DOI: 10.31079/1992-2868-2021-18-1-195-201

**«БОГ» И «ЧЕРТ» В ЯЗЫКЕ И РЕЧИ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»
И ЕГО ПЕРЕВОДОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК)**

Л.В. Полубиченко

Статья посвящена рассмотрению индивидуально-авторской семантики и прагматики слов *бог* и *черт* в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» на фоне отраженного в словарях их общенародного функционирования в литературном языке с учетом происхождения слов и связанных с ними разнообразных ассоциаций, представлений и переживаний. Показано, что переводческие стратегии доместикации и форенизации текста не позволяют в полной мере донести булгаковский замысел до англоязычного читателя.

Ключевые слова: перевод, художественный перевод, доместикация, форенизация, бог, черт, М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита».

**GOD AND DEVIL IN LANGUAGE AND SPEECH
(THE CASE OF MIKHAIL BULGAKOV'S *THE MASTER AND MARGARITA*
AND ITS ENGLISH TRANSLATIONS)**

L.V. Polubichenko

The article studies the specific semantics and pragmatics of the Russian words *bog* (*god*) and *chert* (*devil*) in Mikhail Bulgakov's novel *The Master and Margarita* against the background of their popular use reflected in dictionaries of the Russian literary language; the etymology of the words as well as their various connotations and associations are also considered. Having put the translation strategies of foreignization and domestication to the test, the research reveals that none of them is adequate to convey Bulgakov's creative vision to English-speaking audiences.

Key words: translation, artistic translation, domestication, foreignization, god, devil, Mikhail Bulgakov, *The Master and Margarita*.

Писателей недаром называют художниками слова: на основе общенародных ресурсов национального языка они способны создавать уникальные художественные произведения, отличающиеся ни на кого не похожим, индивидуально-авторским использованием, казалось бы, самых обычных, всем известных слов. Самобытный стиль больших художников слова, их оригинальное словоупотребление неизменно вызывают интерес филологов – литературоведов, лингвистов, переводоведов.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1940) [1], впервые опубликованный в журнальном варианте только в 1966/67 г., по своим художественным достоинствам признается шедевром отечественной литературы XX в. и при этом не одно десятилетие будоражит умы своей морально-этической и религиозной проблематикой вплоть до того, что это произведение из школьной программы некоторые считают «апологией сатанизма», «евангелием от сатаны» и не рекомендуют право-

славному человеку даже открывать. На ранних стадиях работы над романом, которая продолжалась более 10 лет, до последних дней жизни автора, в известном письме правительству от 28 марта 1930 г. сам Булгаков действительно назвал свое творение «романом о дьяволе» [3: с. 420–421], а окончательному тексту в качестве эпиграфа предпослал слова Мефистофеля из гетевского «Фауста»: «...так кто ж ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Эпиграф настраивает на восприятие основной проблематики «Мастера и Маргариты» как борьбы добра и зла, воплощением которых в христианской традиции являются бог и дьявол, что, естественно, находит отражение и в семантике соответствующих слов языка. Задача настоящей статьи – рассмотреть «локальное» функционирование слов *бог* и *черт* в булгаковском романе, выявив индивидуально-авторскую специфику их семантики и прагматики на «глобальном» фоне отраженного в словарях их общенародного

Полубиченко Лидия Валериановна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английского языка для естественных факультетов Факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Polubichenko Lydia Valerianovna – Doctor (Philology), Habil., Professor, Chair of English for Science Faculties at Lomonosov Moscow State University.

E-mail: lpolubichenko@mail.ru

© Полубиченко Л.В., 2021

употребления в литературном языке, и проследить, насколько удастся воспроизвести ее в переводе. А поскольку в данном случае речь идет не просто о словах, а о репрезентантах важнейших культурных концептов, в полной мере глобальное представление о них потребует учета происхождения слов и связанных с ними разнообразных ассоциаций, понятий, представлений и даже переживаний [7: с. 43].

Семантика лексем *черт* и – особенно – *бог* под влиянием дехристианизации языка и культуры, происходившей в советский период, была представлена в словарях русского языка непоследовательно и неполно, что и отметила Н.В. Шведова, изучавшая русские фразеологизмы с данными словами. На основе критического осмысления и обобщения опыта их лексикографирования начиная с В. Даля ею была предложена следующая семантическая структура лексем *бог* и *черт* [10: с. 17–30]:

БОГ

1. В религиях (политеистических и монотеистических) одно из высших, стоящих над миром неземных существ, или создатель вселенной, всего сущего, высший разум, управляющий миром.

2. Воплощение доброты, всемогущества, абсолютной благодати, вечности, независимости, величия, славы, истины и т.п.

3. Разг. Устар. Образ, икона, скульптурное и т.п. изображение бога.

4. Перен. О человеке могущественном, обладающем властью над другими людьми.

5. Перен. О предмете поклонения, восхищения, обожания.

6. Звательная форма божье употребляется как междометие для выражения восторга, удивления, огорчения, раздражения и др.

ЧЕРТ

1. Вообще нечистая сила, враг рода человеческого, искуситель человеческих душ.

2. Воплощение зла, темной сверхъестественной силы.

3. Перен. Прост. Груб. Отрицательная оценка человека.

4. Перен. Прост. Фам. Положительная оценка ловкого, удачливого человека.

5. Прост. Груб. Твор. пад. ед. ч. чертом в значении наречия – зло, лихо, залихватски, молодецково.

6. Прост. Груб. Имен. пад. ед. ч. *черт* употребляется как междометие для выражения сильной досады, неудовольствия, восхищения, удивления и т.п.

Видно, что в дефинициях, где возможно, учитывается парность взаимопротивопоставленных по оси «добро–зло» концептов, обозначаемых словами *бог* и *черт*, что становится еще заметнее при обращении к наиболее распространенным из их многочисленных синонимов: *господь*, *отец небесный*, *всемогущий*, *всевышний*, *создатель*, *творец*, с од-

ной стороны, и *дьявол*, *сатана*, *демон*, *бес*, *враг* (рода человеческого), *лукавый*, *окаянный*, *нечистый*, *нечистая сила*, *искуситель*, с другой. Кроме того, обе лексемы развили переносные значения, обе могут использоваться в разговорном стиле речи (где слово *черт* реализует свои грубопросторечные значения), обе способны употребляться в качестве междометий. Согласно частотным спискам слов русского языка, составленным на основе текстов Национального корпуса русского языка, созданных в промежутке между 1970 и 2002 г., оба слова входят в перечень 5000 наиболее частотных слов, причем *бог* занимает в нем 244-ю позицию с частотностью 376,63 вхождений на миллион слов, тогда как *черт* – только 1100-е место, почти в 4 раза уступая слову *бог* в частотности (99,77 вхождений) [9]. Исследование фразеологических единиц со словами *бог* и *черт* подтверждает выявленную по частотным спискам тенденцию: фразеологизмов со словом *бог* значительно больше, чем с компонентом *черт* – 283:182. Особенно интересно, что в местоименных фразеологизмах существительные *бог* и *черт* перестают соотноситься друг с другом как антиподы, полностью утрачивают свое лексическое значение и становятся взаимозаменяемыми (*бог/черт знает что*, *бог/черт знает какой*) [10: с. 10–11].

Используемое в русском переводе Библии слово *бог* очень древнее: общеславянское *bogъ* восходит к индоевропейскому *bhag-*, означавшему «наделяющий богатством, бог», причем религиозное значение развилось у слова позднее [6]. Все перечисленные выше синонимы слова *бог* имеют общеславянское происхождение, и даже заимствованное из латыни *всемогущий* (ст.-слав. *всьеомогъиѣ*) представляет собой не транскрипцию или транслитерацию, а поморфемную кальку с латинского *omnipotens* [8].

Хотя общеславянское слово *черт* «не имеет ни общепринятой, ни вообще надежной этимологии» [7: с. 883], происхождение его безусловно дохристианское, и использовалось оно в славянской мифологии в применении к злему духу [5]. В переводах библейских текстов связанное с язычеством слово *черт* не фигурирует, для обозначения противостоящих божественному началу сил используются заимствованные слова *сатана* (из древнееврейского: противник, враг) и *дьявол* (из греческого: клеветник). «Черт – персонаж вполне народный, прямо-таки живущий среди нас» [7: с. 884]. Общеславянское слово *бес* обозначает «тот же персонаж, но в другом стиле, в стиле церковной письменной культуры» [7: с. 885]; именно этим словом переводится в Библии греческое *δαίμων*, которое тоже было заимствовано в русский язык через старославянский как *демон* [8]. «Среди чертей и бесов царит иерархия <...> старший над всеми, главный бес – *Сатана*» [7: с. 885]. «Если черт, слово и концепт,

связывает нас с глубинными пластами народной славянской культуры, то Дьявол и Сатана как культурные концепты включают нас в культуру Европы» [7: с. 886].

Сделав странствующего философа Иешуа Га-Ноцри – как бы Иисуса Христа, Сына Божия – и сатану Воланда персонажами своего романа, М.А. Булгаков сознательно вступил в игру смыслами, лейтмотивами, трактовками, ключевыми словами и стереотипными образами, накопившимися в мировой культуре за многовековую историю истолкования библейских сюжетов. В этих вопросах воспитанный в церковной семье писатель достаточно хорошо ориентировался с детства, а потом много читал дополнительно. «У Булгакова было церковное детство. Оба его деда были священниками, а отец, Афанасий Иванович Булгаков, – профессор Киевской Духовной Академии, оставившим ряд монографий по сравнительному богословию. Крестный отец Михаила – профессор Киевской Духовной Академии Н. Петров, – несмотря на большую разницу в возрасте, был позже другом своего крестника. Знаменитый богослов протоиерей Сергей Булгаков также находился с ним в родстве. Венчал Михаила Афанасьевича протоиерей Александр Глаголев, будущий новомученик» [2].

Соответственно необходимость употребления в романе слов *бог* и *черт* и их синонимов диктуется замыслом и образной системой произведения, и слова эти самым естественным образом вплетаются в ткань повествования в разных значениях и функциях: *бог* встречается в тексте 69 раз, *Иисус* – 16, *Христос* – 5, *господь* – 3, *черт* – 66, *дьявол* – 11, *нечистая сила* – 9, *сатана* – 8, *демон* – 5, еще несколько слов этих синонимических рядов – по 1–2 раза. Входило ли в замысел автора предложить собственную концепцию личности, жизни и значения Христа в истории человечества, создав новое евангелие «от Булгакова» или «от Воланда», каждый вправе решать сам, по-своему интерпретируя образы романа и тем самым реализуя уже давно признанную за читателем функцию «соавтора» художественного произведения. Лично мне кажется, что вряд ли, несмотря на немалое количество работ, авторы которых придерживаются прямо противоположной точки зрения. Мне представляется, что и сами слова *бог* и *черт*, и обозначаемые ими религиозно-мифологические персонажи для Булгакова не цель, а только средство для художественного высказывания о соотношении добра и зла в мире вообще и особенно – в окружавшей его советской действительности, порой казавшейся беспросветной. К концу романа, как будто не полагаясь полностью на композиционно-образные средства выражения своей мысли о гармоничном устройстве мира, где добро и зло изначально взаимосвязаны и взаимоуравнове-

шены, Булгаков на всякий случай еще и четко ее вербализует, причем трижды (!): *Все будет правильно, на этом построен мир* (Воланд) и *Все у вас будет так, как надо* (Маргарита, дважды).

Таким образом, свою **основную и наиболее очевидную задачу в романе слова *бог* и *черт* выполняют, называя участвующих в действии либо обсуждаемых героями неземных существ высшего порядка**, реализуя тем самым свои первые словарные значения.

Вторая функция слов *бог* и *черт* в романе – создание речевых портретов персонажей.

Сразу отметим, что в ершалаимских главах *черт* вообще не упоминается ни под каким именем ни персонажами, ни автором. А вот слово *бог* используется достаточно часто, но по-разному: римлянин Пилат всегда употребляет его во множественном числе – *боги*, тогда как иудеи Иешуа, Киафа и Левий Матвей – в единственном, что отражает поли- и монотеизм их веры.

В московских главах использование слов *бог* и *черт* характеризует человека быстро и вполне определенно, что особенно ценно в случае проходных персонажей. Так, например, во время знаменитого «сеанса черной магии с разоблачением» в театре Варьете по предложению кого-то из публики Бегемот оторвал конференсье Бенгальскому голову, и из ложи женский голос произнес единственную фразу *Ради бога, не мучьте его!*, сразу обратившую на себя внимание Воланда (позже в своем хрестоматийном наблюдении о москвичах, «которых испортил квартирный вопрос», он резюмирует: *Люди как люди. <...> Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца...*). Или одна из немногих реплик поэта Рюхина *Да ну их к черту!*, произнесенная по самому ничтожному поводу, просто кричит о безысходном отчаянии человека, вдруг осознавшего свою бездарность.

Понятно, что никто из свиты Воланда бога не упоминает, их лексика – *черт*, *чертовка*, *сатана*. В речи же самого Воланда в ходе ученой дискуссии с Берлиозом легко чередуются слова *бог* и *дьявол* (понятно, что слово *черт* там стилистически неуместно), но самое забавное, что в своем кругу Воланд поминает черта не реже некоторых москвичей (*А, черт вас возьми с вашими бальными затеями!*, *На кой черт и кто станет его резать?*, *И на кой черт тебе нужен галстук, если на тебе нет штанов?*).

Не менее забавно наблюдать, как у отдельных персонажей богобоязненные речи уживаются с нарушением и церковных заповедей, и гражданских законов: торгующий печально знаменитой «осетриной второй свежести» буфетчик Соков черта не упоминает никогда и апеллирует исключи-

тельно к богу (*Господи боже мой!, Христа ради*), как, впрочем, и «красавица Анна Ричардовна» – личный секретарь и, судя по всему, любовница председателя Зрелищной комиссии (*Слава богу!, Я всегда, всегда останавливала его, когда он чертыхался! Вот и дочертыхался*). Особенно красноречив набожный взяточник Никанор Иванович Босой (*Богом клянусь!, Бог истинный, бог всемогущий, Господь меня наказует за скверну мою и т.д.*), не оскверняющий уст своих запретным словом *черт* и старательно заменяющий его, как и положено верующему человеку, эвфемизмами *шут* и *нечистая сила* [7: с. 881].

Третьей особенностью функционирования слов *бог* и *черт* в «Мастере и Маргарите» является их использование для создания разнообразных комических ситуаций и эффектов. К некоторым упомянутым выше примерам можно добавить неоднократное использование приема актуализации компонента *черт* в содержащих его фразеологизмах, когда после употребления такого выражения каким-нибудь любящим чертыхнуться москвичом свита Воланда немедленно реализует его буквальное значение. Именно это произошло с уже упоминавшимся председателем Зрелищной комиссии, от которого на рабочем месте остался только костюм (продолжавший, впрочем, весьма эффективно исполнять обязанности своего хозяина): *Ну, тут уж, конечно, терпение Прохора Петровича лопнуло, и он вскричал: «Да что ж это такое? Вывести его вон, черти б меня взяли!» А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: «Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!» И, трах, я не успела вскрикнуть, смотрю: нету этого с кошачьей мордой и си... сидит... костюм...*

Нечто похожее происходит и с Маргаритой, но поскольку она не рядовой чертыхающийся москвич (хотя бытовые, приземленные выражения *черт знает что*, *к черту на кулички*, *к черту его*, *к чертовой матери* и ей не чужды; однако, чтобы не создавать ложного впечатления, следует добавить, что такое словоупотребление уравнивается в ее речевом портрете использованием междометия *Боже!*, причем исключительно в присутствии Воланда или членов его свиты), в ее случае актуализируется внутренняя форма куда более высокого по стилю фразеологизма *продать / заложить душу дьяволу*. Стоит ей подумать *Дьяволу бы я заложила душу, чтобы только узнать, жив он или нет!*, как рядом с ней на скамейке оказывается Азазелло и предлагает ей чудодейственный крем для участия в бале сатаны.

Наконец, последнее, что привлекает к себе внимание в связи с рассмотрением функционирования слов *бог* и *черт* в романе, это **использование обращения к высшим силам *О боги, боги!* (с не-**

большими вариациями) в качестве одной из текстовых скреп. У булгаковского произведения сложная структура романа в романе; временные, географические и стилистические пласты в нем переплетаются самым причудливым образом, мистика и фантастика соседствуют с «объективным» реалистическим повествованием, острая сатира и тонкая ирония сменяются романтически возвышенными пассажами, непричесанная разговорная речь сочетается с суконым языком канцелярских штампов. Внутренняя цельность всего построения обеспечивается самыми разными средствами, не в последнюю очередь – чисто языковыми, одним из которых является лексический повтор.

Впервые восклицание *О, боги, боги!* появляется в начале вставного романа о Понтии Пилате в авторской речи применительно к страдающему от мигрени прокуратору: *О боги, боги, за что вы наказываете меня?* Здесь голоса автора текста (то ли Воланда, который на Патриарших прудах начинает этот рассказ о Пилате, то ли мастера, который написал о нем роман, то ли самого Булгакова?) и его героя Пилата как бы сливаются, но затем, в той же главе, голос Пилата отделяется от авторского, и прокуратор повторяет свое обращение к богам еще дважды – сначала мысленно (*О, боги мои!*), а потом и вслух (*О, боги, боги!*). Переходя в московские главы, этот мотив возникает в авторской речи (на этот раз вполне определенно – в речи самого Булгакова, с грустной иронией наблюдающего за времяпрепровождением советских писателей в ресторане дома Грибоедова) и связывает московские главы с ершалаимскими общим мотивом страдания. Вновь фраза возникает в авторской речи при описании мучений покинутой мастером Маргариты (*Боги, боги мои! Что же нужно было этой женщине?!*), а потом звучит уже из уст мастера, возвращенного Воландом Маргарите прямо из «дома скорби» (*И ночью при луне мне нет покоя, зачем потревожили меня? О боги, боги...*), связывая таким образом реальный мир с потусторонним миром нечистой силы. С этой фразы начинается написанная по большей части ритмизованной прозой последняя глава книги «Прощение и вечный приют», где наступает развязка обоих романов – и главного, и вставного. Наконец, в эпилоге связанное с мольбой *Боги, боги!* всеобщее страдание постепенно затухает, и слова эти можно теперь услышать только раз в год, в «весеннее праздничное новолуние», из уст оставшегося в Москве «ученика мастера» – бывшего поэта Ивана Бездомного, а ныне профессора Ивана Николаевича Поньрева, которому в эту единственную мучительную для него ночь неизменно еще и снится Понтий Пилат, поднимающийся со «спутником» по дороге из лунного света и также произносящий – но уже совсем не так страдальчески, как в

начале повествования – свое *Боги, боги*, с которого началось развитие данного лейтмотива.

Если теперь обратиться к переводам «Мастера и Маргариты», то в интересующей нас области передачи средствами английского языка русских слов *бог* и *черт* и обозначаемых ими концептов вырисовываются две проблемы – глобальная (в том смысле, как это слово было употреблено в начале статьи), т.е. вытекающая из асимметрии ресурсов сопоставляемых языковых систем, представляющих две разные культуры, и локальная, связанная со способностью переводчика проникнуть в замысел автора и воплотить его в своем тексте. Ниже будут проанализированы два самых, пожалуй, известных перевода романа: ранний – британца Майкла Гленни (Michael Glenny, 1967, далее – G) [11] и более поздний – американского переводческого тандема супругов Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской (Richard Pevear and Larissa Volokhonsky, 1997, далее – P&V) [12], один из которых является носителем русского языка и культуры. Эти переводы представляют для настоящего исследования особый интерес, так как автор первого последовательно придерживается стратегии одомашнивания / доместикации текста, тогда как американский перевод иллюстрирует прямо противоположный подход, получивший в переводоведении название отчуждения / форенизации текста.

На первый взгляд общесистемных проблем с переводом слов *бог* и *черт* и их синонимов возникать не должно, так как речь идет о родственных языках индоевропейской семьи и христианских культурах с общим греко-римским античным наследием. Ключевыми словами-репрезентантами концептов «Бог» и «Черт» в английском языке можно считать *god* и *devil*, причем каждое из них имеет длинный ряд синонимов – слов и словосочетаний, среди которых особенно частотны *deity, father, creator, maker, almighty, omnipotent, preserver, lord, immortal, supreme being* и пр., с одной стороны, и *fiend, demon, Satan, dickens, deuce, tempter, enemy, evil spirit, evil one, prince of darkness* и т.д., с другой (когда речь идет о христианской религии, многие из них могут употребляться с определенным артиклем и писаться с большой буквы). Сопоставление этих английских слов с приведенными выше наиболее употребительными русскими лексемами тех же понятийных рядов показывает, что подавляющее большинство из них являются прямыми словарными эквивалентами (в частности, благодаря общему происхождению: *Сатана / Satan* – из древнееврейского, *дьявол / devil, демон / demon* – из греческого, *всемогущий / almighty, omnipotent* – русская и английская кальки с латинского *omnipotens*, а также его английская транслитерация) и употребляются в аналогичных контекстах.

Тем не менее даже при поверхностном их сопоставлении выявляются различия.

Русское слово *демон* объединило в себе значение, пришедшее из древнегреческой мифологии (низшие божества, посредничающие между богами и людьми, не обязательно злые, способствующие или препятствующие человеку в исполнении его намерений), с христианским толкованием (злые духи, сбивающие человека с пути истинного), тогда как в английском языке мифологическое значение нередко маркировалось орфографически (*daemon* вместо стандартного правописания *demon*) или даже орфографически и фонетически (*daimon*), что, однако, постепенно уходит из языка, если судить по современным словарям. Ни в одном из переводов их авторы не воспользовались возможностью заострить внимание читателя на этом нюансе значения, что, впрочем, едва ли предусматривалось и замыслом оригинального текста, где слово *демон* относится к покидающим Москву членам свиты Воланда, принявшим свой истинный облик: *демон-паж* – *page-demon* (G), *demon-page* (P&V); *демон безводной пустыни* – *demon of the waterless desert* (G; P&V); *демон-убийца* – *murderer-demon* (G), *killer-demon* (P&V); *юноша-демон* – *page-demon* (G), *demon-youth* (P&V).

Наблюдаемое в русском языке стилистическое разграничение бытового, «народного» *черта* и высокого, «европейского» *дьявола* в английском языке стирается: наиболее естественным и частотным эквивалентом обоих является слово *devil*, и эта особенность языковых систем большого значения не имеет, пока автор русского текста, подобно Булгакову, не начинает использовать стилистическое различие русских слов в художественных целях. Рассмотрим фрагмент разговора Маргариты с мастером на следующий день после бала у Сатаны и его возвращения:

– Ты сейчас невольно сказал правду, – заговорила она, – **черт** знает, что такое, и **черт**, поверь мне, все устроит! – глаза ее вдруг загорелись, она вскочила, затанцевала на месте и стала вскрикивать: – Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку! **О, дьявол, дьявол!**

'Just now you unwittingly spoke the truth,' she said. 'The devil does know what it was and the devil believe me, will arrange everything!' Her eyes suddenly flashed, she jumped up, danced for joy and shouted: 'I'm so happy, so happy, happy, that I made that bargain with him! Hurrah for the devil! (G)

'You unwittingly spoke the truth just now,' she began, 'the devil knows what it is, and the devil, believe me, will arrange everything!' Her eyes suddenly flashed, she jumped up and began dancing on the spot, crying out: 'How happy I am, how happy I am, how

happy I am that I struck a bargain with him! Oh, Satan, Satan! (P&V)

Авторы обоих переводов почувствовали стилистический сдвиг в речи Маргариты и нашли вполне адекватные средства его воспроизведения в английском тексте.

Встречаются случаи несовпадения внутренней формы межъязыковых семантических эквивалентов: например, там, где в русском языке используются слова *нечистый* и *нечистая сила*, в английском им соответствуют *devil*, *evil spirit*, *evil forces*, *evil one*, *wicked one* и пр. Частотное в русском языке выражение *нечистая сила*, как отмечалось выше, используется в романе 9 раз, и в его передаче отчетливо отразились избранные переводчиками стратегии. М. Гленни, придерживающийся стратегии одомашнивания текста, добивается гладкости и естественности его звучания, что в данном случае обеспечивается употреблением привычных для британского читателя выражений *forces / powers of evil*, *evil spirit / spirits / forces* и *devil*, в то время как американские переводчики, стараясь погрузить читателя в русскую/советскую культуру, в том числе и посредством воспроизведения языковых особенностей оригинала, идут на нарушение привычных норм сочетаемости и форенизируют свой текст, последовательно используя режущую носителью английского языка ухо кальку *unclean powers*.

Сами слова *god* и *devil* тоже активно участвуют в образовании фразеологизмов, что полностью соответствует ситуации в русском языке, и в обоих языках такие фразеологические единицы иногда оказываются весьма экспрессивными, фамильярными и даже грубыми. Фразеология, как известно, отражает определенные фрагменты языковой картины мира народа, прежде всего – ее нижних ярусов, связанных с повседневной жизнью, бытовыми явлениями, проблемами и ценностями, которые нередко не совпадают в разных культурах, что не может не отражаться на пословном составе и соответственно внутренней форме семантически и прагматически соответствующих друг другу русских и английских фразеологических единиц.

Так, Маргарита говорит Азazelло: *...согласна проделать эту комедию с натиранием мазью, согласна идти к черту на кулички*. В английском языке в такой ситуации могут употребляться несколько фразеологизмов с совершенно иным вербальным наполнением [13], одним из которых и воспользовался Гленни: *I'll go to the ends of the earth!* Пивер и Волохонская конструируют собственную «идиому», максимально лексически повторяющую частично скалькированный оригинал: *I ... agree to go to the devil and beyond!* Аналогичная ситуация складывается с несколько раз употребленными в романе идиомами *к чертовой матери* и

к чертовой бабушке: Гленни либо выбирает один из существующих английских эквивалентов иного лексического состава (*You can all go to hell!*), либо вовсе опускает фразеологизм, компенсируя потерю экспрессивности иными средствами, тогда как Пивер и Волохонская стараются во что бы то ни стало сохранить упоминание о черте (*...помер к чертовой матери от удара на своем сундуке с валютой и камнями – ...died of a stroke, devil take him, on his chest of currency and jewels; всех их к чертовой бабушке перебить – make the devil's own wreck of them; сию минуту он головой вниз полетит к чертовой матери в преисподнюю – at any moment he would go flying down to the devil's dam in the nether world* и др.), для чего им приходится обращаться к фразеологизмам с иным значением либо, как в последнем примере, возрождать устаревшие и давно выпавшие из языка единицы. На этом пути как можно более точного воспроизведения формальных характеристик оригинального текста американские переводчики, как мы видели, нередко создают чуждые английскому языку словосочетания, воспринимаемые читателем как языкотворчество, а это уже входит в явное противоречие с замыслом Булгакова и искажает создаваемые им образы, особенно в тех главах романа, где действуют заурядные персонажи-москвичи, речь которых намеренно типизирована, шаблонна и начисто лишена оригинальности [4].

Продолжая обсуждение трудностей, связанных с восприятием переводчиком авторского замысла, хотелось бы подробнее остановиться еще на одном аспекте, обусловленном упомянутой выше утратой существительными *бог* и *черт* своего лексического значения в некоторых типах фразеологизмов, где они становятся взаимозаменяемыми. В английской фразеологии это явление тоже представлено, и это означает, что переводчику, исповедующему подход доместикации текста, постоянно угрожает опасность, поддавшись соблазну более естественного звучания одного из возможных эквивалентов, серьезно исказить замысел оригинала, если выбор слова *бог* либо *черт* в таких «обратимых» фразеологизмах для автора принципиален (понятно, что сторонникам форенизации текста такие просчеты не грозят).

В частности, фразу *черт знает* Гленни обычно переводит как *God knows*, что, надо признать, звучит по-английски естественнее и употребляется куда чаще, чем пословное соответствие *devil knows*, тем более, что вариант *бог знает* тоже встречается в романе, однако варианты со словами *черт* или *бог* используются автором для речевых характеристик разных персонажей, что переводчиком совершенно не учитывается. Вот типичный пример:

...черт ее знает, кто она такая.

God knows who she is. (G)

Devil knows who she is. (P&V)

Мало того, в целом ряде случаев Гленни просто «для естественности» добавляет содержащие слово *God* фразеологизмы и восклицания туда, где в оригинале не было и намека на бога (как, впрочем, и на черта), например:

Что же это с памятью, граждане? А?

God, how embarrassing! What an appalling thing to forget!

What was wrong with his memory, citizens? Eh?

В результате в лексиконе таких, например, героев, как Степа Лиходеев или Иван Бездомный, появляется слово *бог/God*, совершенно им не свойственное – Степе вообще никогда, а Ивану – до перерождения, но, тем самым, важный контраст речи Ивана «ветхого» и нового стирается.

При таком вольном подходе к заменам слов *бог* и *черт* во фразеологизмах у Гленни не воспроизводятся и многие комические ситуации, основанные на актуализации значения слова *черт* в составе фразеологической единицы. В следующем, например, типичном контексте черт-то как раз и знает, где именно находится перенесенный его свитой в Ялту Лиходеев:

– *Да он уже уехал, уехал!* – *закричал переводчик, – он, знаете ли, уж катит! Уж он черт знает где! – и тут переводчик замахал руками, как мельничными крыльями.*

'He's already gone,' cried the interpreter. 'He's on his way there. God knows where he is by now.'

'He's already gone, gone!' the interpreter cried. 'He's already wheeling along, you know! He's already devil knows where!'

В теории художественного перевода сегодня можно уже считать прочно утвердившимся представление о том, что переводы культурно значимых, классических текстов нужны разные, и если они выполнены знающими свое дело профессионалами, то каждый обретет своего читателя. Тем не менее, на примере передачи средствами английского языка русских слов *бог* и *черт*, концептуально важных для отечественной культуры вообще и для романа М. Булгакова в частности, мы попытались показать, что бескомпромиссно и последовательно

проводимые подходы доместикации и форенизации текста, как и любые крайности, ведут к просчетам, которых позволил бы избежать более гибкий, компромиссный подход.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков. – URL: <https://masterimargo.ru/book-3.html> (дата обращения: 10.01.2021).
2. Кураев, А.В. Мастер и Маргарита: За Христа или против? / А.В. Кураев. – URL: <https://azbyka.ru/fiction/master-i-margarita-za-xrista-ili-protiv/#p64> (дата обращения: 10.01.2021).
3. Лакишин, В.Я. Открытая дверь: Воспоминания и портреты / В.Я. Лакшин // Булгакиада. – Москва: Моск. рабочий, 1989. – 448 с.
4. Полубиченко, Л.В. Речевой портрет коллективной культурно-языковой личности как проблема художественного перевода / Л.В. Полубиченко // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2020. – Т. XVII, Вып. 1. – С. 20–24.
5. Православная энциклопедия. Электронное издание. Т. XIV. Демонология. – URL: https://www.pravenc.ru/text/171673.html#part_3 (дата обращения: 07.01.2021).
6. Семёнов, А.В. Этимологический онлайн-словарь русского языка / А.В. Семёнов. – URL: <https://lexicography.online/etymology/semyonov/> (дата обращения: 05.01.2021).
7. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Москва: Академический Проект, 2004. – 992 с.
8. Фасмер, М. Этимологический онлайн-словарь русского языка / М. Фасмер. – URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (дата обращения: 05.01.2021).
9. Шаров, С.А. Вторая версия частотного списка / С.А. Шаров. – URL: <http://www.interface.ru/home.asp?artId=36210> (дата обращения: 10.01.2021).
10. Шведова, Н.В. Фразеологизмы с компонентами «бог» и «черт» в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Шведова. – Курган, 2004. – 266 с.
11. Bulgakov, M. The Master and Margarita / M. Bulgakov; Translated by Michael Glenny. – London: Collins and Harvill Press, 1967. – URL: https://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/eben001_mastermargarita_glenny.pdf (accessed: 07.01.2021).
12. Bulgakov, M. The Master and Margarita / M. Bulgakov; Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky, 1997. – URL: https://libcom.org/files/eben002_mastermargarita_pevear.pdf (accessed: 07.01.2021).
13. Lubensky, S. Russian-English Dictionary of Idioms / S. Lubensky. – New York: Random House, 1995. – 1017 p.