

Н. В. Менькова

Русские диминутивы в английском переводе романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

В статье рассматриваются проблемы перевода русских диминутивов на английский язык. Отмечается, что размерное и оценочное значения диминутивов передаются в переводе по отдельности. Описываются способы передачи размерного и оценочного значений. Отмечается, что масштаб смысловых потерь, неизбежных при переводе, может быть разным и зависит от режима речи и наличия общих оценочных презумпций.

Key words: фактическая речь, автор-рассказчик, диминутивный, эмоциональное значение, английский эквивалентный, фатическая коммуникация, менталитет, метатекст, повествование, структура рассказа, предположение, речевой режим, субъективная оценка.

N. V. Menkova

The Russian Diminutives in English Translation of the Novel by M. A. Bulgakov “The Master and Margarita”

In the article the problems of transfer of Russian diminutives in English are regarded. It is noticed that dimensional and estimated value of the diminutives are transferred in translation separately. The ways of transfer of dimensional and estimated value are described. It is noticed that the scale of semantic losses, which are inevitable during translation, can be different and it depends on the speech regime and presence of the general estimated presumptions.

Key words: actual speech, auctorial narrator, diminutive, emotive meaning, English equivalent, phatic communication, mentality, metatext, narration, narrative structure, presumption, speech regime, subjective evaluation.

Как известно, английский язык (как и многие другие западноевропейские языки), в отличие от славянских языков, не имеет диминутивных форм как регулярной семантической и словообразовательной категории. Отсутствие в английском языке диминутивов создает известные трудности при переводе текстов с русского языка на английский (как и на другие языки, не имеющие диминутивов). В этой связи естественным представляется вопрос, во-первых, каким способом передается размерно-оценочное значение диминутивов в текстах английских переводов русских художественных текстов и, во-вторых, насколько тяжелы оказываются при этом смысловые потери, неизбежные при переводе. Рассмотрим эти проблемы на примере текста английского перевода романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», сделанный Майклом Гленни в 1967 г. (см. текст перевода по изданию [5]).

Вполне очевидно, что уменьшительно-ласкательное значение диминутивов складывается из двух семантических компонентов – размерного и оценочного, которые в английском языке могут быть переданы лишь по отдельности, что и обнаруживается в тексте перевода. В английском переводе передается в первую очередь размерное значение диминутивов, которое бывает представлено несколькими способами:

1. В переводе широко используется размерная лексика – именные словосочетания с размерными прилагательными *little* и *small*: *лодочка* – *little boat* (= ‘маленькая лодка’), *пакетик* – *little parcel* (= ‘маленький пакет’); *головка* – *small head* (= ‘маленькая голова’) и т. п.

Помимо размерных прилагательных *small* и *little*, в тексте перевода (так же как и в русском оригинале) в качестве распространителя может использоваться несобственно размерная лексика. Например:

(1) *Сквозь редкие и еще слабо покрытые зеленой ветки клена он увидел луну, бегущую в прозрачном облачке.*

(1') *Through the sparse leaves of a sycamore tree he saw the moon flying through a translucent (= ‘просвечивающий, полупрозрачный’) cloud.*

2. Значение «малый размер» может быть включено в лексическое значение имени. Например:

(2) *держа в руках какую-то книжечку в темно-сером переплете*

(2') *holding a booklet (= ‘тонкая книга обычно в бумажном переплете’) in a dark grey binding.*

3. Для русского диминутива в английском переводе подбирается слово, обозначающее специфическую реалию англоязычного мира, имею-

щую размерное сходство с русской реалией. Например:

(3) *Первый из них... свою приличную шляпу пирожком нес в руке.*

(3') *He carried his decorous pork-pie (= 'пирог со свиной') hat by the brim...*

Правда, в этом случае, на наш взгляд, достичь желаемой точности перевода все-таки не удастся, так как, судя по данным словарей, номинация *pork-pie* обозначает предмет круглой формы, то есть не такая, какая ассоциируется с русским размерным диминутивом *пирожок* (ср.: в английском толковом словаре Лонгмана слово *pork-pie* толкуется как '(esp. in Britain) a small usu round baked pastry case containing small pieces of pork mixed with other substances', что означает 'пирог из кусочков свинины и других ингредиентов в маленьком круглом контейнере').

4. Достаточно часто размерное значение диминутива вообще не получает отражения при переводе.

Английские соответствия русских диминутивов могут быть оценены именно как соответствия, но не как эквиваленты, поскольку во многих случаях при переводе происходит потеря оценочного компонента значения диминутива. Это наблюдается как при передаче прямой речи персонажей, имитирующей актуальную речь, так и в авторском повествовании. Например, при переводе реплики персонажа

(4) *помощник мага ... внезапно вытащил из-за уха у кота собственные Римского золотые часы с цепочкой ...*

– Ваши **часики**? Прошу получить, – *развязно улыбаясь, сказал клетчатый.*

(4') *he made a pass beside the cat's ear and pulled out of it Rimsky's gold watch (= 'часы') and chain...*

'Your **watch** (= 'часы'), *sir*? There you are,' said the man in checks

английская версия не передает той игриво-иронической тональности, которая заложена в русском высказывании и создается диминутивом *часики* в сочетании с характерной интонацией и сопровождающими ее мимикой и жестами. Более того, использование в английской версии обращения *sir*, являющегося показателем вежливого этикетного общения и фиксирующего более низкий социальный статус говорящего по сравнению с собеседником, не соответствует той характеристике прямой речи персонажа, которая передается в словах автора глагольным определением *развязно*. В английском языке данная эмоцио-

нальная тональность высказывания может быть передана лишь интонационно (при чтении текста вслух) и паралингвистически – с помощью мимики, жестов и сопроводительных телодвижений (при его театрализации). Показательно также и то, что глагольное определение *развязно* в переводе не получает отражения. Еще пример – фрагмент из авторского повествования:

(5) *Он [Варенуха] спустился в нижний этаж, ... выскочив из кассы, тут же на ходу отбил от назойливых контрамарочников и нырнул в свой кабинетик... Тут в кабинетике как-то быстро стало темнеть.*

(5') *He slipped to his own office to pick up his cap... At that moment his office began to darken.*

Использование в переводе английского соответствия *office* на месте русского диминутива *кабинетик*, употребленного в контексте глагола *нырнул* (англ. *slipped*) со сниженной стилистической окраской, также оставляет невыраженным авторское ироническое отношение к персонажу – пронируливому и вездесущему администратору Варьете Варенухе.

Судя по английскому тексту, утрата оценочных смыслов, заложенных в семантике диминутивов, вполне осознается автором перевода, поскольку в тексте присутствуют следы попыток передать данные смыслы. Так, в репликах персонажей эмоциональная тональность фатической речи передается за счет введения в прямую речь дополнительных лексических средств с модальным или оценочным значением. Например: реплика персонажа

(6) – *Арчибальд Арчибальдович, водочки бы мне...*

представляет собой косвенный речевой акт (РА) просьбы, представленный в виде высказанного вслух желания. Мягкость просьбы в русском языке передается комплексно – с помощью целого ряда показателей: 1) особой «задушевной» интонации, 2) частицей *бы*, которая задает высказыванию желательную модальность, 3) отсутствием формы повелительного наклонения глагола, которая призвана оформлять более настоятельные просьбы (ср. *Дайте водочки!*), 4) обращением *Арчибальд Арчибальдович* – эксплицирование собеседника в высказывании позволяет говорящему сократить дистанцию между собой и своим собеседником и, наконец, 5) диминутивом *водочки*. В английском же переводе РА просьбы также оформляется как косвенный РА, но РА вежливого вопроса – *Could I have..?*, который в соответствии с английским коммуникативным

поведением свидетельствует об известной дистанцированности говорящего по отношению к собеседнику (о различиях английского и русского коммуникативного поведения см. [3]). Поэтому для придания мягкости вежливому вопросу, для сближения говорящего и слушающего при переводе во фразу вводится модальное наречие *possibly* (= «возможно, может быть»): (6) 'Archibald Archibaldovich, could I possibly (= «возможно, может быть») have a **glass of vodka** (= «рюмка/стакан водки»)?' Еще пример – также реплика персонажа:

(7) – *Ах так?!... ну ладно же! Прощайте... – и головою вперед он бросился в штору окна. Раздался удар, но небьющиеся **стекла** за шторой выдержали его, и через мгновение Иван забился в руках у санитаров. ...*

– *Так вот вы какие **стеклышки** у себя завели!.. Пусту! Пусту, говорю!*

(7') *There was a loud crash, but **the glass** did not even crack, and a moment later Ivan Nikolayich was struggling in the arms of the orderlies ... 'Fine sort of (= «прекрасный сорт...») **glass** you put in your windows! Let me go! Let me go!*

где диминутив *стеклышки*, задающий высказыванию ироническую модальность, в английской версии получает компенсацию с помощью оценочного прилагательного *fine* (*fine sort of* = 'прекрасный сорт...'), которое, как и в русской фразе, прочитывается с противоположным оценочным знаком.

Для передачи эмоционально-оценочных смыслов диминутивов при переводе могут использоваться фразеологические ресурсы английского языка. Так, при передаче диминутива *шуточка* (пример (8), развившего в русском языке устойчивое отрицательное значение, автор перевода предпринимает попытку сохранить отрицательно-оценочный смысл за счет фразеологического сочетания *practical joke* (в английском толковом словаре Хорнби *practical joke* толкуется как 'a trick played on sb in order to make him appear ridiculous' (= 'шутка, выставляющая кого-л. в смешном свете'), а в англо-русском словаре В. К. Мюллера – как '(грубая) шутка (сыгранная с кем-л.), розыгрыш'), хотя и в этом случае общий иронический модус высказывания не сохраняется. Ср.:

(8) – *Это вздор! Его собственные **шуточки** – перебил экспансивный администратор...*

(8') 'A lot of rubbish! More of his **practical jokes**,' said Varenuvka confidently...

В целях передачи оценочных смыслов, отражающих авторский взгляд на изображаемое, переводчик прибегает еще к одному способу – нарушению лексической сочетаемости слов. Например: во фразе

(9) ... *выехала полная блондинка в трико и **юбочке**, усеянной серебряными звездочками...*

(9') *Next a fat blonde girl, wearing a sweater and a very **brief skirt** (= «очень короткая юбка») strewn with sequins*

размерный диминутив *юбочка* переводится с помощью словосочетания с размерным прилагательным *brief – a very brief skirt* вместо ожидаемого *short – a short skirt* (= «очень короткая юбка»). Английское же прилагательное *brief* обозначает признак, измеряемый во времени, а не в пространстве (ср.: в словаре Хорнби *brief* толкуется как «(of time, events, writing, speaking) lasting only for a short time» – «длящийся в течение короткого времени»). Сознательное нарушение норм лексической сочетаемости слова, имеющее место в словосочетании *a very brief skirt*, требует переосмысления фразы, которая буквально означает 'краткая (во времени) юбка' и которую, воспользовавшись названием известного фильма Сергея Бодрова-старшего, можно было бы перевести как «юбка **давай-сделаем-это-по-быстрому**» (то есть «юбка для быстрого секса»). Выбранная при переводе номинация *brief* позволяет автору перевода придать персонажу эпатажно-сатирический облик и тем самым внести лепту в создание общей сатирической модальности «московских» глав романа.

Несмотря на стремление переводчика передать субъективно-модальные смыслы русских диминутивов, смысловые потери при переводе все-таки неизбежны. Однако степень тяжести этих потерь для общего смысла предложения и текста может оказаться различной. Чтобы оценить масштаб смыслового ущерба, необходимо иметь в виду два обстоятельства.

Во-первых. В речи диминутивы не всегда реализуют свое исходное размерно-оценочное значение; они могут терять один из компонентов и реализовать либо только оценочное, либо только размерное значение. Эти три типа употреблений связаны с противопоставлением двух режимов речи – диалогического и повествовательного (см. об этом [4]).

В актуальном диалоге, осуществляемом в координатах Я-ТЫ-ЗДЕСЬ-СЕЙЧАС, диминутивы часто используются не для номинации маленького по размеру объекта, а в целях фатического

общения – для того чтобы установить контакт с собеседником, создать теплую, доверительную атмосферу общения (*Сунчику поешь!; Сейчас посудку помою; На обедик-то пойдете?*). В фатической речи (в том числе и в целях создания иронии) диминутивы обычно утрачивают свое размерное значение, и именно в подобных случаях потеря эмотивных смыслов при переводе ощущается сильнее всего; ср. пример (4), а также:

(10) – *Об чем разговор! Взревел Корovieв, – сколько вам билетиков, Никанор Иванович, двенадцать, пятнадцать?*

(10') *'But of course!' exclaimed Koroviev. 'How many do you want?' Nicanor Ivanovich – twelve, fifteen?'* (значение диминутива не получает отражения в переводе).

Отсутствие размерного значения у фатических диминутивов вполне осознается автором перевода, о чем свидетельствует уже рассмотренный пример (4) и подобные ему примеры, где для перевода фатического диминутива *часики* автор не использует размерных прилагательных (то есть игнорирует размерное значение): – *Ваши часики?* – *'Your watch (= 'часы'), sir?'*

По-иному функционируют диминутивы в авторском повествовании. Точкой отсчета при этом является классическое третьеличное повествование, каковым является так называемое гетеродиегетическое повествование с аукториальным повествователем (см. об этом [1, с. 104–105; 277–280]). Аукториальный повествователь выступает в тексте как всезнающий, вездесущий, анонимный и бесстрастный, что проявляется в установке на объективистски безоценочное изложение событий. Поэтому в данном типе повествования нет места для прямого выражения авторских оценок, а соответственно, нет места и диминутивам как одному из средств их выражения. Ср.: в примере (11) фатический диминутив в реплике персонажа заменяется на исходную номинацию в словах автора.

(11) – *Что желаете надеть – халатик или пижамку?*

... Иван ... молча ткнул пальцем в *пижаму* из пунцово-красной байки (аналогично в примере (4)).

Если же в аукториальном повествовании диминутивы все же появляются, то они обычно реализуют только размерное значение, обозначая маленькие по размеру объекты. Размерное значение диминутивов может передаваться любым из названных выше способов (см. пример (12)), но достаточно часто размерные диминутивы вообще

игнорируются, так как во многих случаях размер объекта задается самой обозначаемой реалией (пример (13)). И в обоих случаях смысловых потерь при переводе практически не происходит. Например:

(12) ...*Поплавский сел на деревянный диванчик на площадке и перевел дух.*

(12')...*Poplavsky... sat down on a little wooden bench (= «маленький диван») on the landing to draw breath.*

(13) *Между туфель появились футляры, и в них заиграли светом блестящие грани хрустальных флаконов. Горы сумочек (= «маленьких сумок») из антилоповой кожи, из замши, из шелка, а между ними – целые груды чеканных золотых продолговатых футлярчиков (= «маленьких футляров»), в которых бывает губная помада.*

(13') *Beside the shoes there were flacons of scent, piles of handbags (= «сумки») made of buckskin, satin and silk, and next to them piles of gilt lipstick-holders (= «футляр для губной помады»).*

Говоря о нивелированности оценочного значения диминутивов в аукториальном повествовании, следует иметь в виду, что аукториальное повествование редко представлено в чистом виде, особенно в литературе XX века, для которой, как отмечается во многих нарратологических исследованиях (см., например, [2]), характерно усиление субъективного начала повествования. Аукториальное повествование лежит в основе любого третьеличного повествования, которое допускает, однако, чтобы повествователь отказался от обезличивающей его маски и тем или иным способом дал знать о себе. Именно так обстоит дело в романе Булгакова: повествование не является имперсональным, наоборот, оно имеет ярко выраженное субъективное начало. Повествователь постоянно обнаруживает свое присутствие в тексте, заявляет о себе как рассказчик, предстает перед читателем как вполне очерченная языковая личность, постоянно апеллирующая к читателю; ср. метатекстовые элементы в авторском повествовании: *Да, следует отметить...; прошу заметить; откровенно говоря; необходимо добавить, что; Объяснимся...; как сами понимаете; трудно даже передать; я не шучу и т. д., а также прямые обращения повествователя к читателю: За мной, мой читатель!*

Субъективация повествования в романе находит проявление и в его субъектной многоплановости – в нем звучат голоса разных персонажей. Оно оказывается насыщенным несобственно

прямой речью – скрытыми цитатами из фатической речи персонажей, эмотивные смыслы которой, как уже говорилось, слабо поддаются переводу и часто остаются невыраженными. Ср.:

(14) ... *председатель ... и, как-то не удержавшись, стыдливо попросил **контрамарочку**... Ошеломленный председатель пояснил, что **контрамарок** ему нужна только **парочка**, ему и Пелагее Антоновне, его супруге. Коровьев тут же выхватил блокнот и лихо выписал Никанору Ивановичу **контрамарочку** на две персоны в первом ряду.*

(14')... *and asked shyly for a **free ticket** to the show... Overwhelmed, the chairman explained that he only wanted **two**, one for his wife... and one for himself. Koroviev seized a note-pad and dashed off an order to the box office for **two complimentary tickets** in the front row,*

где диминутив *контрамарочка* проникает в авторское повествование из подразумеваемой реплики персонажа, представляющей собой РА просьбы, в котором диминутив используется в фатических целях – установления контакта с собеседником. В английской версии фразы эмотивный смысл, передаваемый диминутивом, оказывается утраченным. (Так же как оценочные смыслы диминутивов, не всегда получают отражение в переводе и метатекстовые элементы авторского повествования, в которых повествователь проявляет себя как ироничный рассказчик).

Таким образом, трудности передачи эмотивных и метатекстовых смыслов при переводе наносят серьезный ущерб структуре повествования романа – в английской версии авторское повествование становится более плоским, не отражающим ту игру точками зрения, которая заложена в русском оригинале, а языковая личность повествователя проявляется менее ярко.

Чтобы оценить смысловые потери, наблюдаемые при переводе диминутивов, необходимо иметь в виду, что оценочные смыслы могут быть представлены (как в русском оригинале, так и в переводе) на уровне логического вывода – как оценочные коннотации, имеющиеся у слова. Например: в предложении

(15) *Тело его облегло, а голову обдувала **теплым** (→ приятным) **ветерком** дрема.*

(15') *His body relaxed and his head was filled with the **warm breeze***

диминутив *ветерком* сопровождается определением *теплым*, которое обозначает сенсорно (осознательно) воспринимаемый признак, имплицитно положительную оценку: *теплым* – зна-

чит, приятным, приносящим удовольствие. В словосочетании *теплым ветерком* между компонентами наблюдается согласование оценочных смыслов. Ввиду того что английское прилагательное *warm*, да и сама размерная номинация *breeze* (= 'легкий ветер, бриз'), обладают теми же оценочными коннотациями, что и их русские соответствия, смысловых при переводе практически не происходит.

Для того чтобы оценочные коннотации слова «прочитывались» при переводе, необходимо, чтобы они имелись у слова в обоих языках: общие оценочные презумпции свидетельствуют о наличии у коммуникантов (автора произведения и переводчика, с одной стороны, и англоязычного читателя – с другой) общей системы ценностей и оценок, а соответственно, и о близости их менталитетов. Оценочные презумпции могут быть общечеловеческими, как в примере (15), но могут определяться принадлежностью к тому или иному типу культуры (западноевропейской, арабской, латиноамериканской, африканской и т. п.). Так, в известном гастрономическом диалоге воображаемых завсегдатаев ресторана Грибоедова Амвросия и Фоки (в переводе гипотетический Фока именуется Ваней – как результат типизации и стереотипизации художественного образа) на месте гастрономических диминутивов в английском переводе использованы термины французской кухни, переданные по-французски. Оценочные коннотации, имеющиеся у наименований блюд французской кухни, в этом случае не теряются, поскольку изысканная французская кухня давно стала общим достоянием для всего европейского и североамериканского мира:

(16) – *Ты где сегодня ужинаешь, Амвросий?*

– *Что за вопрос, конечно здесь, дорогой Фока! Арчибальд Арчибальдович шепнул мне сегодня, что будут **порционные судачки** а натюрель. Виртуозная **штучка!***

(16') *'What a question! Here, of course, Vanya! Archibald Archibaldovich whispered to me this morning that there's **filets de perche au naturel** on the menu tonight. **Sheer virtuosity!***

Итак, смысловые потери при переводе диминутивов не всегда являются невозможными. Если оценивать перевод, выполненный Майклом Гленни, в целом, то можно сказать, что автор перевода достаточно чувствителен к семантике диминутивов и достаточно бережно относится к их переводу – пусть и не всегда, но находит способы компенсировать оценочные смыслы, которые могли бы быть потеряны при переводе. Однако

объективно оценить масштаб смысловых потерь, опираясь только на одну версию перевода, вряд ли возможно, так как в любом переводе всегда заложена определенная доля произвола переводчика. Чтобы составить себе объективное представление о степени удачности перевода, целесообразно было бы обратиться к другим переводам романа М. Булгакова, а по тем сведениям, которые предоставляет Интернет, их имеется вместе с переводом Майкла Гленни не менее шести.

Библиографический список

1. Западное литературоведение XX века [Текст] : энциклопедия. – М. , 2004. – С. 104–105; 277–280.
2. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. [Текст] / Н. А. Кожевникова. – М. , 1994. – 335 с.
3. Ларина, Т. В. Фатические эмотивы и их роль в коммуникации [Текст] / Т. В. Ларина // Эмоции в языке и речи. – М. , 2005. – С. 150–160.
4. Падучева, Е. В. К семантике дейктических элементов в повествовательном тексте [Текст] // Е. В. Падучева // Вопросы кибернетики: Язык логики и логика языка. – М. , 1990. – С. 168–185.
5. Mikhail Bulgakov. The Master and Margarita. Translated from the Russian by Michael Glenny. – Collins Harvill, 1988.