

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

Факультет романо-германской филологии

Кафедра английской филологии

Допустить к защите
Заведующего кафедрой
д-р филол. наук, проф.
 А.В. Зиньковская

13 июля 2024 г.

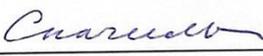
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

«МАСТЕР И МАРГАРИТА» М. А. БУЛГАКОВА В АНГЛИЙСКИХ
ПЕРЕВОДАХ

Работу выполнил  М. А. Полтавец

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) Зарубежная филология

Научный руководитель
д-р филол. наук, доц.  О. В. Спачиль

Нормоконтролер
д-р филол. наук, проф.  А. В. Зиньковская

Краснодар
2024

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1 Теория перевода художественного текста.....	5
1.1 Понятие о переводе	5
1.2 Трансформации при переводе	6
1.3 Перевод реалий	8
1.4 Эквивалентность. Адекватность	8
2 М. А. Булгаков и его роман.....	11
2.1 Жизнь и творчество	11
2.2 Первые английские публикации романа.....	13
3 «Мастер и Маргарита» Булгакова	16
4 «Мастер и Маргарита» в переводе	21
4.1 Советизмы в переводе	21
4.2 Ксенонимы и идионимы в переводе	28
4.3 Лексические трансформации.....	32
Заключение	49
Список использованных источников	51

ВВЕДЕНИЕ

Одним из самых загадочных романов XX столетия является произведение Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита». Двадцать лет писатель создавал свой роман, переписывал и переделывал его вновь и вновь. «Мастер и Маргарита» стал настоящей сенсацией в мире литературы того времени и остаётся ей и по сей день. Произведение вобрало в себя множество образов, символов и интертекстов из разнообразной литературы: мифология, фольклор, Библия, западная и русская художественная классика. Такое смешение материала интересует булгаковедов, литературоведов разных стран и в современное время. Переводоведение как наука зародилось только в прошлом веке, поэтому изучение данного материала (литературного произведения) делает нашу работу актуальной.

Целью работы являлось сравнение переводов «Мастера и Маргарита» на английском языке.

В ходе работы были поставлены задачи:

- изучить особенности перевода реалий;
- выявить влияние перевода лексических единиц на художественный образ;
- проследить историю зарубежных переводов романа;
- сравнить роман «Мастер и Маргарита» в переводах М. Гленни, Р. Пивера и Л. Волохонской.

Объект исследования: роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова.

Предмет исследования: перевод художественных единиц и других лексем текста.

В данной работе использовался метод сплошной выборки, метод контекстуального анализа, а также метод создания теоретической модели перевода.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что изложенный материал представляет значимость для исследователей жизни и творчества М. А. Булгакова.

Практическая ценность данной работы заключается в том, что предложенный сравнительный анализ наглядно показывает различные переводоведческие методы трансформаций и успешность их применения в контексте оригинального произведения.

Структура работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, четырёх глав и заключения.

В первой главе рассматриваются основы переводоведения (понятия эквивалентность и адекватность), особенности перевода реалий, а также способы трансформировать исходный текст. Вторая глава посвящена жизнеописанию М. А. Булгакова: его становлению как писателя, а также его появлению в зарубежных публикациях. Третья глава рассматривает историю появления исследуемого произведения и его значимость в наши дни. Четвёртая глава разделена на разделы и представляет сравнительный анализ переводов М. Гленни, Р. Пивера и Л. Волохонской.

1 Теория перевода художественного текста

1.1 Понятие о переводе

Понятие «перевод» приравнивают к таким терминам, как «переводоведение», «теория перевода» и др. Советский лингвист Лев Львович Нелюбин предлагает большой перечень дефиниций данного слова, а также выделяет конкретные его виды (например, «перевод документов», «перевод идиом» и др.). Одна из дефиниций гласит, что перевод – это один из видов сложной речевой деятельности человека, обычно подразумевается либо сам процесс перевода, либо результат деятельности переводчика – устный или письменный текст, высказывание [23]. В любом случае мы имеем текст, переведённый с одного языка на другой [23]. Процесс и результат – понятия, соотносимые и взаимосвязанные друг с другом.

Многие из лингвистов, занимавшиеся переводом, выделяли наиболее важные черты в данном виде деятельности, тем самым «формулируя» собственные дефиниции. Например, для К. И. Чуковского важно было обилие и многообразие лексических единиц. Иными словами, литератор говорил о необходимости использовать синонимичные ряды в переводе. В. А. Жуковский же выступал против использования «дословного» перевода, пытался привнести в иностранный текст черты русского менталитета, пытаясь сблизить соотечественников с зарубежной классикой.

Перевод не является простой попыткой «трансформировать текст», это конкретная и сложная задача, которая отвечает определённым задачам. С теоретической точки зрения можно выделить следующие пункты:

- 1) раскрыть и описать общелингвистические основы перевода, т. е. указать, какие особенности языковых систем и закономерности функционирования языков лежат в основе переводческого процесса, делают этот процесс возможным и определяют его характер и границы [37];
- 2) разработать общие принципы и особенности построения частных и специальных теорий перевода для различных комбинаций языков [37];

3) разработать общие принципы научного описания процесса перевода как действий переводчика по преобразованию текста оригинала в текст перевода [37].

Конечно же, задач намного больше. Однако помимо них, также есть перечень, отвечаешь за «практическую» сторону перевода. Исследователи озабочены созданием методов обучения переводоведению, системой оценки результатов перевода, составлением справочной и вспомогательной литературы (различные словари).

Классификаций видов переводческой деятельности также немало. Например, типология по соотношению языков оригинала и перевода, по способу представления текстов (оригинальных и переведённых), по уровню соотношения переведённого текста оригинальному и т. д. Они же в свою очередь также подвергаются делению. Так, например, переведённый текст может быть представлен в письменной, устной формах, в качестве синхронного перевода или последовательного.

1.2 Трансформации при переводе

Говоря о первостепенной задаче и цели всего процесса переводоведения, мы имеем в виду адекватность перевода. Не всегда есть возможность перевести иностранное высказывание средствами родного языка. На это есть ряд причин. С речи них можно выделить грамматические особенности, менталитет и культура другой страны и народа, которая может проявляться в реалиях языка. Таким образом, переводчику приходится конструировать предложение иначе, обращаться за использованием различных методов и способов. Всего среди них выделяется три вида:

- 1) лексические;
- 2) грамматические;
- 3) лексико-грамматические.

К первой категории относятся: транскрибирование, транслитерация, калькирование, опущение, добавление, перестановка. Ко второй – членение предложений, объединение предложений, грамматические замены. И к последней – антонимический перевод, экспликация, компенсация. Конечно же способов «работы» с исходным текстом куда больше. Здесь нами были представлены лишь некоторые из них.

Транскрипция и транслитерация часто взаимозаменяются, однако между ними есть существенная разница. Транскрипция опирается на произношение и звучание слова, транслитерация же – на буквенном способе написания. Приемы транскрибирования и транслитерации. Например, слово “table” может быть переведено как «тейбл» и «табле». В первом случае мы видим транскрипцию, а во втором – транслитерацию.

Не менее часто в переводе произведения встречаются «пропуски» (опущенная информация), т. к., по мнению переводчика, основная мысль исходного текста не будет нарушена. «сделал предложение... как снег на голову... Я всю ночь проплакала, и сама влюбилась адски» [42, с. 1] / “he proposed to me! ... I cried all night, and myself fell in love with him” [49, с. 1].

Порой разумнее будет поделить длинные предложения на более короткие. Для этого исходных текстов логически делится, а только затем «трансформируется». Хотя данный метод не всегда может быть применён. Если мы говорим о литературном произведении, то необходимо учитывать контекст, специфику характер персонажей. Иначе авторская задумка может быть изменена. Метод членения предложений применяется в связи с особенностями смысловой структуры словосочетаний. Каждое слово, предложение, даже знак препинания играет большую роль в понимании и интерпретации прочитанного. Порой длинные предложения, нагроможденные запятыми, могут передавать особенности характера персонажа.

1.3 Перевод реалий

Особую сложность в переводоведении занимают реалии. Термин из словаря. По Л. Л. Нелюбину, реалия – слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке [23]. Они несут в себе страноведческие аспекты, выражают особенности менталитета определенного народа.

Все реалии можно разделить по количеству слов:

- 1) слова (кипяток, борщ);
- 2) словосочетания (дом культуры) [41];
- 3) предложения (фразеологические единицы, пословицы, поговорки).

Также можно классифицировать по тематике реалий. Например,

- 1) географические реалии (климат, особенности рельефа) [41];
- 2) этнографические реалии (одежда, предметы культуры и быта, наименования блюд) [41];
- 3) общественно-политические реалии (организации, титулы).

Безусловно, некоторые слова-реалии известны и за пределами определённой нации и чаще всего переводятся путём транслитерации. Их дефиниции понятны и не требуют дополнительных комментариев от переводчика. Однако остаётся вопрос: как же трансформировать данные явления с языка оригинала на другой. Данная проблема напрямую связана с эквивалентностью и адекватностью переводоведения.

1.4 Эквивалентность. Адекватность

Представленные явления некоторые лингвисты приравнивают, относят к синонимам, словам взаимозаменяемым (например, работа Р. Левицкого «О принципе функциональной адекватности перевода» [46]). Тем не менее, мы будем придерживаться мнения В. Н. Комиссарова. Он разграничил два термина, обозначил, что «адекватность» как понятие шире во многих смыслах. Филолог приравнивает именно «адекватность» к «хорошему переводу». Таким

образом, «адекватность» обеспечивает «необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях» [46]. А «эквивалентность» говорит о «смысловой общности приравняемых друг к другу единиц языка и речи» [46].

Далеко не каждый язык и перевод будет отвечать нормам эквивалентности, хотя порой этого и не требуется. Переводчик, в первую очередь, будет задумываться именно об адекватности своей работы, насколько ему удалось передать смысл и тонкости высказывания (употребление реалии может нести художественный смысл или прагматический. Например, по задумке автора, выбранное им слово будет «намекать» на другое явление. Для «местной» аудитории связь будет очевидна, однако иностранный читатель ее может просто не увидеть).

Приступая к работе с реалией, переводчик осмысливает новое слово, смотрит на лексическое значение, его коннотацию. Далее выбирается один из вариантов «внедрения» понятия в текст перевода.

- 1) добавочный и разъяснительных комментариев;
- 2) эквивалент в языке перевода (даётся примерный образ, который позволит представить предмет. Однако данный метод не совсем идеален);
- 3) описательный метод (переводчик объясняет новое значение сразу в тексте).

Также выделяют калькирование или прямой перевод всех элементов, транспозиция (метод заключается в замене одной части речи другой, при этом сохраняя исходный смысл высказывания) и др., однако нами были отобраны наиболее употребимым.

Отметим также, что некоторые переводчики слишком стремятся «скрыть» иностранное слово за «маской» другого языка. Необходимо учитывать контекст и «окружение» высказывания в целом, чтобы не разрушить колористику реалий другой национальности. Иначе мы рискуем нарушить логику произведения. Чужеродные слова обладают прагматической функцией, т. е. склонны воздействовать на читателя. Реалии выделяются на

общем фоне (из-за чего в некоторых текстах данные слова намеренно выделяют другим шрифтом), формируют лингвострановедческий фон, выступает «словами-маркерами».

Возвращаясь к прагматической составляющей реалий, учитывается национальный аспект не только языка оригинала, но и языка, на который переводится определенный текст. Например, словосочетание “the north wind” («северный ветер») у жителей Австралии не будет ассоциироваться с чём-то прохладным [35]. Данный пример демонстрирует переоценку взглядов с изменением географического местоположения, хотя выступать подобным «триггером» может многое.

Также необходимо понимать, что любая реалия помимо культурного компонента несёт в себе эмоциональный образ, создаёт образную характеристику. Поэтому для иностранного читателя употребление подобных «экзотических» слов зачастую вызывает либо непонимание, либо чрезмерно яркую реакцию, которая «стирает» общее впечатление от текста. Переводчик встречается с проблемой сохранения баланса, поиска оптимального решения (иначе говоря текст перевода должен сохранять иностранную колористику, но при этом реалии не должны фокусировать на себе все внимание).

2 М. А. Булгаков и его роман

2.1 Жизнь и творчество

Михаил Афанасьевич Булгаков родился в 1891 году в Орловской губернии. О большом писательском таланте в юные годы речи не идёт, это подтверждали и его современники, о чем пишет Мариэтта Чудакова в «Жизнеописании Михаила Булгакова» [43]. Изначально, еще будучи юношей, Михаил Афанасьевич мечтал о карьере врача и в начале десятых годов активно занимался изучением данного направления. Однако 9 ноября 1910 года можно считать переломным в жизни писателя. В этот день умер Лев Николаевич Толстой. Для Булгакова была важна не столько его фигура, сколько роль В. И. Экземлярского, друга Михаила Афанасьевича. Экземлярский опубликовал брошу об отлучении от церкви, что в последствии привело к его увольнению. Возможно, данный инцидент и содержание брошюры послужили «толчком» в осмыслении писательства и веры.

В период 1912–1913 гг. М. Булгаков начал пробовать себя в сочинительстве. Надежда Афанасьева Земская (Булгакова) вспоминает, как брат дал почитать свой первый рассказ «Огненный змей». «Пока это были скорее мечты о писательстве (как еще недавно — о карьере оперного певца), чем тот выбор, который становится бесповоротным» [43]. Потом началась Первая Мировая война, а за ней следом Революция. Булгаков в то время добровольно записался в Красный Крест, работал в разных больницах. По воспоминаниям (уже на тот момент жены) Татьяны Лаппы, в Вязьме стал писать чаще обычного, однако читать рукописи не давал. Супруга видела лишь отрывки написанного, которые, скорее всего, были набросками «Морфия». За несколько лет работы хирургом у М. Булгакова накопилось много «материала» для будущих произведений. События, люди вошли в сюжеты его будущих работ (в особенности «Белая гвардия»).

Наименее изученным периодом жизни Булгакова являются 1917–1918 гг., однако понятно, что интерес к литературе, какие-то произведения берут

своё начало именно в эти два года, характеризующиеся сложной политической обстановкой для страны. Под ее веяние попали многие литераторы, которые в дальнейшем стали во главе культурной жизни Москвы.

В конце 1918 – начале 1919 гг. обстановка кардинально изменилась в худшую сторону, и Булгаков начал вести дневник очевидца, который послужил основой его «Белой гвардии». Михаил Афанасьевич писал не только свои размышления, но и своих друзей, случайных прохожих. Этот момент можно считать началом его творческого пути в качестве писателя. И вот в 1920 году он «печатается» в «Грядущих перспективах» под инициалами «М. Б.». Уже в 1921 году Булгаков пишет запрос о зачислении в Лито (Литературный отдел Наркомпроса). Месяц спустя он пишет сестре о своих «трудах»: своих протоколах в Бюро, попытках писать фельетоны (некоторые принимаются, некоторые нет). Писатель начинает «вертеться» в литературских кругах, больше писать, больше изучать, однако особых успехов ему это ещё не приносит. Средств к существованию тоже ничтожно мало. Хотя первые драматические задумки уже есть.

Период 1922–1925 Булгаков в своих дневниках описывал, как «чёрный период» его жизни [43]. Работы много, но нет ничего постоянного и прибыльного, постоянно в делах, голод и холод – так жил Булгаков с женой (Любовь Евгеньевна Белозерская).

Будущий писатель начал входить в «печатные» круги, точнее пытался, однако особо ничего не получалось. «Революция не щадила творцов духовной культуры...» [43]. Издавался узкий круг автор (причём зачастую в журналах и газетах «мелькали» одни и те же фамилии), «все это были люди, еще до революции составившие себе определенное литературное имя...» [43]. Булгаков к ним не относился.

С выходом в 1925 г. романа «Белая гвардия» в журнале «Россия» начинается и период театра в жизни русского писателя. Затем наступают годы кризиса и новые подъемы. Вся жизнь Булгакова буквально состояла из взлетов и больших и очень болезненных падений.

Неоднократно, в особенности в 30-е гг. 20 в., Булгаков обращался к мифическим сюжетам, теме Бога и Дьявола, которые были им воплощены в одном из самых известных его работ, романе «Мастер и Маргарита». Сюжеты, персонажи и детали многократно изменялись и переписывались вплоть до 1940 года, года, когда Булгаков скончался. Опубликован роман был только в 1967 г. Тогда же он был переведён на английский язык Майклом Гленни, чем вызвал интерес у западной аудитории.

2.2 Первые английские публикации романа

60-е гг. характеризуются обильным появлением произведений Булгакова за рубежом. Однако иностранная публика не обладала всей информацией, что привело к появлению многочисленных заблуждений и неточностей (как в описании жизни писателя, так и в его текстах). Только с 70–80-х гг. прошлого столетия начинают появляться документы, раскрывающие личность автора и суть его работ. Помимо «Мастера и Маргариты» печатаются «Собачье сердце», пьеса «Адам и Ева» [4]. Настоящий прорыв в изучении творчества Булгакова совершили такие американские переводчики и писатели, как Э. Проффер, Л. Милн [4]. Они переводили русские тексты на английский язык, публиковали их, писали многочисленные статьи на тему жизни Булгакова (журнал “Russian Literature Triquarterly”).

Пока зарубежные исследователи пытаются найти новую информацию, изучают архивы и публикации своих коллег (в частности русских), наши соотечественники выбрали другую «сторону». Советская критика и цензура не пропускала ничего лишнего, поэтому многие письма и документа просто хранились и не допускались к публикации. Например, даже о зависимости автора к морфию впервые упоминается на страницах зарубежной публицистики.

В 60-е гг. читатели были ограничены в материалах, что приводило к неточным интерпретациям «Мастера и Маргариты». Поэтому уже через

десятилетие Э. Проффер и другие выпускают сочинения, подкреплённые документами из личной библиотеки писателя (черновики, письма). Они приоткрывают завесу на биографию М. Булгакова, дают характеристику его мировоззрению, рисуют образ России того периода времени. Иностранной публике представляют интервью бывших жён писателя, воспоминания его современников.

Впоследствии стали выпускаться серии, посвящённые исключительно теме Булгакова: критика, биография, творчество, переводы его неопубликованных работ. Читатели узнают не только литератора, но и драматурга, открывают его неоспоримый талант.

В 80-е гг. XX столетия возобновляется публикация булгаковских текстов, которые проходят значительную редактуру. Выясняются новые факты из жизни самого писателя, произведения выходят в свет в должном виде, без искажений цензурой («Дни Турбиных», «Мастер и Маргарита»). Американские булгаковеды даже проводили сравнительный анализ советского и зарубежного издания. Исследование показало, что в переведённой версии было куда больше элементов оригинальной рукописи, чем в русскоязычной. Вопрос о достоверности и полноте издания остаётся спорным. По мнению жены писателя, Е. С. Булгаковой, ее роль и заслугу в публикации рукописей можно считать наиболее полноценной, т. к. она лично воплощала все пожелания супруга. На сегодняшний день третье издание «Мастера и Маргариты» является наиболее удачной, так как она несёт в себе все комментарии, пометки и изменения прошлых лет. Советские критики же объясняют «задержку» в публикациях романов Булгакова тщательным изучением рукописей и их последующей редактурой. Американские издательства слишком поторопились с выпуском, провели «некачественную» работу.

Сравнивая издания «Мастера и Маргариты» разных лет заметны существенные различия в деталях. Например, даже имена персонажей претерпели изменения. В одном варианте персонажа зовут «Понтийские

Пилат», а в другом уже более привычный нам «Понтий Пилат». Подобных «недочетов» куда больше, все они рождают гипотезы и споры о композиции, символике романа. Кто такой Воланд? Чем обусловлен роман в романе? И многие другие вопросы. Произведение настолько многогранно, что порождает разнообразные теории. Кто-то видит в Мастере alter-ego самого писателя, другие утверждают, что персонаж был аллюзией на второе пришествие Христа (на что указывает заключительная сцена романа, когда время остановилось).

Позиция Булгакова в советской и зарубежной литературе прочно укрепилась. Его вклад был всеобщее признан. В 90-е гг. литературное сообщество празднует юбилей писателя, проводятся встречи и Чтения (с 1984 каждые два года), публикуются новые статьи и исследования, что «подтверждает высокий статус писателя» [4].

3 «Мастер и Маргарита» Булгакова

«Закатный роман» – такое название получило самое загадочное произведение Михаила Афанасьевича.

Свой творческий путь Булгаков начинает и развивает в 20-е гг. прошлого столетия. Всю его работу можно разделить на два направления:

1) начало писательской деятельности, которой свойственна биографичность стиля автора. Булгаков вёл дневники, хронологические записки, описывал события Первой Мировой войны и Революции;

2) для второго характерно гротескное изображение действительности. Писатель запечатлевал современное общество, обличал его суть, что заметно в таких работах, как «Собачье сердце».

Постепенно в работах зарождаются религиозные элементы, все чаще Булгаков обращается к мистике, образам Бога и Дьявола. Например, в центре романа «Копыто инженера» стоит образ Сатаны в Москве [44]. В дальнейшем Булгаков напишет отдельный роман, вобравший в себя все предыдущие задумки. Но пока в 1928 г. писатель знает лишь одно: «Ну что же, сиди и сочиняй второй роман, раз ты взялся за это дело...» [44]. Однако, о чем он будет писать «...я решительно не знал, о чем этот второй роман должен был быть? Что поведать человечеству? Вот в чем беда» [44].

В дневниках Булгакова хранятся множественные записи, свидетельствующие о поисках и сборе информации. Михаил Афанасьевич собирал сведения о распятии Христа, библейских реалиях (наименования иудейских должностей, точное местоположение Голгофы) [44]. Тема была выбрана: «...не более и не менее, как о Боге и о Дьяволе» [44]. «Белая гвардия», теперь будущий «Мастер и Маргарита». Одна тема смелее другой. Присмотр ли общества размышления о религии Булгакова не волновали. Автор сделал свой выбор.

Нами уже было подчёркнуто, что роман претерпел большие изменения. Советский булгаковед, сделавший «открытие» в творческой биографии

писателя, Мариэтта Чудакова, в своей работе «О «закатном романе» Михаила Булгакова» отмечает, что, увидев рукопись в 1970 г., сначала даже и не узнала столь известное произведение. Перед ней была ранняя рукопись. Берлиоза звали не «Михаил Александрович», а «Владимир Миронович»; персонаж «Бездомный» изначально был известен под именем «Антоша Безродный». Порой на одной странице героев «Варенуха» и «Римского» Булгаков называет то «Суковским», то «Библейским», то «Благовестом». Вторая глава сначала была озаглавлена «Евангелием от Воланда», а позже «Евангелием от дьявола». Имя «Иешуа» также претерпело метаморфозы от «Иисуса». Кроме того, в оригинальных главах было куда больше библейских образов и сюжетом, которые после редакции просто исчезли (личности Вероники и сапожника). Меняется также роль Воланда. В новом варианте он сохраняет образ рассказчика, хотя изначально отведённых ему реплик было меньше. Как утверждает Чудакова, «Мастер и Маргарита» должны были получиться более кровавыми и жестокими (сцена с гибелью Берлиоза). А ключевой фигурой в распространении сплетен о смерти председателя МАССОЛИТа являлась некая «Степанида Афанасьева», чья судьба современным читателям так и осталась неизвестной.

Не секрет, что автор «Мастера и Маргариты» вдохновлялся произведением «Фауста» Гёте, поэтому символика из трагедии была взята немало. Однако после редакции ее количество уменьшилось. В рукописи участвует «черный пудель», являющийся прямой отсылкой к немецкой драме. Однако в печатном издании булгаковского романа остаётся только «трость с чёрным набалдашником в виде головы пуделя» [5, с. 8]. Немецкий писатель не единственный, кто вдохновил Булгакова на великие сверления. «Мастер и Маргарита» буквально сквозит интертекстами, символами из научной литературы. Закатный роман собрал в себя тексты разных эпох и культур. Так, в романе также можно заметить моменты из «Евгения Онегина» Пушкина (сон Татьяны). Многие сближают Булгакова с творчеством Гоголя и Достоевского, потому что литературоведы находят целые сцены, взятые из «Вия» или «Бесов».

Например, момент, где Воланд любуется видом на Москву на одной из террас здания, сильно напоминает произведение «Рим» Гоголя. А в главе 29 Азазелло говорит следующую реплику: «Мессир, мне больше нравится Рим!» [5, с.233]. Невидимая Маргарита, превратившаяся в ведьму, встречает Ивана Бездомного была вдохновлена другой повестью Гоголя «Страшная месть». А сцена с весельем в МАССОЛИТе во время смерти Берлиоза наводит читателей на небезызвестный рассказ И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» («человек внезапно смертен»). Конечно же Булгаков не мог пройти мимо «Божественной комедии» Данте. Любовь Мастера к своей Маргарите напоминает историю с прекрасной Беатриче.

Загадочна и любопытна роль ещё одного исчезнувшего персонажа. В своих первых задумках писатель вводит в сюжет персонажа, по имени Феся, очень эрудированного и одаренного человека, который в дальнейшем становится профессором в области демономании. Таким предстаёт данный герой в рукописях 1928–1929 гг. Читая дальше, мы видим, что в сюжете нет ни Мастера, ни Маргариты. Они появляются намного позднее, в одних из последних правок текста. Исчезает Фесья и на его месте появляется Мастер. По задумке Булгакова Фесья должен был противостоять Берлиозу в его поверхности и полной невежественности.

В 30-е гг. Булгаков полностью переделывается свой роман, взяв прежние рукописи за основу. Помимо идеи о Боге и Дьяволе автор добавляет автобиографичные элементы, вводит Мастера и Маргариту, размышляет о роли художника и власти. Мотивом к развитию такого сюжета послужил конфликт Михаила Афанасьевича за «свободу» его творческого таланта. Полным и окончательным роман стал в своём третьем варианте, писавшемся в 1932–1936 гг. Все это время Михаил Афанасьевич забрасывал и заново приступал к написанию своего великого произведения. А 30 октября 1934 г. сделал в своём дневнике запись: «Дописать раньше, чем умереть!» [44].

Долго Булгаков думал об имени своего художника. Изначально героя должны были называть «поэтом», однако после разговора с А. Ахматовой та

упомянула фразу, сказанную Сталиным о Мандельштаме: «Но ведь он же мастер, мастер?» [44]. Имя было выбрано – Мастер. В ноябре 1937 М. Булгаков определяется с названием, написав его на листе третьей, полной рукописи.

В какой-то момент роман становится основополагающей частью жизни писателя. Он надеялся показать своё творение вышестоящему лично. Однако со временем здоровье его становилось все хуже, Булгаков надеялся уже просто закончить корректировку рукописи, а о прижизненной публикации он и не мечтал. Так он пишет своей жене: «Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего» [44]. Правки продолжались вплоть до смерти писателя в 1940 г.

О сюжете «Мастера и Маргариты» знали лишь немногие, Булгаков не хотел, чтобы о деталях кто-либо узнал. Да и после 1940 г. большая часть книги будет опущена. Современники М. Булгакова, получившие рукопись от Елены Сергеевны (жены Михаила Афанасьевича), в один голос твердили, что роман потрясает, но слишком смел, в печать его не пропустят. Спустя время, когда слава о мистическом произведении дошла уже и до зарубежных критиков, перед редакторами встал серьезный вопрос. Автор был мёртв, поэтому всю ответственность издательство брало на себя. Конечно же, многие части заменялись («Невидима и свободна!» – «Невидима!») или просто убирались. Например, был опущен знаменитый диалог Волонда с Коровьевым, поэтому многие читатели не увидели фразы: «...Обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних, квартирный вопрос только испортил их...» [5, с.79]. Подобные опущения или купюры пронизывали весь текст романа. Одним из людей, благодаря которому состоялся выход романа, является Константин Симонов. Он вспоминает, как они с матерью лично занимались «реставрацией» книги, клеивали целые фразы, а порой и эпизоды («Бал у Сатаны», «Сон Никанора Босого»).

Елена Сергеевна проделала аналогичную работу со своим экземпляром, а в последствии «раздаривала» недостающие части. Советское правительство

же в какой-то момент стало продавать купюры. Благодаря чему впервые «целого» «Мастера и Маргариту» читатели узнали за рубежом.

4 «Мастер и Маргарита» в переводе

4.1 Советизмы в переводе

Закатный роман М. Булгакова впервые появился за рубежом в 1967 г., перевод был сделан Майклом Гленни. Помимо него «Мастер и Маргарита» также известны в работах:

- 1) Мирры Гинзбург, 1967 г. (есть издание с правками 1997 г.);
- 2) Дианы Бургин и Кэтрин Т. О'Коннор, 1993 г.;
- 3) Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской, 1997 г.;
- 4) Майкла Карпелсона, 2006 г.;
- 5) Хью Аплина, 2008 г.

В данной работе мы подробнее рассмотрим переводы Майкла Гленни, а также Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской. Таким образом, мы сможем увидеть различия первой версии романа с более поздним (наиболее популярным) вариантом.

Майкл Гленни (Michael Glenny) (1928–1990) был британским переводчиком и профессором русской литературы в таких университетах, как Бристольский университет (University of Bristol), университет Южного Иллинойса (Southern Illinois University). «Мастер и Маргарита» в его исполнении считается наиболее «свободной» для иностранного читателя, т. к. переводчик сводил к минимуму применение иностранной и незнакомой для английского менталитета лексики, за счёт чего произведение существенно теряет русский колорит, стирается русская культура. М. Гленни сохраняет денотативное значение слов, однако, по замечанию многих читателей и лингвистов, забывает о контекстуальной стороне перевода. Особенно это заметно на примерах-советизмах. При анализе его перевода были выявлены многочисленные эпизоды, которые были опущены, а советские реалии заменены эквивалентами, что порождает многочисленные неточности.

Ричард Пивер и Лариса Волохонская являются одними из самых выдающихся переводчиков в мире русской литературы. Будучи мужем и женой, они занимались переводом таких великих произведений отечественной

классики, как «Анна Каренина», «Война и Мир», «Преступление и наказание», «Идиот». Их переводы отличаются стилистическим «изяществом», а также умению сохранить иностранную культуру и правильно донести ее до английского читателя. Также отметим, что в отличие от Майкла Гленни, Пивер и Волохонская в своём «Мастере и Маргарите» предлагают раздел с пояснительными комментариями, что существенно облегчает понимание некоторых реалий.

В данной работе нами было рассмотрено несколько «направлений» или сложностей для перевода с русского на английский язык.

Прежде всего выделим роль советизмов. Советизации называют слова или словосочетания, которые выражают явления, предметы или понятия, характеризующие социалистическую действительность. «Мастер и Маргарита» буквально не могут существовать без них. Каждая глава включает в себе отсылки к советскому быту, поэтому игнорировать их в переводе просто невозможно. Майкла Гленни обвиняли как раз в намеренном опущении подобной лексики, что полностью стирало облик Москвы 30-х гг. Английский читатель не чувствовал разницы между его культурой и советской. Таким образом, любые фразеологические единицы, лозунги, организации должны сохраняться. Однако переводчики встречаются с проблемой точности их передачи. С денотативом сложностей не возникает, однако зачастую коннотативная часть опускается.

Наименование «Госбанк» на английский язык был переведён дословно «государственный банк»: “Money, ’the artiste went on, ‘must be kept in the state bank, in special dry and well-guarded rooms, and by no means in some aunt’s cellar, where it may, in particular, suffer damage from rats! ” [52, p. 274] / “Money,’ the actor went on, ’ should be kept in the State Bank, in dry and specially guarded strongrooms, but never in your aunt's cellar where apart from anything else, the rats may get at it.” [51, p. 88].

Аналогичная ситуация обстоит и с «интуристом», преобразившимся в «иностранного туриста»: “No, we don’t believe in God, ’ Berlioz replied, smiling

slightly at the foreign tourist's fright, 'but we can speak of it quite freely.' [52, p. 42] / "Yes, neither of us believes in God," answered Berlioz with a faint smile at this foreign tourist's apprehension." [51, p. 6].

На данных примерах видно, что оба переводчика воспользовались методом калькирования, им удалось точно передать смысл, однако особенность советской культуры (сокращения слов) переданы не были.

Однако другое составное слово «финдиректор» было переведено уже различными способами. М. Гленни обратился к эквиваленту, заменив исходное слово на "treasurer" («казначей»): "It was all there : his own bold signature, the backward-sloping signature of Rimsky, the treasurer, sanctioning the payment to Woland of a cash advance of ten thousand roubles against his total fee of thirty-five thousand roubles for seven performances. " [51, p. 43]. "Everything was in place: first of all, Styopa's own dashing signature ... aslant the margin a note in the hand of the findirector Rimsky authorizing the payment of ten thousand roubles to the artiste Woland, as an advance on the thirty-five thousand roubles due him for seven performances. " [52, p. 145]. Видим, что здесь Пивер и Волохонская смогли сохранить особенности построения исходного слова, добавив комментарий с пояснением ("findirector: Typical Soviet contraction for financial director." [52, p. 623]).

Другой пример с потерей коннотации был взят из перевода М. Гленни. Булгаковская «телеграмма сверхмолния» была им переделана в «приоритетную телеграмму» ("priority telegram") из-за чего утеривается ирония данного словосочетания.

В обоих исследуемых нами переводах неверно истолковано и переведено понятие «кулак». Данный термин претерпел метаморфозы и в послереволюционной России обозначал не зажиточного крестьянина, а оскорбительное обозначение недруга. Пивер и Волохонская хоть и добавили комментарий к использованному ими "kulak", однако дефиницию приложили неверную: "Kulak: (Russian for 'fist') refers to the class of wealthy peasants, which Stalin ordered liquidated in 1930." [52, p. 621]. «Типичный кулачок по своей

психологии, – заговорил Иван Николаевич, которому, очевидно, приспичило обличать Рюхина,» [5, с. 45] / “Psychologically, a typical little kulak, 'Ivan Nikolaevich began, evidently from an irresistible urge to denounce Riukhin,” [52, p. 126] / “A typical kulak mentality,' said Ivan Nikolayich, who obviously felt a sudden urge to attack Ryukhin.” [51, p.36].

Грубая ошибка была совершена Р. Пивером и Л. Волохонской в переводе шампанского «Абрау-Дюрсо». Если М. Гленни по обыкновению опустил название марки, оставив только “champagne bottle”, то переводчики-супруги заменили один алкогольный напиток другим (“red wine”).

Следующий пример наглядно показывает неверное «построение» слова. Оба переводчика использовали не совсем верную транслитерацию такого понятия, как ‘пилатчина». Так описывалась работа Мастера о Понтий Пилату одним из критиков. В контексте данное слово являлось оскорбительным и пренебрежительным, т. е. несло негативную коннотации. Однако Гленни, Волохонская и Пивер использовали в своих переводах “pilatism”. “Two days later in another newspaper, over the signature of Mstislav Lavrovich, appeared another article, in which its author recommended striking, and striking hard, at Pilatism and at the icon-dauber who had ventured to foist it (again that accursed word!) into print.” [52, p. 238] / “A day or two later another article appeared in a different paper signed by Mstislav Lavrovich, in which the writer suggested striking and striking hard at all this pilatism and religiosity which I was trying to drag (that damned word again!) into print.” [51, p. 75]. На первый взгляд ошибка не видна, однако неточность состоит в использованном суффиксе. В английском языке суффикс -изм (-ism) не несёт негативной характеристики, а в общем обозначает систему доктрин, т. е. сам по себе является нейтральным, в отличие от русского суффикса -чин.

В предложении М. Гленни “Drives around in a free car! ' said the cat slanderously, chewing a mushroom.” [51, p. 45] теряется та особенность, привилегия, которой был наделён персонаж, которая отличала его от простого населения. То же предложение Пивер и Волохонская перевели “Availing hisself

of a government car! 'the cat snitched, chewing a mushroom.'" [52, p. 149]. Очевидно, что "a free car" и "a government car" значительно отличаются и по-разному обрисовывают ситуацию.

Невозможно не упомянуть также типичное обращение «товарищ». "Police? Is that the duty officer?" [51, p. 38] / "Police? Comrade officer-on-duty, give orders at once for five motor cycles with machine-guns to be sent out to catch the foreign consultant." [52, p. 129]. Майкл Гленни опускает одно из самых примечательных черт советской культуры – обращение «товарищ», что просто невозможно вообразить, учитывая должность полицейского.

Возможно, главный атрибут советской эпохи – коммуналка. В романе Булгакова отражается повседневность и быт советского человека, поэтому переводчикам необходимо учитывать все нюансы. Коммунальная квартира представляет собой не только символ дефицита жилья, но и рассказывал межличностные отношения. Если в дореволюционной России перегородки в комнатах говорили о нежелании как-либо взаимодействовать с соседями, то в советской России коммуналка демонстрирует переход от частных, семейных отношений к общественным. «...представляю себе твою жену, пытающуюся соорудить в кастрюльке в общей кухне дома порционные судачки а натюрель!» [5, с. 38] / "but I can imagine your wife, in the communal kitchen at home, trying to do perch au naturel to order in a saucepan!" [52, p. 110] / "Just imagine your wife trying to cook filets de perche an naturel in a saucepan, in the kitchen you share with half a dozen other people!" [51, p. 31]. Внутритекстовый комментарий М. Гленни вполне удачный, ведь он объясняет суть коммунальной кухни. Пивер и Волохонская прибегли к прямому термину «коммунальный» вместо «общего», однако нельзя быть уверенным в должной осведомленности иностранных читателей. Дословный перевод «общая кухня» мог быть оставлен, т. к. словосочетание уже несло в себе необходимую характеристику.

Другой особенностью коммунальных квартир было наличие парадных и «чёрных» лестниц. Такая черта бывших буржуазных квартир говорила о

социальном неравенстве населения. Простой люд, рабочие могли входить исключительно с «чёрного» входа, буржуазия же пользовалась парадной. «Никому не известно, какая тут мысль овладела Иваном, но только, прежде чем выбежать на черный ход, он присвоил одну из этих свечей, а также и бумажную иконку.» [5, с. 36] / “No one knows what thought took hold of Ivan here, but before running out the back door, he appropriated one of these candles, as well as the paper icon” [52, p. 103] / “Nobody knows what came over Ivan but before letting himself out by the back staircase he stole one of the candles and the little paper ikon.” [51, p. 28]. Оба варианта перевода для современного английского читателя не имеют никакого смысла. Акцент делается больше на «цвете», чем на функции, что может привести к недопониманию. Данный пример требует внутритекстового или внетекстового комментария.

Тем не менее комментарии также могут нести фактическую ошибку. Например, фразу «... на плите в полумраке стояло безмолвно около десятка потухших примусов» [5, с. 36]. Р. Пивер и Л. Волохонская перевели “on the oven in the semi-darkness silently stood about a dozen extinguished primuses.” [52, p. 102], раскрыв понятие внетекстовым комментарием: “about a dozen extinguished primuses: The shortage of living space after the revolution led to the typically Soviet phenomenon of the communal apartment, in which several families would have one or two private rooms and share kitchen and toilet facilities. This led to special psychological conditions among people and to a specific literary genre (the communal-apartment story, which still flourishes in Russia). The primus stove, a portable one-burner stove fuelled with pressurized benzene, made its appearance at the same time and became a symbol of communal-apartment life. Each family would have its own primus. The old wood- or (more rarely) coal-burning ranges went out of use but remained in place. The general problem of ‘living space’, and the primus stove in particular, plays an important part throughout “the Moscow sections of *The Master and Margarita*.” Однако в данном пояснении была допущена неточность. Одна семья не могла жить в двух комнатах, а вот скорее

наоборот – две семьи могли делить одну комнату, разграничивая пространство перегородками.

Ещё одной чертой жизни в коммунальной квартире было «стукачество». Соседи доносили друг на друга, такое явление было обычным делом. Проживая в одной квартире с несколькими семьями, приходилось следовать внутренним порядкам. «Свет надо тушить за собой в уборной, вот что я вам скажу, Пелагея Петровна, – говорила та женщина, перед которой была кастрюля с какой-то снedyю, от которой валил пар, – а то мы на выселение на вас подадим!» [5, с. 154] / “You should turn the toilet light off after you, that’s what I’m telling you, Pelageya Petrovna, ’said the woman before whom there was a pot with some sort of eatables steaming in it, ‘or else we’ll apply to have you evicted.” [52, p. 374] / “You should put the light out when you come out of the lavatory, I’ve told you before, Pelageya Petrovna, ’said the woman with a saucepan of some steaming decoction, ’ otherwise we’ll have you chucked out of here.” [51, p. 123]. Перевод выполнен верно, однако вряд ли иностранный читатель сможет проследить за мотивами и претензиями жильцов друг к другу. Наоборот, он скорее задастся вопросом «по какому праву?» или сочтёт ситуацию странной.

На основе приведённых нами примеров можно прийти к выводу, что перевод Гленни во многом вступает версии 1997 г. Он упростил стиль Булгакова. Супруги. Р. Пивер и Л. Волохонская смогли передать черты русской совестей культуры, проведя более тщательную работу с исходным текстом, подкрепляя его внетекстовыми комментариями.

Вообще большинство деталей, да и весь роман в целом нацелен на русскую, советскую аудиторию, а точнее на соотечественника М. Булгакова (современный русский читатель, особенно юная аудитория, не сможет понять многих реалий советской жизни или отсылок к событиям того времени. Булгаков остро поднимает проблему «свой» и «иностранец», подчёркивает неприязнь и недоверие советских граждан к жителям других стран (запада). Доносили не только на своих, обделённых качествами истинного и образцового гражданина Советского Союза, но и на приезжих. В первой же

главе Берлиоз и Бездомный с недоверием относятся к профессору с «иностранным акцентом».

«Немец», – подумал Берлиоз.

Англичанин, – подумал Бездомный, – ишь, и не жарко ему в перчатках.» [5, с. 8].

Воланд не успел обмолвиться и словом, однако его вид сильно бросался в глаза. Для Берлиоза и Бездомного он уже был чужим и подозрительным. “Вот что, Миша, – зашептал поэт, оттащив Берлиоза в сторону, – он никакой не интурист, а шпион. Это русский эмигрант, перебравшийся к нам. Спрашивай у него документы, а то уйдет...” [5, с. 13]. Следующий комментарий добавили Пивер и Волохонская: “ A Russian émigré: Many Russians opposed to the revolution emigrated abroad, forming important 'colonies' in various capitals - Berlin, Paris, Prague, Harbin, Shanghai — where they remained potential spies and interventionists.” [52, p. 613].

Мечь, совершенная барону Майгелю современникам Булгаков непрозрачно намекало на барона Штейгера и связанные с ним события. Конечно же, подобного рода факты при переводе не указываются, о них английские читатели могут узнать из дополнительных источников. Хотя современный русский читатель находится в схожем положении.

4.2 Ксенонимы и идионимы в переводе

Особую группу слов и сложностей для переводчика представляют ксенонимы – способ обозначения лексики, присущей конкретной культуре (реалии), на другом языке.

Встречая идионим в художественном тексте, переводчик ищет подходящий ему ксенонимы в соответствующих словарях. Если художественное произведение переводилось на несколько языков, то мы говорим о таком понятии как вариативность. Зачастую переводчику

приходится создавать собственный вариант перевода – ксеноним (актуально для авторских идионимов). При этом смысл должен оставаться неизменным.

Говоря о романе «Мастер и Маргарита», мы осознаём тесное взаимодействие советской культуры с иудейской (сюжетная линия Понтия Пилата – роман в романе). В произведении выделяются следующие группы ксенонимов:

- 1) советские идионимы [30];
- 2) авторские советские идионимы [30];
- 3) ксенонимы иудейской культуры [30];
- 4) авторские ксенонимы иудейской культуры [30].

Перевод идионимов, выполненный М. Гленни 1967 г., Р. Пивером и Л. Волохонской:

Таблица 1 – Идионим «колонка»

	Michael Glennv. 1967	Richard Peaver. Larissa
Колонка	Gevser	Boiler

Как следствие переводчики использовали аналог/собственный ксеноним, отображающий денотацию исходного идионима.

Таблица 2 – Идионим «примус»

	Michael Glenny, 1967	Richard Peaver, Larissa Volokhonsky, 1997
Примус	Primus	Primus (встречается сочетание “Primus stove”)

Пример отображает переход от ксенонима к идиониму путём использования транслитерации.

Таблица 3 – Идионим «Чебуречная «Ялта»

	Michael Glenny, 1967	Richard Peaver, Larissa Volokhonsky, 1997
Чебуречная «Ялта»	Turkish restaurant	Georgian tavern

Данный пример говорит о неадекватности перевода, вследствие чего, отсутствует какая-либо взаимосвязь между ксенонимом и идионимом.

Таблица 4 – Авторский идионим «МАССОЛИТ»

	Michael Glenny, 1967	Richard Peaver, Larissa Volokhonsky, 1997
МАССОЛИТ (Московская литературная ассоциация)	massolit (Moscow literary club)	Massolit (Moscow literary association)

Работа с авторскими идионимами всегда сложнее для переводчика. Русский читатель не задумывается о тонкостях данного вопроса, т. к. они видят «пародию» на советизм. Р. Пивер и Л. Волохонская добавили следующий комментарий: “Massolit: An invented but plausible contraction parodying the many contractions introduced in post-revolutionary Russia. There will be others further on - Dramlit House (House for Dramatists and Literary Workers), findirector (financial director), and so on.” [52, p. 610].

Теперь рассмотрим группу слов, передающих особенности иудейской культуры и их ксенонимы в английском языке. В данном вопросе перед переводчиками стоит выбор: проводить метаморфозы с русским ксенонимом (т. е. вторичному, т. к. оригинальные обозначения носят наименования на латинском, арамейском и др. языках) или обращаться напрямую к идионимому на языке оригинала и искать соответствующий английский ксеноним в словарях.

Таблица 5 – Ксеноним «кавалерийская турма»

	Michael Glenny, 1967	Richard Peaver, Larissa Volokhonsky, 1997
--	----------------------	---

Кавалерийская турма	Cavalry troop/regiment/line	Cavalry turm Встречается вариант (cavalry regiment)
---------------------	--------------------------------	---

Ксеноним “cavalry turm” наиболее удачный из представленных, т. к. М. Булгаков использовал латинское наименование, при этом не заменяя его другими вариантами.

Таблица 6 – Ксеноним «Понтий Пилат»

	Michael Glenny, 1967	Richard Peaver, Larissa Volokhonsky, 1997
Понтий Пилат	Pontius Pilate	Pontius Pilate

Переводчики воспользовались латинским идионимом. Однако стоит отметить, что в изначальных рукописях самого Булгакова данный персонаж именовался как «Понтийский Пилат».

Таблица 7 – Ксеноним «Двенадцатый Молниеносный легион»

	Michael Glenny, 1967	Richard Peaver, Larissa Volokhonsky, 1997
Двенадцатый Молниеносный легион	the XII Legion ; known as the ' Lightning'	“the Twelfth Lightning legion”

Интересный и неоднозначный пример, т. к. все размышления о вариантах переводчиков нецелесообразны. Оригинальное латинское название Legio XII Fulminata Булгаков перевёл его как «Двенадцатый Молниеносный легион». Гленни, Пивер и Волохонская прибегли к вторичному ксенониму, хотя в английском языке есть вариант “Fulminata Regiment Legion”. Тем не менее переводчики Пивер и Волохонская оставляют комментарий: “Twelfth Lightning legion: Bulgakov translates the actual Latin nickname (fulminata) by which the Twelfth legion was known at least as early as the time of the emperors Nerva and “Trajan (late first century AD), and probably earlier.” [52, p. 614].

Рассмотрим пример авторского ксенонима иудейской культуры – наименование города Ершалаим.

Таблица 8 – Авторский ксеноним «Ершалаим»

	Michael Glenny, 1967	Richard Peaver, Larissa Volokhonsky, 1997
Ершалаим	Jerusalem	Yershalaim

Нами предпочтительнее выделить ксеноним Р. Пивера и Л. Волохонской, т. к. они сохранили авторский стиль. Булгаков намеренно использовал в своём произведении название «Ершалаим», хотя происхождение города и истоки его появления и берут начало от «Иерусалима». Комментарий Пивера и Волохонской: “Yershalaim: An alternative transliteration from Hebrew of the name of Jerusalem. In certain other cases as well, Bulgakov has preferred the distancing effect of these alternatives: Yeshua for Jesus, Kaifa for Caiaphas, Kiriath for Iscariot.” [52, p. 615].

Таким образом, перевод ксенонимом также можно отнести к важным вопросам переводоведения, чтобы избежать неточностей в закладываемом автором смысле.

4.3 Лексические трансформации

Слова описывают не только ход событий в произведении, но и характеризуют его героев. Персонажи обладают репликами, рассказчик описывает их внешний вид, наделяют особенностями поведения. Другими словами то, каким герой предстаёт в оригинальной истории – таким же он должен предстать в переводе. М. Гленни, Р. Пиверу и Л. Волохонской необходимо было учитывать денотацию и коннотации слов, чтобы правильно передать художественную единицу на иностранный язык.

В данном разделе мы рассмотрим несколько типов персонажей:

- 1) действующих героев (Маргарита, членов свиты Воланда);

2) неодушевленные явления (образы Луны и Грозы).

В подтверждение слов о важности сохранения коннотации и денотации посмотрим на следующие примеры: «Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно и физиономия, прошу заметить, глумливая» [5, с. 7] / “A citizen seven feet tall, but narrow in the shoulders, unbelievably thin, and, kindly note, with a jeering physiognomy.” [52, p. 37] / “The man was seven feet tall but narrow in the shoulders, incredibly thin and with a face made for derision.” [51, p. 4]. Слово «физиономия», используемое Булгаковым по Ожегову, означает: «То же, что лицо (в 1 и 2 знач.). Неприятная, лукавая, смешная ф. Ф. города, местности (перен.).» [25, с. 851]. Майкл Гленни использовал нейтральное “face” (лицо), что совершенно не передаёт негативного и насмешливого отношения.

«Еще более побледнев, он вытаращил глаза и в смятении подумал: «Этого не может быть!» [5. С. 7] / “Turning paler still, he goggled his eyes and thought in consternation: ‘This can’t be!...’ [52, p. 37] / “Paling even more, he stared and thought in consternation : ‘It can't be!’” [51, p. 4]. В толковом словаре Ожегова даётся следующее: «таращить глаза на кого-что(прост.неодобр-) - смотреть широко раскрытыми глазами (в удивлении, испуге).» [25, с. 789]. Теперь посмотрим на дефиницию слов в словаре Cambridge. “Goggled means to look with the eyes wide open because you are surprised” [49]. “To stare means to look for a long time with the eyes wide open, especially when surprised, frightened, or thinking” [49]. Оба варианта соответствуют изначальному значению.

«– Изумительно! – воскликнул непрошенный собеседник и, почему-то воровски оглянувшись и приглушив свой низкий голос, сказал...» [5, с. 10]. Волохонская и Пивер используют сочетание “thievish glance” [52, p. 42], Гленни переводит как “glancing furtively” [51, p. 6]. To look furtively means to look “secretly and often dishonesty” [50]. Первый вариант кажется более удачным, т. к. образ «вора» сохраняется при переводе.

А данный пример говорит больше о лексическом значении (денотации) некоторых слов, а в особенности имен собственных (говорящие фамилии).

Поэт Иван Бездомный был наделён именно таким псевдонимом, чтобы «приблизить» его к простому советскому народу. Гленни использовал транслитерацию, и получился “Bezdomny”. Однако едва ли английские читатели поймут смысл фамилии. Пивер и Волохонская использовали кальку – “Homeless” (с добавлением комментария: ““In early versions of the novel, Bulgakov called his poet Bezrodny (‘Pastless ’or Familyless‘). Many ’proletarian ’ writers adopted such pen-names, the most famous being Alexei Peshkov, who called himself Maxim Gorky (gorky meaning ‘bitter’). Others called themselves Golodny (‘Hungry’), Besposhchadny (‘Merciless’), Pribludny (‘Stray’). Worthy of special note here is the poet Efim Pridvorov, who called himself Demian Bedny (‘Poor’), author of violent anti-religious poems. It may have been the reading of Bedny that originally sparked Bulgakov’s impulse to write The Master and Margarita. In his Journal of 1925 (the so-called ‘Confiscated Journal ’which turned up in the files of the KGB and was published in 1990), Bulgakov noted: ’Jesus Christ is presented as a scoundrel and swindler ... There is no name for this crime.” [52, p. 610]).

Теперь перейдём непосредственно к рассмотрению свиты Воланда. Каждый из представленных сопровождающих несёт в себе множество прообразов. Булгаков скрупулёзно изучал помимо религиозных текстов (христианство, иудаизм, шумеры) ещё и античные мифы, фольклор. Все это нашло своё воплощение в персонажах романа.

Важна личность Азazelло, его герой претерпел множество изменений в течение редакции романа. Например, в третьей версии «Мастера и Маргарита» это имя предписывали самому Воланду, а верного слугу называли Фиелло. Происхождение Азazelло связывают с двумя павшими ангелами Велиаром и Азazelем соответственно. Порой их присваивали к одним из имен Сатаны (инфернонимы или имена, содержащие в себе понятие «черт»). Булгаковский Азazelло выбрал черты обоих. От Велиара он получил склонность к разрушениям и жестокости: «Надавать администратору по морде, или выставить дядю из дому, или подстрелить кого-нибудь, или какой-нибудь еще пустяк в этом роде, это моя прямая специальность» [5, с. 149] / “То

give some administrator a pasting, or chuck an uncle out of the house, or gun somebody down, or any other trifle of the sort — that's right in my line" [52, p. 361] / "Punch a man on the nose, kick an old man downstairs, shoot somebody or any old thing like that, that's my job." [51, p. 118]. Азazelь в Священном писании прославился, как учитель. Он показал человеческим мужчинам искусство войны, а женщин склонял к распутству (именно Азazelло даёт Маргарите Николаевне волшебный крем, превративший ее в ведьму). Как можно понять, писать хорошо разбирался в данной теме. Как утверждают современники, у Булгакова в библиотеке даже хранились книги на подобную тематику.

Однако фигура Азazelло неоднозначна. Возвращаемся к эпитафии романа:

«...Так кто ж ты, наконец?

– Я – часть той силы,

что вечно хочет

зла и вечно совершает благо.» [5, с. 6].

"... who are you, then?"

'I am part of that power which eternally wills evil and eternally works good.' Goethe, Faust" [52, p. 33].

"Say at last--who art thou?' 'That Power I serve

Which wills forever evil

Yet does forever good." [51, p. 3].

Убийством барона Майгеля Азazelло очищает Москву от предательства, лжи и обмана. Он же принимает участие в ритуале «воскрешения» и освобождения душ Мастера и Маргариты. («Мир вам» словами Христа говорит Воланд, а Азazelло подаёт паре кувшин фалеринского вина).

При своей «звериной» натуре Азazelло не лишён комичности: «Прямо из зеркала трюмо вышел маленький, но необыкновенно широкоплечий, в

котелке на голове и с торчащим изо рта клыком, безобразящим и без того невиданно мерзкую физиономию. И при этом еще огненно-рыжий.» [5, с. 54] / “Straight from the pier-glass stepped a short but extraordinarily broad-shouldered man, with a bowler hat on his head and a fang sticking out of his mouth, which made still uglier a physiognomy unprecedentedly loathsome without that.” [52, p. 149] / “Straight from the full-length mirror stepped a short but unusually broad-shouldered man with a bowler hat on his head. A fang protruding from his mouth disfigured an already hideous physiognomy that was topped with fiery red hair.” [51, p. 45]. Маленький, рыжеволосый и в котелке – он напоминает клоуна. И в этом есть доля смысла, ведь Бегемот и Коровьев-Фагот выполняют аналогичные функции, все вместе они создают в Москве «балаган» и представление (Глава 12 Чёрная магия и ее разоблачение). Свита Воланда носит «маски» и играют свои роли: Коровьев на самом деле является «черно-фиолетовым рыцарем», Бегемот – худощавым демоном-пажом. Эта деталь берет своё начало от традиций итальянского театра, не стоит забывать и о театральных периодах в жизни самого Булгакова.

Не обделён соответствующей «маской» и метаморфозой, и Азazelло. Для полного понимания его образа обратимся к фольклору и славянской мифологии. Михаил Афанасьевич то и дело наделяет Азazelло чертами птицы: воробья, курицы или жар-птицы. Воробей в христианстве воспринимается с негативной точки зрения (во время распятия Христа воробьи приносили к кресту те самые гвозди, за что они теперь не способны свободно передвигаться, а вынуждены прыгать). «Паскудный воробушек припадал на левую лапку, явно кривлялся, волоча ее, работал синкопами, одним словом, – приплясывал фокстрот под звуки патефона, как пьяный у стойки.» [5, с. 139] / “The obnoxious little sparrow dipped on its left leg, obviously clowning, dragging it, working it in syncopation — in short, it was dancing the foxtrot to the sounds of the gramophone, like a drunkard in a bar, ” [52, p. 342] / “The revolting bird was leaning over on its left leg, making faces, waving its other leg in syncopation--in short it was dancing a foxtrot in time to the gramophone, cavorting like a drunk

round a lamppost and staring cheekily at the professor.” [51, p. 112]. Воробьи не случайно были задействованы каждый раз, когда в Москве происходило что-то необъяснимое и загадочное, как и не случайно одним локаций в сюжете были выбраны Воробьиные горы (The Sparrow Hills), как символ границы между миром реальным и потусторонним. А потому метод генерализации, применённый Майклом Гленни не является удачным.

В Главе 18 Азazelло принимает облик «сёстры милосердия»: «– Денежки я приберу, – мужским басом сказала сестра, – нечего им тут валяться. – Сгребла птичьей лапой этикетки и стала таять в воздухе.» [5, с. 139] / “This bit of cash I’ll just pocket, ’the nurse said in a male basso, ‘no point in letting it lie about here. ’She raked up the labels with a bird’s claw and began melting into air.” [52, p. 343] / “I’ll take the money,’ said the nurse, ‘it’s no good to you now.’ She grasped the labels with a bird-like claw and began to melt into the air.” [51, p. 112]. Гленни использовал решил использовать сравнение “bird-like claw”, что значит «птицеподобный», «похожий на птицу», что звучит некорректно, учитывая оригинальный контекст.

В этом описании прослеживаются черты русского фольклора, указывающего на родство с жар-птицей (неслучайно гроза является вечным спутником свиты Воланда).

Вторым компаньоном иностранного профессора был кот-оборотень, по кличке Бегемот. Один из ключевых вопросов «Мастера и Маргариты» – это секрет имени кота. В русском языке «бегемот» ассоциируется с крупным млекопитающим, с большой разрушительной силой, человеком неуклюжим и весьма плотным. Каждый из свиты представлял какие-то пороки, нёс собой беспорядки. М. Булгаков неоднократно подчёркивает предрасположенность своего персонажа к чревоугодию: «громаднейший черный котище» [5, с. 167], «наглый котяра Бегемот» [5, с. 82]. Негативная и пренебрежительная коннотация с лексемой кот-cat достигается только путём словосочетания с прилагательным, например, “sinister”, “brazen”. Однако они скорее подчеркивают «дьявольскую сущность» Бегемота, нежели его размеры.

Наименование «бегемот» упоминается и в священном писании для обозначения морского чудовища-оборотня или поморника Сатаны в книге Иова. “Behemoth” у английского читателя (культура больше знакома с библейскими текстами) также будет ассоциироваться с обжорством как с видом порока. Таким образом, можно сделать вывод, что английские переводчики больше делали акцент на характере и поведении героя.

Ещё одним важным вопросом с точки зрения перевода является способ передачи гендера. “A cat” в русском языке переводится как кот и кошка. Для уточнения могут использоваться местоимения, например, “he-cat” или “she-cat”. Майкл Гленни в своём переводе не делает разделения, употребляя просто “a cat” или имя “Behemoth”. Волохонская и Привер же дают конкретику “a tom-cat”. Обратим внимание, что никто из переводчиков не использует при переводе имени собственного синонима “hippopotamus”, отдавая предпочтение библейскому символу и образу.

Бегемот полностью отождествляет себя с чревоугодием, данный персонаж постоянно что-то поедает: «Бегемот, проглотив третий мандарин, сунул лапу в хитрое сооружение из шоколадных плиток, выдернул одну нижнюю, отчего, конечно, все рухнуло, и проглотил ее вместе с золотой оберткой» [5, с. 227] / “Behemoth, after swallowing a third mandarin, put his paw into a clever construction of chocolate bars, pulled out the bottom one, which of course made the whole thing collapse, and swallowed it together with its gold wrapper.” [52, p. 540] / “Having demolished a third tangerine. Behemoth thrust his paw into an ingenious structure built of chocolate bars, pulled out the bottom one, which brought the whole thing down with a crash, and swallowed the chocolate complete with its gold wrapper.” [51, p. 181]. Интересно, что Гленни при переводе данной фразы использовал глагол “demolish”, что удачно вписалось в концепцию поедания-разрушения.

«Он истомлен голодом и жаждой!» [5, с. 227] / “He’s languishing with hunger and thirst” [52, p. 541] / “He's racked with hunger and thirst” [51, p. 182] –

через кота-оборотня М. Булгаков порицает бездуховность современного человека.

Помимо своей греховной сущности, Бегемот все ещё выполняет определённые обязанности и функции свиты Воланда. В данной группе кот выступает скороходом и весельчаком. Фразеологический оборот «шут гороховый» в переводе Майкла Гленни звучит, как “No, really, he looks too ridiculous!” [51, p. 133]. Супруги-переводчики «обыграли» этот же оборот в виде ““No, I simply cannot look at this buffoon.” [52, p. 402]. Последние же сохранили именно элемент «шут», не теряя при этом общего характерного поведения. Перевод Гленни даже с частицей “too” все-равно не передаёт в должной мере художественный образ кота-Бегемота. «...он начинает заговаривать зубы, подобно самому последнему шарлатану на мосту.» [5, с. 169] / “...he starts addling your pate like the crudest mountebank on a street corner.” [52, p. 403] / “...he starts a spiel like a quack-doctor at a fair.” [51, p. 133]. Фразеологизм «заговаривать зубцы» Волохонская и Пивер перевели как “adding your pate”, сохраняя отношение к физиологии и анатомии. Словарь Cambridge даёт следующее определение: “addle means to make someone feel confused and unable to think clearly” [50]. Гленни использует в своём переводе существительное “a spiel” that means “a speech, especially one that is long and spoken quickly and is intended to persuade the person listening about something” [50]. Перевод Пивера и Волохонской кажется более полным и точным, т. к. идея и концепция «лжи и обмана» была передана. Вариант Гленни больше передаёт временный процесс, как разговор длительный – «болтовня». Кроме того, используемое им Сравнение “a quack-doctor” отлично от «шарлатана» Булгакова. Переводчик добавляет новый и ненужный медицинский термин.

Нами было отмечено, что Гленни зачастую предпочитает опускать из перевода некоторые детали. Какие-то из них могут показаться незначительными, однако их сухарное отсутствие полностью разрушает авторский замысел. Один из примеров: «Долго будет продолжаться этот балаган под кроватью? Вылезай, окаянный Ганс!» [5, с. 168] / “How long will

this circus under the bed continue? Come out, you confounded Hans!“ [52, p. 402] / “How much longer is this performance under the bed going to last? Come on out!” [51, p. 132]. Как мы видим, М. Гленни не переводит обращение «Ганс», однако данное имя отсылает читателей к одному из персонажей немецкой сказки – дураку Гансу. Волохонская и Пивер оставляют имя в переводе и добавляют внетекстовый комментарий: “Hans: Like Jack, Jean, or Ivan in the folk-tales of their countries, the Hans of German tales is generally the third son of the family and considered a fool (though he usually winds up with the treasure and the princess for his bride).” [52, p. 630].

Как и все персонажи в «Мастера и Маргарите» Бегемот также обладает двойственной природой. Из «ведьминого» кота он превращается в конце романа в худошавого юношу, «демона-пажа».

И последним из свиты остаётся Коровьев. Персонаж неоднозначный, вызывавший множество разногласий и обсуждений среди литературоведов. Некоторые считают, что фамилия «Коровьев» была выбрана не случайно, и связана с одним из произведений Ф. М. Достоевского (в романе «Булгакова действительно множество образов из других произведений литературы), где фигурировал некий Коровкин. Другие же видят в персонаже прообраз одного из славянских языческих богов. Согласно мифологии, Велес издревле изображался с атрибутами коров или рогатого скота, а позже его стали воспринимать в качестве одного из олицетворений черта.

Коровье, как и другие участники свиты, обладает чертами шума (так его описывают в самом романе), сюда же относятся и элементы театральной традиции. Этим объясняется столь музыкальное имя персонажа. “faggot” имеет французское происхождение «fagotto» и обозначает «связку веток» или «связку дудок». Однако также данное слово связывают с “fagotin”, обозначающим «шут». В конце романа, в сцене снятия всех «масок» Коровьев пристает в совершенно ином виде: «Почему он так изменился? – спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда.– Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, – ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо

горящим глазом, – его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счета. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!» [5, с. 244] / “Why has he changed so? ’Margarita quietly asked Woland to the whistling of the wind. This knight once made an unfortunate joke, ’replied Woland, turning his face with its quietly burning eye to Margarita. ’The pun he thought up, in a discussion about light and darkness, was not altogether good. And after that the knight had to go on joking a bit more and longer than he supposed. But this is one of the nights when accounts are settled. The knight has paid up and closed his account.” [52, p. 584] / “Why has he changed so? ’ Margarita asked Woland above the hiss of the wind. ’That knight once made an ill-timed joke,’ replied Woland, turning his fiery eye on Margarita. ’ Once when we were talking of darkness and light he made a somewhat unfortunate pun. As a penance he was condemned to spend rather more time as a practical joker than he had bargained for. But tonight is one of those moments when accounts are settled. Our knight has paid his score and the account is closed.” [51, p. 197]. Обратим внимание, что переводчики по-разному передали имя персонажа. В переводе Волохонской и Пивера имя пишется как “Fagott”, а у Гленни – “Faggot”. Скорее всего, переводчики обратились к разным словам-источникам: Гленни – к английскому, а супруги-переводчики – к французской этимологии. Стоит отметить, что за одним из значений английского слова “faggot” стоит историческое понятие «сжигания еретиков на костре», вследствие чего «наказание за неудачный каламбур» становится понятным.

Отходим от разбора свиты Воланда и переходим к главному женскому образу всего романа – Маргарита. Данная героиня стоит в центре одной из ключевых сюжетных линий повествования, поэтому точность перевода ее образа также внушительна. Сложность представлена в изменчивости натуры женщины, переменой ее характера и превращением из музы писателя в мстительную ведьму, королеву бала Сатаны: «– Я – мастер, – он сделался

суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой «М».» [5, с. 86] / “I am a master. 'He grew stem and took from the pocket of his dressing-gown a completely greasy black cap with the letter 'M 'embroidered on it in yellow silk.” [52, p. 228] / “I am a master.' His expression hardened and he pulled out of his dressing gown pocket a greasy black cap with the letter ' M ' embroidered on it in yellow silk.” [51, p. 72].

Маргарита является символом женственности, чистоты, преданности, она оказывает существенное влияние на судьбу Мастера и его роман. В прообразе булгаковской героини находят черты как реальных исторический персонаж (Маргарита Валуа), так и литературных (Маргарита Гёте или Дюма).

Весь образ Маргариты М. Булгакова строится на формировании ее внешности (одежда, элементы туалета, поведения, навыки общения). От светской львицы Москвы 30-х гг. она превращается в ведьму вне времени и пространства. Маргарита опускается до уровня свиты Воюанда, однако ей остаются не чужды сострадание и милосердие к бедной Фриде.

Булгаков с появлением Маргариты в романе вводит «желтые цветы», которые появляются дальше на страницах и точно описывают состояние героини. Цветы или точнее цвет – желтый – становится ее воплощением. Мы видим разные степени негативного состояния: от «нехороший цвет», до «отвратительные, тревожные желтые цветы» [5, с. 88] / «not a nice colour” [52, p. 231] “repulsive, alarming yellow flowers” [52, p. 230] / “ugly colour” [51, p. 73].

Маргарита Николаевна была женщиной, не нуждающейся в деньгах. Волохонская отметила это как “was not in need of money” [52, p. 346], а Гленни – “was never short of money”. Оба переводчика перевели данное словосочетание дословно, т. е. предали значение «быть богатым», хотя в данном случае писатель скорей подчеркивал полное безразличие своей героини к той жизни, которой ей приходилось переживать, включая деньги и богатства. Подобная неточность встречается и в предложении с описанием советских квартир. «Маргарита Николаевна никогда не прикасалась к примусу.» [5, с. 143] / “Margarita Nikolaevna had never touched a primus stove.”

[52, p. 346] / “Margarita never had to cook.” [51, p. 113]. Как видно из данного примера М. Гленни решил опустить слово «примус» и воспользовался методом модуляции, полностью изменив конструкцию предложения. Смысл заключался именно в примусе, устройстве, считавшимися в 30-х гг. прошлого века предметом, свидетельствующим о комфорте. Маргарите Николаевне претило вся ее жизнь, достаток и обеспеченный муж.

Фигура Маргариты в жизни Мастера бесценна, она появилась в его жизни подобно весне, первым желтые цветам, она вдохновляла и поддерживала его на творческом пути, она давала опору и уверенность, именно Маргарита одарила писателя бессмертием, назвав его Мастером. «Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть мастером.» [5, с. 91] / “She foretold fame, she urged him on, and it was then that she began to call him a master” [52, p. 235] / “Sensing fame, she drove him on and started to call him ' the master '.” [51, p. 74]. Вариант Гленни кажется более подходящим, т. к. переводчик выбрал определенный артикль “the”. Таким образом, передаётся ощущение уникальности объекта, а неопределённый артикль “a” словно добавляет «один из», что кажется неприемлемым в контексте данного сюжета.

Мы видим, что позиция Маргариты священна для мужского персонажа, ведь с ее уходом герой погружается в забвение: «– У меня нет больше фамилии, – с мрачным презрением ответил странный гость, – я отказался от нее, как и вообще от всего в жизни.» [5, с. 86] / “I no longer have a name, 'the strange guest answered with gloomy disdain. 'I renounced it, as I generally did everything in life.” [52, p. 228] / “I no longer have a name,' replied the curious visitor with grim contempt. ' I have renounced it, as I have renounced life itself.” [51, p. 72].

Имя Маргарита означает «жемчуг», «перламутр». Здесь литературоведы проводят параллель с образом Богородицы, чьим атрибутом выступает тот самый «жемчуг». Образ мученицы и заступницы за души грешных явно заметен в сцене «Великий бал у сатаны». «Ноги Маргариты подгибались, каждую минуту она боялась заплакать» [5, с. 177] / “Margarita’s legs kept giving

way, she was afraid of bursting into tears at any moment.” [52, p. 424] / “Margarita's legs were buckling and she was afraid that she might burst into tears at any moment.” [51, p. 140]. Величественная ведьма, подобно спустившей в ад Богородицы, не смогла пройти мимо страдающей Фриды и попросила за неё перед самим Воландом.

Персонаж Маргариты очень динамичен. Она может быть спокойна и взволнована одновременно, точно также, как в ней уживаются две ее противоречивые сущности добра и зла: «Своими железными руками Аزازелло повернул ее, как куклу, лицом к себе и взгляделся в нее. На его глазах лицо отравленной менялось. Даже в наступавших грозových сумерках видно было, как исчезало ее временное ведьмино косоглазие и жестокость и буйность черт. Лицо покойной посветлело и, наконец, смягчилось, и оскал ее стал не хищным, а просто женственным страдальческим оскалом» [5, с. 239] / “With his iron hands Azazello turned her over like a doll and looked at her. The woman's face changed before his eyes. Even in the twilight of the oncoming storm he could see how her temporary witch's squint and her look of cruelty and violence disappeared. Her expression relaxed and softened, her mouth lost its predatory sneer and simply became the mouth of a woman in her last agony.” [51, p. 192] / “With his iron hands, Azazello turned her over like a doll, face to him, and peered at her. The face of the poisoned woman was changing before his eyes. Even in the gathering dusk of the storm, one could see the temporary witch's cast in her eyes and the cruelty and violence of her features disappear. The face of the dead woman brightened and finally softened, and the look of her bared teeth was no longer predatory but simply that of a suffering woman.” [52, p. 570].

Второй группой участников сюжета являются силы природы, такие как луна и гроза. Даже предложения, которые несут в себе характеристику одного из персонажей сюжета, также содержат в себе упоминания о силах природы. Например, «смотрела на луну», «под лунным светом», «идёт гроза», «ползёт грозовая туча». При этом данные неодушевлённые реалии наделены свойствами живого существа – человека или животного. С лексемой луна

употребляются глаголы «лизать» и «властвовать». «Лунный свет лизнул ее с правого бока» [5, с. 152] / “Moonlight licked her from the right side.” [52, p. 368] / “The moonlight caressed her right side.” [51, p. 121]. Пивер и Волохонская сохранили анималистичные черты, у Гленни же глагол приобрел был скорее персонифицирован, т. е. обрёл качества человека.

В следующих примерах луна выступает уже в качестве человека. «Луна властвует и играет, луна танцует и шалит» [5, с. 255] / “The moon rules and plays, the moon dances and frolics.” [52, p. 608]. У Гленни данная фраза отсутствует, переводчик решил ее опустить.

«Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич счастливым сном [5, с. 255] / “Then the moon begins to rage, it pours streams of light down right on Ivan, it sprays light in all directions, a flood of moonlight engulfs the room, the light heaves, rises higher, drowns the bed. It is then that Ivan Nikolaevich sleeps with a blissful face” [52, p. 609] / “Then the moon goes mad, deluges Ivan with streams of light, sprays light everywhere, a moonlight flood invades the room, the light sways, rises, drowns the bed. It is then that Ivan sleeps with a look of happiness on his face.” [51, p. 205].

Луна и гроза подобны одним из членов свиты Воланда, а потому опущение предложений с их элементами является неприемлемым. Луна является оккультным символом – в лунную ночь проводят шабаш ведьм, теряется граница между сном и реальностью, и люди сходят с ума. Уход Понтия Пилата осуществляется по лунной дороге – граница между жизнью, смертью и жизнью после смерти.

Луна упоминается в первой же главе и предвещает смерть Берлиозу: «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть – несчастье... вечер – семь...» – и громко и радостно объявил: – Вам отрежут голову!» [5, с. 12]. / “One, two ... Mercury in the second house ... moon gone ... six — disaster ... evening — seven ... ’then announced loudly and joyfully: ‘Your head will be cut

off!” [52, p. 47] / “One, two . . . Mercury in the second house . . . the moon waning . . . six-- accident . . . evening--seven . . . ’ then announced loudly and cheerfully : ‘ Your head will be cut off!” [51, p. 8].

«Тут в мозгу Берлиоза кто-то отчаянно крикнул – «Неужели?..» Еще раз, и в последний раз, мелькнула луна, но уже разваливаясь на куски, и затем стало темно.» [5, с. 33] / “Here someone in Berlioz’s brain cried desperately: ‘Can it be? ... ’Once more, and for the last time, the moon flashed, but now breaking to pieces, and then it became dark.” [52, p. 94] / “At this moment Berlioz heard a despairing voice: ‘ Oh, no! ’ Once more and for the last time the moon flashed before his eyes but it split into fragments and then went black.” [51, p. 25].

Луна словно фонарь освещает актуальные события в Москве, как сторонний наблюдатель следует за героями. Однако с разными персонажами она ведёт себя по-разному. С неверующим Иваном Луна цинична и ехидна, не позволяет догнать и разглядеть уходящих после смерти Берлиоза иностранцев. «На Бронной уже зажглись фонари, а над Патриаршими светила золотая луна, и в лунном, всегда обманчивом, свете Ивану Николаевичу показалось, что тот стоит, держа под мышкою не трость, а шпагу.» [5, с. 34] / “The street lights were already lit on Bronnaya, and over the Ponds the golden moon shone, and in the ever-deceptive light of the moon it seemed to Ivan Nikolaevich that he stood holding a sword, not a walking stick, under his arm.” [52, p. 97] / “The lamps were already lit on Bronnaya Street and a golden moon was shining over Patriarch's Ponds. By the light of the moon, deceptive as it always is, it seemed to Ivan Nikolayich that the thing under the professor's arm was not a stick but a sword.” [51, p. 26].

Однако позже под светом луны Иван встаёт на путь истинный и общается с Мастером. Луна освещает истину для Понтия Пилата и Иешуа, совершает справедливый суд над Иудой.

С Маргаритой луна всегда бережна и нежна: “The moonlight caressed her right side.” [51, p. 121].

Если проанализировать глаголы в связке с луной, то их можно разделить на следующие категории:

- 1) глаголы движения (плыть, подниматься / swim, rise);
- 2) глаголы, связанные с цветом или оттенком (освещать / flash);
- 3) глаголы, направленные на объект и его изменение (лизнуться согреть / lick, warm);
- 4) эмоционально окрашенные глаголы (играть, шалить / play, frolic).

Вторым предвестником и участником всех событий была гроза и все производные от неё явления (гром, тучи). С появлением грозы появляется Воланд со своей свитой и в Москве происходят необъяснимые действия (Воланд покидает Москву, казнь Иешуа). Она словно предвещает начало мистики в сюжете романа. Кроме того, гроза является общим и связующим элементом между частями «Мастера и Маргарита». Читатель плавно переходит от событий Москвы 30-х гг. к описанию жизни Понтия Пилата. Стоит отметить, что используемые автором конструкции для описания данных сцен схожи. «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город» / «Гроза, о которой говорил Воланд, уже скоплялась на горизонте.» [5, с. 235] (“The darkness that came from the Mediterranean Sea...” [52, p. 350]); «Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом» / « Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете. Через все небо пробежала одна огненная нитка.» [5, с. 235] (“Bridges, buildings, were all swallowed up. Everything vanished as though it had never been.” [51, p. 188]); «Странную тучу принесло со стороны моря к концу дня, четырнадцатого дня весеннего месяца нисана» / «Черная туча поднялась на западе и до половины отрезала солнце. Потом она накрыла его целиком.» [5, с. 235] (“A black cloud rose in the west and cut off half the sun.” [52, p. 559]). Переводы данных моментов у Гленни, Пивера и Волохонской схожи, за исключением одной детали. М. Гленни переводит «Тьма, пришедшая со Средиземного моря...» [5, с. 148] как “The mist that came from the Mediterranean sea” [51, p. 189]. Можно предположить, что переводчик проводил параллель

между темнотой как природным явлением, схожим на дым, однако общее настроение от повествования меняется, теряется ощущение «зла».

Таким образом, проведя анализ и сравнивая переводы разных единиц текста, можно сделать вывод, что тенденция Гленни упрощать текст действительно прослеживается. В его варианте зачастую встречаются опущения или другие трактовки оригинального текста, что приводит к нарушению задуманных концепций. Пивер и Волохонская более тщательно отнеслись к переводу и постарались сохранить оригинальность булгаковского «Мастера и Маргариты».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведённого нами исследования, были сформированы следующие выводы:

1) перевод с ИЯ на ПЯ обусловлен различными трудностями. Языки, относящиеся к родственным, могут отличаться между собой на различных уровнях: фонетических, морфологических, лексических, синтаксический и прагматический. К особой группе подобных «затруднений» относятся реалии. Они могут быть представлены как одним словом (наименованием блюда, предметом быта, географическим названием), так и целыми словосочетаниями, а порой и законченными предложениями, например фразеологические единицы (пословицы, поговорки, идиомы). Сталкиваясь с реалией переводчик может использовать один из методов. Например, найти эквивалент в языке перевода. Однако в данном случае переводчик рискует неточно передать смысл оригинального слова, игнорируя денотацию и/или коннотацию слова. Также есть возможность описательного метода перевода или обратиться к транслитерации и транскрипции с добавлением внетекстового комментария;

2) сложность в переводе художественного текста также кроется в любых словах / словосочетаниях / предложениях. Писатель вдумчиво подбирает выражения, средства художественной выразительности и с их помощью создает образ того или иного персонажа. Переводчику необходимо суметь сохранить и передать героя на иностранном языке. Любое неправильно подобранное слово разрушает персонажа, его поведение, манеру речи, а, следовательно, меняется и впечатление при прочтении у читателей;

3) работа над «Мастером и Маргаритой» велась с 20-х гг. 20 в. вплоть до кончины Булгакова в 1940 г. С течением всех этих лет писатель многократно переписывал своё произведение, вследствие чего текст претерпел большие метаморфозы. Сложная судьба сложилась у романа и после смерти автора. «Мастер и Маргарита» находился под жесткой цензурой,

главы печатались с многочисленными опущениями и изменениями. Полностью роман вышел в своём оригинальном виде лишь за рубежом. И именно иностранные литературоведы начали первые работы по интерпретации и анализу книги. Впервые на английском языке «Мастер и Маргарита» появились в 1967 г. (М. Гленни). Из-за большого количества разноплановых образов и символов, а также различий в изданиях русский и английских текстов разных лет роман породил множество вопросов и теорий, некоторые из которых так и остаются догадками, не нашедшими никакого подкрепления;

4) особую сложность для перевода романа на английский язык представляли советизмы, ксенонимы, слова, заключающих в себе черты и характеристику персонажей. Проведённый анализ двух переводов «Мастера и Маргариты» 1967 и 1997 гг. показал, что М. Гленни сильно упрощал оригинальный текст, игнорируя коннотацию и денотацию слов. Пивер и Волохонская же провели более тщательный анализ и работу с первоначальным текстом, сумев сохранить русский колорит, при этом объяснив иностранному читателю реалии советской культуры, символы иудейской культуры посредством внедрения внетекстовых комментариев.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Алексеева, В. Н. Переводческой комментарий в художественном тексте / В. Н. Алексеева // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 4. – С. 211–213. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevodcheskiy-kommentariy-v-hudozhestvennom-tekste/pdf> (дата обращения: 26.10.2023).

2 Алексеева, В. Н. Трудности передачи на английском языке особенностей быта коммунальной квартиры в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. Н. Алексеева // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – Т. 1, №2. – С. 172–173. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trudnosti-peredachi-na-angliyskom-yazyke-osobennostey-byta-kommunalnoy-kvartiry-v-romane-m-a-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 26.10.2023).

3 Бонецкая, Н. К. Весеннее полнолуние: "апокрифы" Д. Мережковского и М. Булгакова / Н. К. Бонецкая // Вестник культурологии. – 2018. – № 1. – С. 101–122. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vesennee-polnolunie-apokrify-d-merezhkovskogo-i-m-bulgakova/pdf> (дата обращения: 10.01.2024).

4 Будицкая, Т. Г. Творчество Михаила Булгакова в англоязычной критике 1960–1990 гг.: специальность 10.01.10 «Журналистика»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Будицкая Татьяна Георгиевна ; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. – Москва, 2001. – 217 с. – Библиогр.: с. 177–202.

5 Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. – Москва : АСТ, 2019. – 256 с. – ISBN 978-5-17-090446-4.

6 Выхрыстюк, М. С. Транслитерация как способ перевода идеологической лексики романа М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" / М. С. Выхрыстюк, Е. Л. Телицына // Языкознание и литературоведение. – 2018. – № 4. – С. 555–557. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transliteratsiya-kak-sposob-perevoda-ideologicheskoy-leksiki-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 26.10.2023).

7 Жулькова, К. А. Современные подходы к интерпретации романа "Мастер и Маргарита" М. А. Булгакова. (реферативный обзор) / К. А. Жулькова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. – 2016. – № 4. – С. 144–155. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2016-04-019-sovremennye-podhody-k-interpretatsii-romana-master-i-margarita-m-a-bulgakova-referativnyu-obzor/viewer> (дата обращения: 10.01.2024).

8 Журавлева, О. Н. Гроза в свите Воланда / О. Н. Журавлева // Политическая лингвистика. – 2006. – № 20. – С. 190–198. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/groza-v-svite-volanda/pdf> (дата обращения: 16.09.2023).

9 Журавлева, О. Н. Луна как действующий персонаж в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (о метафоризации деятельности) / О. Н. Журавлева // Лингвокультурология. – 2007. – № 1. – С. 115–132. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/luna-kak-deystvuyuschiy-personazh-v-romane-m-bulgakova-master-i-margarita-o-metaforizatsii-deyatelnosti/viewer> (дата обращения: 16.09.2023).

10 Замараева, Е. В. Глаголы эмоционального состояния в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в аспекте перевода / Е. В. Замараева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 2. – С. 137–140. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/glagoly-emotsionalnogo-sostoyaniya-v-romane-m-a-bulgakova-master-i-margarita-v-aspekte-perevoda/viewer> (дата обращения: 13.12.2023).

11 Зарецкая, Н. Я. М. Булгаков: между мистикой и реальностью (по мотивам романа «Мастер и Маргарита») / Н. Я. Зарецкая // Вестник Казанского технологического университета. – 2012. – Т. 15, № 1. – С. 238–244. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-bulgakov-mezhdu-mistikoy-i-realnostyu-po-motivam-romana-master-i-margarita/pdf> (дата обращения: 10.01.2024).

12 Злочевская, А. В. Образ Автора и нарративная структура романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / А. В. Злочевская // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2015. – № 2. – С. 57–66. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-avtora-i-narrativnaya-struktura-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita/pdf> (дата обращения: 15.02.2024).

13 Иваньшина, Е. А. Аппаратура мастера: о сновидческом смысле композиции «Мастера и Маргариты» / Е. А. Иваньшина // Новый филологический вестник. – 2015. – № 2. – 103–119. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apparatura-mastera-o-snovidcheskom-smysle-kompozitsii-mastera-i-margarity/viewer> (дата обращения: 16.09.2023).

14 Карпухина, В. Н. Пространственные характеристики текстов М. Булгакова и С. Кржижановского и их переводов на английский язык / В. Н. Карпухина // Филология и человек. – 2016. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvennye-harakteristiki-tekstov-m-bulgakova-i-s-krzhizhanovskogo-i-ih-perevodov-na-angliyskiy-yazyk/viewer> (дата обращения: 16.09.2023).

15 Кольшева, Е. Ю. Образ жемчуга в наименовании героини (роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») / Е. Ю. Кольшева // Новый филологический вестник. – 2007. – Т. 4, № 1. – С. 1–11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-zhemchuga-v-naimenovanii-geroini-roman-m-a-bulgakova-master-i-margarita?ysclid=ltgxylyb4f970789988> (дата обращения: 03.03.2024).

16 Комарницкая, О. В. «Мастер и Маргарита» С. Слонимского: сюжетные прототипы / О. В. Комарницкая // Вестник МГУКИ. – 2009. – № 4(30). – С. 212–217. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/master-i-margarita-s-slonimskogo-syuzhetnye-prototipy/pdf> (дата обращения: 10.01.2024).

17 Корниенко, О. А. Мифопоэтика inferнальной образности романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / О. А. Корниенко // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2016. – № 3. – С. 90–120. –

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoetika-infernalnoy-obraznosti-romana-m-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 11.11.2023).

18 Лазарева, М. А. Пространство и время как художественные координаты онтологического сознания писателя (М. Булгаков Мастер и Маргарита) / М. А. Лазарева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2009. – № 4. – С. 39–53. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-i-vremya-kak-hudozhestvennye-koordinaty-ontologicheskogo-soznaniya-pisatelya-m-bulgakov-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 13.12.2023).

19 Малкова, Т. Ю. Булгаков и Гоголь: демонические образы и мотивы в романе «Мастер и Маргарита» / Т. Ю. Малкова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2010. – № 2. – С. 142–146. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bulgakov-and-gogol-demonic-images-and-motifs-in-the-novel-the-master-and-margarita/pdf> (дата обращения: 11.11.2023).

20 Малкова, Т. Ю. Знаки сакрального в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Т. Ю. Малкова // Вестник Костромского государственного университета. – 2011. – Т. 17, № 2. – С. 137–140. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znaki-sakralnogo-v-romane-m-a-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 11.11.2023).

21 Малкова, Т. Ю. Мотив воскрешения в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Т. Ю. Малкова // Вестник Костромского государственного университета. – 2009. – Т. 15, № 4. – С. 43–47. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-voskresheniya-v-romane-m-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 11.11.2023).

22 Мальчуков, В. А. Особенности диалога религиозного и светского мировоззрения в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. А. Мальчуков, Н. В. Мальчукова // Известия Байкальского государственного университета. – 2013. – № 3. – С. 156–163. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dialoga-religioznogo-i-svetskogo>

mirovozzreniya-v-romane-m-bulgakova-master-i-margarita/viewer (дата обращения: 11.11.2023).

23 Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – Москва : Флинта : Наука, 2003. – 320 с. – ISBN: 5-02-006320-7.

24 Новикова, Ю. В. Роль церковно-религиозной лексики в романе М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" / Ю. В. Новикова // Балтийский гуманитарный журнал. – 2018. – Т. 7, № 4. – С. 84–87. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-tserkovno-religioznoy-leksiki-v-romane-m-a-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 13.12.2023).

25 Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – Москва : Азбуковник, 1999. – 944 с. – ISBN 5-89285-003- X.

26 Паршукова, М. М. Стилистические особенности перевода художественного текста (на примере романов Дж. Лондона "Мартин Иден" и М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита") / М. М. Паршукова, Е. Л. Телицына // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 6–1. – С. 144–149. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-osobennosti-perevoda-hudozhestvennogo-teksta-na-primere-romanov-dzh-londona-martin-iden-i-m-a-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 26.10.2023).

27 Пахарева, Т. А. В пространстве парадокса: о некоторых купринских коллизиях у М. Булгакова / Т. А. Пахарева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2016. – № 3. – С. 119–129. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-prostranstve-paradoksa-o-nekotoryh-kuprinskih-kolliziyah-u-m-bulgakova/pdf> (дата обращения: 15.02.2024).

28 Разумовская, В. А. Семантика художественного образа в оригинале и переводе: кот Бегемот / В. А. Разумовская // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2012. – № 3. – С. 268–278. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-hudozhestvennogo-obraza-v-originale-i-perevode-kot-begemot/viewer> (дата обращения: 26.10.2023).

29 Разумовская, В. А. Художественный образ как единица перевода: булгаковская Маргарита / В. А. Разумовская // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – № 6. – С. 25–31. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-obraz-kak-edinitsaperevoda-bulgakovskaya-margarita/viewer> (дата обращения: 26.10.2023).

30 Родина, О. К. Роль ксенонимической корреляции при переводе художественного произведения (на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») / О. К. Родина // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2007. – № 1(2). – С. 97–102. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-ksenonimicheskoy-korrelyatsii-pri-perevode-hudozhestvennogo-proizvedeniya-na-materiale-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita-1/pdf> (дата обращения: 15.02.2024).

31 Руденко, М. С. К проблеме художественной интерпретации "основного мифа": М. Булгаков и С. Лукьяненко / М. С. Руденко // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2016. – № 3. – С. 130–142. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-hudozhestvennoy-interpretatsii-osnovnogo-mifa-m-bulgakov-i-s-lukyanenko/pdf> (дата обращения: 10.01.2024).

32 Синцов, Е. В. Художественно-историческая концепция власти М. А. Булгакова (роман «Мастер и Маргарита») / Е. В. Синцов // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». – 2010. – № 1. – С. 141–155. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-istoricheskaya-kontsepsiya-vlasti-m-a-bulgakova-roman-master-i-margarita/pdf> (дата обращения: 03.03.2024).

33 Телицына, Е. Л. Перевод аксиологической лексики на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Л. Телицына // Вестник Югорского государственного университета. – 2017. – № 1-2. – С. 41–43. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-aksiologicheskoy-leksiki-na-materiale-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita/pdf> (дата обращения: 11.11.2023).

34 Телицына, Е. Л. Трудности перевода культурно-специфического лексикона на примере романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. Л. Телицына // Вестник Челябинского государственного университета. – 2018. – №10. – С. 246–252. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trudnosti-perevoda-kulturno-spetsificheskogo-leksikona-na-primere-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 11.11.2023).

35 Томахин, Г. Д. Вопросы отбора, перевода и комментирования реалий / Г. Д. Томахин // Хрестоматия по переводоведению / Сост. Л. И. Сидорова, В. И. Тхорик. – Москва : ГИС, 2005. – С. 91–103. – ISBN 5-8330-0219-2.

36 Трубецкова, Е. Г. Нелинейное пространство романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита" / Е. Г. Трубецкова // известие вузов «ПНД». Нелинейная динамика и гуманитарные науки. – 2015. – Т. 23, № 6. – С. 60–73. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nelineynoe-prostranstvo-romana-m-bulgakova-master-i-margarita/pdf> (дата обращения: 10.01.2024).

37 Убайдуллаева, Г. М. Задачи и типы теории перевода / Г. М. Убайдуллаева // Вестник науки и творчества. – 2018. – № 5. – С. 98–102. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zadachi-i-tipy-teorii-perevoda/viewer> (дата обращения: 16.09.2023).

38 Урюпин, И. С. Мифопоэтические корни образа Азazelло в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / И. С. Урюпин // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 26. – С. 149–159. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskie-korni-obraza-azazello-v-romane-m-a-bulgakova-master-i-margarita/viewer> (дата обращения: 13.12.2023).

39 Урюпин, И. С. Синтез культурных кодов в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Коровьева-Фагота в контексте восточнославянской и западноевропейской мифологии / И. С. Урюпин // Вестник ТГУ. – 2008. – № 5(61). – С. 304–309. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sintez-kulturnyh-kodov-v-romane-m-a-bulgakova>

master-i-margarita-obraz-korovieva-fagota-v-kontekste-vostochnoslavyanskoj-i/pdf (дата обращения: 13.12.2023).

40 Урюпин, И. С. Фольклорная природа образа кота Бегемота в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / И. С. Урюпин // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2009. – № 2. С. 70–81. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornaya-priroda-obraza-kota-begemota-v-romane-m-a-bulgakova-master-i-margarita-1/pdf> (дата обращения: 13.12.2023).

41 Феденко, И. С. Реалия как объект перевода / И. С. Феденко. – URL: <https://study-english.info/article075.php?ysclid=lq0jou9mi5449056775> (дата обращения: 26.10.2023).

42 Чехов, А. П. Попрыгунья / А. П. Чехов. – URL: <https://ilibrary.ru/text/706/p.2/index.html> (дата обращения: 20.10.2023).

43 Чудакова, М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. О. Чудакова. – Москва : Книга, 1988. – 672 с. – ISBN 5-212-00075-0.

44 Чудакова, М. О. О «закатном романе» Михаила Булгакова. История создания и первой публикации романа «Мастер и Маргарита» / М. О. Чудакова. – Москва : Эксмо, 2019. – 120 с. – ISBN 978-5-699-96576-2.

45 Чудновский, В. В. Проблема авторского отношения к главной героине в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. В. Чудновский // Филологический класс. – 2013. – № 1. – С. 80–84. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-avtorskogo-otnosheniya-k-glavnoy-geroine-v-romane-m-a-bulgakova-master-i-margarita/pdf> (дата обращения: 03.03.2024).

46 Швейцер, А. Д. Эквивалентность и адекватность перевода / А. Д. Швейцер // Хрестоматия по переводоведению / Сост. Л. И. Сидорова, В. И. Тхорик. – Москва : ГИС, 2005. – С. 35–44. – ISBN 5-8330-0219-2.

47 Южанинова, Е. Р. Рациональное и иррациональное в философском мировоззрении М. А. Булгакова / Е. Р. Южанинова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2007. – № 2. – С. 47– 53. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/ratsionalnoe-i-irratsionalnoe-v-filosofskom-mirovozzrenii-m-a-bulgakova/pdf> (дата обращения: 03.03.2024).

48 Anton, C. *The Wife and Other Stories* / C. Anton. – New York : MacMillan Company, 1918. – URL: <https://www.ibiblio.org/eldritch/ac/grasshopper.htm> (дата обращения: 20.10.2023).

49 Anton, C. *The Kiss and Other Stories* / C. Anton. – 1908. – URL: https://en.m.wikisource.org/wiki/The_Kiss_and_Other_Stories/La_Cigale (дата обращения: 20.10.2023).

50 Cambridge dictionary : website. – Cambridge University Press & Assessment, 2024.– URL: <https://dictionary.cambridge.org/?ysclid=lu8tdlzo78555992694> (дата обращения: 15.02.2024).

51 Mikhail, B. *The Master and Margarita* / B. Mikhail. – London : Collins and Harvill Press, 1967. – 205 p.

52 Mikhail, B. *The Master and Margarita* / B. Mikhail. – New York : Penguin Group (USA) Inc., 1997. – 644 p. – ISBN 978-1-440-67408-2.

53 What is the best translation of the Master and Margarita // World Literature in English [website]. – 2024. – URL: <https://welovetranslations.com/2022/10/31/whats-the-best-translation-of-the-master-and-margarita/> (дата обращения: 10.01.2024).