуре в процессе русско-английского перевода произведений М. Булгакова возможно при учете переводчиком социокультурного фона изображаемой автором исходного текста исторического периода, который неизбежно, подобно различным слоям красок в палитре палимпсеста, просматривается призму двойной субъективности автора и переводчика.

### **Список литературы:**

1. Булгаков М. Дьяволиада // Булгаков М. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 1. М.: Голос, 1995. С. 412-448.
2. Булгаков М. Записки на манжетах // Булгаков М. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 1. М.: Голос, 1995. С. 125-162.
3. Булгаков М. Роковые яйца // Булгаков М. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 1. М.: Голос, 1995. С. 305-379.
4. Булгаков М. Собачье сердце // Булгаков М. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 3. М.: Голос, 1995. С. 46-137.
5. Введенская Л.А. Культура речи. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. 448 с.
6. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: МГУ, 2004. 544 с.

7. Квинси Т., де. Исповедь англичанина, любителя опиума. М.: Ладомир; Наука, 2000. 422 с.
8. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
9. Кушникова Л.В. Основные принципы синергетики перевода // Вестник Удмуртского университета. 2011. Вып. 4. С. 173-177.
10. Милостивая А.И. Палимпсест речемыслительных практик коммуникантов в художественном переводе (на материале фрагмента романа «Улисс» Дж. Джойса и его переводов на русский язык) // *Translata-2014: Book of Abstracts* (Innsbruck, October 30 – November 1, 2014). Innsbruck: University of Innsbruck, 2014. P. 21.
11. Пастернак Б. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл, 2003. 576 с.
12. Черных А.И. Между теорией и доктриной: экономика перед судом политики // «Экономист». Избранное. 1921-1922. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2008. С. 7-52.
13. Bulgakov M. *Diabloliad*. Translated by K.M. Cook-Horujy // Bulgakov M. *The Heart of a Dog and Other Stories*. М.: Raduga, 1990. P. 93-148.
14. Bulgakov M. *Notes Off the Cuff*. Translated by K.M. Cook-Horujy // Bulgakov M. *The Heart of a Dog and Other Stories*. М.: Raduga, 1990. P. 28-92.
15. Bulgakov M. *The Fateful Eggs*. Translated by K.M. Cook-Horujy // Bulgakov M. *The Heart of a Dog and Other Stories*. М.: Raduga, 1990. P. 149-259.

#### **Сведения об авторе:**

Милостивая Александра Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия).

#### **Data about the author:**

Milostivaya Alexandra Ivanovna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Theory and Practice of Translation Department, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russia).

**E-mail:** [xyscha@mail.ru](mailto:xyscha@mail.ru).