

Батумский государственный университет имени Шота Руставели

Факультет гуманитарных наук

Департамент славистики

Ситникова Виктория

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ГРУЗИНСКИХ
ПЕРЕВОДАХ XXI ВЕКА**

**(Диссертация, представленная на соискание академической степени
доктора филологии)**

Специальность - литературоведение

**Научный руководитель:
ассоциированный профессор
Нана Каджая**

Батуми

2015

Содержание

Введение	3
Глава I. Перевод как интеракция культур	9
§ 1. Концепт как сгусток культуры в сознании человека.....	11
§2. Художественный перевод как средство раскрытия «текстовых решетоk».....	26
Глава II. Репрезентация классической русской литературы в новейших грузинских переводах.....	33
§1.Сопоставительный анализ романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его грузинских переводов.....	34
§2. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» в современном культурном пространстве Грузии.....	87
Глава III. Современная русская постмодернистская проза и ее грузинские переводы.....	93
§ 1. Постмодернизм в русской литературе.....	93
§2. Творчество Б.Акунина и его рецепция в современном литературном пространстве Грузии.....	96
§3. Соцарт в русской литературе и творчество Владимира Сорокина. Грузинский перевод романа В. Сорокина «Очередь».....	131
Заключение	144
Библиография	149
Приложения	157

Введение

Представленная диссертационная работа посвящается выявлению особенностей репрезентации произведений русской литературы в грузинском культурном пространстве XXI века.

Ознакомление с произведениями мировой литературы, изучение взаимодействия литератур и взаимообмена литературными ценностями невозможно без анализа художественного перевода как многоаспектного явления. Перевод в процессе взаимообогащения культур играет весьма плодотворную роль. В процессе интерференции совершенно различных культур перевод выступает в качестве межкультурного медиатора. Во многом благодаря именно переводу люди приобщаются к ценностям и духовной культуре другого народа. Так отдельные национальные литературы сливаются в целостный литературный процесс, создавая мировой общелитературный контекст.

Актуальность темы. В грузинской читательской аудитории русская классическая литература всегда пользовалась популярностью. Ими зачитывались целые поколения. Однако изменение геополитической ситуации привело к изменению и читательского интереса. К концу прошлого века русская литература несколько отстранилась от грузинского литературного процесса, она стала несколько чужой. Кроме того, степень владения русским языком в грузинской среде также изменилась, молодое поколение менее владеет русским языком и, соответственно, хуже предыдущего поколения знакомо с русским национально-культурным контекстом. Отмеченная деталь привела к возникновению необходимости новых переводов.

Русско-грузинские литературные связи давно уже вышли за узколитературные рамки и приобрели сложный общественно-политический характер. И если учесть, что перевод является одной из важнейших составных литературной интеракции, станет очевидной необходимость изучения новейших грузинских переводов русской литературы.

Переводный вариант, как одна из версий художественного произведения, как и само произведение, всегда остается головоломкой, обладающей множеством интерпретаций. Кроме того, представители разных культур неодинаково воспринимают мир, что обусловлено фактором родной культуры и языка. В процессе перевода часто чувствуется влияние родной культуры переводчика и, соответственно, происходит трансформация картины мира, зафиксированного в оригинале. Иными словами, переводный вариант художественного произведения приобретает функцию посредника между двумя культурами. Исходя из этого, в работе особое внимание уделяется следующим вопросам:

- сохраняется ли в тексте перевода единство формы и содержания, композиционная и образная структура и эстетическое воздействие оригинального текста;
- репрезентируются ли фрагменты исходной культуры в современной грузинской среде, в чем причины и особенности подобной трансформации.

Кроме того, в постмодернистский период общества возрастает интерес грузинского читателя к творчеству современных русских авторов. Сказанное также указывает на актуальность выбранной нами темы.

Научная новизна работы заключается в том, что предпринята попытка сравнительного изучения разных переводов одного и того же произведения, сделанных в одну эпоху. По нашему мнению, такой подход сильнее оттеняет смысловую сторону произведения и делает более явным переводческие ошибки. Одним из способов оценки бытования художественного произведения в инонациональной среде является сравнение нескольких переводов одного и того же произведения. Анализ различных вариантов интерпретации одного оригинального текста выявляет определенное расхождение в восприятии того или иного художественного образа, основанное на личных и социальных характеристиках переводчика. Сравнивая и оценивая их по отношению друг к другу, одновременно можно установить наиболее оптимальные творческие методы переводчиков, способствующие распространению произведений русской литературы в современном грузинском культурно-просветительском пространстве.

Соответственно, новизну работы определяют и следующие моменты исследования: посредством сравнительного анализа разных переводов оригинального текста выявление степени культурной идентичности, понимаемой нами как репрезентация исходной культуры в инокультурной среде; в работе впервые анализируются особенности трансляции в грузинских переводах общественно-культурных кодов произведений Б. Акунина и В. Сорокина.

Объектом исследования стали роман М. М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и два новейших грузинских перевода (Г. Кикилашвили, 2010 г. и М. Гелашвили, 2012 г.), а также произведения Б. Акунина «Кладбищенские истории», «Турецкий гамбит» и В. Сорокина «Очередь» и их грузинские переводы. Наибольший интерес для нас представляет «зазор» между текстами оригинала и перевода, который и выступает основным объектом рассмотрения. Следует отметить, что Г.Кикилашвили еще в 1968 г. сделал перевод данного произведения, однако это был перевод журнального варианта романа Булгакова, который был издан с цензурными купюрами и неточностями. Следовательно, ни журнальный вариант романа, ни его перевод не передавали всю глубину и сложность булгаковской картины мира, неординарность обрисовки образов, актуальность и своевременность поставленных в книге проблем. Новейший, отредактированный вариант перевода книги переводчик осуществил с окончательной редакции булгаковского романа.

Цель настоящей работы - на основе анализа грузинских переводов произведений М. Булгакова, Б. Акунина и В. Сорокина выявить своеобразие воссоздания на грузинском языке того комплекса художественно-содержательных составных, который превращает отмеченные произведения в литературное явление, и определить основные особенности вхождения произведений русской литературы в грузинский культурный ареал.

Цель определила необходимость решения следующих **задач**:

1) определить современные тенденции интерпретации произведений классической и современной русской литературы в инокультурной среде;

2) установить и систематизировать принципы передачи в тексте перевода уникального авторского идиостиля, композиционной и образной структуры, эмоционального воздействия произведения, авторского замысла, богатства языковых средств, а также социо-культурных, религиозных, бытовых и иных характеристик оригинала;

3) сопоставить тексты переводов и оригинала и обосновать значимость учета социо-культурного аспекта при переводе;

4) путем анализа природы художественного образа персонажей и поэтической ткани произведений выявить неточности и ошибки, возникающие в переводном варианте.

Методология исследования зависит от поставленной цели исследования и заключается в интердисциплинарном подходе к изучению проблемы с привлечением данных литературоведения, переводоведения, психологии и культурологии. Метод герменевтического анализа позволил воссоздать общественно-культурный контекст оригинала и толковать некоторые скрытые смыслы художественных текстов. Метод сопоставительного анализа позволил нам выделить сходства и различия между анализируемыми литературными текстами и их переводными вариантами.

Теоретическим основанием для исследования послужили труды известных учёных в области литературоведения, филологической герменевтики и переводоведения: Антипов Г.А., Барт Р., Бахтин М.М., Богданова О.В., Гадамер Х.Г., Галеева Н.Л., Гаспаров Б.М., Деррида Ж., Залевская А.А., Скоропанова И.С., Тодоров Ц., Лотман Ю. и др.

Практическая и теоретическая значимость исследования. Материалы и выводы исследования могут быть привлечены при дальнейшей разработке вопросов, связанных с анализом и интерпретацией произведений русской литературы, с бытованием русских художественных текстов в инонациональной среде.

Материалы и результаты работы могут быть использованы в курсах по истории русской литературы, русско-грузинских литературных взаимосвязей, межкультурной коммуникации и по практике художественного перевода, а также научно-практической деятельности студентов. Опыт показывает, что в области перевода все еще остается актуальным вопрос профессиональной компетенции переводчиков. Мы надеемся, что наша работа внесет свой скромный вклад в этом деле.

Объем и структура работы. Материал диссертации изложен на 156 страницах компьютерного текста. Работа состоит из введения, трех глав с параграфами, заключения, списка использованной литературы (133 наименований).

Во введении даются основные положения исследования: намечаются цель и задачи исследования, обосновываются актуальность выбранной темы и научная новизна исследования, а также методологическая основа и теоретико-практическая значимость работы.

Первая глава исследования «**Перевод как интеракция культур**» посвящена уяснению роли перевода в процессе интерференции различных культур и литератур. Особое внимание уделяется тому факту, что литературные взаимосвязи давно уже вышли за чисто литературные рамки и приобрели гораздо важное значение. А одним из важнейших средств литературной интеракции является именно перевод. Перевод художественной литературы неразрывно связан с прониканием одной национальной культуры в мир другой национальной культуры. Перед переводчиком стоит задача не только адекватно воссоздать форму, но и сохранить сопровождающую ее «ауру», «атмосферу». Читатель должен прочувствовать своеобразие национальных черт того или иного писателя, иначе само искусство перевода утратит свое подлинное назначение. А для этого необходимы широкие страноведческие знания и глубокое понимание текста оригинала. В первой главе выделяются два параграфа:

§ 1. Концепт как сгусток культуры в сознании человека.

§2. Художественный перевод как раскрытие «текстовых решеток».

Во второй главе «Репрезентация классической русской литературы в новейших грузинских переводах» мы рассматриваем грузинские переводы романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита». Вторая глава содержит два параграфа: §1.Сопоставительный анализ грузинских переводов романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». §2. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» в современном культурном пространстве Грузии.

Третья глава «Современная русская постмодернистская проза и ее грузинские переводы» имеет три параграфа: § 1. Постмодернизм в русской литературе. §2. Творчество современного русского писателя Б.Акунина и рецепция его творчества в современном литературном пространстве Грузии. §3. Соцарт в русской литературе и творчество Владимира Сорокина. Грузинский перевод романа В. Сорокин «Очередь».

Апробация работы. По теме диссертации опубликовано 7 работ. Результаты исследования докладывались и обсуждались на шести международных научных конференциях. Работа прошла апробацию в Батумском государственном университете, на факультете гуманитарных наук 29 июня 2015 г. (Протокол № 9).

І ГЛАВА

Перевод как интеракция культур

Перевод художественной литературы неразрывно связан с прониканием одной национальной культуры в мир другой национальной культуры. Область литературоведения, связанная с переводом художественной литературы, является общественно значимой, так как она охватывает сложные процессы взаимосвязей и взаимодействий национальных литератур в культурологическом аспекте. Иными словами, перевод можно рассматривать с точки зрения его связующей роли в истории культуры и в современной жизни. Известно, что переводческая практика художественных произведений приобщает определенный этнос к богатому культурному наследию народов мира. Интерес литературоведения к изучению теории и практики перевода обуславливается активным развитием контактов между народами, стремящимися к обмену духовными ценностями, ибо «...литература всего легче и лучше знакомит народ с народом» (Горький 1955: 115).

В современных условиях глобализации и усиления международных связей деятельность переводчиков становится наиболее ценной. Поэтому нет ничего удивительного в том, что переводческой практике уделяется такое пристальное внимание. Перевод представляет сложный процесс человеческой деятельности, так как в процессе перевода соприкасаются различные культуры, разные этносы, личности, мировоззрения, разные литературы и эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки. Существование культурогенной бинарной оппозиции «свой-чужие», а также развитие и функционирование в обществе систем автостереотипов (клише-образы своей культуры) и гетеростереотипов (клише восприятия образов чужой культуры) представляют предмет изучения многочисленных научных дисциплин. Переводом интересуются различные науки (в частности, лингвистика, культурология, этнография, психология, история, литературоведение, семиотика, концепции межкультурных коммуникаций), соответственно, разные стороны переводческой деятельности могут послужить объектом изучения в рамках соответствующих наук. В частности, нас интересует культурологический аспект перевода в рамках литературоведческой дисциплины, так как вопрос проблемы диалога культур является актуальным в сфере международного общения. Вступая в диалог, национальные культуры открывают в себе совершенно новые

свойства и качества. Известно, что взаимоотношения представителей различных культур неразрывно связаны с системой наук о культуре.

Перевод с одного языка на другой подразумевает перекрестную трансляцию между языковыми и культурными системами.

Язык представляет собой определенный код, то есть некое произвольное обозначение предметов и явлений действительности с помощью условных знаков. Следственно перевод является перекодированием, поскольку каждый из условных знаков заменяется при переводе знаком другой знаковой системы. Весь накопленный лексический фонд языка отображает уровень культурного развития. Язык не просто отражает реальную действительность, но и истолковывает ее. Он является своего рода сокровищницей, кладовой культуры, и хранит эти культурные ценности - в лексике, в грамматике, в идиоматике, в пословицах, поговорках и т.д. История каждого языка отражает историю, культуру и быт народа-носителя.

Изучение древних памятников культуры позволяет определить предметы и явления, которые были самыми важными для народа в период формирования языка на том или ином этапе развития человечества. В культурологии широко распространено такое понятие как артефакт, который трактуется как какой-либо искусственно созданный носитель социально-культурной информации, жизненно-смысловых значений, средство коммуникации; предмет культуры в трёх основных сферах её бытия: культура материальная, культура духовная и культура человеческих отношений. (http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture).

Перевод можно назвать перекодированием. Однако это перекодирование нельзя считать объективным процессом, так как его осуществляет человек. “Едва ли удастся адекватно описать процесс перевода, не учитывая того, что он осуществляется не идеализированным конструктом, а человеком, ценностная и психологическая ориентация которого неизбежно сказывается на конечном результате” (<http://studopedia.su>). Один и тот же текст может быть воссоздан и выражен по-разному. Главным образом на этот процесс влияет творческая индивидуальность переводчика и способность выбора из возможных вариантов перекодирования «своего» верного варианта. Перевод художественной литературы стремится к слиянию с оригиналом, к раскрытию творческого своеобразия автора-творца, к видению мира глазами автора, к пониманию и верной интерпретации

того, что должно быть передано читателю. Переводчик должен чувствовать, мыслить и говорить как автор. Соответственно, переводчик должен в почти равной степени знать исходную и переводящую культуры. Перевод, не передающий национально-культурологического компонента подлинника, не может считаться верным. А для создания правильного перевода необходимо глубокое понимание текста оригинала.

Художественный перевод во всех своих проявлениях представляет собой искусство. Т.А. Казакова в книге «Практические основы перевода» дает определение коммуникативного перевода, который по ее мнению, в сущности, и представляется художественным переводом. «Главным объектом при таком способе перевода оказывается не столько языковой состав исходного текста, сколько его содержательное и эмоционально-эстетическое значение... В сущности, то, что в обиходе часто называется литературным и, в частности, художественным переводом, на самом деле представляет собой именно коммуникативный перевод, учитывающий или программирующий прагматику получателя» (Казакова 2000:15). Литературный перевод расширяет межтекстовые границы и увеличивает кругозор читателя.

§ 1. Концепт как ступок культуры в сознании человека.

В статье А.П. Бабушкина, М.Т. Жуковой «Перевод художественного произведения как культурная адаптация картины мира» отмечается, что по мере продвижения общества вперед происходит естественный отбор артефактов – одни из них устаревают, а другие модернизируются. «Таким образом, в сознании людей, принадлежащих тому или иному национальному коллективу, складывается и из поколения в поколение передаётся свой образ картины мира, окружающей их действительности, определяемый, в том числе, и совокупностью специфичных, свойственных данному народу набору артефактов. На этот отбор, безусловно, оказывает влияние деятельность человека, направленная на преобразование артефактов, а также среды обитания, которую человек постоянно совершенствует с целью удовлетворения своих потребностей, диктуемых временем» (Бабушкин, Жукова 2001:29). Естественно, не все артефакты становятся культурно-значимыми. Современные артефакты вообще трудно интерпретировать в национально-специфическом аспекте. В результате мировой глобализации и интеграции всех культур в единую, все инновационные достижения вскоре станут всеобщим, мировым достоянием.

Но существует и нечто в сознании национально-коллективной памяти, что выделяет их этнос, что рознит их мировоззрение, что определяет народный дух. Для определения этого «нечто» необходимо ввести еще одно важное понятие, определяющее национальную специфику коллективного сознания. И таким понятием является понятие концепта. Концепт определяется с одной стороны как сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир индивидуума, а с другой стороны, концепт это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях влияет на нее (Степанов 2004:43). «Совокупность концептов образует «концептосферу», некую «ауру» языка, обладающую национально-культурной спецификой. Свой вклад в национально-культурную специфику концептосферы вносят и концепты как «отклики» культурно-обусловленных артефактов» (Бабушкин, Жукова 2001: 29,30). Концепт, как отмечает Д. С. Лихачев, "не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом. Потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека" (Лихачев 1997: 281).

Традиционно выделяют следующие типы культурных концептов:

- 1) онтологические, или бытийные, связанные с реалиями бытийного мира;
- 2) гносеологические, мировоззренческие, отражающие способ познания и интерпретации действительности;
- 3) эмоциональные;
- 4) концепты текста, которые В.В. Красных определяет как «глубинный смысл, свёрнутую структуру текста, являющуюся воплощением интенции (глубинной психологической реакции на внешний раздражитель) — и через неё — мотива деятельности автора» (Красных 2002:57).

В процессе перевода происходит наложение, взаимодействие и взаимопроникновение различных картин мира одной в другую. Фрагментарные и порой неточные знания о явлениях или предметах, не имеющих аналогий в собственной культурной традиции, выстраивают декодирование информационного содержания с помощью антитезы. Происходит это путем противопоставления своей и чужой культуры. Соответственно, перевод художественного текста, с одной стороны, репрезентирует своеобразие национальной специфики подлинника, а с другой – содержит элементы,

характерные культуре перевода. Вслед за С.Ф. Гончаренко (статья «Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность») нам хотелось бы отметить, что художественное произведение существует для того, чтобы обеспечить духовное общение между автором и его соотечественниками, даже если они разделены толщей столетий. Переводные же тексты осуществляют намного более сложный коммуникативный процесс, который создается для установления духовного общения между автором и такими его читателями, которые воспитаны в лоне другого (неавторского) языка и другой культуры. Переводчик перевоплощает некое явление одной культуры средствами другой, учитывая при этом психологические, временные, этнические и ряд других факторов (<http://sch-yuri.ru/>).

Перевод художественного произведения рассчитан на достижение определенного эстетического воздействия на своего читателя. Перед переводчиком стоит задача не только адекватно воссоздать форму, но и сохранить сопровождающую ее «ауру», «атмосферу». Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных видов коммуникации. Тексты художественной литературы отражают индивидуальную художественную манеру писателя, обусловленную его мировоззрением.

Предметом перевода является чужая мысль, воссоздаваемая для других от своего имени. Сложность и специфичность предмета перевода как вида речевой деятельности заключается в том, что чужая мысль не только воссоздается, формируется, но и формулируется. В статье Ю.В. Приваловой «Художественный перевод как вид межкультурной речевой деятельности» отмечается, что в переводе художественной литературы наряду с предметным и языковым тезаурусом участвует «тезаурус образов» автора, переводчика и читателя перевода, которые взаимодействуют между собой. Художественные произведения, независимо от того, на каком языке они были созданы, передают чувства автора, которые затем воспринимаются читателем. Отличительной чертой художественной литературы представляется образность. Образ способен актуализировать и воспроизводить в сознании читателя прошлые ощущения, оживляя воспоминания о зрительных, слуховых и других чувственных переживаниях, которые закодировал автор в тексте. И при этом само восприятие становится живым. Примечательно и то, что автор пишет текст не только в расчете на читателя, но и для себя – текст же представляется средством его самовыражения. Образы отдельных

произведений репрезентируют образ автора. Реципиентом может быть любой человек. Но в действительности, в формально доступном общедоступном художественном произведении, каждый читатель «вычитывает» свое, по-своему интерпретирует и берет из этого текста разный набор информации. Здесь речь не идет даже о тексте оригинала и его перевода. Разные люди по-разному реагируют и на один и тот же текст, особенно если он художественный (<http://izv-tn.tti.sfedu.ru/>).

В процессе восприятия художественного произведения, читатель втягивается в некий ценностный мир, обусловленный ценностной позицией образа автора. Образ текста, который возникает в восприятии читателя, является результатом столкновения его ценностной системы с системой ценностей образа автора. Автор художественного произведения создает собственные образы, которые характеризуют его индивидуально языковой стиль. Раскрывая творческую индивидуальность автора, переводчик раскрывает и свою индивидуальность, однако при этом не должна быть скрыта и заслонена индивидуальность автора. Читатель должен прочувствовать своеобразие национальных черт того или иного писателя, что является неременным требованием при переводе художественной литературы, иначе само искусство перевода утратит свое подлинное назначение.

В художественных произведениях, как правило, затрагивается определенный круг тем, в основном это описание жизни человека, его мысли, поиск жизненного пути, однако количество художественных средств, используемых для описания этих тем практически безгранично. Художественный стиль – это особый стиль речи, характеризующийся высокой эмоциональностью, богатством красок, эпитетов и метафор. Главная функция художественного стиля – это воздействие на фантазию читателя. Этому стилю не присуща сухая официальность, зато характерны распространенное повествование и передача тончайших деталей для формирования в воображении читателя искусной формы передаваемой мысли. В арсенале художественных текстов наблюдается многообразие стилистических приемов, что и отличает его от других видов текста. Переводчик должен создать текст, максимально полно представляющий оригинал в инонациональной культуре. Одним из критериев перевода художественных текстов следует назвать сохранение по возможности большего количества троп и фигур речи, как важную составляющую художественной стилистики того или иного произведения. Переводчик

может попытаться скопировать прием оригинала, либо, постараться создать в переводе собственное стилистическое средство, обладающее схожей эмоциональной нагрузкой. К.И. Чуковский, говоря о принципе стилистической компенсации, отмечал, что не метафору надо передавать метафорой, сравнение сравнением, а улыбку – улыбкой, слезу – слезой и т.д. (Чуковский 2008: 293). Кроме того, перевод должен указывать на эпоху создания оригинала, воссоздать колорит эпохи.

«У каждой эпохи, - писал К.И. Чуковский, - есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова декадентских девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек... В переводе торжественных стихов, обращенных к Психее, неуместно словечко сестренка... Назвать Психею сестренкой - это все равно, что назвать Прометея братишкой, а Юнону – мамашей» (Чуковский 2008:117).

В оригинальном тексте можно встретить всевозможные стилистические приемы, которые используются для того, чтобы придать тексту большую яркость и выразительность. Характер стиля обуславливается выражаемым содержанием и идейно-художественным замыслом автора. Главной задачей переводчика в стилистическом плане - воссоздать индивидуальный «почерк» автора. Стилистические средства экспрессивны, они обладают как эмоциональным, так и оценочным свойством. Иногда даже нейтральные в стилистическом плане языковые средства могут приобретать экспрессивное значение. Переводчик должен учитывать и стилистическую, и экспрессивную сторону подлинника. При передаче стилистического значения переводчик стремится воссоздать в переводе тот же эффект, хотя часто ему приходится достигать этого, прибегая совершенно к другим средствам.

Национально-культурную специфику в художественном произведении автор обычно передает, используя всевозможные средства оформления информации в художественном тексте. Они и составляют особую проблему для переводчиков. Так, например, эпитет. Многие исследователи определяют эпитет как основное средство утверждения индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению. Посредством эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя. Эпитет позволяет объединить некое действительно существующее

определение с индивидуальным авторским суждением. Сферой употребления эпитета в основном является художественная речь. Здесь он практически господствует.

В книге А.Н. Веселовского «Историческая поэтика» выделены два основных рода эпитетов. Первый род эпитетов определяется как тавтологический: красна девица, солнце красное, белый свет, грязи топучие, что в сущности тождество, т.к. прилагательное и существительное выражают одну и ту же идею света, блеска, причем в их сопоставлении могло и не выражаться сознание их древнего содержательного тождества. Второй отдел составляют эпитеты пояснительные: в основе какой-нибудь один признак, либо считающийся существенным в предмете, либо характеризующий его по отношению к практической цели и идеальному совершенству. По содержанию эти эпитеты распадаются на целый ряд групповых отличий, в них наблюдается много переживаний, отражаются те или другие народно-психические воззрения, элементы местной истории, разные степени сознательности и отвлечения и богатство аналогий, растущее со временем (<http://az.lib.ru>).

К средствам художественной выразительности относятся сравнения. Сравнение – это часто используемое в литературе образное выражение. Применяется в случаях, когда необходимо показать, что явления, предметы или лица, о которых идет речь, имеют какие-либо общие черты. Сравнение является излюбленным приемом всех писателей, потому как порой одного лишь точного сравнения достаточно для того, чтобы верно отобразить характер героя или дать точную характеристику некоему описываемому явлению. Существуют также т.н. устойчивые сравнения, которые отражают уникальные черты менталитета народа. Подобные устойчивые сравнения участвуют в передаче народных традиций и стереотипов от поколения к поколению.

Следует отметить и функцию повторов в художественном тексте. Прием повтора в художественном тексте часто определяется исследователями как стилистическое средство и средство усиления экспрессии. К. Кожевникова отмечает, что благодаря повторяющимся словам устанавливается ассоциативная связь между различными предметами изображения, которые связаны также тематически (Кожевникова 1979: 51).

Основные функции повторной номинации: информативно-описательная, ситуативная, экспрессивно-оценочная, стилистически-дифференцирующая, редуцирующая.

Часть исследователей рассматривает повтор как способ выражения концепта произведения, посредством включения в текст линейных повторов. Также повтор рассматривается с позиции смысловой связанности текста. Повторяющиеся текстообразующие единицы в каждом отрезке текста актуализируют какую-то определенную характеристику конкретного отрывка. Даже если они располагаются в разных сегментах текста, между ними существует прочная семантическая связь, они согласованы между собой и составляют смысловую структуру текста.

Повтор также определяется исследователями как риторическая фигура, имеющая образное значение, отражающая индивидуальную авторскую манеру. Г.Я.Солганик отмечает, что повтор связан с потребностью говорящего донести мысль до слушателя (Солганик 2003:214).

Повтор может также помочь реципиенту лучше понять сказанное. Поэтому британский лингвист Д. Таннен подчеркивает, что повтор в определенных условиях, например, когда шум мешает успешной коммуникации, является мотивированным (http://dedikasimuslim.files.wordpress.com/2012/11/deborah_tannen_talking_voices_repetition_dialo_dedikasimuslim-wordpress-com.pdf). Ученый также отмечает, что повтор предоставляет слушателю возможность воспринимать информацию с той же скоростью, с которой она ему передается (<http://dedikasimuslim.files.wordpress.com>).

Необходимо отметить и еще один момент использования повторов. Например, в английском языке вполне приемлемо многократное чередование одного и того же повторения, например «No, no, no, no, no, no, no» - в целях усиления экспрессии. Для русского языка такая частота повтора явно нехарактерна. Вполне достаточно трехкратного повтора «Нет, нет, нет!». Еще одним важным качеством является маркировка ключевого слова, содержащего в себе символическое значение.

Особенность повтора как стилистического приема заключается в способности выполнять фоновую и символическую функцию. Он активно участвует в создании художественного образа. Многократное использование доминантной единицы повтора мысленно оттягивает читателя к тому фрагменту текста, в котором он впервые был употреблен автором. Как правило, повторяющаяся единица вносит в разные отрезки текста ту же коннотацию, создает ту же атмосферу и имеет то же символическое значение, что и при первичном ее употреблении. Повтор акцентирует внимание читателя на

определённых фрагментах текста и помогает оценить их относительную значимость, иерархию образов, идей, чувств и таким образом передаёт авторское отношение к предмету речи. Авторский повтор всегда что-то добавляет, подчеркивает и усиливает.

Игра слов, основанная на раскрытии содержания внутренней формы слова, также является одним из средств оформления текста, содержащую определенную культурологическую информацию. А. А. Потебня внутренней формой слова называл «отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль» (Потебня 1989: 98). По мнению А.М. Камчатнова, из этого следует, что в человеке есть какая-то сфера бессознательных мыслей, которые осознаются при помощи внутренней формы слова. «Эту-то бессознательную сферу мысли А. А. Потебня, видимо, и называет душой...» (<http://www.philology.ru/>).

По мнению А.Ф. Лосева, мир является сущим, а наши впечатления – это не содержание мира, а лишь проводники благодаря которым мы познаем мир. Весь мир в целом и каждая его составляющая часть несут в себе определенную идею, имеют свой собственный смысл. Существование определенной вещи и ее отличия от другой вещи, подразумевает наличие идеи, так как без идеи вещь либо не существует, либо остается непознаваемой. Идея является смысловой стороной речи. Существовая нераздельно с самой вещью, идея способна в то же время существовать и без нее: к примеру, можно сжечь дрова, но нельзя сжечь идеи дров, можно разбить кувшин, но нельзя разбить идеи кувшина (Лосев 1993: 86,87). Для А. А. Потебни и А. Ф. Лосева внутренняя форма слова есть отношение, и именно отношение мысли к сознанию; но если для А. А. Потебни это отношение собственной человеческой мысли к сознанию, то для А. Ф. Лосева, это есть отношение собственной мысли предмета, идеи самого предмета к сознанию.

Определенную сложность при переводе художественного произведения составляет такой стилистический прием, как ирония и юмор. Юмор — это способность личности выявлять, фиксировать и осмыслять комическое в окружающей действительности и эмоционально на него реагировать. Чувство юмора связано с умением субъекта обнаруживать противоречия в окружающем мире. Ирония может быть определена как «тонкая скрытая насмешка» и как «стилистический прием контраста видимого и скрытого смысла высказывания, создающий эффект насмешки»

http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/17590/%D0%98%D0%A0%D0%9E%D0%9D%D0%98%D0%AF).

Ирония подразумевает наличие во внешне положительных характеристиках противоположного значения, выражает критическое отношение автора к предмету изображения. Трудность для перевода заключается в несоответствии традиционно применяемых способов выражения иронии в разных культурах, так как выражение иронии осуществляется различными по форме, содержанию и функциям способами.

Юмор часто не является универсальным и не переносится из одной культуры в другую обычно из-за деталей конкретного культурного окружения. Поэтому чрезвычайно тяжелой является проблема перевода национально маркирующего юмора, анекдотов, политических шуток и тому подобное.

Интересную социо-культурную и прочую информацию можно извлечь из т.н. «говорящих имен» и топонимов. При переводе «говорящих» имен и топонимов очень важно учитывать культурную и национально-языковую специфику имени.

Имена и названия всегда играли особую роль в жизни людей. И в современном мире множество людей считают, что выбранное имя способно определить характер человека и его будущую судьбу.

Трудность перевода «говорящих имен» заключается в наличии в них имплицитной информации. «Говорящие» имена содержат характеристику героя, вызывают ассоциации с определенной эпохой, указывают на социальное положение героя и т.п. Классическим примером можно считать фамилии из комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль» - Вральман, Кутейкин, Стародум и др. В грузинской литературе ярким примером говорящих имен является фамилия Меджгануашвили из произведения Л. Ардазиани. Для русского и грузинского читателя раскрывается дополнительная информация, которая становится значимым элементом имени собственного, а сами фамилии становятся «говорящими». Передача той характеристики образа, которая содержится в значащих именах, требует большого мастерства от переводчика. Относительно нашей темы следует отметить, что также большой проблемой для иноязычного читателя являются русские имена и фамилии, особенно "говорящие", которые мастерски использовал М.Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» и которые в романе несут особую смысловую и образно-экспрессивную нагрузку.

Топонимы территориально фиксируют объекты, а их пространственное распределение позволяет им хранить значительную часть культурной информации. Название реально существующих топонимов, как правило, отражает связь с культурно-историческим назначением объекта. В сознании каждого человека определенное географическое название вызывает определенные ассоциации с известным местом и эпохой. В текстах художественной литературы могут встречаться и вымышленные топонимы, которые так же содержат в себе символическое и ассоциативное значение. Иногда вымышленные топонимы намеренно звучат экзотически и используются авторами в целях усиления сказочного, фантастического колорита.

Вышеперечисленные средства оформления художественного текста позволяют выделить дополнительный информационный пласт, помогающий нам в раскрытии культурного и национально-специфического компонента текста. М.М. Бахтин отмечал, что «литература – неотъемлемая часть целостности культуры, её нельзя изучать вне целостного контекста культуры. Её нельзя отрывать от остальной культуры...» (Бахтин 1979:414). Следовательно, в постижении художественного текста значимой является каждая деталь, особенно деталь культурологического характера.

Возможности для освоения культурологического компонента можно выявить и в особенностях авторского стиля, и в характеристике литературного направления, и в изучении истории и эпохи создания художественного текста, в возможности определения реальных исторических прототипов персонажей произведений. Рассматривая перевод художественного текста в аспекте «диалога культур», важно отметить, что предполагается не оценка двух культур, а определение своеобразия каждой из них. Становится возможным выявление как общечеловеческого содержания культурных ценностей, так и их национально-специфического содержания. Однако восприятие одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику, свои особенности и отличия. Несмотря на то, что художественный перевод создается на основании подлинника и зависит от него, он в то же время приобретает некую самобытность, так как начинает реализовывать себя в иной культуре, в иной среде.

Особое место при рассмотрении национально-культурного компонента художественного текста занимает безэквивалентная лексика. Н.Б. Мечковская отмечает,

что этот пласт лексики в основном обозначает специфические явления местной культуры (<http://www.philology.ru>).

По мнению Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, безэквивалентную лексику нельзя семантизировать с помощью перевода, так как они не имеют смысловых соответствий в системе содержания, свойственных другому языку. В литературе часто встречается и такое понятие, как «экзотическая лексика» или «экзотизмы». Эти понятия также подразумевают национальную, местную, бытовую окраску с отсутствием соответствий (эквивалентов) в переводящем языке (<http://megaobuchalka.ru>).

В целом рассмотрение безэквивалентной лексики в рамках одного языка и культуры не представляется возможным, так как раскрытие ее возможно лишь в сравнительном и сопоставительном аспекте.

По мнению С. Влахова и С. Флорина, в литературе чаще всего встречаются термины «безэквивалентная лексика» и «экзотическая лексика» и наряду с ними (в том же или близком значении) - «варваризм», «локализм», «этнографизм», «алиенизм», «фоновые слова», «коннотативные слова», «слова с культурным компонентом», «пробелы», или «лакуны». Все эти понятия обладают общими чертами:

- 1) национальная, историческая, местная, бытовая окраска;
- 2) отсутствие эквивалентов в языке перевода;
- 3) в отношении некоторых - иноязычное происхождение (Влахов, Флорин 1980: 343).

Как правило, сталкиваясь с безэквивалентной лексикой, в большинстве случаев, мы имеем дело с реалиями и лакунами. Словом «реалия» обозначают материально существующий или существовавший предмет, нередко связывая его по смыслу с понятием «жизнь». В словаре под редакцией Д.Э. Розенталя реалии определяются как предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова (Розенталь 1976:25). По мнению С. Влахова и С. Флорина, «это слова/словосочетания/ называющие объекты, характерные для жизни / быта, культуры, социального и исторического развития/ одного народа и чуждого другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий/эквивалентов в других языках а, следовательно, не поддаются переводу “на общих основаниях”, требуя особого подхода» (Влахов, Флорин 1980: 47). Классификация реалий, предложенная С.

Влаховым и С. Флориным, позволяет рассматривать их под разным углом (<http://vestnik.osu.ru/>).

Проникновение реалий в иной язык и культуру, как правило, обуславливается политико-историческими и культурными событиями в жизни народа. Эти процессы связаны с течениями в литературе и искусстве, а также с периодически меняющимися вкусами, интересами, увлечениями общества.

В текстах художественной литературы, наряду со «своими» - исконно освоенными языком словами, встречаются и «чужие» заимствованные реалии. Вопрос заимствования реалий зависит от того, включено ли слово в словарях языка перевода или нет. «Касаемо же вопроса о заимствовании реалий, следует заметить, что мнение о том, что реалии представляют собой непременно заимствования, в известной мере противоречиво, ведь заимствования уже являются элементами лексики данного языка; следовательно, слово, однократно введенное в текст перевода, можно назвать заимствованием лишь условно. С другой стороны, реалия может утратить свой статус и превратиться в заимствованное слово, если приживется в заимствующем языке настолько, что будет включена в словари» (Вернигорова 2010:139). Таким образом, перевод реалий представляет часть большой и важной проблемы передачи национального и исторического своеобразия, которая восходит, вероятно, к самому зарождению теории перевода как самостоятельной дисциплины (<http://www.hse.ru/>).

В теории межкультурной коммуникации и сопоставительной культурологии понятие и термин лакуна занимают сегодня одно из центральных мест. Это понятие представляет интерес и с нашей точки зрения, так как лакуны в самом общем их понимании фиксируют то, что есть в одной локальной культуре и чего нет в другой. В этой связи встает вопрос о соотношении специфического и универсального в различных культурах. Некоторые феномены культуры и языка, обладая статусом универсальности, могут при этом не быть предоставленными обязательно во всех локальных культурах. То есть для некоторых культур такие феномены оказываются лакунизированными.

- Лакуна в широком смысле определяется как национально-специфический элемент культуры, нашедший соответствующее отражение в языке и речи носителей этой культуры, который либо полностью не понимается, либо недопонимается носителями иной лингвокультуры в процессе коммуникации.

- Лакуна в узком смысле, так называемая языковая лакуна это — отсутствие в лексической системе языка слова для обозначения того или иного понятия.

Существование лакун в текстах можно интерпретировать с точки зрения несовпадения национально-культурных типов реципиентов текста. Присущий каждой локальной культуре комплекс знаний в соединении с психическими особенностями и национальным характером носителей той или иной культуры формирует определенный тип реципиента (читателя), на который обычно ориентируется автор художественного произведения. Лакуны в инокультурном тексте позволяют выявить и определить, в чем не совпадают национально-культурные типы реципиентов, принадлежащие двум различным культурам.

Ю.С. Степанов выделяет конфронтативные и контрастивные лакуны. (Степанов 1985: 23). Конфронтативные – чаще всего интеркультурные, а контрастивные обычно интракультурные лакуны, хотя иногда бывают и наоборот представлены эти комбинации. Конфронтативный характер нередко носят элементы «образного арсенала» литератур различных народов; горы – в искусстве Кавказа; простор, дорога – в искусстве России (Гак 1977:79).

В книге Г.А. Антипова, О.А. Донских, И.Ю. Морковиной, Ю.А. Сорокина «Текст как явление культуры» предлагают следующую классификацию социокультурных лакун:

1. Субъективные лакуны, отражающие национально-культурные особенности коммуникантов.

2. Деятельностно-коммуникативные лакуны, отражающие национально-культурную специфику в коммуникативном аспекте.

3. Текстовые лакуны, возникающие в силу специфики текста как инструмента общения (содержание, форма воспроизведения, поэтика автора и так далее).

4. Лакуны культурного пространства (ландшафта), если рассматривать процесс общения в широком смысле, или культурного интерьера (в конкретном акте коммуникации).

Субъективно-национальные лакуны, отражающие национально-культурные особенности, возникают в результате несовпадения национально-психологических типов участников общения. В результате межкультурного общения происходит формирование стереотипов из области культуры, которые фиксируют какую-то черту наиболее или

наименее характерную для определенной нации (пунктуальность немцев vs испанцев). Сюда же относят случаи несовпадения цветовой, культурной и цифровой символики. Так, например, известно, что в Индии траурная одежда белого цвета, в то время как у европейцев она черного.

Примером несовпадения культурной символики может послужить символ змеи. Так в Египте и Греции змея представляется символом мудрости, а в еврейской традиции змея отождествляется со злом, искусом и грехом.

Деятельностно-коммуникативные лакуны отражают специфику различных видов деятельности, характерную для того или иного этноса. К понятию «поведение» относится кинесика (мимика, жесты), бытовое и повседневное поведение, обусловленное традициями, обычаями, укладом, ритмом жизни, этикетом общения. Кинесические лакуны сигнализируют о специфике мимических кодов, специфичной интерпретации жестов, поз и тому подобное. Жесты, как и коды мыслительных операций, имеющие невербальный характер, облегчают переходы от слова к образу и от образа к слову.

Участники межкультурной коммуникации, к которой мы причисляем и литературную интеракцию, интерпретируют кинесику в соответствии с моделями своей культуры, в соответствии с нормами их употребления и восприятия.

Однако одинаковые по технике исполнения жесты могут по-разному интерпретироваться даже в разных районах страны. Так, региональные различия в значении кивания и покачивания головой из стороны в сторону как согласия или несогласия отмечены в Греции и Турции.

Текстовые лакуны возникают при особой специфике текста как инструмента общения. Например, коммуникативная дистанция между автором и читателем из-за несовпадения сфер общения, временная дистанция - если автор и читатель не являются современниками и так далее.

Лакуны культурного пространства указывают на несовпадение в оценках культурного пространства и интерьера у представителей различных культур. В состав культурного пространства входят: окружающий мир, уклад жизни, быт общности, запас знаний, культурный фонд, которым владеет типичный представитель локального культурного пространства.

Культурный интерьер имеет пространственные границы. Они определяются тематикой, временной дистанцией и так далее.

Этнографические лакуны указывают на своеобразие бытового уклада в разных культурах и служат характеристикой предметов домашней обстановки, представление о которой не всегда можно понять по описанию. Например, люстра из чешского стекла, польский гарнитур и тому подобное. Читатель может не понять, о чем они свидетельствуют, о каком уровне благосостояния и тому подобное.

К лакунам культурного фонда относят и географические названия, «прозрачные» для представителей одной, но лакунизированные для другой общности, так как эти названия включены в определенный социальный контекст.

Первое отличие переводоведческого подхода к лакунам от культурологического подхода вытекает из самой природы этих дисциплин. По мнению ученого, теория перевода рассматривает лакуны как явление межъязыкового сопоставительного анализа лексических единиц. В культурологии же это понятие распространяется не только на межъязыковые, но и на внутриязыковые контрасты, не только на вербальные, но и на невербальные феномены – поведенческие, бытовые, деятельностно–коммуникативные (например, жесты) и так далее.

Во многих культурологических трудах понятие лакунарности сводится в конечном счете к непонятности, экзотичности, либо чуждости конкретных явлений или предметов для реципиента. Однако теория перевода не может исходить в их определении исходя из критерия «непонятности или чуждости для реципиента» в силу размытости этого критерия (первое отличие), равно как и понятия «реципиент» в данном определении. В этом заключается второе отличие. Ведь никогда верно невозможно ответить на вопрос, какой именно получатель (реципиент) подразумевается. Владеет ли он языком или нет? Если реципиент владеет языком (в том числе переводчик), то степень непонятности определяется глубиной знания языка. Более того, «непонятность» в тексте может быть обоснована не только культурными и языковыми отличиями, но и пробелами в общей эрудиции, или недостаточным проникновением в речевой контекст.

Теории перевода ближе другая точка зрения на лакуны, разделяемая и некоторыми культурологами: лакуны рассматриваются «как лексически невыраженные концепты»,

которые участвуют «в мыслительной деятельности, как лексикализованные» (Быкова, Пылаева 2003:20).

Следует сказать и о национально культурной специфике звукоподражания. В глубокой древности люди придавали звукам таинственное значение. Вероятнее всего, это связано с тем, что звуки способны вызывать определенные ассоциации. Восприятие звуков живой и неживой природы представителями различных этносов сильно отличается друг от друга. Это обусловлено различием представлений о звукоподражании в исходном и переводящем языках. Звукоподражания несут в тексте самостоятельную функциональную нагрузку. При этом существуют некоторые различия в их функционировании. В художественном тексте звукоподражания обладает национально культурной спецификой. Они используются:

- для создания у читателя яркого психоакустического образа;
- для отражения градации звучания (изменение высоты, тембра или громкости звучания);
- для привлечения внимания читателя к определенным индивидуальным особенностям героев;
- для изображения мыслительных операций.

Таким образом, мы выделили основные средства художественной изобразительности, в которых может быть выявлена культурная специфика. При анализе особенностей передачи композиционной структуры и образной системы художественного произведения в переводе отмеченные средства играют немаловажную роль.

§2. Художественный перевод как раскрытие «текстовых решеток»

На сегодняшний день существует большое количество принципиально новых подходов и методов анализа текстов художественной литературы. Междисциплинарный семиотический анализ дает возможность прочтения текстов художественной литературы на качественно новом уровне. В основе семиотического анализа произведения положены такие понятия семиотики как знак, знаковая система, отношения между знаковыми системами и др.

Семиотика представляет собой науку о знаках. Она возникла в начале XX века и с самого начала представляла собой метанауку, особого рода надстройку над рядом наук,

оперирующих понятием знака. Интересы семиотики охватывают информационные и социальные процессы, функционирование и развитие культуры, человеческую коммуникацию, все виды искусства (включая художественную литературу) и многое другое.

Текст относится к крайне сложным объектам изучения. Принадлежа вторичной действительности, он существует только через сознание воспринимающего субъекта, и «самодостаточность текста иллюзорна» (Залевская 2001:22). Интерпретация текста принадлежит к числу рефлексивных исследовательских процессов, поскольку акт мышления направлен на текст, как на продукт собственного сознания, и «мысль как средство познания мира становится при этом предметом самой мысли» (Овчинников 1997:11).

В работах, посвященных проблемам семиотики литературы, фольклора и искусства, наблюдается большая разница в понимании основных форм эстетического означивания видов эстетических знаков. Так, для Р. Барта преобладающим знаком-символом в литературе является художественное произведение в целом. Ц. Тодоров рассматривает в качестве основной знаковой единицы то повествовательное произведение, то высказывание. В.Я. Пропп в книге «Морфология сказки» пришел к выводу, что наиболее устойчивым элементом оказываются ситуации, функции героя, которым свойственен знаковый характер. В книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» М.М. Бахтин отмечает знаковый смысл образа тела (Семиотика... 1977: 24).

Факты истории показывают, что знаковые процессы обычно распространяются на те же самые виды и формы эстетического освоения действительности, которые присущи образному ее обобщению. В литературе – это, прежде всего, персонаж, герой и та конфликтная ситуация, в которой они развиваются и действуют, сами эти процессы имеют иной смысл и значение.

Разумеется, олицетворение идеи и знаковая деталь живописного произведения (персонаж, символ и слово) – явления далеко не тождественные, но находясь в полном соприкосновении друг с другом они вместе со знаковыми ситуациями показывают различные пути и способы эстетического обозначения.

Один из основоположников современной семиотики Ч. Пирс распространял свойства знаковости на все человеческое мышление. «Каждая мысль есть знак» - писал он. По его мнению, эти свойства присущи не только мысли, но и эмоциям. «Все, что представляет для нас хоть малейший интерес, вызывает в нас особую, пусть даже незначительную эмоцию». Эта эмоция является знаком и предикатом вещи. «И так как художественное творчество неотъемлемо от мысли и эмоции, оно в свою очередь представляет собой знаковое явление» (Семиотика... 1977: 7).

Определяя сущность знака, Ч. Пирс писал: знак – «нечто заменяющее для кого-либо что-либо по некоторому свойству или способности. Знак заменяет нечто – свой объект» (<http://tralkova.info>). Знак заменяет не только реальный объект, но и процессы, а также человеческие идеи и представления. Функции замещения составляют один из признаков знака.

Если эстетический знак замещает явления действительности, олицетворяет человеческие представления и идеи, то синтетический художественный образ отражает процессы, происходящие в мире и жизни людей. Так в литературе отражение действительности осуществляется в виде изображения человека и окружающего его мира. Сущность синтетического образа заключается в раскрытии внешних черт явлений действительности и их глубинных качеств, тенденций развития человека и общества.

Семиотика рассматривает текст как организованную семиотическую структуру. Почти любой текст – это идеальная модель для семиотических исследований. В любом тексте можно найти систему символов, кодировки, которая создает ощущение семиотического пространства. Ее можно представить «большой системой» или же семиосферой. Это наглядно можно проследить, когда происходит переход от оригинального текста к дискурсу перевода. Сюда входит вся совокупность переводов как на все языки, так и из жанра в жанр. В концепции Ю.М. Лотмана понятие семиосферы трактуется очень широко. Все языки культуры могут существовать и развиваться, только взаимодействуя друг с другом. Так любой отдельно взятый язык или культура погружены в свое семиотическое пространство, и только взаимодействуя с этим пространством, они могут функционировать. Все присущее данной культуре пространство – это неразложимый работающий механизм.

Профессор семиотики университета Тарту Петер Тороп отмечает, что исторически семиотика перевода является одновременно как частью переводоведения, так и семиотики.

Когда мы рассматриваем оригинальный текст и его перевод, то сталкиваемся с тремя семиосферами:

1. Семиосфера культуры народа языка оригинала.
2. Семиосфера культуры народа, на которую осуществляется перевод.
3. Сама семиосфера перевода, которая (предположительно) должна в равной мере принадлежать двум семиосферам, и одновременно, не принадлежать ни одной из них, представляя собой нечто самоценное.

Как раз эта семиосфера и представляет особый интерес. Ее изучение помогает более полному изучению каждой из двух первых семиосфер. А сам перевод представляет собой семиотический процесс.

Ю.М. Лотман отмечал, что семиотический универсум может быть рассмотрен как совокупность отдельных текстов и замкнутых по отношению друг к другу языков. Ученый описывал семиотический универсум в виде здания, которое состоит из отдельных кирпичиков. Однако более плодотворным на его взгляд является противоположный подход: «Все семиотическое пространство может рассматриваться как единый механизм (если не организм). Тогда первичной окажется не тот или иной кирпичик, а «большая система», именуемая семиосферой. Семиосфера есть то семиотическое пространство, вне которого невозможно само существование семиозиса» (Лотман 1992: 13).

По Ю.М. Лотману семиосфера представляет собой некий замкнутый объем, что предполагает отграниченность семиосферы от окружающего ее внесемиотического или иносемиотического пространства. Для определения понятия семиотической отграниченности ученый вводит понятие границы, где граница семиотического пространства – это билингвальный механизм, который переводит внешние сообщения исходного языка на внутренний язык семиосферы переводного языка и наоборот.

Художественный текст - это не только литературное, но и культурное явление, созданное в условиях и по законам определенной семиосферы, а потому и содержит в себе особый способ кодирования.

Петер Тороп, ссылаясь на Д. Далабастита, отмечает, что современная культура автоматизирует больше знаки, чем знаковые системы. Но для узнавания и понимания их нужны проекции на разные системы. Это означает для переводческой деятельности различие языковых, текстовых и культурных кодов, что ведет к выработке приемов их передачи (<http://filologija.vukhf.lt>).

Одной из актуальных проблем художественного перевода является выявление креолизованных семиотических структур, которые находят свое отражение в переводных текстах. Переводческая деятельность во многом способствует развитию семиотических контактов между двумя мирами, путем трансляции из семиосферы одной культуры способа мышления, организации окружающей действительности в семиосферу другой культуры. Каждая культура имеет свое пространство, в котором определенные явления обозначаются конкретными речевыми единицами. Известно, что семиотический аспект культуры, представлен в художественном тексте символами, знаками и системами.

Культура представляет собой набор кодов, которые предписывают человеку определенное поведение с присущими ему переживаниями и мыслями. Закрепленные в сознании человека когнитивные структуры, определяющие интеллектуальный и ментальный опыт, в свою очередь, транслируются и воспроизводятся в определенных языковых категориях и формах.

Перевод является одним из древнейших видов человеческой деятельности, который в значительной мере способствовал формированию национальных культур, внося в них культурные достижения иных этносов. «Именно в силу этого история перевода является в значительной мере историей национальных культур, их взаимодействия и развития, историей культурозначимого движения текстов, повлиявших на становление национальных культур» (Галеева 2006:24). И на сегодняшний день разные культуры воздействуют друг на друга, так как ни одна культура на земле не существует изолированно. Значительную часть современного культурного пространства занимает интернациональная культура.

В целом всю человеческую культуру можно представить как многоязыковое и поликультурное пространство. Именно в культурных знаках человек отбирает и структурирует свои знания о мире и свой опыт. Соответственно, разные сферы и типы культуры по-разному производят отбор и структурирование информации. Семиотическое

исследование таким образом рассматривает культуру как факт коммуникации, отдельные сообщения, которые организуются и становятся понятными в соответствии с отдельным кодом.

Каждая отдельно взятая культура наиболее полно проявляет свой контраст и специфичность присущего ей мировоззрения только при взаимодействии с другой культурой. Именно через призму диалога культур можно выявить как общие, так и отличительные черты, а также прочувствовать понимание самого слова «культура». Профессор В.В. Миронов дал следующее определение диалогу культур в книге «Философия и метаморфозы культуры»: «Диалог культур – это познание иной культуры через свою, а своей через другую путем культурной интерпретации и адаптации этих культур друг к другу в условиях смыслового несовпадения большей части обеих... Сопоставляя же иную и свою культуры, я необходимым образом понимаю ценность и своеобразие собственной культуры...» (<http://evartist.narod.ru/>).

В работе Н.Л. Галеевой «Перевод в культуре: уточнение статуса и понятий» отмечается, что многие особенности каждой отдельной культуры могут быть объяснены:

- тем, как культура относится к переводу;
- тем, какие тексты каждая культура выбирает себе для перевода;
- тем, какой переводческой стратегии и в какой пропорции придерживается данная культура;
- какие культуры считаются для данной культуры авторитетными. Далеко не все культуры одинаково относятся к переводу.

Они могут поддерживать переводческие отношения с одними культурами и не поддерживать их с другими культурами. При всем этом языковая близость не играет никакой роли. Здесь главным фактором, как правило, является авторитетность культуры.

В настоящее время наиболее авторитетной культурой является американская культура, свидетельством чего является большое количество переводов с английского. (Галеева 2006:34).

В переводе художественной литературы перед переводчиками стоит задача передать не просто смысл текста. Намного важнее отразить внеязыковую действительность, присущую определенной культурной среде.

В отличие от других видов перевода, художественный перевод не представляется возможным без учета культурного контекста. «Введение понятия «культурный контекст»... позволило более объективно и детально подойти к вопросу качества художественного перевода, а также к вопросам его адекватности и эквивалентности» (Разумовская 2011:207).

В статье В.А. Разумовской отмечен вклад в развитие культурно-контекстуального подхода к художественному переводу, который внес А.Лефевр. Ученый выделил особый тип художественных текстов, являющихся национальным и мировым культурным достоянием. Он утверждал, что такие тексты располагаются вне языковой плоскости и формируют «текстовые решетки» в рамках отдельных культур. «Текстовые решетки» воспринимаются носителями культур как «естественные». При этом ученый считал необходимым учитывать, какое место занимает оригинальный художественный текст в «решетке» своей культуры, и какое место займет его перевод в «решетке» переводящей культуры.

А. Лефевр отметил, что существуют такие культуры, «текстовые решетки» которых схожи, соответственно в таких культурах текст оригинала и текст перевода будут занимать примерно одинаковые места. Культуры, которые издревле находились в тесном контакте друг с другом, более гибко транслируются друг в друга.

Концепты, заключенные в художественном тексте определенной культуры, вызывают в сознании ее носителей соответствующие художественные и психологические ассоциации. Некоторые концепты, попадая в другую культуру, могут не просто перестать быть концептами по сути, но и изменить смысловое содержание. Именно поэтому художественный перевод не представляется возможным без расширенных представлений о культуре источника. Ведь факты чужой культуры не являются чем-то непостижимым.

Тексты, заточенные в «решетки» культур, содержат в себе массу культурологической информации, извлечение которой позволяет судить о системе ценностей общества, эпохи, социального слоя, национальности.

II ГЛАВА

Репрезентация классической русской литературы в новейших грузинских переводах

Скрытые в самом загадочном романе XX века сакральные и культурные коды и по сей день выполняют свои функции в обществе постсоветского пространства, и до сих пор будоражат умы современного читателя. Роман "Мастер и Маргарита" был отвергнут и не был принят в печать по ряду причин: во-первых, роман представлял модернистское направление, во-вторых, в романе отразилась религиозная тематика, в-третьих, роман, как зеркало, отразил истинное положение вещей и существующий в стране беспорядок и произвол.

Читатель произведения «Мастер и Маргарита» оказывается в Москве конца 20-х, начале 30-х годов в обстановке конструирования новой советской социальной реальности, при которой полностью отсутствует вера в религию, в существование мистического и сверхъестественного. В эпоху сталинизма произошла полная узурпация смысла бытия, и само общество было переустроено на основе партийных установок.

Ряд исследователей в главах о Понтии Пилате, созданном Мастером, просматривают творчество самого Булгакова, а непринятый роман – выступает в качестве символа поруганного творческого гения в советском обществе.

Ну и наконец, общественная пассивность, человеческое малодушие, отсутствие воли и стремления к действию разбиваются вдребезги, когда в сюжете появляется линия любви и долга в лице Мастера и Маргариты.

Все актуализированные в романе «Мастер и Маргарита» и выбранные автором символы можно назвать культурными кодами постсоветского пространства и мировой культуры.

Раскрытие завуалированных символов позволяет не просто объяснить явления, существовавшие некогда в обществе, но и постичь нечто более духовное и ценное, познать силу человеческого духа. Роман удивительным образом не теряет свою актуальность в современном обществе, так как темы, затронутые автором, вечные. А героев романа многие исследователи все чаще возводят к юнгианским архетипам.

§1.Сопоставительный анализ грузинских переводов романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

«Мастер и Маргарита» М. Булгакова – уникальный роман. Невозможно однозначно определить жанр этого романа. Это и бытовой роман, и фантастическое повествование, и лирическая исповедь, и сатирическое полотно, и философское рассуждение. Острота и злободневность проблем, затронутых в романе, резкое сатирическое обличение пороков общества, посягательство на основы социалистического общества и многое другое определили дальнейшую судьбу книги – роман довольно долго шел к читателю. Лишь в 60-ые годы XX века, в период «оттепели» была осуществлена первая публикация этого романа, и то в сокращенном виде. В СССР книжный вариант без купюр увидел свет только в 1973 году.

Следует отметить, что на грузинский язык роман был переведен еще в 1968 г. Переводчик Г. Кикилашвили сделал перевод данного произведения, однако это был перевод журнального варианта романа Булгакова, который был издан с цензурными купюрами и неточностями. Следовательно, ни журнальный вариант романа, ни его перевод не передавали всю глубину и сложность булгаковской картины мира, неординарность обрисовки образов, актуальность и своевременность поставленных в книге проблем. Новейший, отредактированный вариант перевода книги переводчик осуществил с окончательной редакции булгаковского романа, в 2010 г. вышел вариант перевода романа, который, по словам самого переводчика, опирался на текст, подготовленный женой писателя – Е. Булгаковой. Новое грузинское издание Г. Кикилашвили сверил с отмеченным текстом, уточнил и заново отредактировал.

Тот факт, что бессмертный роман Булгакова весьма популярен в Грузии, подтверждается и тем, что появляются повторные и новые издания переводов Булгакова. В 2012 г. издательство «Палитра L» издает новый перевод романа, автором которого является Мзия Гелашвили. Это еще раз свидетельствует о том, что интерес к творчеству М. Булгакова в Грузии не ослабевает, а наоборот, растет. Факт наличия нескольких имеющихся одновременно разных переводов одного и того же произведения уже наталкивает на необходимость их сопоставления. Различие в творческой манере и мировосприятии переводчиков, несомненно, отражается в тексте перевода. Мы

постарались выделить перевод ключевых моментов, смысловых доминант текста, постоянно сопоставляя вышеотмеченные переводы, и на основе этого установить, насколько трансформированно трактуется роман, его структура, композиция и образная система на грузинском языке.

В ходе анализа переводных текстов мы выделили несколько тематически объединенных групп. В каждой группе наблюдается репрезентация культурного кода, сакрального символа, имплицитного смысла, социально-бытового кода и, конечно же, авторской игры с сознанием читателя.

СОЦИАЛЬНО-БЫТОВЫЕ КОДЫ. Много информации можно подметить в сценах зарисовок московской жизни и обычных уличных сценок. Так, в примере, когда Берлиоз с Иваном подходят к ларьку с пивом и водами, мы сталкиваемся с явно негативной оценкой московского быта, которая проявляется уже на уровне лексики.

«Нарзану нету, - ответила женщина в будочке и почему-то обиделась». (Булгаков 1988:12) Рассмотрим переводы: “ნარზანი არა გვაქვს, -ჯიხურიდან გამოეპასუხა ქალი და რატომღაც გაიბუხა” (ბულგაკოვი 2012:6); “ნარზანი არა გვაქვს, -უპასუხა რატომღაც განაწყენებულმა ქალმა“ (ბულგაკოვი 2010:5). На наш взгляд, первый вариант перевода более точно отражает существовавшее в обществе людское раздражение, напряжение и агрессию по отношению друг к другу. Ведь действительно для грузинского читателя может быть неясным, чем простой вопрос мог обидеть продавщицу. Отсутствие в жару прохладного «нарзану» способно раскрыть перед читателем тему отсутствия в Москве даже предпосылок к нормальной жизни. Социальная напряженность одновременно отражает как зловещие признаки тоталитаризма, так и сопутствующих ему явлений.

Негативная оценка автора также находит свое отражение и в намеренно разговорно-просторечной форме речи Воланда: «...Что же это у вас, чего не хватишься, ничего нет!» (Булгаков 1988: 48). В переводе «მაინც, რა უბედურება გჭირთ, რაც ვახსენე, არაფერი არ არსებობს!» (ბულგაკოვი 2012:45); «რა ამბავია, რასაც კი დაგისახელებთ, ყველაფერზე არ არისო, რომ ამბობთ» (ბულგაკოვი 2010: 42). В первом варианте перевода мы видим сохранение стиля речи. Во втором же варианте сохраняется сама идея, задуманная автором – а именно, что ничего в Москве нет.

Известно, что в черновых вариантах романа отсутствие в Москве «всего» носило более открытый характер, и было подчеркнуто перечнем: «Что же это у вас ничего нету! Христа нету, дьявола нету, папирос нету, Понтия Пилата, таксомотора нету...» (Булгаков 1992: 35).

Пример «Вот прицепился, заграничный гусь!» (Булгаков 1988: 16) является довольно сложным для перевода. С одной стороны, не следует терять характерную стилистическую окраску речи героя. Ведь главный шарм романа не только в приключениях действующих лиц или перипетиях сюжета, а в его мягком юморе. С другой стороны, переводчику необходимо верно раскрыть перед читателем смысл слова, содержащую определенную характеристику персонажа. Выражение «заграничный гусь», произносимое героем с легкой иронией, подчеркивает не совсем приятное отношение советских граждан ко всему иностранному. М. Гелашвили, на наш взгляд, разрешает отмеченную переводческую трудность, подобрав схожую фразу „რას გადაგვეკიდა, ეს უცხო წიტილა გვაკლდა!“ (ბულგაკოვი 2012:11), (буквально: не хватало нам этой иностранной птички). Г. Кикилашвили верно передает содержание фразы „რას გადაგვეკიდა ეს გადამთიელი“ (ბულგაკოვი 2010: 10) – (буквально: не хватало этого чужака), однако в переводе утрачивается образность авторского слова.

В романе довольно точно и метко даны детали советского быта. «Регент с великой ловкостью на ходу ввинтился в автобус» (Булгаков 1988: 53) – здесь присутствует наиточнейшая деталь описания быта Москвы. Переполненный общественный транспорт, в котором действовали законы ловкости и сноровки, было довольно характерным явлением тогдашней Москвы. Перевод Гелашвили – „რეგენტი ცქვიტად შეახტა არბატის მოედნისაკენ მიმავალ ავტობუსს“ (ბულგაკოვი 2012: 51), (буквально: «Регент шустро вскочил... в проезжавший автобус»). В переводе не отражается довольно злободневная социально-бытовая проблема общества – переполненность транспорта. Перевод Кикилашвили „რეგენტი...სწრაფად მიმავალ ავტობუსს საოცარი სიმარჯვით შეახტა“ (ბულგაკოვი 2010: 48) – в данном варианте перевода также не отразилась эта деталь. С «ловкостью» регент мог запрыгнуть и в пустой проезжавший мимо автобус. А у Булгакова прямо-таки выпирает слово «ввинтился», указывающее на трудность проезда.

К сожалению, в переводе потерялся такой яркий стилистический нюанс булгаковского словотворчества.

Писатель показывает формирование советских бытовых отношений, и это он передает в свойственной ему манере, слегка иронизируя. «Котам нельзя! С котами нельзя!» (Булгаков 1988: 53) – правила эксплуатации трамвая уточнялись, шлифовались и усовершенствовались. В трамваях запрещалось курить, провозить собак, котов, птиц и прочую живность. В переводе М.Гелашвили перечень запрещенных действий выглядит несколько иначе – восклицательное предупреждение кондукторши заменено на восклицательно-вопросительное „ვისია ეს კატა! კატას არ შემოიყვანო!“ (ბულგაკოვი 2012: 51). Наиболее точно строгость указанного перечня воссоздается в переводе Г.Кикилашвили: „კატებს ნება არა აქვთ! კატების ამოყვანა არ შეიძლება“ (ბულგაკოვი 2010: 48). По нашему мнению, в этом варианте воссоздается и тот дополнительный смысл, который в оригинале чувствуется в подтексте – вариация на тему дозволенности, мотив «право имею», который чуть позже в советской жизни проявился весьма драматически.

Еще одна социально-бытовая подробность проявляется в следующем эпизоде: «...и нанял у застройщика в переулке близ Арбата...

- Вы знаете, что такое – застройщики? – спросил гость у Ивана и тут же пояснил: - Это немногочисленная группа жуликов, которая каким-то образом уцелела в Москве...» (Булгаков 1988: 137). В «Воспоминаниях о Михаиле Булгакове» отмечается – «При нэпе появились люди, которые имели право построить небольшой дом и становились его частными владельцами. У одного из таких застройщиков Булгаков и арендовал трехкомнатную квартиру, немалая по тем временам роскошь. Из небольшой квадратной столовой три ступеньки вниз вели в его кабинет. Там стояли некрашенные стеллажи с грудой книг и старых журналов. По квартире разгуливал рыжий пес Бутон, приветствуя гостей пушистым с плюмажем хвостом. Постоянно толпилось множество разных людей. Гостила очень милая девушка из Тбилиси (из-за нее я сперва и попал к Булгакову)» (Воспоминания 1988: 438). У М. Булгакова сложился довольно негативный опыт общения с застройщиками. Так, в дневнике жены автора Е.С. Булгаковой в записи от 2 ноября 1933

года отмечено: «Очень мешает жить Зельдович, которому наша застройщица (...) продала на корню нашу квартиру» (Дневник 1990: 43).

В переводе Г. Кикилашвили вовсе отсутствует перевод вышеуказанных предложений. Повествование ведется непосредственно с описания дома, в котором Мастер снял себе две комнаты. Соответственно, при этом утрачивается включенная автором в повествование социальная прослойка общества, а также отношение самого писателя к их виду деятельности. На наш взгляд, такие вольные исключения фраз из текста приводят к потере основных элементов фона социально-бытовой среды авторского текста.

В переводе М. Гелашвили же воссоздается этот значимый для автора нюанс: „... და არბატის სიახლოვეს, ერთ პატარა ჩიხში, მენაშენებთან დაიქირავა...“

- იცით, რას ნიშნავს მენაშენე? - ჰკითხა სტუმარმა ივანს და იქვე განუმარტა, - ავაზაკების მცირერიცხოვანი ჯგუფია, რაც ხრიკებით რომ შემორჩნენ მოსკოვს...“ (ბულგაკოვი 2012: 147). Перевод М.Гелашвили не просто сохраняет упоминание о застройщиках, но и вслед за автором воссоздает отрицательное впечатление о них. Переводчица представляет их «разбойниками (грабителями)». Также в переводе присутствует добавление „ხრიკებით“ (в данном контексте «какими-то уловками (ухищрениями) сохранились в Москве»), которое, на наш взгляд, никоим образом не изменяет сути оригинала, а наоборот, как нельзя лучше дополняет образ застройщиков в переводе.

Еще одно несоответствие наблюдается в переводе следующего отрывка: «В погребе, в коробке из-под Эйнема» (Булгаков 1988: 167). Фердинанд Теодор фон Эйнем (1826-1876) - основатель «товарищества Эйнем», впоследствии кондитерской фабрики «Красный Октябрь». Фердинанд Теодор фон Эйнем родился в городе Бад-Бельциг. В 1850 году он приехал в Москву с решением начать свое дело. В России стал называться на русский манер — Фёдором Карловичем. Вначале он занялся производством пилёного сахара, потом (в 1851 году) организовал на Арбате небольшую мастерскую по производству шоколада и конфет. В 1857 году Эйнем со своим компаньоном Юлиусом Гейсом открыли на Театральной площади кондитерский магазин. Накопив достаточный капитал, предприниматели приступили к постройке кондитерской фабрики на берегу

Москвы-реки. После смерти Эйнема в 1876 году фабрикой стал руководить Юлиус Гейс. Однако ставшее популярным название компании он менять не стал. В 1896 году на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Нижнем Новгороде продукция «Эйнем» была награждена золотой медалью. В 1913 году «Эйнем» удостоилась звания поставщика двора его Императорского Величества. После Октябрьской революции кондитерская фабрика «Эйнем» была переименована в «Красный Октябрь». Однако еще несколько лет после переименования на упаковке продукции фабрики в скобках указывалось «Бывший Эйнем», так как слишком велика была популярность марки и ценность качества изделий. В приведенном примере в словах «коробка из-под Эйнема» Булгаков, очевидно, имел в виду металлическую коробку из-под монпансье, кофе или какао фабрики «Эйнем».

В переводе М. Гелашвили мы сталкиваемся с совершенно иным названием коробочки – „სარდაფში, სინემის ყუთში აწყვიას“ (ბულგაკოვი 2012: 181) – некая коробка «Синема». Соответственно, такой перевод не дает читателю никакой информации о широко распространенном предмете быта. Возможно, переводческая ошибка была вызвана схожим написанием словоформы родительного падежа «Эйнема» и слова «Синема». Причиной подобного несоответствия могла быть простая невнимательность или спешка со стороны переводчика.

В переводе Г. Кикилашвили и вовсе отсутствует название коробочки. Более того, само описание подвергается трансформации, путем неверного дополнения в описании – „სარდაფში, მუყაოს ყუთში“ (ბულგაკოვი 2010: 164), (буквально: «в погребе, в картонной коробке»). Хотя, в оригинале, ни о какой картонной коробке речь не идет. Следовательно, и этот вариант перевода утрачивает один из характерных социально-бытовых кодов эпохи.

Следующий пример продолжает затронутую нами выше тему становления новых бытовых отношений в советском обществе: «- Осетрину прислали второй свежести, - сообщил буфетчик.

-Голубчик, это вздор!

-Чего вздор?

-Вторая свежесть – вот что вздор! Свежесть бывает только одна – первая, она же и последняя» (Булгаков 1988: 202). Фразу «вторая свежесть» можно отнести к разряду

«крылатых». В указанном примере представлено прегрешение буфетчика, которое Воланд считает непростительным. Пример отражает недостаточность контроля над заведениями общепита, в которых недобросовестным и корыстолюбивым работникам удавалось продавать людям несоответствующую никаким принятым нормам продукцию. Сам же Воланд в этой сцене предстает в роли инспектора общепита. «Свежесть, свежесть, свежесть, вот что должно быть девизом всякого буфетчика!» (Булгаков 1988: 203).

Рассмотрим в переводах: В переводе М. Гелашвили – „მეორე ხარისხის თართი გამოგვიგზავნეს, - აცნობა მეზუფეტემ.

-ძვირფასო, ეგ სისულელეა!

- რა არის სისულელე?

-მეორე ხარისხის სისულელე! ხარისხი მხოლოდ ერთი არსებობს - პირველი და მამსადამე, უკანასკნელიც!“ (ბულგაკოვი 2012: 223). Переводчица понятие «свежесть» заменяет в своем переводе на „ხარისხი“ (качество/сорт). Качество – это совокупность свойств продукции, обуславливающих её пригодность удовлетворять определённые потребности в соответствии с её назначением. Касаемо рыбной продукции – это, конечно же запах и внешний вид, которые и свидетельствуют о свежести продукта. Однако у качества все же имеется своя градация – хорошее и плохое (также как и у сорта – высший, первый, второй). Соответственно, такой вариант перевода не совсем точен.

В переводе Г. Кикилашвили – „თართი ცოტა ფერშეცვლილი მოიტანეს, -თქვა მეზუფეტემ.

- ჩემო კარგო, ეგ სისულელეა!

- რა არის სისულელე?

- რა და, ცოტა ფერშეცვლილი მოიტანესო, რომ ამბობთ. ფერშეცვლილი თართის გაყიდვა არ შეიძლება“ (ბულგაკოვი 2010: 201).

Здесь понятие «свежесть» заменено на «изменение цвета» (ფერშეცვლილი). Переводчик, как мы видим, отходит от авторского слова, изменяет существующую конструкцию и добавляет отсутствующую в оригинале фразу – «ფერშეცვლილი თართის გაყიდვა არ შეიძლება» (буквально: нельзя продавать осетр измененного цвета).

Как видно из приведенных примеров, в романе Булгакова довольно точно отражаются социально-бытовые подробности нового советского общества. В грузинских переводах в основном смысловая нагрузка сохраняется, хотя иногда теряются авторские нюансы, стилистическое своеобразие оригинала.

РЕЛИГИОЗНЫЕ КОДЫ. Интерес к личности Христа был присущ М. Булгакову с юношеских лет. Известно, что в библиотеке автора хранилась стенограмма выступлений: «Личность Христа в современной науке и литературе» (об «Иисусе» А. Барбюса), а также стенограмма диспута А.В. Луначарского с митрополитом Ал. Введенским».

Переломные моменты общественной жизни характеризуются обострением не только социально-политических проблем. Это касается и религиозной темы. К моменту написания М. Булгаковым фразы «...в нашей стране атеизм никого не удивляет» (Булгаков 1988:26) Советская Россия провела так называемую «церковную революцию». В 1922 году был учрежден декрет об изъятии церковных ценностей в пользу голодающих, который сопровождался травлей и арестами священнослужителей. Борьба с религией была приоритетной целью советской идеологии. Уничтожение многовековой культуры затронуло и семью самого М. Булгакова. Известно, что он был сыном профессора Киевской духовной академии. Несмотря на то, что в речах Берлиоза прослеживается мысль, что в Москве практически большая часть населения – атеисты, на страницах самого романа создается далеко не атеистическая модель мира. Создание этой модели побуждало автора прибегать к традициям европейской духовности, используя при этом разнообразные элементы религиозной и мистической культуры.

Отделение церкви от государственной сферы, ослабление ее влияния на население способствовало изменению ментальности народа. Подобная мысль наблюдается и в тексте романа: «... Большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге» (Булгаков 1988: 16). „ჩვენი მოსახლეობის უმეტესობა ღმერთზე მოჩმახულ ზღაპრებს, დიდი ხანია, შეგნებულად აღარ იჯერებს“ (ბულგაკოვი 2010: 10). Здесь мы сталкиваемся с переводческим добавлением, отсутствующим в оригинале “მოჩმახულ ზღაპრებს” (ерундовые сказки), что добавляет к антирелигиозной речи Берлиоза большую экспрессию и смысловую нагрузку, одновременно сгущая краски сильнее, чем в оригинале. “...რა ხანია ჩვენი მოსახლეობის უმრავლესობას

შეგნებულად აღარ სჯერა იმ არაკების, ღმერთებზე რომ თხზავდნენ...” (ბულგაკოვი 2012: 11). В данном варианте перевода мы наблюдаем переводческую трансформацию идейного смысла «...იმ არაკების, ღმერთებზე რომ თხზავდნენ...». Но Берлиоз не подразумевает в своей речи отказ населения от разных религий, религиозных конфессий, либо вероисповеданий. Он утверждает, что народ сознательно отказался от того, что на протяжении многих лет объединяло и спланивало его – отказ от веры в единого Бога.

Интересная деталь может быть подчеркнута и в следующем примере: «...но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой» (Булгаков 1988:13). «Совершенно живой Иисус» - значимый нюанс текста, способный показать читателю возможность духовного преображения поэта, которое, по всей видимости, изначально было ему присуще. Иначе как по-другому объяснить то, что, не смотря на наставления Берлиоза, он описал в своей антирелигиозной поэме Иисуса как «живого и некогда существовавшего». Рассмотрим в переводах: “ცოცხალი ადამიანით იყო ასახული” (ბულგაკოვი 2012: 7) в переводе М.Гелашвили, ”იესო გამოუვიდა მთლად ცოცხალი, ოდესღაც არსებული” (ბულგაკოვი 2010:7) у Г.Кикилашвили. Перевод Кикилашвили наиболее полно отразил суть данной важной детали текста и того, с чем так боролся Берлиоз.

В романе отражается масштабная антирелигиозная кампания, которая развернулась в 20-ые годы в советском обществе. Христианская мораль, связанная с религией предавалась забвению: «...В пыли и паутине висела забытая икона, из-за киота которой высывались концы двух венчальных свечей» (Булгаков 1988: 55). С одной стороны, указав на наличие пыли и паутины, автор подчеркнул забытость религии среди населения. Но, то обстоятельство, что Иван забирает венчальные свечи и бумажную икону, неслучайно. Не сумев найти рационального объяснения событиям, происшедшим на Патриарших прудах, Иван бессознательно прибегает к церковным атрибутам. „...სადაც ლობორსა და ობობის ქსელში ყველასაგან მივიწყებული ხატი ეკიდა, სადგარიდან კი ჯვრისწერის ორი სანთელი გამოჩრილიყო“ (ბულგაკოვი 2012: 53). В переводе М. Гелашвили икона находилась не в пыли, а в грязи, что еще больше указывает на неуважительное отношение к религии. Переводчица также вносит добавление «всеми забытая икона», что усиливает экспрессию. В переводе Г. Кикилашвили „სადაც მტვრითა

და აბლაბუდით დაფარული, მივიწყებული ხატი ეკიდა. სახატიდან თავი ამოეყო ორ საქორწინო კელაპტარს“ (ბულგაკოვი 2010: 50). «Венчальные свечи» переведены как „საქორწინო კელაპტარი“. „კელაპტარი“ – это толстая восковая свеча. Венчальные свечи являются таковыми – это толстые витые свечи из воска. Они горят очень медленно и потому после венчания их из церкви всегда приносили домой к иконке. На наш взгляд, «венчальные» лучше было бы перевести как „ჯვრისწერის“, так как «венчание» - это не просто свадебная церемония. Это церковный обряд, который означает христианский супружеский союз мужчины и женщины, заключённый через священнодействие в религиозной общине, согласно установленному порядку, в отличие от гражданского брака, заключённого в государственном учреждении.

В следующей гротескной сцене обыграно причудливое сочетание советского атеизма и способов, к которым прибегают люди, стараясь спастись от нечисти. «Бог истинный, бог всемогущий, - заговорил Никанор Иванович, - все видит, а мне туда и дорога. (...) Господь меня наказует за скверну мою, - с чувством продолжал Никанор Иванович, то застегивая рубашку, то расстегивая, то крестясь (...). Окропить помещение! ...он, дрожа, крестил воздух... запел какую-то молитву...» (Булгаков 1988: 159). Атеист и безбожник Босой, напуганный нечистой силой, желает обрести спасение через обращение к Богу, а также просит представителей власти «окропить помещение».

В переводе М. Гелашвили “ღმერთს ვფიცავ, ყოვლისშემძლე ღმერთს, - ალაპარაკდა ნიკანორ ივანოვიჩი, - ის ყველაფერს ხედავს, ჩემზე ახია! (...) ღმერთმა დამსაჯა ცოდვებისათვის, - გრძნობით განაგრძო ნიკანორ ივანოვიჩმა, პერანგის ღილებს ხან იხსნიდა, ხან იკრავდა და პირჯვარს ისახავდა. (...) ნაკურთხი წყალი აკურეთ შენობას!... აცახცახებული ხელით პირჯვარს სახავდა ჰაერში... რაღაც ლოცვაც კი წაიმღერა...” (ბულგაკოვი 2012: 172) – мы столкнулись с рядом неточностей:

- «Бог истинный» переведено как „ღმერთს ვფიცავ“ (Богом клянусь);

- «а мне туда и дорога» переведено как „ჩემზე ახია!“ (так мне и надо!) – хотя, в смысловом плане искажения не наблюдается;

-«Господь меня наказует за скверну мою» переведено как „ღმერთმა დამსაჯა ცოდვებისათვის“ (Бог меня наказал за грехи) – смысл передан верно, однако утерян

стиль, так как Никанор Иванович Босой произносит фразу на церковнославянском. Использование церковнославянской фразы указывает читателю, что Никанор Иванович пытается защититься от нечисти при помощи испытанных народом средств, которые ему были знакомы. Лаконичная фраза «Окропить помещение!» - переведена с добавлением „ნაკურთხი წყალი აკურეთ შენობას!...“ (святой водой окропите здание!).

В переводе Г. Кикилашвили также присутствуют неточности – „ღმერთო ჭეშმარიტო! ღმერთო დიდებულო! - შესძახა ნიკანორ ივანოვიჩმა. - შენ ხომ ყოველივეს ხედავ! (...) ცოდვამ მიწია და ღმერთი მსჯის, - განაგრძობდა გრძნობა მორეული ნიკანორ ივანოვიჩი, პერანგის საყელოს ხან იხსნიდა, ხან იკრავდა, თან პირჯვარს იწერდა (...) შენობას ალყა შემოარტყით! (...) აკანკალდა, ჰაერს ჯვარი გადასახა (...) რაღაც საგალობელი წამოიწყო“ (ბულგაკოვი 2010: 155, 156):

- отсутствует перевод восклицания «а мне туда и дорога!» (в результате теряется осознание персонажем собственной виновности);

- в переводе фразы «то застегивая рубашку, то расстегиваясь» присутствует добавление слова «воротник»;

- «Окропить помещение!» - эта фраза, на наш взгляд, переведена совершенно неверно.

В данном примере важно было подчеркнуть отказ Никанора Ивановича от рационального способа борьбы с мистическими преступниками. В переводе Г. Кикилашвили Никанор Иванович просит представителей власти «окружить (оцепить) здание» «შენობას ალყა შემოარტყით!», соответственно, здесь теряется привязка к религиозным способам избавления от нечисти.

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОДЫ. В следующем примере видно, как искусно сумел автор воссоздать идеологическое отношение советского общества к иностранному и чужому. «Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду - лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец» (Булгаков 1988: 14).

«Иностранец» воспринимался как один из многочисленных врагов советской страны. Такое отношение не просто оправдывалось идеологией, но и культивировалось

ею. В сознание народа целенаправленно внедрялся миф новой мифологии, восходящий к архаическим образам «своего» и «чужого» пространства, где «свое» сакральное пространство - это идеальное общество, сравнимое разве что с раем на земле; а «чужое», то есть заграничное пространство – противопоставлялось как враждебное, само воплощение зла, «ад». В соответствии с новой мифологией общества все представители заграничного общества воспринимались как носители вредоносного, пагубного начала.

Указанная в примере деталь «трость с набалдашником в виде пуделя» была позаимствована из «Фауста» И. Гете. Впервые Мефистофель появляется Фаусту в виде черного пуделя, «выходца бездны». Описание разного цвета глаз также сигнализирует о наличии inferнального (демонического) начала.

Рассмотрим переводы:

1) ნაცრისფერი ბერეტი ყურთან მოხდენილად ჩაეკეცა, ილიაში შავბუნიკიანი ჯობი ამოეჩარა. ბუნიკზე პუდელის თავი იყო გამოსახული. შესახედად ორმოც წელს იქნებოდა გადაცილებული, პირი როგორღაც გვერდზე მოჰქცეოდა. წვერი სუფთად გაეპარსა. შავგრემანი იყო. მარჯვენა თვალი შავი ჰქონდა, მარცხენა - რატომღაც მწვანე. შავი წარბები ჰქონდა, მაგრამ ერთი წარბი მეორეზე მაღლა ედგა. მოკლედ უცხოელი იყო” (ბულგაკოვი 2010: 8). В данном примере мы не видим каких-либо существенных отклонений от оригинала, в то время как во втором варианте перевода нами была подмечена очень интересная деталь.

2) «ნაცრისფერი ბერეტი თავმომწონედ მოეგდო კეფაზე და ილიაში პუდელის თავის ბუნიკიანი ჯობი ამოეჩარა. შესახედავად ორმოცს იქნებოდა გადაცილებული. ტუჩები როგორღაც გვერდულად ჰქონდა მოქცეული. შავგრემანი, სუფთად გაპარსული სახე. მარჯვენა თვალი შავი, მარცხენა მწვანე. ყორნისფერი, უსწორმასწორო წარბები – ერთი სიტყვით, უცხოელი იყო” (ბულგაკოვი 2012:9). На наш взгляд, в данном примере нас настраивает на некую агрессивность в образе чужеземца именно описание бровей (вороного цвета и неравномерные по форме), хотя данная деталь в оригинале не столь экспрессивна. Это способствовало большему добавлению мистики к итак загадочному и мистическому образу. Как известно, ворон связывается сходными поверьями у разных народов мира. Прежде всего, это вещая птица. Обычно он предсказывает смерть и другие несчастья. Замечено, что ворон умеет

подражать человеческой речи, поэтому воспринимается как вестник, умеющий говорить человеческим языком. Поскольку же цвет его оперенья черный, а сам голос считается неблагозвучным, то ассоциируется он исключительно с дурными новостями, хотя и правдивыми.

Сумев мастерски обыграть архетипические мотивы «чужого» и «враждебного» пространства, М. Булгакову удается деформировать общественный стереотип. В его романе «иностраный профессор» оказывается приверженцем идей самого автора и защитником мастера.

Одной из характерных черт советского общества 30-х годов была тотальная и где-то даже истеричная шпиономания. В 1930-е гг. обвинения в связи с иностранными разведками начинают доминировать над прочими. Даже в детской читательской среде этой эпохи были широко распространены многочисленные рассказы и очерки о шпионах и диверсантах. Этот факт также находит свое отражение на страницах романа «Мастер и Маргарита»: «... Никакой не интурист, а шпион» (Булгаков 1988:21). Выше нами уже было указано отношение советской общественности к иностранцам. В переводе Г. Кикилашвили «*ეგ უცხოელი ტურისტი კი არა, ჯაშუშია*» (ბულგაკოვი 2010: 15). В данном примере мы сталкиваемся с дешифровкой сокращения «интурист» - иностранный турист. У М. Гелашвили же использован прием транслитерации, что в данном примере вполне оправдано – «*ინტურისტო კი არა, ჯაშუშია*» (ბულგაკოვი 2012: 16), так как с одной стороны, сохранен авторский стиль, а с другой, расшифровка слова интурист не составляет никакой проблемы для жителей Грузии.

В романе «Мастер и Маргарита» отражена волна арестов, охватившая Москву в 1930-х гг. и затронувшая окружение писателя. Люди привыкали к арестам. Этот ужасающий факт жизни, ставший обыденным, отразился в мотиве исчезновения людей. В ходе повествования бесследно исчезают Беломут, председатели и секретарь правления дома №302 бис, Никанор Босой, Аннушка. Отражены и ночные аресты вдовы де-Фужере и служанки Анфисы, доносчика Тимофея Квасцова, аресты валютчиков. В эпилоге нам становится известно и об иных арестах – Володиных, Вольмана, Вольпера, Ветчинкевича и даже об аресте армавирского кота.

То, каким образом воспринимает Римский исчезновение администратора, опять-таки намекает на частоту арестов - «К необыкновенному исчезновению Лиходеева

присоединилось совершенно непредвиденное исчезновение администратора Варенухи. ...Римский пожимал плечами и шептал сам себе: - Но за что?!» (Булгаков 1988: 118, 119). Отправляя Варенуху лично отвезти конверт для дальнейших разбирательств, автор намекает на укоренившуюся привычку граждан самим прибегать к услугам Государственно-политического управления (ГПУ) в каждом непонятном случае. Это способствовало распространению мифа о том, что народ сам стремится сознательно обезвредить любого «врага», и утверждению мифа о народном характере власти. Вот как описывает автор состояние Варенухи, отправленного по распоряжению Римского: «Администратор был возбужден и полон энергии...Желание изобличить злодеев душило администратора, и, как это ни странно, в нем зародилось предвкушение чего-то приятного. Так бывает, когда человек стремится стать центром внимания, принести куда-нибудь сенсационное сообщение» (Булгаков 1988: 112). Не дождавшись возвращения администратора, Римский мучается вопросом, за что же его могли задержать или арестовать. Другой возможный вариант он даже не рассматривает. В переводе М. Гелашвили и Г. Кикилашвили намек на арест не ощущается, так как в обоих переводах Римский задается вопросом, почему пропал Варенуха – „მაიხვ რატომ?“ (ბულგაკოვი 2012:125); „ხეტავო რატომ, რატომ?“ (ბულგაკოვი 2010: 115).

В романе мы сталкиваемся и с идеологическими кодами древнего Рима. «Закон об оскорблении величества» (Булгаков 1988: 33). Согласно Библии, в период правления Тиберия Юлия Цезаря Августа был распят Иисус Христос. Закон, который упоминается на страницах романа, широко использовался в период правления Тиберия. Закон об оскорблении величества звучит как *crimen laesae majestatis*. В римском праве *crimen laesae majestatis* поглощал в себе всякого рода государственные преступления. В Древнем Риме состав преступлений мог быть разный. Например, Светоний сообщает, что первой из женщин в этом преступлении была обвинена Клавдия - сестра неудачливого военачальника Пульхра. Пробиваясь на повозке через толпу, она открыто выразила сожаление, что её брат мёртв, а то бы он мог снова погубить флот (имелось в виду его поражение при Дрепане) и тем самым убавить население Рима. Применительно к особе принцепса (императора) эта статья стала применяться в конце правления Тиберия. Известно, что фразу «закон об оскорблении величества» изначально Булгаков писал на латыни, однако в окончательной редакции латинского названия нет, как, впрочем, и всех

остальных иноязычных вкраплений. „კანონი რომელი ხალხის სიდიადის და მცირების შესახებ...“ (ბულგაკოვი 2010: 27), в переводе Г. Кикилашвили присутствует добавление (закон об унижении Величества римского народа). Соответственно и само краткое звучание закона видоизменено. На наш взгляд, удачно с переводом закона удалось справиться М. Гелашвили – «დიდებულების შეურაცხყოფის კანონით...“ (ბულგაკოვი 2012: 29).

Довольно часто в романе автор использует прием звукоподражания, особенно это наблюдается в мистическом пласте романа. Например, нагнетание ситуации в следующей сцене сопровождается описанием полета птиц: «...где, предчувствуя вечернюю прохладу, бесшумно чертили черные птицы» - повтор звуков черт, чер – ассоциируется со словом черт (Кушлина, Смирнов: 1986). Естественно, в переводе в эквивалентной степени не может быть воссоздан звуковой ряд. «...სადაც უხმოდ დაფრინავდნენ გრილს დანატრებული ჩიტები” (ბულგაკოვი 2012: 15) – в переводе полностью отсутствует какое-либо мрачное нагнетание. Даже наоборот, сама фраза смягчилась и выглядит более успокаивающе (...где бесшумно летали желающие прохладу птицы). ”...სადაც შავი ფრინველები სადამოს სიგრილის მოლოდინში უხმაუროდ დასრიალებდნენ” (ბულგაკოვი 2010: 14) – этот перевод, на наш взгляд, более отразил предстоящее сгущение туч. Хотя ряд звукоподражания попросту невозможно было передать, ряд мрачных красок, оттенков и напряжения тут сохранился в большей степени.

М. Булгаков довольно часто на страницах романа «Мастер и Маргарита» отмечает силу магического слова, а также необходимость воздержания от такого рода выражений, дабы избежать их вредоносного влияния. Сюда можно отнести все ситуации, связанные с упоминанием демонических сил. Слетающее с уст атеистов-москвичей междометное упоминание всуе черта приводит к неизбежным трагическим событиям. Так, к примеру, появление прозрачного гражданина и самого Воланда после чертыханий Берлиоза, и последовавшее за этим отсечение головы. «Я всегда, всегда останавливала его, когда он чертыхался! Вот и дочертыхался, - тут красавица подбежала к письменному столу...» (Булгаков 1988: 186, 187). История с Прохором Ивановичем окутана мистическим исчезновением его плоти, в результате неосторожно произнесенной фразы «... черти б меня взяли» (Булгаков 1988: 187).

В переводе М. Гелашвили отсутствует перевод этой фразы, отмечающей силу магического слова. В переводе Г. Кикилашвили присутствует предупреждение секретарши „ყოველთვის ვუწლიდი, ემშაკის ხსენებას თავი გაანებე-მეთქი! არ მოიშალა და ხომ ხედავთ, რაც დაემართა! - მშვენიერმა მდივანმა საწერ მაგიდასთან მიიღბინა...“ (ბულგაკოვი 2010: 184). Однако в этом переводе завершенность действия, представленная в оригинале – «...он чертыхался! Вот и дочертыхался» - передается описательным способом перевода «упоминал черта... и вот видите, что с ним случилось».

Мистика пронизывает весь текст романа. К таковым моментам относится мотив волшебного крема (мази), связанный с древними представлениями о колдунах и ведьмах. «Крем Азazelло» (Булгаков 1988: 223). Упоминание колдовской мази берет свое начало в эпоху Средневековья во времена ведовских процессов. Колдовской мазью называлось желе или кремообразное вещество, намазав которое ведьма, предположительно, могла подниматься в воздух и летать, в частности, посещать шабаш ведьм. До наших дней сохранилась книга Иоганна Хартлиба - «Книга всех запрещённых искусств» с упоминанием рецепта мази. Г. Кикилашвили, на наш взгляд, переводит название достаточно верно. „აზაზელოს მაღამო“ (ბულგაკოვი 2010: 226). Однако перевод М. Гелашвили не соответствует истинному содержанию волшебного крема. Переводчица называет его как „აზაზელოს ნელსაცხებელი“ (ბულგაკოვი 2012: 248). ნელსაცხებელი можно перевести двояко - и как крем, и как благовонье. Но такой перевод тут же вступает в диссонанс с булгаковским описанием крема: «... жирный желтоватый крем. Ей показалось, что он пахнет болотной тиной» (Булгаков 1988: 224). Соответственно, ни о каком благовонье речи быть не может.

ФИЛОСОФСКИЕ И САКРАЛЬНЫЕ КОДЫ. Ряд философских вопросов затрагивает М. Булгаков в своем романе: о смерти и бессмертии, о небытии, о диалоге добра и зла, о существовании жизни после смерти. Что подразумевает тост Воланда «за бытие», выпитый из чаши, в которую был превращен истинный идеолог атеизма? Философская игра смыслами и архетипами стремится к тому, чтобы читатель сам переосмыслил многое. Сакральное, как философская категория, это мощная мировоззренческая категория, выделяющая области бытия и сущего. В широком смысле – все имеющее отношение к религиозному, божественному, иррациональному,

потустороннему, мистическому, священному. В картине мира сакральное выполняет роль структурообразующего начала. В соответствии с представлениями о сакральном выстраиваются и другие фрагменты мира и их иерархия. Во всех без исключения культурах исторически предмет сакрального проявляется в религиозной духовности. Само по себе убеждение в существовании сакрального и определяет суть религии. В религии сакральность – это чудесное, сверхъестественное. В религиозной культуре сакральность не просто иная реальность, но абсолютная величина по отношению к бытийному. В романе перед читателями представлено то общество, в котором всякое проявление сакрального воспринималось как вымысел, фикция, чепуха. К примеру, сцена романа, описывающая сеанс черной магии, который заканчивается отсутствием какой-либо логики и здравого смысла. Для многих идеологий Европы (к примеру, итальянский фашизм, немецкий нацизм) характерно заимствование из традиционных религий позиций объяснения мира. А вот большевизм изначально отличался антирелигиозной направленностью. И результаты отрицания отражены также в сценах романа.

Отрицание бытия приводит к отрицанию понятий жизни и смерти. Сцена смерти Берлиоза, его похорон, исчезновение головы и последующего доказательства на балу у Воланда заставляют по-другому взглянуть на жизнь и смерть. Советская обыденность отходит на второй план и заставляет персонажей и читателей прочитывать величие сакрального. Отрицание правды и справедливости, привнесенное культом революционного террора, насилия, произвола, разрушается появлением сакральной справедливости в лице Воланда и его свиты.

В начале произведения использованы слова Мефистофеля, по всей видимости, переведенные самим Булгаковым: «Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». В немецкой мифологии Воланд, также как Азazelло и Бегемот – это одно из имен дьявола. Но кто такой булгаковский Воланд? Он совсем не представлен нам в классическом своем образе. Воланд наказывает людей за совершенные ими деяния, и степень наказания зависит от тяжести совершенного ими проступка. Более того, попадая в Москву в период господствования атеизма, он пытался доказать Ивану и Берлиозу, что Бог существует.

«Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус!» (Булгаков 1988:19) - это первое упоминание автором

мотива смерти в романе. «დიახ, ადამიანი მოკვდავია, მაგრამ ეგ კიდევ არაფერი. უბედურება ის გახლავთ, ხანდახან მოულოდნელადაც რომ კვდება ხოლმე. აი, ესაა ობი» (ბულგაკოვი 2012: 14). На наш взгляд, этот вариант перевода несколько ближе к замыслу автора. В словах Воланда ясно слышится, что смертность человека - это тоже беда, но не столь великая как то, что человек никогда заранее не может предугадать момент и причину ее наступления. Это выше его сил и возможностей. «დიახ, ადამიანი მოკვდავია, მაგრამ ეს ისეთი დიდი უბედურება არ იქნებოდა. ცუდი ის არის, რომ ადამიანი ზოგჯერ ანაზღაურად მოკვდავია. აი ობი» (ბულგაკოვი 2010: 13).

Весьма интересно проследить воссоздание в переводах аллюзивных связей романа. Исследователи отмечают, что весь роман «Мастер и Маргарита» зашифрован. Однако внимательный и компетентный читатель способен самостоятельно отгадать некоторые отсылки в произведении. Во всех пластах романа «Мастер и Маргарита» мы сталкиваемся с приемами аллюзии. Аллюзия - стилистический прием, заключающийся в использовании намека на реальный общеизвестный, политический, исторический или литературный факт.

Отсылка к «Фаусту» И. Гете. Главной отсылкой мистико-философского пласта романа, безусловно, является «Фауст» И. Гете. Эпиграф из И. Гете можно считать прямой отсылкой к философской проблематике текста мировой культуры. Да и сам главный герой романа - Воланд восходит к образу Мефистофеля. Мефистофель своими кознями подталкивает Фауста к преодолению земных соблазнов и постижению смысла бытия. По своему поведению Мефистофель демократ. Являясь одним «из признанных владык», он не старается выделяться из общей толпы. О своем нобилитете он вспоминает лишь тогда, когда «низшая» нечисть не дает ему пройти и кричит: «Дорогу! Господин Фоланд идет!», то есть пускает в ход тайное имя, известное только своим, произносит его, как заклинание, единственный раз во всей трагедии. Образ Воланда во многом ориентирован на Мефистофеля.

Перекличка романа с произведением И. Гете «Фауст» отражается на страницах романа «Мастер и Маргарита» практически везде, где речь идет о Воланде. Фауст – астролог и чернокнижник XIV века. «Я – специалист черной магии» (Булгаков 1988: 22) - заявляет о себе герой Булгакова. Советская идеология отрицала существование магии и всего сверхъестественного. Слово «специалист», по мнению И. Белобровцевой и С.

Кульюс, навеяно нэповскими временами, когда на предприятиях появились западные специалисты, привлеченные изменившейся ситуацией в стране. Г. Кикилашвили выдерживает в переводе максимальную точность и сохраняет авторскую образность речи героя - “შავი მაგიის სპეციალისტი გახლავართ“ (ბულგაკოვი 2010: 16). Однако в переводе М. Гелашвили эта характерная образность утрачена “მე მისანი გახლავართ” (ბულგაკოვი 2012: 17), что больше подходит на перевод «я пророк», «я оракул».

Булгаковский сатана признает себя немцем: «Да, пожалуй, немец...» (Булгаков 1988: 22), что, безусловно, является отсылкой к «Фаусту» И. Гете, а также к «немецкому» колориту дьявольской линии романа. Необходимо отметить и то обстоятельство, что здесь в значительной степени отражается издревле характерное для русских представление об «иностранцах», пришельцах извне именно как о немце. Согласно этимологическому словарю М. Фасмера – немец это «человек, говорящий неясно, непонятно, иностранец (...) немец, любой иностранец» (<http://www.classes.ru/>).

В произведении Н. Гоголя «Ночь перед рождеством» мы также сталкиваемся с укорененным представлением русских о немцах. «Немцем называют у нас всякого, кто только из чужой земли, хоть будь он француз, или цесарец, или швед – все немец» (Гоголь 1978: 76). В речи Воланда проскальзывает неуверенность: «...пожалуй, немец...» (Булгаков 1988: 22). Это проскальзывающее сомнение удачно отражено в переводе М. Гелашвили - „დაბ...ალბათ გერმანელი“ (ბულგაკოვი 2012:17). Неуверенность и сомнение в правоте слов также выражены пунктуационно. В переводе Г. Кикилашвили это сомнение утеряно, оно заменено на утверждение – „დაბ, გერმანელი გახლავართ“ (ბულგაკოვი 2010: 16).

Как уже отметили, роман М. Булгакова “Мастер и Маргарита” имеет своеобразную композицию. В его сюжете параллельно существуют два мира: мир, в котором жили Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри, и современная Булгакову Москва двадцатых-тридцатых годов XX века. Роман о Пилате занимает меньше текстового пространства, чем роман о судьбе Мастера, но он играет важную смысловую роль, так как содержит глубокий философский подтекст.

Евангельский пласт романа обычно сводят к Новому завету, так как в самом романе вплетено много нитей, связующих роман с новозаветными текстами.

Исследователи отмечают, что наиболее авторитетными книгами, которыми руководствовался М. Булгаков для воссоздания ветхозаветных реалий, были «Жизнь Иисуса Христа» Ф. Фаррара, «Миф о Христе» А. Дрекса, «Жизнь Иисуса» Д.Ф. Штрауса и «Иисус» А. Барбюса. Большое количество сведений также было подчеркнуто М. Булгаковым из Энциклопедического словаря Ф.А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Исследователи отмечают и тот факт, что М. Булгакову была известна пьеса его современника С. Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины». По всей видимости, и имя героя романа «Мастер и Маргарита» было позаимствовано из этой пьесы, опубликованной в 1922 году. С целью точного воссоздания Иудеи описываемого времени, М. Булгаков прибегал к использованию опубликованных путевых записок и дневников. К примеру «Дневники Порфирия Успенского», записки Д.Л. Мордовцева «Поездка в Иерусалим» и книга С. Фонвизина «Семь месяцев в Египте и Палестине». В тетради «Материалов к роману» есть рисунок и описание горы Голгофа, схема «воображаемого Ершалаима», даты жизни императоров (Цезаря, Тиберия, Калигулы, Клавдия, Нерона) и сопоставленные с ними даты жизни Горация и Вергилия. Кроме того, по сохранившимся ведомостям Киевской первой гимназии видно, что Закон Божий занимал в жизни гимназиста М. Булгакова главное место, так как это единственный предмет, по которому годовая оценка писателя оставалась отличной. Евангельский пласт романа не является переложением библейского сюжета. Безусловно, евангелие составляет постоянно присутствующий в романе подтекст, при этом автор и рассчитывает на читательское знание его. Однако рассмотрение и трактовка в однообразном и прямом смысле приводит к неверному пониманию образа Иешуа. М. Булгаков временами намеренно уходит от библейского пласта, что позволило создать своего рода апокриф (Евангелие от Мастера). Некоторые религиозно настроенные критики заявляли, что роман является антихристианским и кощунственным. Однако нужно помнить, что Булгаков строит, конструирует художественную реальность, сознательно отталкиваясь от канонических текстов. К отходу от Библии можно отнести происхождение Иешуа – в качестве места его рождения М. Булгаков выбирает Гамалу, в то время как в соответствии с евангельской традицией он был рожден в Вифлееме. Так же М. Булгаков подчеркивает его сиротство и низкое социальное положение: «...я не помню своих родителей. Мне говорили, что мой отец сириец... У меня нет постоянного жилища... Я один в этом мире»

(Булгаков 1988: 26). Все это свидетельствует об отклонении от канонического Евангелия, где у Иисуса Христа есть родители, братья и сестры. Примечательно и наличие у Иешуа одного ученика – сборщика податей Левия Матвея, а не 12 апостолов, как у Иисуса Христа. Сбор податей считался презренным занятием. Сборщики были нелюбимы народом и причислялись к разряду грешников. В Евангелие от Марка сборщика податей зовут Левий Алфеев, в Евангелии от Луки его зовут – Левий, а в Евангелии от Матфея – Матфей. Булгаков объединил эти два имени, возможно воспользовавшись «Историей евреев» Г. Греца, рассказывающей о богатом мытаре, которого называли то Леви, то Матфей (Белобровцева, Кульюс 2007: 199). Иуда не ученик, а просто знакомый. Иначе изображена и сама сцена казни. Более того, в роман вводятся сцены, взятые из евангельской версии, пересказанные Пилатом, но тут же опровергнутые Иешуа и он противопоставляет им свой рассказ о том, «как все было на самом деле». М. Булгаков выстраивает образ Иешуа Га-Ноцри как образ простого человека. Лишь в конце романа становится ясным, что Иешуа всемогущ и место его обитания – свет.

«...Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет» - ассоциирование записей Левия Матвея с евангелием от Матфея придает роману Мастера особый статус, ставящий под сомнение евангельский текст. Читатель вовлечен в «истинные» события и как бы становится сам их очевидцем. В основном читатель видит сцену казни именно глазами Левия Матвея. Запись «смерти нет», которую прочитал Понтий Пилат на пергаменте Левия и воспринял как завет Иешуа, в действительности оказывается окончанием фразы, записанной Левием «Бегут минуты, и я, Левий Матвей, нахожусь на Лысой Горе, а смерти все нет!» (Булгаков 1988: 174). Б.М. Гаспаров отмечал, что отсюда следует «амбивалентный результат: миф превращается в реальность, но и реальность тем самым превращается в миф (...) прошлое и настоящее, бытовая реальность и сверхреальность – это просто одно и то же, единая субстанция, переливающаяся из одного состояния в другое по тысячам каналов...» (Гаспаров 1994:28). „ერთი კაცი თხის ეტრატით ყველგან თან დამდევს და გამუდებოთ იწერს“ (ბულგაკოვი 2010: 21) – в переводе Г. Кикилашвили опущен повторяющийся глагол движения «ходит, ходит» и заменен на «следует повсюду». Однако в данном переводе, на наш взгляд, совершенно верно переведено слово «пергамент» существующим в грузинском языке и полностью эквивалентным словом „ეტრატო“. В переводе М.

Гелашвили сохранена динамика лишь отчасти „ის დამყვებოდა, დამყვებოდა და თხის პერგამენტზე იწერდა რაღაცას“, а именно сохранен повторяющийся глагол движения. А то, что он «непрерывно пишет», заменено на «что-то записывает», что не соответствует авторскому замыслу.

Несмотря на стремление М. Булгакова представить Иешуа как простого человека, он, тем не менее, предстает провидцем и целителем. «...Ты великий врач?» (Булгаков 1988: 30) – „...ყოვლისშემძლე ექიმი ხარ?“ (ბულგაკოვი 2010: 24), Г. Кикилашвили «великий» переводит как «всемогущий», такой перевод усиливает необыкновенность и значимость личности Иешуа, а также восхищение и удивление Понтия Пилата. „...ცნობილი ექიმი ხარ?“ (ბულგაკოვი 2012: 26). В переводе М. Гелашвили «великий» переведено как «известный», такой перевод не является верным, так как «известность» еще не говорит о выдающемся значении и мощи кого-либо, в отличие от «величия».

В следующем эпизоде – «... Вдруг почему-то пробормотал прокуратор и передернул плечами, как будто озяб, а руки потер, как бы обмывая их...» (Булгаков 1988: 35) – мы также сталкиваемся с отсылкой указанной в Евангелии от Матфея (Мф. 27:24) к жесту Понтия Пилата в ответ на требование народа освободить не Христа, а Варраву. В знак того, что он невиновен в казни невинного, Пилат умывает руки. Сохраняя некоторые ключевые моменты, автор как бы подводит читателя к евангельскому подтексту романа. „უცებ რატომღაც ჩაიბუტბუტა პროკურატორმა, თითქოს გააციაო, მხრები შეუთოკდა და ხელები ისე მოიფშვნიტა, გეგონებოდათ, წყალი გადაივლო (ბულგაკოვი 2012: 32), жест передан как «потер руки так, что вы подумали бы, будто водой окатил». Включение в перевод описательного момента «вы подумали бы» искажает авторский стиль. „...უცებ ჩაიბუტბუტა პროკურატორმა და შემცივნებულებით შეაჟრჟოლა, მერე ხელები დაისრისა, თითქოს იბანსო“ (ბულგაკოვი 2010:30) – здесь жест передан как «потер руки так, как будто моет их» - что, по нашему мнению, является верным вариантом перевода.

Отсылка к Н.В. Гоголю. Существует огромное количество литературоведческих работ о гоголевских традициях в творчестве М. Булгакова. Авторы работ единогласно выявляют глубинную взаимосвязь художественных исканий М. Булгакова и Н. Гоголя. М.О. Чудакова в статье «Булгаков и Гоголь» в качестве доказательства связующей нити между двумя писателями приводит слова самого М. Булгакова о преклонении перед

талантом Н. Гоголя. Также она отмечает, что первые его произведения были созданы с отсылкой к гоголевским и в качестве примера приводит фельетон «Похождения Чичикова». А. Чеботарева в статье «О гоголевских традициях в прозе М.Булгакова» в стилистике «Белой гвардии» усматривает «пример шутливого подражания стилю «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода» с их повторами, восклицаниями, гиперболами...» (<http://www.m-a-bulgakov.ru/>).

«...Следует отметить первую странность этого страшного майского вечера» (Булгаков 1988: 11). Словосочетание «страшный майский вечер» - первая отсылка к творчеству любимейшего писателя М. Булгакова – Н.В. Гоголя. Для сравнения можно привести следующие произведения «Майская ночь, или Утопленница» и «Страшная месть», «Страшная рука», «Страшный кабан». Причем это не просто отсылка, но и прямая «заявка» на последующие необычные события, которые не заставляют себя долго ждать. В переводе М. Гелашвили „...უბდა აღვნიშნოთ მისის ამ ავბედითი საღამოს პირველი საოცრება“ (ბულგაკოვი 2012: 6) мы сталкиваемся с смысловой подменной слова «странность», которое переведено как «чудо». В парадигму синонимов к слову «странность» попадают такие слова как ненормальность, неестественность, противоестественность, необычность; аномалия; необыкновенность. Странность - это отклонение от общепринятого. Всё то, что не вписывается в рамки наших представлений о нормальном, попадает в разряд странностей. В свою очередь, чудо – это что-то необыкновенное, прекрасное и приятное. Чудо дарит людям счастье. Соответственно, такой вариант перевода не является верным, так как он увлекает читателя к ожиданию приятных событий, которых впоследствии не происходит. Перевод слова «страшный» также заменено на «злосчастный». Перевод Г. Кикилашвили звучит следующим образом - «უბდა აღვნიშნოთ მისის ამ საშინელი საღამოს პირველი უცნაურობა“ (ბულგაკოვი 2010: 5). На наш взгляд, этот вариант перевода максимально полно соответствует оригиналу.

Отсылка к пушкинской теме встречается в мотиве зависти писателя Рюхина к творчеству А.С. Пушкина. Впервые мы узнаём о нём в сцене появления Бездомного в писательском ресторане, где Иван пытается предупредить посетителей о пришествии Сатаны, а в результате оказывается в клинике для душевнобольных. Туда и сопровождает его вместе с милиционером и “Пантелеем из буфетной” Александр Рюхин. Оскорбления, с

которыми обрушился на Рюхина Бездомный, оказались для того полной неожиданностью. Своей внезапностью и необъяснимостью они полностью выбили Рюхина из колеи. На обратном пути писатель мучил и терзал себя размышлениями над словами безумного Ивана. Но не оскорбления задевали Рюхина, а то, что в словах прозвучала правда, и он соглашался в душе с тем, что действительно бездарен. Измученный дорогой и не выспавшийся поэт вдруг замечает «металлического человека» (Булгаков 1988: 75) на постаменте, что вызывает в его сознании раздражение.

«Вот пример настоящей удачливости... - тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, - какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, всё шло ему на пользу, всё обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах. "Буря мглою..."? Не понимаю!.. Повезло, повезло! - вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, - стрелял, стрелял в него этот белогвардеец Дантес и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...» (Булгаков 1988: 75). Всплывающий перед читателем поток сознания безобидного и спокойного Рюхина позволяет показать его совершенно с иной стороны. Он агрессивен, завистлив, нетерпелив к чужой славе и признанию. Судя по размышлениям Рюхина, его представление о поэзии А.С. Пушкина было весьма примитивным. Использованный прием потока сознания позволяет читателю самому дать характеристику этому герою, автор никак не влияет на мнение читателя, никак не описывает его положительные либо отрицательные черты. Он просто представил перед нами глубоко личностное, тайное и сокровенное своего героя. То, что скрыто от других, но доступно для нас. Рюхин задается вопросами, на которые не может дать себе ответы и доводит себя до отчаяния – «Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах. "Буря мглою..."? Не понимаю!..» (Булгаков 1988: 75). В данном примере М. Булгаков отражает подсознательную душевную деятельность человека. Психо-эмоциональный всплеск, возникший при виде памятника, во многом объясняет неспособность героя объяснить причину собственных неудач. В психологии такое поведение известно как деструктивная реакция, которая может проявляться как агрессивная реакция относительно тех, кому счастье улыбнулось больше.

Описанный материал памятника «металлический человек» подчеркивает его вечный характер, в отличие от многих временных и недолговечных послереволюционных монументов. Начало стихотворения, всплывшее в сознании Рюхина «Буря мглою...» подсказывает читателю, что Рюхин увидел памятник А.С. Пушкина. В переводе Г. Кикилашвили „ვერ მივმხდარვარ. განა რაიმე განსაკუთრებული არის ამ სიტყვებში: «Буря мглою небо кроет...»? ვერგამიგია!..“ (ბულგაკოვი 2010: 70,71) - переводчик не просто сохраняет фразу в оригинале, но и удлиняет ее, делая прямую отсылку на стихотворение «Зимний вечер». Переводчик рассчитывает на компетентность грузинского читателя. Однако для читателя, не изучавшего русский язык, и не достаточно знакомого с русской классической литературой, даже такой отсылки может быть недостаточно. Нам кажется, что переводчику лучше было бы сопроводить фразу комментарием. В переводе М.Гелашвили и вовсе отсутствует фраза из стихотворения: „რატომ? რა დაწერა ასეთი? მე რატომ არ მესმის?. საოცარია, ნეტა რას ხედავენ მის ლექსებში?.. გაუგებარია..“ (ბულგაკოვი 2012: 75). Данный перевод значительно отличается от оригинала, в нем присутствует ряд добавлений и трансформаций. А отсутствие авторской отсылки к стихотворению А.С. Пушкина и вовсе исключает возможность для грузинского читателя дешифровать информацию касаясь памятника. Читатель может и вовсе не понять, на чей памятник с такими словами накинута Рюхин.

«Никанор Иванович до своего сна совершенно не знал произведений поэта Пушкина, но самого его знал прекрасно и ежедневно по несколько раз произносил фразы вроде: „А за квартиру Пушкин платить будет?“ или „Лампочку на лестнице, стало быть, Пушкин вывинтил?“, „Нефть, стало быть, Пушкин покупать будет?“ (Булгаков 1988: 165). В изданной в Амстердаме на немецком языке книге Лиона Фейхтвангера "Москва 1937", автор, на основе личных впечатлений и наблюдений от поездки в СССР, дает оценку положения страны, ее политической, хозяйственной и культурной жизни. Не обходит вниманием автор книги и тираж сочинений А.С. Пушкина, который к концу 1936 г. превысил 31 миллион экземпляров (Фейхвангер 1990: 33). Однако отношение к творчеству поэта в послереволюционной России было двояким. До 1924 года в прессе шли ожесточенные дискуссии на тему «наш» или «не наш» поэт А.С. Пушкин. Николай Блохин в публикации «Михаил Булгаков на Кавказе» отмечал, что на одном из диспутов

Михаил Булгаков защищал А.С. Пушкина и его творчество «с революционной точки зрения» и выступил с докладом, за что дорого поплатился. «Во Владикавказе нераздельно царит Маяковский, — писал Юрий Слезкин. — Вообще, как ни странно, Владикавказ весьма «футуристичен» во всех областях своей жизни ... Устраиваются диспуты, где поносится Пушкин как «буржуазный», «контрреволюционный» писатель... Молодой беллетрист М. Булгаков «имел гражданское мужество» выступить оппонентом, но зато на другой день в «Коммунисте» его обвинили чуть ли не в контрреволюционности» (<http://litjournal.dv.ru/>). Но после 1924 г был сформирован еще один миф, согласующийся с тоталитарным режимом – миф о творчестве А.С. Пушкина, в котором поэт приобрел «новый» образ жертвы царского режима и был представлен едва ли не предвестником Октябрьской революции. Искусство оказывается средством идеологического давления. Отголосок помпезного празднества юбилея А.С. Пушкина 1937 г. находит свое отражение в романе «Мастер и Маргарита». Булгаков в романе подчеркивает резонансный отголосок существовавших анекдотов о А.С. Пушкине как «вечном козле отпущения». Никанор Иванович не просто воспроизводит избитые стереотипы эпохи, но и сам становится «создателем» еще одного афоризма – «Пусть Пушкин им сдает валюту» (Булгаков 1988: 169). В переводе Г. Кикилашвили присутствует несколько свободный стиль перевода: „ნიკანორ ივანოვიჩი ამ სიზმარს სანამ ნახავდა, მანამდე ბაიაბურშიც არ იყო, პუშკინს რა ჰქონდა დაწერილი და რა არა, მაგრამ თავად მას კი მშვენივრად იცნობდა და ყოველდღიურად რამდენჯერმე წარმოთქვამდა ამგვარ ფრაზებს: „ბინის ქირას პუშკინი გადაიხდის?“ ანდა: „კიბეზე ნათურა რომ ეკიდა, როგორც ეტყობა, პუშკინმა ჩამოხსნა?“ „რა გგონიათ, ნავთს პუშკინი იყიდის?“ (ბულგაკოვი 2010: 162).

Перевод М. Гелашвили очень близок к оригиналу - „ნიკანორ ივანოვიჩმა ამ თავის სიზმრამდე თითქმის არაფერი იცოდა პუშკინის შემოქმედების შესახებ, თავად პუშკინს კი მშვენივრად იცნობდა და დღეში ასჯერ მაინც ახსენებდა: „ბინის ფულს პუშკინი გადაიხდის?“ ან „მამასადამე, კიბეზე ნათურა პუშკინმა ამოხრახნა?“ „ეტყობა, ნავთს პუშკინი იყიდის“ (ბულგაკოვი 2012: 179). Единственным добавлением здесь можно отметить то, что Никанор Иванович вспоминал А.С. Пушкина по «сто раз в день» (დღეში ასჯერ მაინც), однако это несколько не искажает сути.

В следующем эпизоде – «...слышался нервный тенор, который пел: „Там груды золота лежат, и мне они принадлежат“...» (Булгаков 1988: 168) – приведены слова из арии Германа, героя оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама», созданной по одноименной повести А.С. Пушкина. Тем самым М. Булгаков еще раз указывает читателю на повсеместность празднества пушкинского юбилея. В переводе М. Гелашвили фраза в самом тексте не переведена на грузинский язык, но переводчица дает сноску и комментарий к фразе, в которой допущена ошибка. Комментарий выглядит следующим образом: “იქ ოქროს მთები დგას და მე მეკუთვნის“ (ა. პუშკინი, „ძუნწი რაინდი“ “ (ბულგაკოვი 2012: 183) – переводчица указывает, что это слова из маленькой трагедии А.С. Пушкина «Скупой рыцарь». Мы смеем предположить, эта ошибка была допущена вследствие того, что в главе «Сон Никанора Ивановича» было упомянуто о драматическом артисте Куролесове Савве, специально приглашенном исполнить отрывки из «Скупого рыцаря» (Булгаков 1988: 165). Переводчица, введенная в заблуждение вышеупомянутым произведением, допустила ошибку, не перепроверив цитату. Г. Кикилашвили же переводит фразу непосредственно в тексте – „ნერვიული ტენორი მწუხარედ ჟღერდა: „გული მიშფოთავს, რომ მაგონებდა, სადა დევს ჩემი ოქროს ზოდები!“ (ბულგაკოვი 2010:165) – «Сердце волнуется, когда вспоминаю, где лежат мои золотые слитки». Г. Кикилашвили не дает никакого комментария к фразе, соответственно, читателю этого перевода сложнее проследить связь с творчеством А.С. Пушкина.

В романе «Мастер и Маргарита» мы также сталкиваемся с автоцитатами, т.е. с отсылками автора к своим же произведениям. Отчасти их наличие может быть объяснено невозможностью публикаций своих произведений, а также некоторыми тематическими повторами, которые воскрешались в памяти автора в ходе работы над романом. Так, сочетание из фразы романа «...и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин» (Булгаков 1988: 12) впервые появилось у Булгакова в очерке «Столица в блокноте» в описании милиционера «за спиной молодого человека (...) из воздуха соткался милиционер» (<http://lib.ru/>). Схожее описание встречается в «Белой гвардии» - «Откуда же взялась эта страшная армия? Соткалась из морозного воздуха» (<http://www.m-a-bulgakov.ru/>).

Естественно в переводе данную связь проследить невозможно, однако характерную особенность и необычность данного словосочетания можно постараться передать. «...და უცნაური გარეგნობის გამჭვირვალე მოქალაქე გამოიძერწა» (ბულგაკოვი 2010: 6) – в переводе Г. Кикилашвили «соткался» заменено на «слепился». Однако такой вариант перевода в большей степени способен подчеркнуть авторский стиль и образность его фразы, нежели перевод М. Гелашвили «გამჭვირვალე მოქალაქე გამოიკვეთა» (ბულგაკოვი 2012:6). В данном случае утеряна как образность, так и авторский стиль.

«...Говорил что-то про косою дождь» (Булгаков 1988: 143). И. Белобровцева и С. Кульюс отмечают, что первоисточником образа «косою дождя» с большим основанием можно назвать «Записки на манжетах», где в схожем ракурсе представлено состояние героя-рассказчика «Бежать (...) Через море и Францию – сушу – в Париж! ... Косою дождь сек лицо и, ежась в шинелишке, я бежал переулками в последний раз – домой» (<http://lib.ru/>). Б. Гаспаров же отмечал, что в данном примере скрыта цитата из стихотворения В. Маяковского (Гаспаров 1994:35):

«Я хочу быть понят своей страной,
А не буду понят – что ж –
По родной стране пройду стороной,
Как проходит косою дождь».

Между тем, И. Белобровцева и С. Кульюс в пользу своей версии приводят то обстоятельство, что первая часть «Записок на манжетах», откуда и есть вышеприведенная цитата, была опубликована в 1922 г., в то время как стихотворение В. Маяковского «Домой» было написано в 1925 году. Представленный образ еще раз демонстрирует сложный алгоритм восприятия романа, как сложенного из множества элементов, различных художественных кодов.

В переводе М. Гелашвили „რალაცას ყვებოდა ირიბად მოწუნწუხე წვიმასა...“ (ბულგაკოვი 2012: 153) мы сталкиваемся с добавлением “მოწუნწუხე“. წუნწუხი - переводится как жижа, слякоть, грязная лужа и тому подобное. Соответственно, в данном переводе образ косою дождя представлен в негативном оттенке, который формально отсутствует в оригинале. Перевод Г. Кикилашвили - „ალმაცერ წვიმასა (...) იხსენებდა“ (ბულგაკოვი 2010: 140). В оригинале романа присутствует некая размытость слов

таинственного гостя Ивана «говорил что-то про косой дождь», однако в переводе Г. Кикилашвили эта размытость напрочь отсутствует. У переводчика Г. Кикилашвили таинственный гость «вспоминал косой дождь».

Отсылки к В. Маяковскому. В романе «Мастер и Маргарита» особо заметно присутствие фигуры В. Маяковского. Отношения двух писателей были непростыми. Известны факты нападок В. Маяковского на пьесу «Дни Турбиных» и в стихах, и в беседах. В пьесе В. Маяковского «Клоп» он упомянул фамилию М. Булгакова в словаре «умерших слов», которыми пользуются люди будущего (<http://www.lib.ru/>). Однако вместе с тем М. Булгаков испытывал загадочный интерес к личности В. Маяковского, был потрясен его самоубийством и пытался понять причины. Известный булгаковед М.О. Чудакова в своем научном труде «Архив М.А. Булгакова» отмечала, что в бумагах М. Булгакова хранятся наброски стихотворения, которые, по ее утверждению, писались на смерть В. Маяковского (Чудакова 1976: 95).

В контексте особого присутствия В. Маяковского в романе – голос, описываемый в романе: «...Гулкий мужской голос в радиоаппарате сердито кричал что-то стихами» воспринимается как принадлежавший ему (Булгаков 1988: 55). В переводе М. Гелашвили утеряна деталь «радиоаппарата» - откуда слышался голос „ერთ-ერთი კარის მიღმა ვიღაც კაცი ხაფი ხმით, ყვირილით კითხულობდა ლექსს“ (ბულგაკოვი 2012:52). Таким образом, у грузинского читателя возникает совершенно иной образ. Описываемый М. Булгаковым голос создает образ какого-то известного человека, выступающего по радио. В переводе М. Гелашвили же этот человек находится за одной из дверей.

Г. Кикилашвили намного ближе описал энергетику голоса и манеру чтения стихов – „ერთ კარს იქით რადიოაპარატი მამაკაცის მძლავრი, მრისხანე ხმით რაღაცას ლექსად გაჰყვიროდა“ (...мощный и суровый мужской голос...) (ბულგაკოვი 2010: 49).

Отсылка к народному творчеству. «Третий год вношу денежки... да что-то в волнах ничего не видно» (Булгаков 1988: 61) – вторая часть отмеченной фразы является несколько измененной цитатой второго куплета народной песни «Вниз по матушке по Волге» - «Ничего в волнах не видно» (<http://pesni.retroportal.ru/>). Это сравнение было подмечено Георгием Лесским. (Лесский 1999:304). В переводе М. Гелашвили - „მეორე წელია ფული მოგროვილი მაქვს...მაგრამ ვერაფერი გავახერხე“ (ბულგაკოვი 2012: 60)

мы отметили следующие неточности. Во-первых, временной показатель не три года, а два. Во-вторых, новеллист Поприхин деньги не собирал, а вносил (здесь имеются в виду взносы, вносимые всеми членами МАССОЛИТА). Естественно, фразу, заимствованную автором из народной песни, с сохранением содержащегося в ней смысла, в переводе не удастся воссоздать в эквивалентной форме. Переводчица верно передает содержание, однако в таком варианте перевода напрочь отсутствует образность речи героя. На наш взгляд, с задачей лучшим образом справился Г. Кикилашвили – “მესამე წელი ფული შემაქვს...მაგრამ ჯერჯერობით ჰორიზონტზეც არაფერი მოჩანს“ (ბულგაკოვი 2010: 56) - (третий год вношу деньги, но что-то пока ничего не видно на горизонте). Переводчику удастся подобрать фразу со схожим смысловым содержанием, и тем самым ему удалось сохранить образность речи литературного героя.

В 1848 году смотритель Верхнеудинского уездного училища Дмитрий Павлович Давыдов написал стихотворение «Думы беглеца на Байкале». Оно было посвящено беглецам с каторги. В середине 1850-х годов появились первые переложения этого стихотворения на музыку. Сочинили музыку неизвестные заключённые с Нерчинских рудников, потому песня считается народной. В текст песни было внесено множество изменений: убраны неудачные куплеты и рифмы и она стала существенно короче. «Славное море священный Байкал (...) Славен корабль, омулевая бочка! (...) Гей, Баргузин... Пошевеливай вал!.. – (...) Молодцу быть недалечко! (...) Шилка и Нерчинск...» (Булгаков 1988: 188, 189). М. Гелашвили в самом тексте перевода оставляет строки песни на русском языке. Переводчица делает сноски к строчкам песни с переводом на грузинский язык:

„დიადი ზღვა წმინდა ბაიკალი (რუს.).

დიდებული ხომალდი სავსე კასრებით (რუს.).

ჰეი, ბარგუზინ... დააჩქარე სვლა! (რუს.)

არც ის ყმაწვილი იქნება შორს!

შილკა და ნერჩინსკი (რუს.).“ (ბულგაკოვი 2012: 206, 207, 208).

В этом переводе неверно переведена вторая строчка из песни.

Автор стихотворения «Славное море – Священный Байкал!» в петербургской газете «Золотое руно» говорил: Беглецы из заводов и поселений вообще известны под

именем «прохожих»... Они с необыкновенной смелостью преодолевают естественные препятствия в дороге. Они идут через хребты гор, через болота, переплывают огромные реки на каком-нибудь обломке дерева, и были случаи, что они рисковали переплыть Байкал в бочках, которые иногда находят на берегах моря. (http://vmalganov.musicaneo.com/ru/sheetmusic/sm-215983_slavnoe_more-svyashhennyj_bajkal.html). Соответственно, по замыслу автора бочка и предстает кораблем. Перевод М. Гелашвили «დიდებული ხომალდი სავსე კასრებით» – (великий корабль, наполненный бочками), искажает смысловое содержание.

Г.Кикилашвили переводит строки непосредственно в тексте.

Рассмотрим перевод: «ზღვა დიდებული ზაიკალისა (...)

გემი, ომულით სავსე კასრები (...)

ჰე, ბარგუზინო, მალე ხალისით (...)

ზღვის ლურჯ ტალღებში ჩაიკარგები! (...)

შილკა და ნერჩინსკი! (ბულგაკოვი 2010: 186,187)

Во второй строке песни также допущена ошибка – «გემი, ომულით სავსე კასრები» (корабль, омулем наполненные бочки). Как мы уже отмечали выше, автор текста песни имел в виду омулевые бочки, используемые беглыми каторжниками как плавательные средства.

В четвертой строке перевода Г. Кикилашвили мы сталкиваемся с заменой, не имеющей отношение ни к тексту песни, ни к тексту представленном в романе «Мастер и Маргарита». В песне поется «молодцу плыть недалечко», в романе же «молодцу быть недалечко». Переводчик же перевел как - «ზღვის ლურჯ ტალღებში ჩაიკარგები!» (затеряешься в голубых волнах моря), но смысл заключен не в том, чтобы затеряться в волнах, а как можно быстрее добраться до берега.

АВТОРСКИЕ ИДИОМЫ. «Никогда не разговаривайте с неизвестными!» (Булгаков 1988:11) - это название первой главы романа, оно окрашено повелительным тоном, что подразумевает определенный жизненный опыт рассказчика и несет в себе предупреждение. Эта фраза отражает поведение людей сталинской эпохи, опасавшихся в высшей степени шпионажа. Общение с классовыми врагами (сюда попадали аристократы, бывшие дворяне, враги народа, а также иностранцы) было опасно по своим последствиям

и преследовалось «тайной полицией». „ნურასოდეს დაელაპარაკებით უცნობებს“ (ბულგაკოვი 2012:5) – здесь мы сталкиваемся с дословным переводом фразы. Сохраняется стилистическая и эмоциональная сторона содержания высказывания. „უცნობს ნურასოდეს გაუბამ საუბარს“ (ბულგაკოვი 2010: 5) – переводчик слегка видоизменил фразу «не вступайте в разговор с незнакомцами» - однако, на наш взгляд, именно такой вариант перевода наиболее отражает негласный этикет общества сталинской эпохи. В ходе вступления и даже поддержания разговора могла быть выпытана какая-то информация, которая впоследствии могла бы сыграть негативную роль.

По свидетельству Е.С. Булгаковой, любимые фразы, которые автор употреблял в быту, нередко переключивались в его произведения. «Машину зря гоняет казенную!» (Булгаков 1988: 85) Указанную фразу о казенной машине М. Булгаков не раз произносил, едва речь заходила о запретах и ограничениях его творчества. Казенный обозначает принадлежащий государственной казне. В переводе М. Гелашвили «казенная машина» переведена как «рабочая (служебная) машина» - „სამსახურის მანქანას უსაქმოდ დააგრიალევენ“ (ბულგაკოვი 2012:86). Г. Кикилашвили же отметил в своем переводе принадлежность к государственному имуществу – „სახელმწიფო მანქანას უქმად დააქროლებს!“ (ბულგაკოვი 2010: 80).

«Уж будьте благонадежны» - это любимейшее и часто употребляемое самим автором выражение. В переводе М. Гелашвили эта фраза заменена схожей в смысловом плане содержания – «не сомневайтесь» - „ეჭვი ნუ შეგეპარებათ“ (ბულგაკოვი 2012:145), однако такой перевод отводит читателя от авторского слова. И хотя это выражение попросту невозможно равноценно воссоздать в переводе, Г. Кикилашвили все же, на наш взгляд, ближе подходит к передаче авторского слова - “ამისი იმედი კი ნამდვილად იქონიეთ!“ (ბულგაკოვი 2010: 133).

В романе Булгакова большая роль отводится именам, прозвищам и обращениям. Писатель тщательно работал над выбором имен своих героев. Имена героев романа содержат в себе дополнительную смысловую нагрузку, как правило, важную для объективного толкования, для идентификации персонажа и понимания произведения в целом.

Известно, что поиски псевдонима героя Ивана Бездомного (Понырева) были довольно долгими. В качестве псевдонима, автор дает ему свой собственный псевдоним времен работы в газете «Гудок». Ряд исследователей возводят образ Ивана Бездомного к образу Демьяна Бедного, поэту Ивану Приблудного и Александра Безыменского. В переводе М. Гелашвили псевдоним героя звучит как «უბახლკარო» - дословно переводится как «бездомный», сохраняется образно-смысловая семантика. Г. Кикилашвили переводит псевдоним способом транскрибирования «ბეზდომბო». Трудно однозначно сказать какой из двух вариантов перевода лучше, так как здесь присутствует двоякий аспект. С одной стороны, иногда надо перевести, чтобы подчеркнуть ту или иную деталь, намекнуть на сущность героя. С другой стороны, перевод транскрибирования сохраняет авторские права и позволяет избежать нежелательных оттенков при переводе. Все же псевдоним не является родовой фамилией, и при переводе его возможно видоизменить, с целью донесения смысла до читателя. Однако, лучше было бы указать это в виде комментария или сноски.

Рассмотрим происхождение двойного «В» - W (Булгаков 1988:22) – на визитной карточке Воланда. В редакции 1929-1930 гг. имя Воланд на его визитной карточке выглядело следующим образом: "D-rTheodorVoland". Однако в дальнейшем М. Булгаков от латиницы отказался и оставил только начальную букву фамилии - W ("дубль-ве"). Замена оригинального V ("фау") неслучайна. Немецкое "Voland" произносится по-русски как Фоланд, что создает комический эффект, да и выговаривается с трудом. Булгакову хотелось своего сатану связать именно с "Фаустом", потому-то он и нарекает его именем, пусть даже не слишком известным русской публике. Редкое имя нужно было и для того, чтобы рядовой читатель не сразу догадался, кто такой Воланд (<http://www.bulgakov.ru/>). Хотелось бы также отметить предположение известного булгаковеда Л.М. Яновской, что латинское V было заменено на W для графической связи его начертания с русской буквой «М» на шапочке мастера – эмблемы героя в романе (Яновская 1983: 224). Тут возможна и другая ассоциация – зеркальное отражение Воланда «W» и фаустианского Мефистофеля «М». Исследователи, придерживающиеся версии, что прототипом Воланда послужил В. Маяковский, в качестве подтверждения своего предположения приводят в пример тот факт, что переплет полного собрания сочинений В. Маяковского украшали те же две латинские буквы, поставленные одна на другую и явно демонстрирующие свое зеркальное

соотношение. Буква W (лат. «дубль вэ», англ. «дабл ю») — 23-я буква латинского алфавита. В классической латыни буквы «w» не существовало. Буква W была введена в раннем средневековье как лигатура из двух V.

В переводе М. Гелашвили первая буква записана как «პირველი ასო - ორმაგი W» (ბულგაკოვი 2012:17) – здесь сохранен авторский стиль, так как переведено, что эта буква «двойная» и дополнено графическим начертанием «W». В переводе Г. Кикилашвили присутствует только графическое написание «პირველი ასო „W”» (ბულგაკოვი 2010: 15).

«Душенька! Маргарита Николаевна! – кричала Наташа...» (Булгаков 1988: 236). «Душенька» - это уменьшительно-ласкательное русское слово-обращение. Обозначает приятного и милого человека. В переводе М. Гелашвили обращение «душенька» передано несколько нейтрально - „ძვირფასო! ძვირფასო მარგარიტა ნიკოლაევნა!“ (ბულგაკოვი 2012: 263) (Дорогая! Дорогая Маргарита Николаевна!). А вот в переводе у Г. Кикилашвили русское обращение Наташи заменено грузинским национальным колоритом – „სულიკო! მარგარიტა ნიკოლაევნა“ (ბულგაკოვი 2010: 239). Хотя такое обращение и означает в переводе «душенька» либо «душа моя», необходимо отметить, что слово «душа» и восходящие к нему слова – являются так называемыми словами концептами. Слова концепты несут в себе особый созидательный смысл. В концепте слова «душа» заключена основа ментальности. Соответственно в таком переводе остро ощущается подмена колорита и искажено само восприятие обращения Наташи к Маргарите.

Очень изменчиво пространство романа «Мастер и Маргарита», что придает ему еще большую загадочность и мистичность. В ходе конструирования пространства М. Булгаков использует бинарные оппозиции (тьма-свет; добро-зло; верх-низ) и архетипические мотивы. Художественное пространство романа включает несколько миров: с одной стороны, это «воображаемый Ершалаим», детали в описании которого служат для создания эффекта призрачности и удаленности от читателя на 2000 лет. С другой стороны, это параллельная Ершалаиму современная М. Булгакову Москва. В московском мире прослеживаются единения и признаки взаимопроникновения древнего и фантастического пластов. В тексте романа существует ряд элементов отражающих переход из одного мира в другой. К таким элементам относится жара. Она достаточно четко и подробно рассматривается как в московской, так и в ершалаимской сюжетной

линии. «Однажды весной, в час небывало жаркого заката» (Булгаков 1988: 11). „გაზაფხულის ხვატით გათანგულ საღამო პირზე“ (ბულგაკოვი 2012: 5) – данный перевод несколько утрачивает пространственные рамки оригинала. Закат солнца – процесс исчезновения светила под горизонтом. Заход солнца часто более яркий, чем восход и с более яркими красными и оранжевыми оттенками. В течение дня Солнце нагревает поверхность Земли, уменьшается относительная влажность и повышается скорость ветра, пыль поднимается в воздух. Тем не менее, различия между восходом и заходом Солнца могут в некоторых случаях зависеть от географической позиции наблюдателя. Неопределенный час заката выступает в роли «зачина». Он вводит читателей в мир пространства, где временные привязки не являются конкретными. У М. Булгакова историко-хронологическое обрамление не столь важно, гораздо большее значение имеют границы между событиями и использование таких временных указателей как восход, солнцестояние, полная луна и тому подобное.

„გაზაფხულის ერთ მცხუნვარე დღეს, საღამო ხანს“ (ბულგაკოვი 2010:5) - в данном варианте перевода также утерян пространственно-временной указатель заката. Время событий перенесено на «вечер». Однако в обоих вариантах сохранено упоминание жары („ხვატი“ и „მცხუნვარე დღე“). Жара становится знаком присутствия дьявола. В некоторых религиях жара и зной рассматриваются как создание злого духа.

С жарой мы сталкиваемся и в ершалаимских главах – «...на утреннем безжалостном ершалаимском солнцепеке» (Булгаков 1988: 28) – фон происходящих событий опять же ассоциируется с присутствием нечистой силы, дьяволом. Перевод М. Гелашвили - „იერუშალაიმის მცხუნვარე მზის გულზე...“ (ბულგაკოვი 2012: 24) – здесь в пространственно-временной характеристике отсутствует утренний час, видоизмененное автором название города Иерусалим, подвергается вторичной трансформации – „იერუშალიმ“ (Иерушалим - так звучит теперь название города). Фон солнцепека не дополнен агрессивной авторской нотой «безжалостности» - მცხუნვარე მზის გულზე. Однако фон событий и все присущие пространственно–временные характеристики блестяще переданы у Г. Кикилашвили: «... ამ დილას ერშალაიმის უმოწყალო თაკარა მზის ქვეშ...“ (ბულგაკოვი 2010:22). Переводчику удается сохранить все детали для воссоздания атмосферы, представленной перед читателями оригинала.

На страницах глав романа мы сталкиваемся с еще одним природным явлением – это гроза. «Гроза начнется (...) позже к вечеру» (Булгаков 1988: 29), что символизирует наступление тревожных и грозных событий. В соответствии с евангельскими текстами – распятие Христа сопровождалось наступлением тьмы (Мф. 27: 45-51, Мк. 15:33-38, Лк. 23: 44-46). Во все времена гроза связывалась с небом, а, значит, с тем или иным божеством. Гроза — сакральный символ Божественного гнева, неотвратимой кары (<https://slovari.yandex.ru/>). К примеру, в семитской традиции гром и молния напрямую соотносились со словом Божьим, озвученным или написанным. В религиях, где богов было много, молнии приписывались наиболее важным представителям пантеона (Зевс, Перун и другие) и символизировали их могущество и силу. Интересно, что удар молнии при этом воспринимался и как проявление разрушительного начала, и как созидательный символ жизни и её плодородной составляющей. В христианстве гроза нередко олицетворяла собой гнев Господень, при этом в древнерусском представлении её грозная сила связывалась, скорее, с очистительными и возрожденческими мотивами.

„ჭექა-ქუხილი... (...) მოგვიანებით, საღამო პირზე აიშლება“ (ბულგაკოვი 2012: 25) – в переводе М. Гелашвили экспрессия максимально увеличена (гроза налетит). Атмосфера в оригинале слегка сглажена, в переводе же более напряжена. В переводе Г. Кикилашвили гроза заменена «ненастьем» - „ავდარი... (...) გვიან, საღამოს დაიწყება“ (ბულგაკოვი 2010: 23) – здесь был использован переводческий прием расширения (генерализации), так как “ავდარი” – включает в себя целый спектр явлений природы – и дождь, и молнию, и ветер, и бурю, и резкое сгущение грозовых облаков в чистом небе. Атмосфера здесь также угнетающая и предрекает читателю предстоящие страшные события, однако ощущается подмена авторской символики. В данном случае представление фона обрисованной сцены действия напрямую зависит от фантазии читателя.

Образ грозы пронизывает и московскую сюжетную линию романа «Мастер и Маргарита». «...Желтобрюхая грозовая туча» (Булгаков 1988:113), которую увидел Варенуха, перекликается с изображением надвигающейся грозы в ершалаимской сюжетной линии главы «Казнь» - «...по небу с запада поднималась грозно и неуклоно грозовая туча. Края ее уже вскипали пеной, черное дымное брюхо отсвечивало желтым» (Булгаков 1988: 177). Повтор деталей усиливает параллелизм двух сюжетных линий.

Гроза может быть рассмотрена не только в художественном, но и в биографическом контексте. В семье М.А. и Е.С. Булгаковых это природное явление считалось приметой несчастья. Известен тот факт, что в грозу у них было принято не начинать никаких дел. В переводе М. Гелашвили присутствует добавление – «вестник грозы» „ჭექა-ქუხილის მათელებელი ყვითელფაშვიანი ღრუბელი“ (ბულგაკოვი 2012: 118). Путем включения в описание этого пояснения, переводчице удастся объяснить читателю знаковый символ «желтобрюхой тучи» и сохранить при этом образность оригинала. А вот в переводе Г. Кикилашвили описание цвета тучи вовсе отсутствует “...საავდრო ღრუბელი დასწოლოდა“ (ბულგაკოვი 2010: 109). Утрата цветовой символики в переводе нежелательна, так как она важна для конструирования параллельных связей между сюжетами.

Прекрасный пример раскрытия имплицитного смысла представлен в переводе примера «Елеонская гора» (Булгаков 1988: 29). Елеонская или Масличная гора – это возвышенность, тянущаяся с севера на юг против восточной стены Старого города Иерусалима. Издревле эта местность была засажена маслинами, отсюда и пошло ее греческое название. В грузинских переводах переводится как “ზეთისხილის მთა” (ბულგაკოვი 2010:23); (ბულგაკოვი 2012:25), что является грузинским названием именно этой указанной местности, широко известной в Грузии как одно из священных мест.

Еще один известный топос, представленный на страницах романа – это Лысая Гора (Голгофа)– буквальный, дословный перевод с иврита — "Лобное место". Это место, где был распят Христос. Автор использует русифицированное название Лысая Гора (Булгаков 1988: 37), которое позволяет отождествлять Голгофу в Иерусалиме с Лысой Горой под Киевом. Этот элемент восточнославянского фольклора связан с местом проведения шабаша ведьм, мистическими силами, сверхъестественными явлениями. И. Белобровцева и С. Кульюс отмечают, что из квартиры Булгаковых виднелась одна из нескольких лысых гор Киева. Эту гору также называют Ведьминской горой. В переводе М. Гелашвили мы встречаемся с названием «Гора Табакела», “ტაბაკელას მთა” (ბულგაკოვი 2012:33). Табакела – это грузинское название горы, где суеверие поселило ведьм и прочую нечисть. Не смотря на то, что вносится в перевод грузинский национальный колорит, в данном случае, имплицитный смысл высказывания для читателя

раскрывается наилучшим образом. В переводе Г. Кикилашвили упоминается название «ქაჩაღორა» – дословный перевод топонима «Лысая гора» (ბულგაკოვი 2010:31).

«...И - самое главное – с не поддающейся никакому описанию глыбой мрамора с золотую драконовой чешуей вместо крыши – храмом Ершалаимским» (Булгаков 1988: 37). Известно, что описание было позаимствовано М. Булгаковым из книг Ф. Фаррара «...блестел великий храм, со своими золочеными кровлями и мраморными колоннадами...» (Фаррар 1893: 41). В материалах к роману существовало много заметок (расположение ворот, дата постройки и многое другое) перенесенных автором из книг Ф. Фаррара и Э. Ренана для описания храма великого. В переводе М. Гелашвили описание храма довольно сильно искажено - „იგავმიუწვდენელი, გველემშაპის ქერეჭის მსგავსად მოვარაყებული უზარმაზარი გუმბათი - ტაძარი იერუსალიმისა...“ (ბულგაკოვი 2012: 34). Здесь отсутствует описание мраморных колонн, «чешуя дракона» - заменена на крылышки дракона (ქერეჭი - переводится как «крылья насекомых»), «крыша» - предстает куполом. Переводчица также не акцентирует внимание читателя, что храм –это «самое главное» украшение города. Фраза «не поддающейся никакому описанию» - переведена как იგავმიუწვდენელი. Более точно передает описание Г. Кикилашвили - „რაც მთავარია, იერუსალიმის ტაძარი - მარმარილოს ლოდი ენით აუწერელი სილამაზისა, სახურავად ოქროს დრაკონის ქიცვი რომ ჰქონდა.“ (ბულგაკოვი 2010: 31) – однако вместо «мраморных колонн» - перед читателями предстает «мраморная глыба». Также, на наш взгляд слово «дракон» можно было заменить существующим в грузинском языке словом «გველემშაპი».

«...Дело идет к полудню» - не смотря на то, что временные рамки разговора Пилата и Каифы здесь обозначены более или менее конкретно, вторая глава романа заканчивается фразой «Было около 10 часов утра» (Булгаков 1988:45). Встречаемое противоречие свидетельствует о незавершенности романа. М. Булгаков за месяц до смерти прекратил правку романа «Мастер и Маргарита». Рассмотрим в переводах: „მოშუადღევდა“ (ბულგაკოვი 2012: 38) – в переводе М. Гелашвили наблюдается искажение временного плана «настал полдень». Автор повествует о приближении полудня, а не о наступлении его. Временные рамки сохранены в большей степени в переводе Г. Кикилашвили „შუადღეახლოვდება“ (ბულგაკოვი 2010: 36).

В ранних редакциях романа «Мастер и Маргарита» указывалось, что место купания Ивана находилось у подножия знаменитого храма Христа Спасителя, построенного в память об одержанной победе над французами. Идея построения храма-памятника была впервые высказана в декабре 1812 года генералом П.А. Кикиным, весьма близким к императору Александру I.

Традиция храмов-памятников существовала на Руси еще с древних времен. К примеру, в эпоху Куликовской битвы были построены многочисленные храмы в честь Рождества Пресвятой Богородицы — праздника, выпавшего на день сражения русского воинства с войсками Мамая. В Москве в память о павших и в ознаменование военных побед построены собор Покрова на рву (более известный под именем Василия Блаженного) и собор Казанской иконы Божией Матери (Казанский собор) на Красной площади.

Храм Христа Спасителя был самым большим православным храмом в мире и по праву считался культурным центром Москвы. Он был центром многих культурных событий и просветительской деятельности. 5 декабря 1931 года храм был взорван. На месте храма должен был быть построен Дворец Советов. Известно, что до уничтожения храма существовали несохранившиеся на сегодняшний день гранитный спуск к реке и «купель», так называемая московская Иордань. «...Гранитные ступени амфитеатра Москва-реки» (Булгаков 1988: 56) – купание Ивана именно в этом месте Москвы-реки неслучайно. Метаморфозы героя начинаются с истории происшедшей на Патриарших прудах, а последующее купание коррелирует с обрядом крещения, и соответственно занимает значимую позицию в этапах духовного преображения Ивана. Обряд омовения связан с возвращением утраченной веры и приравнивается к духовному рождению. „...მობრძნა მდინარე მოსკოვის მარმარილოს კიბესთან“ (ბულგაკოვი 2012: 54) – в данном переводе гранитные ступени переведены как мраморные, что вносит существенные изменения в образ представленного топоса. Гранит является одной из самых твердых и прочных пород, он морозоустойчив и именно потому его применение было оптимальным для наружных мощений. Мрамор средней твердости порода, и чаще использовался как камень для памятников, для облицовки фонтанов и прочего. „...მდინარე მოსკოვის სანაპიროს გრანიტის საფეხურებზე ნახავდით“ (ბულგაკოვი 2010: 50) – в переводе Г. Кикилашвили топос передается точнее, однако в двух вариантах

перевода отсутствует авторская деталь сравнения расположения ступенек с постройкой «амфитеатра».

В московском сюжете сад - «...чахлый сад» (Булгаков 1988: 57) – представляется символом потерянного рая, который отражает временной упадок. В московской линии необычайно много раз упоминаются сады. В этом смысле можно отметить и само название улицы - Садовая, где разворачиваются основные события указанной сюжетной линии. Улица лишена садов, что отражает полное несоответствие между названием и сутью. В названии улицы, окольцовывающей Москву, отражается временной срез прошлого, не имеющий отношения к настоящей действительности. В переводе М. Гелашвили „...გაქუცული ბაღი“ (ბულგაკოვი 2012: 55) – «облезлый сад» - отражается увядание и безжизненность описываемого сада. У Г. Кикилашвили „...გავერანებული ბაღი“ (ბულგაკოვი 2010: 52) – «запущенный, одичалый сад» - также отражено увядание некогда цветущего места.

«Когда оно приблизилось к самому трельяжу...» (Булгаков 1988: 65) – в данном случае, при описании интерьера ресторана, имеется в виду тонкая решетка для вьющихся растений, используемая в садовой архитектуре. Но автор явно использует и содержащийся подтекст – более распространенное значение слова – трехстворчатое зеркало, что невольно наводит на мысль о причастности зеркала к потустороннему миру и появлению нечистой силы. В переводе Г.Кикилашвили используется заимствованное слово „როცა მოწვენება ტრელაჟს მიუახლოვდა“ (ბულგაკოვი 2010: 60), что позволяет сохранить как убранство интерьера ресторана, так и имплицитный смысл. В переводе М. Гелашвили мы сталкиваемся с изменением интерьера, что приводит к изменению как убранства пространства, так и к потере подтекста. Трельяж был заменен на шкаф (шифоньер) – „ლანდი კარადას მიუახლოვდა...“ (ბულგაკოვი 2012: 64). Соответственно, такой вариант перевода нельзя считать верным.

Внимание привлекает перевод следующего эпизода: «...в большом шестиэтажном доме, покоем расположенном на Садовой улице» (Булгаков 1988: 77). Здесь автор описывает постройку дома буквой «П», которая в славянской азбуке называлась «покой». В реальности это пятиэтажный (а не шестиэтажный как в романе) дом, расположенный по улице Садовой 10, где в 1921-1924 гг. жил М.А. Булгаков. Этот дом был построен в 1903 г.

для фабриканта Пигита и стал местом действия в нескольких произведениях автора – «Дом № 13 – Эльпит-Рабкоммуна»; «Самогонное озеро», «Псалом», «Воспоминание» и других. В переводе М. Гелашвили при описании дома, мы сталкиваемся с неверной интерпретацией использованного автором слова «покой» – „...სადოვიას ქუჩაზე, მყუდრო ექვსსართულიან სახლში...“ (ბულგაკოვი 2012: 77). Слово “მყუდრო“ – переводится как покой, спокойствие, уют, укромный. Но Булгаков совершенно не говорит о уютности дома, а лишь обозначает его «П»-образное расположение. Соответственно, такой перевод нельзя считать верным, так как он не передает смысловое содержание и искажает оригинальный текст. В переводе Г. Кикилашвили и вовсе отсутствует описание оригинального расположения дома – „... სადოვიას ქუჩაზე მდგარი დიდი ექვსსართულიანი სახლის...“ (ბულგაკოვი 2010:72).

Особое внимание следует уделить сцене, где персонаж сжигает рукописи: «Я вынул из ящика стола тяжелые списки романа и черновые тетради и начал их жечь» (Булгаков 1988: 146). Сжигание рукописи в ночное время в сакральном центре дома наполняет ее статусом «жертвенности». Сцена наполнена внутренним драматизмом и по своей тональности совпадает с описанием сжигания второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголем. Б. Гаспаров же отмечает сакрально-инфернальный смысл этой сцены, символизирующей гибель мира и торжество адских сил (Гаспаров 1994: 111, 112). В переводе М. Гелашвили „მაგიდის უჯრიდან გადაბეჭდილი რომანი და ხელით ნაწერი რვეულები ამოვიღე და ერთი მეორის მიყოლებით შევყარე ღუმელში, დავწვი“ (ბულგაკოვი 2012: 157) – встречается добавление „ერთი მეორის მიყოლებით“ (одну за другой), однако в оригинале такая поочередность отсутствует. Фраза «тяжелые списки романа» переведена как „გადაბეჭდილი რომანი“ (перепечатанный роман). Хотя Булгаков не говорит о напечатанной версии романа. Список подразумевает либо оформление перечней в тексте, либо переписанную (списанную с оригинала) копию документов. Соответственно и здесь ни о каком печатном издании речь не идет. Вспомним хотя бы самое знаменитое изречение из романа «Рукописи не горят!». Слово «тяжелый» в контексте романа может быть двояко рассмотрено. С одной стороны, оно указывает на то, что мастер создал объемное произведение. А с другой, на то, что оно явилось для него грузом, повлекшим дальнейшие бедствия в жизни. В переводе Г.

Кикилашвили – „მაგიდის უჯრიდან მძიმე დასტები, რომანის გადაბეჭდილი პირები და ხელნაწერი რვეულები ამოვიღე და დაწვა დავუწყე“ (ბულგაკოვი 2010: 142) – опять-таки мы сталкиваемся с тем, что мастер «достал тяжелые кипы напечатанного романа». Но мастер не печатал роман о Пилате, свое произведение он создавал от руки.

В приведенном примере: «Свою приличную шляпу пирожком нес в руке...» (Булгаков 1988: 11) акцент делается на атрибутах одежды как средство характеристики персонажа. В послереволюционной России атрибут одежды шляпа мог интерпретировать ее владельца как «классового врага», «иностранца», «интеллигента». Но в начале 1930-х гг происходит формирование новой элиты. Посетивший Москву в 1934 г. французский журналист Родэ-Сен отметил «Некоторые прохожие резко отличаются от общей массы своим внешним видом. Они гораздо лучше одеты и все, без исключения, носят портфели. Это — чиновники, властители советского общества» (<http://www.litmir.me/>). Важность портфеля была отмечена и во фразе Шарика в повести М. Булгакова «Собачье сердце» «...ошейник все равно, что портфель». Переводчику Г. Кикилашвили “ ლაზათიანი ქუდი სამი თითით ეჭირა წვიპზე“ (ბულგაკოვი 2012: 5), на наш взгляд, великолепным образом удается раскрыть подразумеваемый имплицитный смысл. Слово „ლაზათიანი“ – может быть переведено как впечатляющая, изящная или эффектная. Таким образом, переводчику удастся выделить своего героя из общей толпы. Он не похож на других, он отличается от всех. Атрибут его одежды привлекает внимание. Однако здесь наблюдается несовпадение с тем, каким образом он несет шляпу. Переводчик добавляет отсутствующий в авторском тексте жест «держал шляпу за край тремя пальцами».

М. Гелашвили же обращает большее внимание на авторское сравнение шляпы с пирожком – «...ღვეზელისებური შლაპა ხელში ეჭირა» (ბულგაკოვი 2010: 5). Хотя необычность шляпы и привлекает внимание читателя, однако в данном примере авторский образ сравнения вытеснен образом близким к грузинской культуре. Шляпа сравнивается с «гвезели» - гурийским национальным блюдом из теста. Такой вариант перевода, на наш взгляд, не раскрывает имплицитного смысла, и более того вносит национально колоритную подмену, внося в текст перевода диссонанс. Интересен и тот факт, что переводчица слово «шляпа» переводит заимствованным словом „შლაპა“. Следует отметить, что использование заимствованных слов необходимо применять с

осторожностью, поскольку в некоторых случаях передача колорита может оттеснить на второй план передачу смыслового содержания. Однако в данном примере коммуникативная задача перевода выполнена, так как слово «шляпа» широко распространено в грузинской языковой среде, и носители языка отчетливо понимают, о каком предмете одежды идет речь.

Иван Бездомный впервые предстает перед нами «в клетчатой кепке (...) и черных тапочках» (Булгаков 1989: 11). Образ популярного поэта Ивана Бездомного, в отличие от Берлиоза, полностью вписывается в «классовую» норму социалистического пролетария. Тапочки и кепка – это предметы гардероба со знаковым характером. Посетившая Москву в 1936 г репортер парижской газеты «Возрождение» Янина Буксунуз писала: «В толпе мужчины почти все в фуражках, женщины в беретах. Многие в тапках» (<http://www.litmir.me/>). В переводе М. Гелашвили мы сталкиваемся с переводческой трансформацией «კუბოკრული კეპი (...) და შავი სპორტული ფეხსაცმელი ეცვა» (ბულგაკოვი 2012:5) – (черная спортивная обувь). Автор не указывает спортивные или обычные тапки были одеты на Иване, а переводчица конкретизирует вид обуви персонажа. По нашему мнению, наиболее предпочтительный вариант перевода присутствует у Г. Кикилашвили „კუბოკრული კეპი (...) და შავი ჩუსტები ეცვა“ (ბულგაკოვი 2010:5). ჩუსტები - это видовое понятие, включающее все виды тапочек.

О социокультурных дифференциациях цветообозначений написано особенно много. Известно, что в разных культурах символика одних и тех же цветов различна. Это подробно описано в книге Г. А. Антипова, О. А. Донских, И. Ю. Марковиной, Ю. А. Сорокина "Текст как явление культуры". Интересно рассмотрение различий в восприятии белого цвета. Так белый цвет в различных культурах традиционно воспринимается как символ надежды, добра, чистоты, любви и других близких к ним понятий. В грузинской субкультуре белый цвет - символ добра, милосердия. Конфронтативно восприятие белого цвета в странах Востока – как символа смерти, цвета траура. В Южной Корее цвет тюремной одежды – белый. Связь белого цвета со смертью наблюдается и в русской культуре: "Весь в белом, как на смерть одетый старик..." (<http://www.abroad.ru/>).

Красный цвет – цвет жизни, но и цвет смерти. Сочетание белого и красного цветов приводит к мысли о жертвоприношении (<http://arnaut-katalan.narod.ru/fantasy62.html>). Символика красного цвета подчеркнута эпитетом «кровавый», который может

ассоциироваться с распространенной в русской литературе мыслью о власти, построенной на крови. Такое описание одеяния прокуратора способно подчеркнуть антигуманную природу его власти: «В белом плаще с кровавым подбоем...» (Булгаков 1988:23) – белый и красный являются историческими цветами одеяния прокуратора. В переводе Г. Кикилашвили „...მეწამულ სარჩულის თეთრ მოსახამში გახვეული...“ (ბულგაკოვი 2010: 17) – «кровавый» подбой заменен на «пурпурный». Это один из оттенков красного цвета. В пурпурных мантиях ходили короли. Иногда в некоторых странах запрещали носить одежду пурпурного цвета всем, кроме царственных особ. В Древнем Риме одежда, окрашенная пурпуром, служила отличительным знаком высших должностей. Вот и символ власти. Однако эмоциональная экспрессия страшного оттенка красного наилучшее отражение находит в переводе М. Гелашвили „სისხლისფერ ქობიან თეთრმოსახამით...“ (ბულგაკოვი 2012: 18).

Внешность Иешуи также несет в себе цветовую символику: «Голубой хитон» (Булгаков 1988: 24) – известно, что голубой цвет у иудеев считался священным. Мужская одежда иудеев должна была быть украшена голубыми кистями, чтобы глядя на нее, они могли вспомнить все заповеди Господни. В Талмуде голубой цвет описан так - «это цвет моря, похожий на цвет неба, подобный цвету славы Престола Всевышнего» (<http://www.magicworldofcolour.ru/>). Хитон же это мужская и женская одежда у древних греков и иудеев. Хитон всегда подпоясывался, как правило, с напуском. Его длина зависела от возраста и социального положения человека. Вслед за М. Булгаковым, Иешуа у М. Гелашвили, также одет в голубой хитон - «ცისფერი ქიტონი ემოსა» (ბულგაკოვი 2012: 20). В переводе же Г. Кикилашвили Иешуа одет в «ризу» «ცისფერი კვართი ეცვა» (ბულგაკოვი 2010: 18). Считается, что Честную Ризу Господа не следует отождествлять с хитоном — они ясно различаются в Священном Писании: «Воины же, когда распяли Иисуса, взяли одежды Его и разделили на четыре части, каждому воину по части, и хитон; хитон же был не сшитый, а весь тканый сверху. И так сказали друг другу: не станем раздирать его, а бросим о нем жребий, чей будет, — да сбудется реченное в Писании: разделили ризы Мои между собою и об одежде Моей бросали жребий» (Ин. 19:23-24; Пс. 21:19). Хитон, в отличие от ризы, нельзя было делить, иначе бы он просто распустился на нитки.

Вместе с революционной эпохой в Россию приходит новая символика. Вокруг доминирует красный цвет – как цвет побед новой власти. В период 20-30 –х годов повсеместно носят красные косынки, символизирующие причастность к новому времени. «...белое от ужаса лицо женщины-вагоновожатой и ее алую повязку» (Булгаков 1988: 50). Активистки-комсомолки должны были быть одеты в белую блузку, черную юбку и красную косынку. «Алая повязка» - это атрибут женской пролетарской моды и указание на то, что водителем трамвая была комсомолка. Алый цвет — яркий оттенок красного цвета. Отличается от истинно красного уклоном в оранжевый цвет, поэтому чисто красный воспринимается холоднее алого. Традиционно связывается с цветом пламени.

„...ვატმანი ქალის შიშისგან გაფითრებულ სახეს და ალისფერ ლენტს“ (ბულგაკოვი 2010: 44) – здесь переводчик перевел «повязку» как «ленту». Лента имеет широкое значение, так как представляет не только головное украшение, но может служить и украшением для отделки одежды. В переводе М. Гелашвили „ ...ვატმანი ქალის სიმწრით გადაფითრებული სახე და წითელი თავსაფარი დაინახა“ (ბულგაკოვი 2012: 47) – «алая повязка» переведена как «красная косынка». На наш взгляд, именно такой перевод более четко передает символику и значение элемента одежды, указанного автором.

«...Дворники в белых фартуках» (Булгаков 1988:50) – одна из характерных черт эпохи 1930-х годов. Дворники и управдомы – активные помощники властей и различных ведомственных органов - это ненавистная для автора прослойка общества. Дворники зачастую были нелегальными полицейскими агентами, следившими за подозрительными людьми и сообщавшими обо всем, что происходит в доме. В переводе М. Гелашвили – «белые фартуки» исчезают и появляются дворники в «красных косынках» „წითელთავსაფარიანმა მეზოვეებმა...“ (ბულგაკოვი 2012: 48). В переводе Г.Кикилашвили сохранена отличительная деталь одежды советского дворника - „თეთრწინსაფარიანმა მეზოვეებმა...“ (ბულგაკოვი 2010: 45).

«Черные перчатки с раструбом» (Булгаков 1988: 139), известно, что в ранней редакции романа «Мастер и Маргарита» - это была деталь одеяния самого Воланда. Однако в окончательном тексте она переносится на Маргариту, что подчеркивает мистичность образа героини. С другой стороны, И. Белобровцева и С. Кульбюс отмечают,

что такая деталь одежды выводит на поверхность текста и связь с рыцарской литературой. Это подтверждается также внешностью мастера во время полета, обращение к Коровьеву как к рыцарю, мотив чаши и тому подобное (Белобровцева, Кульюс 2007: 300). Однако в двух грузинских переводах романа отсутствует упоминание о раструбах. В переводе М. Гелашвили „...შავ თათმანის ხელი“ (ბულგაკოვი 2012: 149); в переводе Г. Кикилашвили – „შავ ხელთათმის ხელი“. Перчатки с раструбом также называют «краги» (заимствованное из немецкого языка). В грузинском словаре иностранных слов также имеется это слово „კრაგი“ (<http://www.nplg.gov.ge/>). На наш взгляд, для передачи этой детали одеяния, переводчикам можно было бы воспользоваться заимствованным словом. И конечно в сноске дать пояснение этому слову.

«... В половине января, ночью, в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами» (Булгаков 1988:148) – этот пример наводит читателя на мысль об аресте героя. «Оборванные пуговицы» являются тому свидетельством, а также объясняют причину его трехмесячного отсутствия. Известно, что в советских тюрьмах у арестантов обрезали пуговицы на одежде, а также изымали ремни, пояса и шнурки. В переводе М. Гелашвили и Г.Кикилашвили сохраняется эта ужасающая деталь, отмечающая произошедшее с мастером.

«...Траурный плащ, подбитый огненной материей...» (Булгаков 1988: 201) – Л. Яновская в книге «Творческий путь Михаила Булгакова» отмечает, что цвета одеяния Воланда главным образом были заимствованы из оперного Мефистофеля. Так был одет исполнявший роль Мефистофеля знаменитый певец Ф. Шаляпин: «Мефистофель, одетый в черное, черный, дивно облегающий фигуру плащ на оранжевой, огненной подкладке...» (Яновская 1983: 268). К тому же этот наряд контрастирует с белым плащом с кровавым подбоем Понтия Пилата. Если красный цвет и в том и в другом случае – символ крови, огня зла, жестокости, то белый цвет в одежде прокуратора вступает в противодействие с черным цветом Воланда. Черный цвет выступает как символ зла, белый же - как непорочности и чистоты. Однако, выстроенная автором общность – одеяние с подбоем - позволяет оценить истинную природу прокуратора. Таким образом, здесь организовывается сложное содействие и противодействие двух персонажей. С одной стороны, их объединяет некое могущество, коим обладают эти герои, однако размах их действия несравним. Могущество Пилата призрачно, так как Великий прокуратор не

обладает, достаточной властью, чтобы суметь отстоять защиту Иешуа, более того великий прокуратор проявляет малодушие и трусость.

В переводе М. Гелашвили огненная подкладка Воланда заменена на «кровавый подбой», напрямую позаимствованный из одеяния Пилата - „სისხლისფერ ქობიანი შავი სამგლოვიარო მოსახსამი...“ (ბულგაკოვი 2012:221). Хотя, как мы выше указывали, сама символика жестокости цвета и в том и в другом случае наделена одинаковой коннотацией.

В переводе Г. Кикилашвили огненный оттенок красного передается верно, однако отсутствует упоминание само описание плаща – «траурный плащ». Переводчик указывает лишь его цвет - “... ცეცხლისფერ სარჩულოანი შავი მოსახსამი...“ (ბულგაკოვი 2010: 199).

Мотив денег проходит по всем сюжетным линиям романа «Мастер и Маргарита». Дьявольская сущность денег отражена в мистическом пласте романа. К примеру, сотни червонцев на сеансе черной магии «с самыми верными и праведными водяными знаками» (Булгаков 1988: 123) на самом деле окажутся пустыми, ничего не стоящими резаными бумажками. В московской сюжетной линии также фигурирует различное количество денежных сумм от одного гривенника до сотен рублей (к примеру: суммы контрактов Воланда, выручка в кассе). Единственный уникальный случай с деньгами – это выигрыш Мастером огромной суммы денег, как знак избранничества.

Живя в достатке и богатстве, главная героиня романа была глубоко несчастна, и после встречи с Мастером она без сожаления все оставляет. Мотив «проклятых денег» присутствует в истории предательства Иудой Иешуа. У М. Булгакова также сохранена сумма – 30 монет, ставшая всеобщим символом предательства. В то же время «проклятым деньгам» противопоставлено полное безденежье Иешуа.

Становясь учеником Иешуа, Левий Матвей также отказывается от денег – что символизирует духовное преображение героя. Тем самым М. Булгаков подводит читателя к тому, что достижение духовности возможно при уменьшении связи с деньгами. «...деньги ему отныне стали ненавистны...» (Булгаков 1988: 27) – ненависть определяется как — интенсивное, отрицательно окрашенное чувство, вызывающее отвращение и враждебность к объекту ненависти. Вызывается как какими-либо действиями объекта, так и присущими ему качествами, восприятием объекта ненависти, как противоречащего убеждениям и ценностям субъекта, негативно влияющего на его жизнь, препятствующего

удовлетворению его важных потребностей. Самое главное то, что ненависть это чувство. В переводе М. Гелашвили это чувство представлено как „...ამიერიდან ფული შესბაგდა“ (ბულგაკოვი 2012: 24). У Г. Кикилашвили же - „მან თქვა, დღეიდან ფული შემბუღდაო“ (ბულგაკოვი 2010:21). Оба эти понятия в полной мере воспроизводят это сильное чувство. Однако в переводе М. Гелашвили четче прослеживается движение за авторским ходом – «отныне» - переведенное как - “ამიერიდან”, в отличие от отхода от авторского слова у Г. Кикилашвили - “დღეიდან”.

Чаще всего в романе мы сталкиваемся с музыкальной темой, которая несказанно важна для автора. Известно, что в юности М. Булгаков даже намеревался стать оперным певцом. В романе присутствует несколько «музыкальных» фамилий – руководитель психиатрической клиники, профессор Стравинский, является однофамильцем знаменитого баса Федора Стравинского и его сына композитора Стравинского. Финансовый директор Римский унаследовал первую часть фамилии Н.А. Римского-Корсакова. Берлиоз носит фамилию известного французского композитора Берлиоза.

Музыкальная тематика помогает автору наделять отдельные сюжетные пространства романа единой тематикой. К примеру, гул золотых тарелок, который слышит читатель романа в Доме Грибоедова, в Варьете и на балу сатаны наделяют эти три пространства символикой «адского» места. Помимо этого мы встречаемся еще и с повторением джаза в Доме Грибоедова и на балу у сатаны. А также один и тот же полонез звучит в погоне Ивана Бездомного за Воландом и на открытии бала. Образ Воланда сопровождается в романе музыкой Шуберта, однако в сцене погони звучит «Евгений Онегин», возможно из-за того что исполняется басом, самым низким голосом, который в романе принадлежит дьяволу. «...из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыш и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рев полонеза из оперы «Евгений Онегин»...И на всем его трудном пути невыразимо почему-то мучил вездесущий оркестр, под аккомпанемент которого тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне» (Булгаков 1988: 57). Исполняющий указанную арию оркестр назван «вездесущим» неслучайно. Дело в том, что московские квартиры были снабжены репродукторами, таким образом, любая радиопередача была слышна из всех окон, из всех дверей и так далее. Указанная деталь является характерной и достоверной чертой московского быта 1930-х гг. Данная

интересная на наш взгляд деталь, утрачивается в переводе М. Гелашвили. Переводчица существенно сокращает авторский длинный перечень «...და ამ ფანჯრიდან, ყველა კარიდან, ყველა ეზოდან „ევგენი ონეგინის“ პოლონეზის ღრიალი მოისმოდა» (ბულგაკოვი 2012: 55). Отсутствует также описание доносимого звука - «хриплый рев». Неверно переведен и тембр голоса, исполняющий арию „და ამ ტანჯვით აღვსილ გზაზე რატომღაც გამოუთქმელად აწამებდა ყოვლისმომცველი ორკესტრი, რომლის თანხლებით მრისხანე ბარიტონი ტატიანას სიყვარულს უმღეროდა“ (ბულგაკოვი 2012: 55). В переводе указан баритон – что не соответствует как действительности, так и задумке автора. В переводе Г. Кикилашвили намного точнее воссоздается звучание полонеза – „და ყველა ფანჯრიდან, ყველა კარიდან, თაღებ ქვემოდან, სახურავიდან და ეზოდან ხრინწიანი ღრიალი მოისმოდა - პოლონეზს უკრავდნენ ოპერა „ევგენი ონეგინიდან“ (ბულგაკოვი 2010: 51). Однако при описании тембра голоса, исполняющего арию, мы опять сталкиваемся с неточностью – „და ამ ძნელ გზაზე რატომღაც განუზომლად ტანჯავდა ყოველი მხრიდან მომავალი ხმა ორკესტრისა, რომლის აკომპანიმენტიც ზანტი ბანი სიყვარულს უმღეროდა ტატიანას (ბულგაკოვი 2010:52) - медлительный (неторопливый) бас. Автор же отягощает звучание и без того низкого и тяжелого мужского голоса. В оригинале «тяжелый бас» преследует Ивана.

В ходе анализа романа мы часто сталкиваемся с употреблением жаргонной лексики. Такая лексика обладает яркой национально-языковой и социальной спецификой. В произведениях художественной литературы она используется для создания особого колорита и образной характеристики персонажей. «Целое дело сшили» (Булгаков 1988:90) – в уголовном жаргоне это выражение означает «необоснованно обвинять». В переводе М.Гелашвили мы видим сохранение жаргонного стиля „მთელი საქმე შეუკერავთ“ (ბულგაკოვი 2012: 91). В переводе Г. Кикилашвили стиль изменяется на официально-деловой – «целое дело составили» - „მთელი საქმე შეუდგენიათ“ (ბულგაკოვი 2010:85).

«Вчера в ресторане я одному типу по морде засветил» (Булгаков 1988: 132) - подобный хулиганский поступок был характерен для рабоче-крестьянской среды 1920-х. Такого рода «социальная распущенность» вызывала беспокойство у властей. Она

объяснялась «отсутствием культурных запросов» и низким уровнем образования (Лебина 1999: 57,58). На наш взгляд, как в переводе Г. Кикилашвили „გუმბინ რესტორანში ერთ ტიპს დრუნჩი მოვუნგრე“ (ბულგაკოვი 2010: 129), так и в переводе М. Гелашвили – „გუმბინ რესტორანში ერთ ტიპს მოვდე სიფათში“ (ბულგაკოვი 2012: 141) ярко проявляется жаргонная стилизованная окраска.

Булгаковский тонкий юмор несколько сглаживается в грузинских переводах. «...Я ведь молнии разношу!» (Булгаков 1988:106) – эту фразу можно расценивать как каламбур, поскольку доставщица телеграмм-молний оказывается предвестницей разразившейся на главах романа грозы. У М. Гелашвили в переводе сохранена авторская каламбурная задумка. Для этого слово «молния» переводчица указала в кавычках. Включение слова в кавычки указывает на то, что это название срочной телеграммы. Таким образом, переводчице удается сохранить и образность авторской задумки - „მე ხომ «ელვას» დავატარებ“ (ბულგაკოვი 2010: 110). В переводе Г. Кикилашвили каламбурный эффект утерян, так как переводчик прибегает к пояснению и указывает, что это телеграммы-молнии – „მე ხომ ელვა-დეპეშები დამაქვს“ (ბულგაკოვი: 102), воссоздается только фактуальная информация.

Автор в романе пародирует характерный полемический стиль критиков 1920-1930-х гг.: «...предлагал ударить и крепко ударить по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить (...) ее в печать» (Булгаков 1988: 143). Слово «пилатчина» создается им по аналогии с термином, применявшимся критиками по отношению к произведениям самого автора – «булгаковщина». В конце двадцатых годов в газетах нередко мелькали такие заголовки: «Ударим по булгаковщине!», «На посту против булгаковщины», «Против булгаковщины» и тому подобное (<http://waplib.org/>).

Пародийный эффект достигается также путем использования определения применявшегося к самому М.А. Булгакову – «богомаз». Так в отзыве критика И. Бачелиса о пьесе «Бег» в «Комсомольской правде» от 23 октября 1928 года отмечается, что она написана «посредственным богомазом» иконе «белогвардейских великомучеников» (Булгаков 1989:148). Однако применимо к мастеру романа «Мастер и Маргарита» это определение несет не переносное, а буквальное значение. Перевод М. Гелашвили „...სთავაზობდა, დაეცხოთ და მაგრადაც დაეცხოთ პილატმჩინისათვის და იმ

ღმერთიჯღაბნიასათვის, რომელიც პრესაში ცდილობდა გამოეჩხირა ...“ (ბულგაკოვი 2012: 154). Здесь мы видим, что слово «пилатщина» переведено способом транскрибирования „პილატშინა“, что на грузинском языке звучит как-то нагружено и не особо понятно, хотя и сохраняет авторский стиль. Слово же «ღმერთიჯღაბნია“ - представляет собой конструкцию из двух отдельных слов „ღმერთი“ и “ჯღაბნია“ (ჯღაბნის - переводится как царапает, марает, кропает). В соответствии с толковым словарем Т.Ф. Ефремовой слово «богомаз» имеет два значения: 1) то же, что иконописец 2) Плохой, неискusstvenный иконописец (<http://dic.academic.ru/>). Соответственно, можно сделать вывод, что в своем переводе М. Гелашвили использует это слово в его втором значении.

Перевод Г. Кикилашвили „... ავტორი მოუწოდებდა: უნდა დავცხოთ და მაგრადაც დავცხოთ პილატიანობას და იმ ღმერთისმთითხნელს, პილატიანობის შემოტყუებას (...) რომ ცდილობსო!“ (ბულგაკოვი 2010: 140). На наш взгляд, перевод «пилатщины» как “პილატიანობა“ – намного благозвучнее и точнее отражает суть высказывания на грузинском языке.

Выше мы говорили о символике цвета в раскрытии смыслового плана произведения. Продолжая тему, хотелось бы сделать акцент на значение и роль желтого цвета в архитектонике романа. «Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы» (Булгаков 1988: 138) – эпизод встречи Мастера и Маргариты являет собой автобиографический пласт, так как отражает встречу М.А. Булгакова с его будущей женой Е.С. Шиловской. Вводимый автором цветочный код глубоко символичен в художественном плане. Оознавательным знаком, по которому герои узнают друг друга – это желтые цветы на фоне черного пальто. Первыми появляющимися в Москве желтыми цветами являются мимозы. В России в обиходной речи мимозами часто называют некоторые виды акаций семейства мимозовые, чаще всего акацию серебристую. Именно ветки этого растения являются традиционным подарком для женщин на 8 марта. Акация в культуре наделена своей особой символикой: в Древнем Египте считалась священной, в библейской традиции является символом сакральности и бессмертия. А также согласно масонским преданиям, ветвь акации была возложена на могилу легендарного строителя Соломонова храма, в качестве символа воскрешения. Существует и другая легенда,

согласно которой акация выросла на могиле первого строителя Соломонова храма. (Холл 1992: 340, 341). Акация служила эмблемой масонской мистерии и была одним из аксессуаров обряда посвящения в мастера (Морамарко 1990:145,146).

Жёлтый символизирует солнце, тепло, с одной стороны, и тревогу, ложь - с другой. Кроме того, желтый цвет олицетворяет беспорядочный, хаотический выброс энергии. Отсюда словосочетания «желтый дом» - психушка, «желтая пресса» и прочее. Но М.А. Булгаков в своем романе «Мастер и Маргарита» в основном употребляет данный цвет во втором значении. Это подтверждается многими примерами. К примеру, перед встречей с Воландом, абрикосовая вода, которую купили Иван Николаевич и Берлиоз, «дала обильную жёлтую пену» (Булгаков 1988: 12), предвещая дальнейшие вылившиеся в ходе повествования неприятности. Когда пропал финансовый директор театра Варьете Римский, в кабинет вбежала собака, «оскалив чудовищные желтоватые клыки» (Булгаков 1988:183), что символизировало то, что на этом злоключения сотрудников Варьете не закончились. Можно также упомянуть некоторых посетителей Грибоедова непосредственно перед получением известия о смерти Берлиоза: «Заплясал Жуков-романист с какой-то киноактрисой в жёлтом платье» (Булгаков 1988:63), «Бескудников... показал... поэту Двубратскому,... болтающему ногами, обутыми в жёлтые туфли...» (Булгаков 1988: 61).

В переводе у М. Гелашвили в точности воссоздается описание символики, представленной в оригинале - „მას საზიზღარი, შფოთიანი ყვითელი ყვავილები მოჰქონდა“ (ბულგაკოვი 2012: 148). Переводчица в точности воссоздает каждый нюанс в описании знака, увлекшего Мастера последовать за Маргаритой. В переводе же Г. Кикилашвили – „მას ხელში საძაგელი, ამაზრზენი ყვითელი ყვავილები ეჭირა“ (ბულგაკოვი 2010: 135) – утрачен сигнал тревожности. Переводчик описывает цветы как отвратительные и жуткие (საძაგელი და ამაზრზენი). На наш взгляд, с задачей передачи символики в данном конкретном примере лучше удалось справиться М. Гелашвили, так как ей удалось в точности равноценно перевести этот важный фрагмент из романа.

ВОСТОЧНЫЙ КОД. «... вся эта публика была одного пола – мужского, и вся почему-то с бородами. Кроме того, поражало, что в театральном зале не было стульев и вся эта публика сидела на полу...» (Булгаков 1988: 160) – наряду с прямой мотивировкой

(разделение на мужские и женские тюрьмы) во сне Никанора Ивановича прослеживаются включенность этого описания к «восточному коду» творчества М. Булгакова. Эта тема пока еще не является исследованной – к примеру в повести «Собачье сердце» упоминается то, что Шарик, совершает намаз; существуют также некоторые совпадения с зороастрийской космологией и тому подобное (Белобровцева, Кульяс 2007: 312). В переводе М. Гелашвили в точности отображен восточный код романа, ... დარბაზში მხოლოდ ერთი სქესის მაყურებლები იჯდა - მამაკაცები, და რატომღაც ყველა წვეროსანი. ამას გარდა, ისიც იყო საკვირველი, რომ დარბაზში სკამები არ იდგა და მაყურებელი პირდაპირ ... იატაკზე იჯდა“ (ბულგაკოვი 2012: 174).

«...Летела верхом на толстом борове» (Булгаков 1988: 236) – ведьминский шабаш восходит к древним языческим праздникам. Самые ранние представления о ведовских собраниях указывают на ночные полёты ведьм по воздуху для вызывания гроз и ливней, для похищения солнца, луны, звёзд и тому подобное. В славянском фольклоре ведьмы, летая ночью по воздуху, блестят яркими огоньками, то есть молниями. Такими быстролётными полетами по поднебесью отличались и древние боги германско-скандинавской мифологии: Тор, разъезжавший на козлах, Фрея — на борове, Гиндла — на волке и так далее. Подобно языческим богам, ведьмы совершают свои полёты на любимых животных мифологии — на волках, взнузданных и погоняемых змеями, на кошках, козлах, медведях, свиньях на оленях и тому подобное.

Позже ведьмы стали пользоваться в своих полётах мётлами, кочергами, ухватами, лопатами, граблями и просто палками. Перед полётом ведьмы мажут себя волшебными мазями. Согласно русской мифологии они обрызгивают себя водой, вскипяченной вместе с пеплом купальского костра. Горы являются любимыми местами языческих жертвоприношений и обителью богов. К примеру: Лысая Гора в Киеве, Бабыя гора на границе Польши и Словакии, гора Шатрия в Литве, вершина горы Брокен и гора Блокула в Швеции, Блоксберг и Шварцвальд в Германии и так далее. Время сбора на шабаш приурочено к старым языческим праздникам. Главные собрания у русских происходили 3 раза в год: на коляду, при встрече весны и в ночь на Ивана Купала (празднество славянского бога Перуна). У немцев же главный полёт ведьм происходит в первую майскую ночь — Вальпургиеву ночь, некогда посвящённую богине Фрее. Смешанные

черты шабаша славянской и германской традиций представлены и в романе «Мастер и Маргарита».

Передвижение ведьмы Наташи на борове воссоздано в переводе М. Гелашвили следующим образом „... ჩასუკებულ კურატს გადასჯდომოდა ზურგზე“ (ბულგაკოვი 2012: 262). კურატი - переводится как «бык» или «бугай». Но для связи с шабашем, необходимо было отметить именно борова – кастрированного самца свиньи. А вот Г. Кикилашвили совершенно верно переводит «транспортное» средство передвижения ведьмы – „... ჩასუკებულ ქოსმენს მოაქროლებდა“ (ბულგაკოვი 2010: 239).“ქოსმენი“ в переводе с грузинского означает – боров, хряк.

Итак, сопоставляя роман «Мастер и Маргариту» с его грузинскими переводами с одной стороны, и с другой, два разных перевода друг с другом, мы стремились выделить те отрезки текста, смысловые доминанты, в которых заложена основная информация романа. У Булгакова практически нет безадресной фразы или слова, все художественно-экспрессивные средства, композиция романа, система образов направлены на создание булгаковской модели мира, на раскрытие его видения. Грузинские переводы в основном передают философскую глубину произведения и возможность авторской интерпретации.

§2. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» в современном культурном пространстве Грузии.

Необычайная популярность романа Булгакова “Мастер и Маргарита” в литературном пространстве Грузии подтолкнула нас к разработке выбранной темы. За последние годы роман был переведен дважды. Примечательно то, что перевод М.Гелашвили попал в редакцию сборника «50 книг, которые должны быть прочитаны при жизни». Нам интересно было проследить, как воспринимается и интерпретируется этот роман в грузинском литературном пространстве. Чем роман заслужил такой успех и почему он волнует умы современного общества демократической Грузии?

Мы смеем предположить, что сложный роман, наполненный символикой и скрытыми смыслами, является одним из культурных кодов современности. Булгаков выстраивает свой роман, который по своей структуре резко не вписывался в установленные рамки социалистического реализма. Роман «Мастер и Маргарита», опубликованный в конце 1960-х годов, был воспринят как символ немислимого в

официальной культуре. М.Булгаков стал одним из тех художников, благодаря которому произошла переоценка историко-советского периода русской литературы. В Грузии, как и во многих республиках, входивших в бывший СССР, остро ощущалось воздействие тоталитарного сталинского режима, невозможность свободы творчества, высказывания своей воли и мысли. Исторически верующую христианскую страну вынудили отказаться от веры, и само общество было переустроено в соответствии с интересами и установками партии. На наш взгляд, общность проблем, отраженных на страницах романа и бытовавших в грузинском обществе, позволяет грузинскому читателю без особых сложностей дешифровать имплицитную текстовую информацию.

Само вживание романа в грузинскую среду осуществляется как непосредственно через оригинал текста и его переводов, так и опосредовано – театральные постановки, распространение в интернет-пространстве (блоги, посвященные роману и группа в «Фейсбуке»), а также арт-искусство. В интернет-пространстве преимущественно обсуждают сам роман и его перевод молодые люди. Анализ изучения популяризации романа через молодежную коммуникацию дал интересные результаты. Статистические данные страницы «Фейсбука» “მ. ბულგაკოვის «ოსტატი და მარგარიტა» ” (<https://www.facebook.com/>) показывают, что основные посетители страницы – это люди возраста от 18 до 24 лет из города Тбилиси. В группе более 6500 пользователей. Основной контент группы – цитаты из романа на грузинском, русском и английском языках, репродукции картин, фотографии из фильма «Мастер и Маргарита», предметы одежды связанные с тематикой, обложки книг, фотографии автора и его личных вещей.

Пользователи страницы очень активны, все загруженные материалы систематически комментируются и перепостируются. Интересно было рассмотрение блога, посвящённого роману на сайте geoforum.ge. где пользователи опять же размещают свои любимые цитаты из романа, определяют любимых персонажей, высказывают свои мнения. Интересуются друг у друга на каком языке прочитали книгу и делятся впечатлениями. В блоге, посвященному сборнику “50 წიგნი, რომელიც უნდა წაიკითხო სანამ ცოცხალი ხარ”, наряду с положительными отзывами встречается и отзыв, отмечающий, что эта книга не должна была попасть в сборник 50 книг. Но опять же – даже отрицательный отзыв, позволяет сделать вывод, что читатель коим-то образом все же знаком с творчеством Булгакова. Это мнение и каждое мнение для нас значимо и

должно быть учтено. На сайте usnauri.com также размещена рекламная компания произведения Булгакова, где автор статьи призывает пользователей прочесть роман и посмотреть фильм.

Что касается арт-искусства, в г. Батуми на ул. Мемеда Абашидзе есть книжный магазин, двери которого разрисованы различными персонажами из известных литературных произведений. Среди всех этих рисунков выделяется изображение Воланда с его свитой. В группе «Фейсбука» мы наткнулись на фотографии выпускников грузинских школ, белые сорочки которых на последнем звонке были украшены не только поздравлениями, но и изображениями известных нам персонажей (**Приложение 2**). Чем же роман так привлекает современную молодежь Грузии?

С целью выявления отношения грузинских читателей к роману в целом, мы решили воспользоваться методом, заимствованным из социологии – анкетированием. На официальной странице «Фейсбука», посвященной роману, мы разместили безгендерный опросник, в котором каждый желающий мог ответить на вопросы (**Приложение 1**). Опрос дал интересные результаты.

Общее количество опрошенных - 103 человека.

Из них лица возраста от 14 до 17 лет – 6 человек, от 18 до 24 лет – (51) человека, от 25 до 35 лет – (30) человек, лица старше 36 лет (14) человек.

По данным опроса текст читали в грузинском переводе подавляющее большинство опрошенных –(77) человек, остальные читали произведение в оригинале.

В Грузии также ставится спектакль по одноименному роману и лишь 17 человек из опрошенных смотрели его.

Мы попытались выяснить у читателей, является ли роман их любимым произведением: 83 читателя ответили положительно.

Так как роман попал в сборник “50 книг, которые необходимо прочесть при жизни” Тбилисского издательства “Палитра”, то нам было очень интересно узнать мнение читателей о включении этого романа в сборник. 92 человека ответили положительно, а 10 – отрицательно.

Рейтинги любимых персонажей читателей Грузии показали следующие результаты:

Лидирует Воланд -31 человек назвали его любимым персонажем

На 2-м месте Бегемот -21 человек отдали ему предпочтение

На 3-м месте Понтий Пилат и Маргарита -11 человек

Еще 8 считают любимым персонажем Коровьева, 7 человек –Мастера, лишь 5 Иешуа, 4 – Азazelло. 3-читателя отметили, что у них вовсе нет любимого персонажа.

Также мы попросили наших респондентов указать свою любимую цитату из романа. Некоторые процитировали строки оригинала, а некоторые его грузинского перевода:

1)მე ვარ ნაწილი იმ დიადი ძალის, ვისაც ავი სურს და კეთილს სჩადის.

2)Да, человек смертен, но это было бы ещё полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус!

3)– Потому, – ответил иностранец и прищуренными глазами поглядел в небо, где, предчувствуя вечернюю прохладу, бесшумно чертили черные птицы, – что Аннушка уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже разлила. Так что заседание не состоится.

4)В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат.

5)არასდროს და არაფერი ითხოვო მათგან, ვინც შრწხე ძლიერია.

6) Аннушка уже разлила масло (2 человека).

7)"მას შგოთიანი, ყვითელი ყვავილები მოქონდა".

8)ეს ის ბრბოა რომელმაც იესო აცვა ჯვარს.

9) Они же просто люди.

10) Прелесть моя... — начал нежно Коровьев. — Я не прелесть, — перебила его гражданка. — О, как это жалко, — разочарованно сказал Коровьев и продолжал: — Ну что ж, если вам не угодно быть прелестью, что было бы весьма приятно, можете не быть ею.

С целью того, чтобы выявить, почему современную молодежь Грузии интересуется роман Булгакова, мы рискнули провести небольшой эксперимент и попросили читателей пофантазировать на тему того, как мог бы развиваться сюжет, романа, если бы Воланд со своей свитой посетили один из городов постсоветского пространства. К примеру, Тбилиси наших дней? Каким бы они застали город?

И вот какие ответы были получены:

“Какой Тбилиси, что тут делать демону? В современном Тбилиси и так уже - маленький филиал ада :)” (старше 36 лет)*

“как тогдашнюю москву”(старше 36)*

“Било би тоже самое”(25-35)*

“точно таким, каким засстал москву”(старше 36)*

“они сказали бы: ого, а мы уже дома!”(18-24)*

“თბილისში უფრო არაეფექტური იქნებოდა” (18-24)*

“მორალისტი ხალხის ქალაქი, სადაც ყველამ ყველაფერი "იცის" რეალურად კი მხოლოდ მჭერმეტყველობს და აკრიტიკებს გარშემომყოფებს. არაფრით განსხვავებული იმ ბრბოსგან რომელზეც ავტორი წიგნში საუბრობს.”(18-24)*

“სრული მოწყენილობა”(18-24)*.

*сохранен стиль респондентов

Многие любители и исследователи творчества Булгакова отмечали, что как сам роман, так и процесс его создания окутаны мистикой. На вопрос верите ли Вы в мистическую основу романа:

65 человек ответили – конечно!

22 человека ответили – однозначно нет!

3 человека – воздержались от ответа.

Проведя анкетирование и исследовав читательскую среду, мы имеем основания утверждать, что читателей завораживает и интересуется сакральное наполнение и содержание романа. И как мы уже отмечали выше, все тайные сакральные, философские и культурные коды и по сей день выполняют свои функции в обществе постсоветского пространства, и до сих пор будоражат умы современной молодежи.

Исследователи романа М.А. Булгакова, как и его читатели, постоянно сталкиваются с отдельными знаками, которые тесно переплетаются с другими системами и знаками. Разнообразные тайны и загадки пронизывают все уровни произведения. В ходе работы нами были выявлены различные культурные коды текста. Рассмотрев переводы, мы делаем вывод, что переводчикам романа «Мастер и Маргарита» удалось в большей или меньшей степени передать два основных принципа романа – тотальную игру и двойственность любого авторского хода.

Вслед за автором переводчики неизменно создавали эффект вариантности:

- на идеологическом плане авторская позиция истолковывается как отрицание единомыслия в пользу плюрализма или инакомыслия мышления.

-в плане религиозных убеждений – как права личности на веру.

-в философском плане – выступает собственно авторская картина мира, в которой сопутствует система сложных взаимодействующих символов в рамках оппозиции земная жизнь – инобытие, смерть – бессмертие.

Переводчикам удалось реализовать эти ключевые принципы организации текста, в которых обнаруживается тождественность смысловому комплексу «свобода личности», что и подразумевает возможность выбора в любой ситуации, как осуществления этой свободы. А наличие нескольких вариантов грузинских переводов романа позволяет нам расширить правильное понимание и восприятие творчества Булгакова в грузинском литературном пространстве.

III ГЛАВА

Современная русская постмодернистская проза и ее грузинские переводы

§ 1. Постмодернизм в русской литературе

Временные рамки современной литературы - это 90-е гг. XX – начало XXI века. Этот период характеризуется сменой культурных парадигм, поиском новых мировоззренческих, духовных и художественных ориентиров. На этом этапе происходит изменение общественной роли литературы, сокращение читательской аудитории, коммерциализация сознания, крах литературоцентризма. «Переходный» характер современной литературы, проявляется в попытках создать новую концепцию личности, новую модель мира, в модернизации самого языка, а также в поиске нового слова. Современному литературному процессу свойственна эклектическая структура (феномен многослойности и многоукладности), что выражено в тенденции к взаимодействию классических и неклассических художественных систем.

Эпоха современного литературного процесса в России отмечается кризисностью, переходностью культурной ситуации в России конца XX – начала XXI века. Исследователи русской литературы отмечают, что в России современной литературой называется все, что было написано с конца 50-х годов до наших дней. Это объясняется тем, что многое из написанного с 50-х по 80-е годы стало доступно читателю лишь после перестройки, что сравнительно недавно. До 90-х годов цензура запрещала пропускать большинство произведений в печать. О.В. Богданова отмечает, что с конца 1950-х годов начали обнаруживать себя основные тенденции, которые определили развитие русской литературы на три последующих десятилетия и вплоть до нашего времени (Богданова 2004:3).

О.В. Богданова условно разделяет современную литературу на два этапа:

1. С 50-х по 80-е годы. В период оттепели начинают закладываться первые культурные и литературные традиции, отражение которых мы находим в современных литературных произведениях. Но при этом необходимо отметить, что пересмотр основ предшествующей (классической, модернистической, соцреалистической) культурной традиции не был последовательным. Он носил скорее фрагментарный характер.

2. 80-е годы – наши дни. Период перестройки формирует принципиально новое направление в искусстве, получившее название постмодернизм. В российском литературном пространстве в эпоху постмодернизма происходит полное отрицание социологического взгляда на мир. Теперь литература ориентирована на эстетические задачи. Постмодернизм представляет особую мировоззренческую концепцию. Характерные черты постмодернистского стиля: интертекстуальность, игровое начало, пародирование чужих текстов, многоязычие, полистилистика, эклектизм.

И.С. Скоропанова определяет постмодернизм как «совокупность появившихся в разных странах мира произведений, мировоззренческо-методологический фундамент которых составляют идеи и концепции постфилософии (либо эквивалентные им представления), эстетика базируется на принципе текстуальности и обосновывает плюрализм мировоззренческих моделей, культурных языков, стилей и созданных посредством деконструкции культурного интертекста и моделирования гиперреальности, что формирует важнейшие аспекты поэтики» (Скоропанова 2001: 13). Философско-теоретическая основа постмодернизма была заложена постструктурализмом, основными представителями которого являются – Ж. Деррида, М.Фуко, Ю. Кристелева, Р. Барт, У. Эко и другие (Скоропанова 2001:13). Постмодернизм зародился в конце 60- 70-х годов во Франции и США, в нем отразилось недоверие к авторитетам и догмам модернизма, а также началась переоценка ценностей западной культуры. Другими словами, постмодернизм явился своего рода реакцией на установившийся общественный порядок и существующее общественное сознание.

В статье Александра Гениса «Треугольник», с подзаголовком «Авангард, соцреализм, постмодернизм», автор создает формулу: постмодернизм = авангард + массовая культура. Эта формула создается на основе комбинаций цитат Фидлера, Вельша и Станислава Лема. А затем он создает формулу, применимую для русского постмодернизма: русский постмодернизм = авангард + соцреализм (<http://old.russ.ru/>).

Относительно российской постмодернистической традиции в литературе, очень сложно однозначно определить ее истоки. Да и нет единого мнения в отношении его основоположника: одни отмечают В. Набокова с его «Лолитой», другие М. Булгакова с романом «Мастер и Маргарита», третьи А. Терца «Прогулки с Пушкиным», четвертые А.

Битова с «Пушкинским домом», а пятые Вен. Ерофеева с его поэмой «Москва - Петушки» (Богданова 2004:33).

Отличительной чертой постмодернизма считается то, что в нем обнаруживаются признаки всех без исключения эстетических систем. Объединяя в себе многое из предшествующих культурных направлений, перенимая их особенности, он зародил в литературе новые идеи, жанры и тенденции. Постмодернизм – это течение, которое непрерывно эволюционирует и видоизменяется.

Можно отметить следующие изменения, которые произошли в современной литературе:

1) Изменение роли и функции писателя. Писатель не учит и не наставляет своего читателя, он теперь занимает стороннюю, наблюдательную позицию.

2) Изменение героев. Они не являются образцом поведения и не стремятся привить читателю какие-либо ценности. «Вместе с полученной свободой литература добровольно сложила с себя полномочия выступать в качестве воспитателя человеческих душ, а места положительных героев-маяков заняли бомжи, алкоголики, убийцы и представители древнейших профессий» (Современная русская литература конца XX - начала XXI в. 2011: 4).

3) Изменение границ дозволенного. Все то, что раньше считалось немислимим и недопустимым, теперь находит свое отражение в литературе. Авторы отражают в своих текстах теневую сторону жизни, алкоголизм, нищету, вождление, проявляют повышенный интерес к психическим отклонениям, физическим уродствам и всему, что ранее оставалось по ту сторону литературного пространства. «Пристальный интерес к безобразному выливается в его постепенное «приручение» посредством эстетизации, ведущей к размыванию его отличительных признаков» (Богданова 2004: 4).

4) Интертекстуальность. Постмодернизм стирает рамки между «своим» и «чужим» литературным пространством. Интертекстуальность обеспечивает диалогическое взаимодействие текстов. Термин интертекстуальность, был введен теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой, для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга (<http://slovar.lib.ru/>).

5) Изменение роли читателя. Современные художественные тексты с присущей им ориентацией к языковой игре и интертекстуальности требуют от читателя интеллектуальных усилий, соответственно роль читателя перестает быть пассивной. «Соучастие читателя в овладении текстом состоит в этих случаях не в разгадывании постмодернистских кроссвордов, а в акте сотворчества. Известно, что подобный процесс приводит читателя в глубину текста, способствует формированию так называемой языковой личности» (Современная русская литература 2011: 15).

§2. Творчество современного русского писателя Б.Акунина и рецепция его творчества в современном литературном пространстве Грузии.

90-е годы XX века в литературном пространстве России отмечены обогащением книжных прилавков зарубежными книгами. В основном это были фантастика и детективы. Схожая литература начала издаваться и в России. Литература из области искусства сместилась в область коммерции. Создание книг представляет не творческий, а ремесленный процесс. Расцвет массовой литературы неразрывно связан и с научно-техническим прогрессом в сфере книгоиздания и книготорговли, что привело к удешевлению конечного продукта. Конечно, большая часть изданной и издаваемой массовой литературы не предназначена для многократного перечитывания, но и ее роль в жизни общества нельзя недооценивать. М. А. Черняк в книге «Массовая литература XX века» отмечает, что массовая культура транслирует символы элитарной культуры к обыденному сознанию. А главной функцией массовой литературы является упрощение и стандартизация передаваемой информации (Черняк 2007: 12). Появление массовой аудитории стало диктовать авторам свои законы. Во-первых, большинство авторов работает под псевдонимами, а известные имена являются гарантией качества как для издательства, так и для самого читателя. Во-вторых, авторы массовой литературы подчиняются строгим жанрово-тематическим канонам, популярным среди массового читателя. Сюжеты, как правило, построены по шаблонным схемам и обладают общностью тематики. Принцип «системности», «серийности» распространяется на все уровни: сюжет, персонажи и заглавия.

Самыми распространенными жанрами массовой литературы являются детектив и фантастика. Как правило, основная масса вышеуказанных произведений носит

развлекательный характер и не содержит в себе какой-либо интеллектуальной нагрузки. Однако и среди них может встретиться произведение, заставляющее думать, чувствовать и сопереживать. Такие произведения относятся к жанру беллетристики, что в переводе с французского (“belles” и “lettres”) означает «изящная литература». Эти произведения вызывают интерес у современного читателя, благодаря обращению к вечным ценностям, стремлению к занимательности, содержательности и познавательности.

Исключительное место в российской беллетристике, безусловно, занимает известный писатель, японист и литературовед - Борис Акунин. Настоящее имя автора Григорий Чхартишвили. Он родился 20 мая 1956 года в Грузии в семье офицера-артиллериста Шалвы Чхартишвили и учительницы русского языка и литературы Берты Исааковны Бразинской. В 1958 году семья переехала в Москву. В 1978 году он окончил историко-филологическое отделение Института стран Азии и Африки (МГУ). Занимался литературным переводом с японского и английского языков. С 1998 года пишет художественную прозу под псевдонимом «Б. Акунин». В предисловии к роману «Пиковый Валет» издатель Игорь Захаров включает свою переписку с Б. Акуниным, в которой он задает автору вопрос касаясь псевдонима - «Игорь Захаров: Почему вы спрятались за псевдонимом? Не были уверены в удаче? Когда читатель узнает ваше настоящее имя?

Б.Акунин: Псевдоним взят по необходимости. Я — серьезный человек серьезной профессии и боюсь прослыть несерьезным среди своих серьезных коллег. А раскроется псевдоним тогда, когда станет ясно, что мое хобби — это тоже серьезно. И уж если продолжить тему серьезности, то признаюсь честно: я не понимаю людей, которые играют во что-то несерьезно. Зачем тогда играть? Я не пишу ироничных, снисходительных или, упаси Боже, пародийных детективов. Мой жанр называется “игра всерьез”» (<http://magazines.russ.ru/>).

Так и случилось, через литературного героя романа Б.Акунина «Алмазная колесница» читателю становится известным, что японское слово «акунин» переводится же как «негодяй, злодей», но исполинских масштабов, иными словами выдающаяся личность на стороне зла. Спустя несколько лет после того как у популярного автора стали часто брать интервью он пояснил, что инициал Б. расшифровывается как Борис. Свои критические и документальные работы он публикует под своим настоящим именем. 11

января 2012 года стало известно, что он также является автором, скрывающимся под псевдонимом Анатолий Брусникин. Под этим именем были опубликованы три исторических романа: «Девятный Спас», «Герой иного времени» и «Беллона». Кроме того, в своем блоге он раскрыл информацию о том, что публиковался также под женским псевдонимом Анна Борисова. Но вернемся непосредственно к творчеству Чхартишвили - Акунина. Первые детективы, изданные в 1998 году, принесли автору небывалую популярность. Популярность книг была вполне ожидаема, так как в России до произведений Б. Акунина не создавалось детективов такого высокого уровня. Даже первые серии книг о сыщике Эрасте Фандорине издавались со следующей аннотацией: «Если вы любите не чтиво, а литературу, если вам неинтересно читать про паханов, киллеров и путан, про войну компроматов и кремлевские разборки, если вы истосковались по добротному, стильному детективу, тогда Борис Акунин — ваш писатель! Он введет вас в уютный мир девятнадцатого столетия, где преступления и совершаются, и раскрываются с изяществом и вкусом» (<http://magazines.russ.ru/>).

«Акунин предлагает своим читателям своеобразные интеллектуальные ребусы, он играет с цитатами и историческими аллюзиями, далекими от повседневности» (Современная русская литература 2011: 240).

Сергей Беляков в статье «Акунин как мистер Хайд» отметил, что Борис Акунин прославился именно как мастер стилизации. Народные массы привлек детективный сюжет, а взыскательный читатель находил в книгах о сыщике Фандорине тонкую игру с русской и европейской классикой. Автор статьи также отметил, что Б. Акунин заполучил две категории читателей: одни угадывали литературные аллюзии и реминисценции, другие просто следили за интригой (<http://www.chaskor.ru/>).

В газете «Лондонский курьер» выпуска за апрель 2000 года, Виталий Пригодич издает статью «Круче чем Умберто Эко». Автор статьи отмечает, что каждый отдельно взятый роман Бориса Акунина из серии о знаменитом сыщике можно читать отдельно, так как каждый из них представляет собой замкнутую систему. Автор хорошо знаком с реалиями императорской России, что позволяет ему их тонко внедрять в сознание читателей. Серию романов об Эрасте Фандорине можно рассматривать как некий справочник об истории России последней четверти XIX века. А кроме того в ходе повествования, читатель может узнать много занимательных вещей, прямо не

относящихся к сюжету – особенность психологии самураев, система соподчинения жандармерии и охраны и многое другое (<http://www.zhmak.info/>).

Творчество Бориса Акунина также пользуется популярностью и в Грузии. И это не столь связано с грузинским происхождением автора, сколько с его либеральными политическими взглядами. Сам автор говорит о себе «Я не чувствую себя ни грузином, ни евреем. У меня вообще как-то не очень с этнической самоидентификацией. С российской властью отношения у меня очень простые: я держусь от нее подальше и надеюсь в этом смысле на взаимность» (<http://www.segodnya.ua/>).

Зачастую его критические высказывания переводчики включают в предисловия к романам. Так переводчица книги «Кладбищенские Истории» Тамар Котрикадзе включает в предисловие к произведению выдержку из интервью. Это интервью изначально было опубликовано во французской газете "Liberation": „გრეგოლ ჩხარტიშვილი თავის ქართულ წარმომავლობასთან დაკავშირებით ერთ-ერთ ინტერვიუში ასე საუბრობს: „საქართველოში ჩემი სიცოცხლის მხოლოდ პირველი თვე გავატარე და მოგვიანებითაც სულ ერთადერთხელ ვეწვიე. მთელი ცხოვრება მოსკოვში გავატარე, რუსი ვარ, რუსულ კულტურას ვეკუთვნი. როდესაც საქართველოს შესახებ მეკითხებიან, იგივე გრძნობები მეუფლება, რაც ალბათ ალექსანდრე დიუმას დაეუფლებოდა, მისტვის ჰაიტის პოლიტიკური მდგომარეობის კომენტირება რომ ეთხოვათ. მაგრამ სწორედ როგორც რუსს, აღმაშფოთებლად მიმაჩნია ის ოდიოზული პოლიტიკა, რასაც მოსკოვი ატარებს საქართველოსთან მიმართებაში. ბოთლიდან განგებ გამოუშვეს ქსენოფობიის ჯინი და მისი კვლავ დამწყვდევა ძალზე რთული იქნება, ხოლო სახელმწიფო, რომელის რასიზმის მიკრობის გავრცელებასა და ეროვნებათა შუღლს წინ უნდა აღუდგეს, დღესდღეობით ცეცხლზე დენტს და მდგომარეობას აუარესებს“ (აკუნინი 2013: 4,5). При этом переводчица отмечает, что позиция Чхартишвили-Акунина является вне зависимости от национальности - позицией любого культурного и интеллигентного человека.

Грузинские переводы Б.Акунина можно приобрести в свободном доступе в книжных магазинах, более того, большинство переведенных произведений уже находятся в свободном доступе и в интернет-пространстве. Любители творчества автора,

литературоведы, журналисты пишут статьи и рецензии о творческом проекте Чхარტიшвили - Акунина. Нино Кларджейшвили в статье „ლევიათანი ანუ ურჩხულთან მეომარი ფანდორინი“ («Левиатан или воюющий с чудовищем Фандорин») отмечает, что Фандорин с первой минуты завоевывает сердце читателей. «ბორის აკუნინმა მკითხველის გული ფანდორინის წარდგენის პირველივე წუთიდან (წიგნიდან) სამართლიანად დაიპყრო: ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პერიოდი (XIX-ის მე-2 ნახ.) კაცობრიობის ისტორიაში, განგების რჩეული მთავარი გმირი, და სრულყოფილი წერის მანერა. აი, სამი ძირითადი მიზეზი, რომლის გამოც მასზე ითქვა - აკუნინი რომ არ ყოფილიყო, ინტელიგენტური მკითხველი მას თვითონ გამოიგონებდაო» (<http://polity.ge/>).

Нино Кларджейшвили отметила, что существуют три основные причины, по которым о нем (о Фандорине) говорится - если бы не существовало Акунина, то интеллигентный читатель бы сам его выдумал. Вот эти причины: во-первых, это один из самых интересных периодов в истории человечества (2-я половина 19 века); во-вторых, **умышленно** выбранный главный герой; в-третьих, совершенная манера письма.

На наш же взгляд, автор в своих произведениях пытается раскрыть своему читателю ценности ушедшей эпохи, по которой он так скорбит. Автор отмечает, что его всегда интересовала «Тайна Прошедшего Времени», что находит отражение в его книге «Кладбищенские истории». Вот что пишет автор - «Перефразируя Бродского, рассуждавшего об античности, можно сказать, что предки для нас существуют, мы же для них — нет, потому что мы про них кое-что знаем, а они про нас равным счетом ничего. Они от нас не зависят» (<http://loveread.ws/>).

Проводя параллель между новыми «гигантами похоронной индустрии» и старинными русскими кладбищами, автор особенно отмечает Старое Донское кладбище – «Москва, которую я люблю, похоронена там. Похоронена, но не мертва» (<http://loveread.ws/>). А не мертва она уже только потому, что сам автор оживляет перед нами целую эпоху. И в первую очередь это относится к циклу произведений «Приключения Эраста Фандорина», которые сам автор посвятил “памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом” (<http://www.livelib.ru/>).

Существует огромное количество работ, которые рассматривают классическую традицию в творчестве Бориса Акунина. Так Андрей Ранчин в своем научном труде «Романы Б.Акунина и классическая традиция» отмечает, что столетие, названное Александром Блоком “воистину жестоким веком”, в изображении Бориса Акунина становится классической эпохой, временем ценностей и норм, — которым автор пусть и не следует, но явственно их учитывает. А. Ранчин подчеркивает и то, что материал для своих романов Борис Акунин избирает не “сырой”, а уже преломленный и запечатленный изящной словесностью, — словесностью XIX столетия по преимуществу.

Исследователь отмечает, что акунинская игра в классику является намеренно противоречивой. Каждый из романов о Фандорине снабжен броской надписью на обложке “Новый детектив”. “Ер” на конце вполне “классичен”, но эпитет “новый” можно трактовать двояко: новый — то ли новый роман из цикла, то ли детектив в новом стиле — рубежа XX и XXI столетий. «Про то, что эти детективы — возрожденная классика жанра, и про то, что посвящены они “памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом”, читатель узнает, только взглянув на оборот обложки» (<http://magazines.russ.ru/>).

А.Ранчин подметил и двусмысленность дат, завершающих полный перечень “фандоринских” романов в “твердообложечных” изданиях “захаровской” серии: “Азазель” (1876), “Турецкий гамбит” (1877), “Смерть Ахиллеса” (1882) и так далее. Безусловно, они указывают годы, в которые происходит действие. Но само оформление очень уж похоже на годы написания, так как обычно их и ставят в скобках после заглавий. Тем не менее, классичность «фандоринских» детективов А. Ранчин называет обманчивой и иллюзорной. По-мнению исследователя сюжеты и обстановка, описываемые автором далеко не классические. «И дело не в том, что в XIX столетии ничего подобного не было. Было, не было, — не суть важно. Важно, что эти сюжеты не вписываются в наше массовое, мифологизированное представление об этом “старом добром времени” русской литературы, к которому взывает Борис Акунин. А вот в (тоже мифологизированное) представление о наших днях — запросто» (<http://magazines.russ.ru/>).

Однако связь «фандоринского» проекта с «большой» литературой XIX века видится исследователю в изменчивом образе героя. Известно, что герой «высокой» литературы – это характер, развивающийся под влиянием внешних обстоятельств. Если

образ сыщика детективных романов статичен и неизменен, то образ акунинского Фандорина эволюционирует из книги в книгу. Он мужает, меняется и приобретает жизненный опыт. За свою тридцатилетнюю литературную жизнь, Эраст Фандорин очень далеко уходит от того молодого розовощекого юноши, с которым читатель впервые познакомился в «Азазеле».

В «фандоринском» проекте присутствует большое количество английских аллюзий и ассоциаций. В списке литературных источников знаменитого проекта значатся А. Конан-Дойл, Г. Честертон, А. Кристи и Р.Стивенсон. Н. Потанина в статье «Диккенсовский код “фандорианского проекта”» отмечает, что ответ на вопрос о частом использовании отсылок к английским детективам лежит на поверхности, так как сам Г. Чхартишвили в одном из интервью сказал: «Я знаю, кого бы я хотел считать своими предшественниками, но не уверен, что они согласились бы признать меня своим последователем. В детективной литературе — это Конан-Дойль и Стивенсон...» (<http://magazines.russ.ru/>). Кроме того Б. Акунин, работая заместителем редактора главного журнала «Иностранная литература», наряду с японскими и американскими, переводил и публиковал многих английских авторов.

Главный герой «фандорианского» проекта – Эраст Фандорин является потомком выходца из Голландии Корнеулиса фон Дорна. В общении всем европейским языкам предпочитает английский, в любых сложных ситуациях сохраняет английскую невозмутимость, имеет внешность джентльмена, в манере одеваться и образе жизни сочетает приметы восточного аскетизма с лондонским дендизмом. Ну и конечно знаменитые «шерлок-холмовские» черты в сочетании с известным методом дедукции играют огромную роль в построении образа Фандорина.

Однако литературные пристрастия и профессиональные интересы Г.Ш. Чхартишвили не ограничивались одной лишь Англией. Так, например, молодой культуролог Георгий Циплаков смог обнаружить в «фандорианской серии» корни древнекитайской философии (<http://magazines.russ.ru/>).

Восток, по-мнению исследователя, всегда незримым фоном присутствует во всех произведениях Г. Чхартишвили. Если обратиться к статье Г. Чхартишвили «Но нет Востока и Запада нет», опубликованной в 1996 году в журнале «Иностранная литература», то совершенно очевидным становится, что автор отстаивает позицию неразделимости

Востока и Запада. В своей статье Г. Чхартишвили приводит упоминание о первочеловеке, андрогине, который был могуч, совершенен и горд. За гордость андрогини и пострадали – Зевс разрубил каждого вдоль, что по-мнению автора означает деление по меридиану. И с тех пор левая и правая (а стало быть западная и восточная, как отмечает Г. Чхартишвили) стороны стремятся друг к другу, а когда встречаются, происходит магическое слияние – Эрос. Автор отмечает что и новая «восточно-западная» литература обладает явными признаками андрогинности: при одной голове у нее два лица (одно обращено к восходу, второе к закату), два сердца, двойное зрение и максимально устойчивый опорно-двигательный аппарат. Г. Чхартишвили также считает, что ей свойственна повышенная витальность (жизнеспособность), несколько диссонирующая с вялой доминантой литературы *findesiacle* (обозначение характерных явлений периода 1890-1910-х годов европейской культуры; в России более известно как Серебряный век), но вполне объяснимая, если не забывать об эффекте магического слияния. “Андрогини конца XX века — первые лазутчики племени, которое, очевидно, будет задавать тон в культуре грядущего столетия. Нет, не лазутчики, а скорее первые ласточки, ибо они имеют свои гнездовья...” (<http://magazines.russ.ru/>).

Двойственность, андрогенность – это главное свойство литературы, которое сам автор очень ценит, и которым насквозь пронизано само его творчество. В его произведениях мы сталкиваемся как с философией Востока, так и с западными несокрушимыми догмами и истинами.

Особую роль художественного пространства фандорианского проекта несомненно отведена Японии. Эта далекая страна в произведениях Акунина-Чхартишвили выступает вполне реалистичным историческим субъектом. Большое внимание Стране восходящего солнца объясняется родом профессиональной деятельности самого автора. Однако Китай в романах о Фандорине тоже присутствует, как справедливо заметил Георгий Цеплаков. Он проступает, хоть и не столь явственно, в самой философии жизнеописания уклада Поднебесной. К тому же, необходимо отметить и то обстоятельство, что в трудные моменты жизни Фандорин цитирует не дзен – буддийских монахов, а «Беседы и суждения» Конфуция, причем выполненные в оригинальном акунинском переводе. «Подлинная философия Фандорина — плоть от плоти китайская, конфуцианская, разве

что перенесенная на родину Гоголя и Достоевского и слегка адаптированная для широкой публики» (<http://magazines.russ.ru/>).

Грузинский перевод детектива «Турецкий гамбит». Выявив и определив наличие подтекстов, сложных аллюзий, авторских хитросплетенных игр и, безусловно, мировых культурных кодов в произведениях фандорианского цикла, нам **стало интересно** самим провести анализ одного из них. Особо наше внимание привлек грузинский перевод шпионского детектива «Турецкий гамбит».

Во-первых, Турция является одним из граничащих с Грузией государством. Нам интересно было проследить раскрытие восточного кода в оригинале и переводе детектива.

Во-вторых, мы попытались проследить раскрытие исторических реалий на страницах детектива. Как известно из истории, война продолжавшаяся с периода 1877 по 1878 год привела к тому, что летом 1878 года состоялся Берлинский конгресс в ходе которого был подписан Берлинский трактат, зафиксировавший возврат России южной части Бессарабии и присоединение к России территории Карса, Ардагана и Батума. В этот же период восстанавливалась государственность Болгарии, а также увеличились территории Сербии, Черногории и Румынии.

В своем исследовании мы рассматриваем грузинский перевод, выполненный Михо Мосулишвили, опубликованный в 2006 году Тбилисским издательством «Квириц Палитра». В ходе работы мы выделили следующие тематические группы примеров:

1. **НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ.** В ходе исследования переводного текста романа мы столкнулись с утратой при передаче национального колорита. Как нам становится известным из первой главы, главная героиня детектива, Варя, находится на территории Болгарии и направляется в Царевилы к своему жениху Петру Яблокову. Наемный возница Митко, сопровождавший Варю – общается с ней на болгарском языке, что автор намеренно подчеркивает в тексте. Болгарский язык относится к южной подгруппе славянской группы индоевропейской языковой семьи. Лексически болгарский язык довольно близок к церковнославянскому, и до сих пор содержит множество слов, которые считаются архаичными в восточнославянских языках. Сходство между русским и болгарским языками проходит именно через церковь. По историческим причинам болгарский язык содержит много слов тюркского происхождения.

В примере ... «Митко, начал нить: «Да запоим конете, да запоим конете». Вот и напоили коней» (<http://www.akunin.ru/>) – автор показывает читателю, как выглядит общение Вари и Митко. Варя говорит с ним по-русски, он отвечает ей по-болгарски. В дороге Митко напевает что-то «экзотически-балканское»..., когда Варя его не понимает, он поясняет жестом. В грузинском переводе же трудно определить на каком языке происходит их общение «მიტკომ აიტეხა: „ცხენებს დავალევინოთ, ცხენებს დავალევინოთ“ (აკუნინი 2006: 6). Читатель может подумать, что их общение происходит на русском языке. Да и вообще в таком переводе национальную принадлежность сохраняет только характерное имя возницы – Митко.

«Выехали еще затемно на скрипучей, тряской каруце» – (<http://www.akunin.ru/>). В толковом словаре В. Даля слово «каруца» трактуется как молдавская арба, телега, повозка (Даль 1881:94). Михо Мосулишвили привносит добавление непосредственно в текст перевода в виде пояснения этого слова для читателя, и, выделяет его пунктуационно – „უთენია გამოვიდნენ ჭრიალა, ჯანჯღარა კარუციოთ (მოლდავური ურემი)“ (აკუნინი 2006:7). На наш взгляд, таким образом, переводчику удалось как раскрыть значение слова для своего читателя, так и не утратить национальный колорит.

«По-болгарски говорить просто, надо только ко всему прибавлять «та». Русская армията. Невестата. Невестата на русский солдат. Что-нибудь в этом роде» (<http://www.akunin.ru/>). Как мы уже отмечали выше, болгарский язык относится к группе славянских языков. Именно потому Варя кажется, что общаться ей будет совсем несложно. Рассмотрим в переводе – „ბულგარულად ლაპარაკი იოლია, მხოლოდ ყველაფერს „ტა“ უნდა დაამატო - რუსული არმია-ტა, საცოლე-ტა, საცოლე-ტა რუსი ჯარისკაცისა. რადცამის მაგვარი“ (აკუნინი 2006: 9). На наш взгляд, добавление – «та» к грузинским словам выглядит несколько неуместно. Мы считаем, что переводчику лучше было бы указать что «та» добавляется к окончаниям русских слов.

«Перегнувшись, башибузук сдернул с Вариной головы шапку и хищно расхохотался, когда рассыпались высвобожденные русые волосы.

— Гого! — крикнул он, сверкнув белыми зубами» (<http://www.akunin.ru/>). Разоблачив замаскированную Варю, турок восклицает «гого». «Гого» - в переводе с грузинского обозначает девушка. На наш взгляд, тем самым автор указывает на то, что

жители сопредельных стран владеют неким элементарным лексиконом соседних государств (В частности Турция граничит с Грузией). Видя, что Варя иностранка, он обращается к ней на другом языке, который он знал.

В переводе же башибузук восклицает - «хохо!». «-ჰოჰო! - დაიყვირა და თეთრი კბილები გააელვა» (აკუნინი 2006: 23). Возможно, переводчик попросту посчитал неуместным переводить изначально грузинское слово.

Пример №5. «О-о, ви дама? — на мясистом, добродушном лице англичанина отразилось изумление. — Однако, какой мэскарад! Я не знал, что русские ползуют дженщин для эспанаж. Ви хироуиня, мэдам. Как вас зовут? Это будет отчен интэрэсно для моих тчитатэлэй» (<http://www.akunin.ru/>).

Перед переводчиком стояла задача воссоздать в переводе иностранный (английский акцент) и не упустить при этом сути высказываемого. По возможности переводчик исказил некоторые грузинские слова для придания им иностранного акцента, хотя удалось ему это не в каждом произнесенном иностранцем предложении - „ოო, თქვენ მანდილოსანი ხართ? - ინგლისელს ხორციან კეთილ სახეზე გაოცება აღებეჭდა. - ოღონდაც, როგორი მესკირადია! მე არ ვიცოდი, თუ რუსები ქალებს იყენებენ ესპანაჟისტვის. თქვენ ეშმაკი ხართ, მაღამ. რა გქვიათ? ეს ღზალიან საინტერესო იკნება ჩემი მკითკველისთვის.“ (აკუნინი 2006:26). Однако в переводе восторженное высказывание англичанина в адрес Вари утрачивается. Фраза - «Вы хироуиня, мэдам...» - от английского слова “hero” – (герой), подразумевает геройское поведение отважной девушки. В переводе же англичанин отмечает несколько иные личностные качества – «თქვენ ეშმაკი ხართ, მაღამ» - (вы чертовка, мадам).

2) ПОРТРЕТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ. Корнет, сопровождавший Варю в поезде описан автором следующим образом – «А собой был очень даже недурен, на Лермонтова похож» (<http://www.akunin.ru/>). Сравнивая героя с М.Ю. Лермонтовым – автор проявляет и свое индивидуальное отношение к облику поэта. Исходя из слов автора – М. Лермонтов представляется неким эталоном красоты. Образ поэта в мемуарах его современников крайне противоречив. Конечно, это может быть объяснено тем, насколько близкими и дружественными были их отношения. Однако нет мемуариста, который бы в воспоминаниях не упомянул глаза поэта.

(<http://literatura5.narod.ru/>). В грузинском же переводе текста совершенно отсутствует описание внешности героя - „არც ისე სულელი იყო, ლერმონტოვს ჰგავდა“ – (не такой уж дурак был, на Лермонтова был похож) – более того становится не ясным каким именно качеством он походил на поэта. Но на наш взгляд вряд ли в таком контексте можно рассматривать их внешнее сходство.

«Грязные, горластые крестьяне вели себя совсем не так как русские мужики...» (<http://www.akunin.ru/>). Оставшись без сопровождения возницы Митко, Варя очень напугана, и люди в корчме кажутся ей опасными, так как они громко говорят, пьют кружками красное вино и заливаются «хищным хохотом». По-мнению Варвары, русские мужики смиренные и говорят вполголоса. В толковом словаре С. Ожегова слово «мужик» трактуется как: 1) Крестьянин, в (противопоставлении горожанину) устар. 2) То же что мужчина (прост.) 3) То же что муж (прост.) 4) Невоспитанный, грубый человек (устар). Конечно, в контексте, нам становится ясным, о каком сословии размышляет Варвара.

Рассмотрим в переводе – „ჭუჭყიანი, მყვირალა გლეხები მთლად ისე ვერ იქცეოდნენ, როგორც რუსი მუჭიკები...“ (აკუნინი 2006: 8). Перевод «русские мужики» как „რუსი მუჭიკები“ в данном конкретном примере придал фразе скорее жаргонный оттенок.

«От такой снисходительности Варя разозлилась еще больше, тем более что агент, рыба кровь, был совершенно прав» (<http://www.akunin.ru/>).

Автор характеризует тайного агента Фандорина, используя метафорическое сравнение – рыба кровь. Кого же имеют ввиду говоря «рыба кровь»? Естественно человека холодного (хладнокровного) и бесстрастного. К сожалению, в переводе это ловкое метафорическое значение утрачено и заменено вовсе не описанием характера - „ასეთმა ლმობიერებამ ვარია უფრო მეტად გააბრაზა, მითუმეტეს, რომ აგენტი, ღმერთი, რჯული, მართალი იყო“ (აკუნინი 2006: 54).

3) АВТОРСКИЕ ЗАДУМКИ, ИГРЫ И ХОДЫ. Во многих произведениях автора Чхартишвили – Акунина отражена характерная его стилю особенность – все то, что имеет для автора какую-либо важность в ходе повествования, он намеренно выделяет большой буквой. В первую очередь – это помогает читателю сконцентрировать внимание и не упустить главную деталь.

В «Турецком гамбите» первая важная деталь – это «План с большой буквы», с которым мы сталкиваемся в первой главе детектива - «Варя так про себя и называла — План, с большой буквы» (<http://www.akunin.ru/>).

В грузинской письменности отсутствует написание заглавных букв. Следовательно, переводчику Михо Мосулишвили необходимо было как-то заменить название плана, и при этом привлечь внимание читателя к его важности и значимости. Переводческая задача была разрешена следующим образом – „ვარის თავისთვის ეძახდა ასე, ხაზგასმულად - გეგმაო“ (აკუნინი 2006: 7) – (Варя про себя называла почеркнуто – план). Подчеркивание призвано для того, чтобы выделить слово, сделать его более значимым. Соответственно такой вариант перевода выполняет ту же функцию, что и авторская задумка.

Варя «по рекомендации друзей попала стенографировать роман к Великому Писателю (обойдемся без имен, потому что закончилось некрасиво)» (<http://www.akunin.ru/>). И вновь мы сталкиваемся с играми автора. Кто этот «Великий Писатель»? Обращаем внимание на то, что оба слова прописаны с большой буквы. Соответственно роль и значимость этого писателя бесспорны. Он не просто известен в определенных кругах. Это такая личность, которая должна быть знакома всем и всякому. Кто же из поистине великих русских писателей пользовался услугами стенографистов? Доподлинно известно, что Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой пользовались их услугами. Л.Н. Толстой даже отмечал, что «выражение же мыслей людских облегчается и сообщение их ускоряется стенографией» (http://rbardalzo.narod.ru/new_m/steno.html). Рассмотрим дальнейшие подсказки – «Он был ужасно старый, на шестом десятке, обремененный большим семейством и к тому же совсем некрасивый. Зато говорил красноречиво и убедительно...» (<http://www.akunin.ru/>). Большим семейством же был обременен Л.Н. Толстой, что позволяет нам полагать, что автор именно его и имеет в виду.

Рассмотрим в переводе:

Как мы уже отмечали, написание заглавных букв отсутствует в грузинской письменности, соответственно переводчику необходимо искать путь решения стоящей перед ним переводческой задачи. Что, на наш взгляд, блестяще удается выполнить Михо Мосулишвили – „მეგობრების რეკომენდაციით რომანის სტენოგრაფირებისთვის ერთ

დიად მწერალთან მოხვდა (სახელს გარეშე გავიდეო ფონს, რადგან ულამაზოდ დამთავრდა ეს ამბავი)“ (აკუნინი 2006: 11). Действительно, перевод „დიად მწერალი“ по своей силе можно приравнять к «Великому Писателю» с большой буквы. Переводчик также сохранил все необходимые ключи к разгадке загадочного образа, так что заинтересованный и компетентный читатель сможет самостоятельно разгадать, кто за ним скрывается.

«...Дунайская провинция, самой своей автономией обязанная исключительно России, стала пахнуть вurstом да зельцем» (<http://www.akunin.ru/>). Как мы уже отмечали, Борис Акунин очень внимателен к деталям. Для того, чтобы описать влияние Германии на Румынию, автор использует удивительный ход. Упоминание «вурста и зельца» наводит читателя на известные немецкие колбасные изделия. «Вurst» означает колбаса, сарделька (заимствованно из немецкого языка). «Зельц» - (с немецкого) варёное прессованное колбасное изделие в оболочке или банке, разновидность немецкого холодца. Тем самым автор описывает упрочнение немецкого влияния на территории. В переводе же тонко выделенные детали вовсе не сохранены – „... თავისი ავტონომიით რუსეთისგან რომ არის დავალებული, ამ დუნაის პროვინციას გერმანული სურნელი აუვიდა“ (აკუნინი 2006: 93). Переводчик не играет с сознанием грузинского читателя. Он сразу называет подразумеваемое в оригинале, влияние Германии.

«А главное — учился в лицее с Поэтом. Это про него: «Питомец мод, большого света друг, обычаев блестящий наблюдатель» (<http://www.akunin.ru/>). И опять мы сталкиваемся с излюбленным авторским приемом – написание ключевого слова с заглавной буквы. Правда и гадать долго нам не приходится, так как вспоминая великого русского поэта учившегося в лицее, мы конечно подразумеваем А.С. Пушкина. К тому же верность утверждения дополняет и строчка из стихотворения А.С. Пушкина «Послание к кн. Горчакову».

Михо Мосулишвили в своем переводе никак пунктуационно не выделяет замысел автора – “ლიცეუმში პოეტთან ერთად სწავლობდა. ეს სტრიქონები მას ეძღვნება: «მოდათა მცდელი, ხელმწიფეთმცველი, ჩვეულებათა ბრწყინვალედმხედი» (აკუნინი 2006: 146). Так же переводчик не дает никакой ссылки или сопутствующего комментария

к цитате. На наш взгляд, такого рода подача авторской игры, может создать некие трудности в интерпретации у рядового грузинского читателя.

4) ВОСТОЧНЫЙ КОД. «Варя купила широкие штаны вроде шальвар» - (<http://www.akunin.ru/>). Шальвары в терминологическом словаре Л.В. Орленко трактуются как устаревшее название широких восточных шаровар. В энциклопедии моды Р. Андреева истолковываются как слово персидского происхождения, обозначающее название традиционной мужской и женской одежды жителей Востока. Эти штаны очень широкие на бедрах, часто со сборками на талии и сужающиеся к голени (<http://fashion.academic.ru/>). К примеру, в русской литературе встречается употребление этого слова в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Спор» 1841 года - «Посмотри: в тени чинары// Пену сладких вин// На узорные шальвары// Сонный льет грузин...».

В грузинском переводе восточно-колоритное описание одежды отсутствует. Переводчик вовсе не включает название штанов и выходит, что для своей конспирации Варя просто приобретает широкие штаны - „ვარიამ ფართო შარვალს ...ოყიდა“ (აკუნინი 2006: 7).

«Видно было мохнатые шапки, солнечные звездочки ярко вспыхивали на газырях, сбруе, оружии» (<http://www.akunin.ru/>).

Газырь - является деталью военной культуры народов Кавказа. Он представляет собой металлические или деревянные гнезда для хранения патронов. Их носили в специальной сумке-газырнице, или, чаще всего, крепили в один ряд на нагрудных кармашках. В дальнейшем они стали неотъемлемым декоративным элементом национальной одежды народов Кавказа.

В переводе же упоминание этого национального элемента отсутствует – „ჩანდა ბეწვიანი ქუდეები, მზის სხივებს თამაშობა გაემართათ აღკაზმულობაზე, იარაღზე“ (აკუნინი 2006: 21). Также хотелось бы отметить, что в ходе перевода утрачивается метафорическое сравнение «солнечные звездочки», переводчик заменяет его верным по смыслу, но более упрощенным вариантом «игра солнечных лучиков».

«Дамы из гарема...» (<http://www.akunin.ru/>) – здесь мы видим переключку восточной и европейской культуры. Наложниц в гареме едва ли мы можем представить наравне с женщинами высшего сословия. И все же наслоение культур находит отражение в письме героя романа - Николая Павловича Гнатьева. В грузинском же переводе, в

вышеупомянутом конкретном примере, Михо Мосулишвили не сохранил это смешение культур. Скорее даже больше подчеркнул восточный традиционный стиль – „ჰარამხანის ჩადროსნები“ (აკუნინი 2006:45). ჩადროსანი - в переводе обозначает женщина в чадре, которую носят мусульманки из культурно-религиозных соображений.

«Всякий султан смертельно боится своего младшего брата или старшего племянника, и шансы наследника дожить до воцарения крайне незначительны» (<http://www.akunin.ru/>). Борис Акунин описывает право передачи престолонаследия в Турции следующим образом. Главным отличием от европейского права престолонаследия является то, что трон передается не от отца к сыну, а от старшего брата к младшему. В случае, если последний брат умирает, то престолонаследие передается следующему поколению и опять от старшего брата к младшему. В переводе же Михо Мосулишвили «старший племянник», которого боялся всякий правящий султан, переведен как «старший родственник» - „ყველა სულთანს გაუგონრად ეშინია უმცროსი ძმისა. ძმის, ანუ უფროსი ნათესავისა და მემკვიდრეების შანსები, რომ გამეფამდე იცოცხლოს, უკიდურესად უმნიშვნელოა“ (აკუნინი 2006:49).

«...Начитанный молодец, однако склонный к чрезмерным излияниям и одержимый вполне оправданной манией преследования» (<http://www.akunin.ru/>). Склонность к чрезмерным излияниям обозначает откровенное высказывание собственных мыслей и чувств. В переводе же мы видим совершенно иную склонность турецкого принца Мурада – „საკმაოდ ნაკითხი ყმაწვილი, თუმცა კი მიდრეკილი გადამეტებული სმისკენ და შეპყრობილი არცთუ უსაფუძვლო დევნის მანიით“ (აკუნინი 2006: 46). Однако ошибочно полагать, что турецкий престолонаследник обладал пристрастием к выпивке. В первую очередь ему это запрещает его вероисповедание.

5) ЗВУКИ, ЗВУКОВОЙ РЯД, ЗВУКОПОДРАЖАНИЕ. Смех всегда создавал вокруг себя ореол таинственности. С одной стороны, может показаться, что может быть проще в его объяснении. Однако, смех выделяется из общего ряда чувств тем, что он более сложное, более индивидуально-личностное явление. Он раскрывает как положительные, так и отрицательные черты характера.

Смех всегда подчеркнуто бунтарен. Насколько бы он не был обоснован и интеллектуален, он все равно звучит грубее, чем мягкая улыбка. Главное отличие улыбки

и смеха в том, что смех – это, прежде всего звуки. Если смех беззвучен, то это некая аномалия, которую отдельно надо оговорить: «беззвучный смех». Смех в словаре С. Ожегова определяется как - «выражающие полноту удовольствия, радости, веселья и иных чувств отрывистые характерные звуки, сопровождающиеся короткими и сильными выдыхательными движениями».

Он может быть как добрым, так и злым. Следовательно, это двойственное чувство, напрямую зависящее от ситуации его породившей.

Смех, который слышит Варя в корчме, кажется ей «хищным хохотом» (<http://www.akunin.ru/>). Безусловно, это вызвано окружившей ее обстановкой. Варя чувствует себя зверем, загнанным в угол и повсюду предчувствует опасность. В переводе мы сталкиваемся с определением «дикого хохота» - „ველურ (ასე მოეჩვენა ვარიას) ხარხარს“ (აკუნინი 2006:8) также отражающим нависшую над Варей угрозу.

«...А казаки тем временем засвистали и заулюлюкали...» (<http://www.akunin.ru/>).

Глагол улюлюкать имеет в основе звукоподражательное «лю-лю». Клич «улюлю» используется при травле животных на охоте. Улюлюканье также обозначает громкое и открытое глумление над кем-нибудь. В грузинском переводе попросту невозможно воссоздать звукоподражательный ряд и соответственно он утрачивается – „ხოლო კაზაკებმა ამასობაში თავისებურად დაუსტვინეს და დაჰკვივლეს კიდევ“ (აკუნინი 2006: 24).

«Варя ахнула, а кто-то из офицеров схватил Фандорина за руку...» (<http://www.akunin.ru/>). В переводе Мосулишвили Варя восклицает – «вай» - „ვარიამ „ვაი“ შეჰყვირა, ხოლო ოფიცრებიდან ვიღაცამ ფანდორინს ხელი დაუჭირა...“ (აკუნინი 2006: 60).

В грузинском языке восклицание «вай» передает целый спектр чувств и зависит от ситуации, в которой оно употребляется: это может быть и радость, и огорчение, и удивление, и восхищение, и досада. Естественно, грузинский читатель понимает, что Варя воскликнула это от отчаяния. Однако, использования такого восклицания привносит в текст национально-колоритную подмену. «Аханье» русской барышни резко диссонирует с кавказским ёмким восклицанием.

«Вот и ваше чудо, Маклафлин, которого может спасти Тугцию, — донесся до Вари голос д’Эвре, говорившего по-русски довольно чисто, но с очаровательным грассированием» (<http://www.akunin.ru/>). Как известно грассирование – это особое произношение звука «р», характерное для французов. В письменном русском языке трудно передать эту очаровательную картавость на французский манер. Потому Б. Акунин в словах речи Д’Эвре умышленно русскую букву «р» изменяет на русскую букву «г». Однако в переводе звукоподражание французской манере удастся выполнить еще лучше, нежели в оригинале. Так как грузинская буква „ღ“ по своему произношению почти в точности повторяет произношение французской буквы «р». Таким образом, выходит, что французская манера произношения «р» лучшее свое отражение нашла именно в переводе – „აი, თქვენი საოცრებაც, მაკლაფლინ, ღომელსაც შეუძლია თულქეთის გადაღწენა, - მიაღწია ვარიამდე დ’ევრეს ხმამ, საკმაოდ სუფთა რუსულს რომ ლაპარაკობდა, მაგრამ მომაჯადოებელი „ღ“-ებით“ (აკუნინი 2006: 59).

6) ЧУВСТВА. «Не разнюнивайся, сказала она себе» (<http://www.akunin.ru/>). Одним из толкований слова «нюни» (распускать нюни) в толковом словаре В. Даля является «плакать или реветь по ребячьи» (Даль 1955: 563). Удивительное переводческое решение находит Михо Мосулишвили, переведя фразу следующим образом „აღუუ, თითზე არ მიკბინო, -უთხრა საკუთარ თავს“ (აკუნინი 2006: 9). Хотя в грузинском переводе русской идиоматики есть перевод этого выражения – „რას ჩამოგტირის თავპირი“ (გამრეკელი, მგალონლიშვილი 204:1965).

«Не тушуйтесь, господа, подходите» (<http://www.akunin.ru/>). Эту фразу произносит лихой гусар Зуров, чье появление вызвало ажиотаж и смущение в журналистском клубе.

Тушеваться обозначает стесняться, смущаться, робеть, стараться быть незаметным. В переводе же стеснение и смущение заменяет «скука» и «грусть» - „არ მოიწყობოთ, ბატონებო, აქეთ მობრძანდით“ (აკუნინი 2006: 66). Хотя, никто из присутствующих, естественно не скучал и не грустил. Все были заинтересованы персоной гусара Зурова.

«Варя с осуждением покосилась на спящего...» (<http://www.akunin.ru/>). «С осуждением покосилась» означает, что Варвара посмотрела с неодобрением, укором, порицанием. В переводе же Варя смотрит на Фандорина как-то по-издевательски, с насмешкой – „ვარიამ დამციხავად გადახედა მძინარეს“ (აკუნინი 2006:80).

Соответственно совершенно различные чувства Варвары Андреевны представлены в оригинале текста и в его переводе.

Такого насмотрелась, что к рассвету впала в странную, бесчувственную одурь...» (<http://www.akunin.ru/>).

Так как Варя осматривала раненных в лагерях, ей стало дурно. Одурь подразумевает состояние помрачения сознания, состояние одурения под воздействием каких-либо внешних факторов. (<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/899554>). В переводе же Варя не испытывает полубморочного состояния – „ისეთები იპოვა, რომ განთიადისას უცნაურად გამოლენზდა“ (აკუნინი 2006:125). Перевод «бесчувственной одури» как «странное оглупление - უცნაურად გამოლენზდა» в данном контексте мы не можем считать верным.

7. ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ, КРЫЛАТЫЕ СЛОВА И ВЫРАЖЕНИЯ. Выражение «...кисейная барышня» (<http://www.akunin.ru/>) появилось в XIX веке от слова кисея (тонкая дорогая ткань). Изначально оно являлось едко-иронической характеристикой женского типа, взлелеянного старой дворянской культурой. В словаре крылатых слов Н.С. Ашукина, М.Г. Ашукиной выражение «кисейная барышня» трактуется в значении жеманная, изнеженная девушка с ограниченным кругозором. (Ашукин, Ашукина 1988: 164).

В переводе же мы сталкиваемся с выражением “კატების მომვლელი ქალბატონი“ (აკუბობი 2006: 9) - (женщина, ухаживающая за кошками). На наш взгляд, такой перевод не вполне отражает образ избалованной и ограниченной девушки.

Одного из главных героев детектива генерала Соболева автор описывает следующим образом - «Одни превозносили его как несравненного храбреца, рыцаря без страха и упрека...» (<http://www.akunin.ru/>).

Рыцарь без страха и упрека – это звание, которое пожаловал король Франции Франциск I храброму и великодушному рыцарю Пьеру дю Террайль Баярду (1476 – 1524). Так он назван в книге, изданной в 1527 г.: «Приятнейшая, забавная и отдохновительная история, сочиненная честным слугой о событиях и поступках, успехах и подвигах доброго рыцаря без страха и упрека, славного сеньора Баярда...». Известно, что такое же звание имел один из выдающихся полководцев Франции Луи Тремуаль. Выражение «рыцарь без

страха и упрека» употребляется для характеристики мужественного человека высоких моральных качеств (Ашукин, Ашукина 1988: 304).

В переводе Михо Мосулишвили генерал описан следующим образом «ერობი ადიდებდნენ როგორც უებრო ვაჟკაცს, უშიშარ რაინდსა...“ (აკუნინი 2006: 29). Таким образом, перевод утрачивает крылатое выражение, и, соответственно, скрытый в ней подтекст. А именно высокие моральные качества личности. Ведь бесстрашие - еще не означает их наличие.

8) СОЦИАЛЬНО – БЫТОВЫЕ КОДЫ. «А в России все косность и домострой» (<http://www.akunin.ru/>). Косность трактуется как моральное качество, характеризующее рабскую приверженность отжившим привычкам и традициям, неспособность воспринимать и поддерживать новое, прогрессивное, диктуемое актуальными потребностями современности. Косный человек следует укоренившимся в его сознании догмам и предрассудкам, а также враждебно относится ко всему тому, что противоречит укладу устоявшихся представлений. «Домострой» же - это памятник русской литературы XVI века, являющийся сборником правил, советов и наставлений по всем направлениям жизни человека и его семьи. Он включал в себя общественные, семейные, хозяйственные и религиозные вопросы. Наиболее сборник известен в редакции середины XVI века, приписываемой протопопу Сильвестру.

Но по прошествии времен «Домострой» приобрел нарицательное значение — чего-то отсталого, изжившего себя.

В переводе Михо Мосулишвили фраза - «а в России косность и домострой» переведена как „რუსეთში კი ყველაფერი ძველებურადაა“ (в России же все по-старому) (აკუნინი 2006: 10). А как это по-старому? На наш взгляд, грузинский читатель может не уловить самой сути. Мы считаем, что такой перевод не отражает бытовавшей ситуации и отношения Вари к укладу общества, а также к пережиткам прошлого.

«В этом случае получите подъемные и все прочее» (<http://www.akunin.ru/>).

«Подъемные» в данном примере обозначают деньги. Подъемные деньги выдаются с приведением армии на военное положение офицерам, гражданским чиновникам военных ведомств и военному духовенству для приобретения необходимых вещей в походе. В переводе же данная социально-бытовая деталь утрачивается, так как подъемные деньги

заменило «продвижение по службе» – „დაწინაუბრებისასაც მიიღებთ და სხვა დანარჩენსაც“ (აკუნინი 2006:66).

«...Чтоб драгоман не смягчил» (<http://www.akunin.ru/>). Драгоман - это название официальной должности переводчика и посредника между ближневосточными и азиатскими державами и европейскими дипломатическими и торговыми представительствами. Должность предполагала как переводческие, так и дипломатические функции. Драгоман владел османским или арабским, и хотя бы одним из европейских языков. Драгоманы функционировали в рамках администрации Османской империи, а также и в составе европейских дипломатических и торговых представительств.

Михо Мосулишвили же использует прием генерализации и переводит «драгомана» как «переводчика» - „თარგომანმა რომ არ შეარბილოს...“ (აკუნინი 2006: 67). По сути, перевод верен, но при этом теряется специализация должности драгомана.

В среде военных одним из способов проведения досуга, безусловно, были карточные игры. В середине XIX века в России широкое распространение получила карточная игра со взятками - преферанс. Предшественником преферанса считается вист. Б. Акунин описывает игру следующим образом:

«Банк составился в минуту, и вскоре в палатке зазвучало волшебное:

— Шелехвосточка пошла.

— А мы ее султанчиком, господа!

— L'as de carreau.

— Ха-ха, бито!» (<http://www.akunin.ru/>).

Игра в преферанс имеет определенный ряд терминов, который знатоки игры использовали в быту, что автор также отразил в тексте. Так наблюдая за карточной игрой Соболев произносит фразу: «...Криденер, поди, к Плевне подходит, а я все сижу, как фоска в сносе» (<http://www.akunin.ru/>). Фоска это мелкая карта (шестерка, семерка, восьмерка, девятка), снос – это две карты, которые играющий кладет закрытыми на стол после прикупки перед заказом игры. Соответственно фоска в сносе подразумевает неудачу (получение мелкой карты в прикупе). В переводе же эта деталь, связанная с карточной игрой, утрачена. Михо Мосулишвили заменил ее выражением «жук в навозе» -

“კრიდენერი, ალბათ, პლევნას უახლოვდება, მე კიდევ სულ ვზივარ, როგორც ხოჭო ნეხვში“ (აკუნინი 2006: 74).

9) АЛЛЮЗИИ. В ходе повествования детектива мы часто сталкиваемся с различными отсылками к литературным источникам, историческим событиям, фактам и прочему. Одной из первых значимых отсылок мы можем считать роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Этот роман посвящен людям дела, так называемым «новым людям» - тем, кто желает устроить «по-новому» свою и общественную жизнь. Подобно Вере Павловне Розальской и ее жениху Дмитрию Лопухову из романа Н. Чернышевского, главная героиня детектива Варя и ее жених Петя Яблоков снимают отдельную квартиру, где у каждого своя территория и каждый занят своим делом. («Чтобы жить как Вера Павловна с Лопуховым» - (<http://www.akunin.ru/>).

Рассмотрим упоминание аллюзии в переводе: “როგორც ვერა პავლოვას ლოპუხოვთან“ (აკუნინი 2006:11). В первую очередь некорректно переведено отчество Веры Павловны Розальской. В ходе перевода – Вера Павловна превратилась в Веру Павлову. Отчество заменено непонятно чьей фамилией - Павлова. Также переводчик не сопроводил перевод соответствующим комментарием, не пояснил грузинскому читателю, откуда взялось такое сравнение Вари и Пети с Верой Павловной и Лопуховым.

«...И француженка попала в Алжир, на невольничий рынок, где ее купил сам алжирский дей — тот самый, у кого по утверждению monsieur Popristchine под носом шишка...» (<http://www.akunin.ru/>).

Повесть Н. Гоголя «Записки сумасшедшего» заканчивается загадочной фразой Поприщина: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» (<http://www.ilibrary.ru/>). Что же это за алжирский дей? Существующие в «Записках сумасшедшего» реминисценции к произведению Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд» позволяют исследователям найти ответ на данный вопрос (<http://www.gogol.ru/>). Эпическая поэма Ариосто заканчивается поражением в поединке с Руджьером алжирского правителя Родомонта.

В современном толковом словаре существует два толкования звания «дей»:

1) почетное звание в войсках янычар 2) Титул пожизненного правителя Туниса в кон. 16 в.-1705, Триполи в 1609-1711 и Алжира в 1711-1830

(<http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-encycl-term-17647.htm>).

В переводе Михо Мосулишвили - алжирский дей превратился в алжирского бея – „...და ფრანგი ქალი ალჟირში მოხვდა, მონათა ბაზარზე, სადაც ის თავად ალჟირის ბეიმ იყიდა - სწორედ იმან, ვისაც Monsieur Popristchine- ის მტკიცებით ცხვირს ქვემოთ კოპიაქვს...“ (აკუნინი 2006: 73).

В словаре иностранных слов бей трактуется как:

1. В странах Ближнего и Среднего Востока: титул родоплеменной, а затем феодальной знати; в султанской Турции - титул высших офицеров и чиновников; в Тунисе до 1957г. - титул наследных правителей; то же, что бек.

2. В некоторых восточных странах: добавление к личному имени в значении "господин" (например: Ибрагим-бей) (<http://www.classes.ru/>).

Исходя из того, что мы нигде не встретили упоминания что «дей» и «бей» - это одно и то же звание, мы считаем данный перевод неверным.

10) ПРОСТРАНСТВО И **ВРЕМЯ**. Описание обстановки журналистского шатра (известного как клуб) выглядит следующим образом – «В клубе было неряшливо, но по-своему уютно: деревянные столы, холщовые стулья, стойка с шеренгами бутылок» (<http://www.akunin.ru/>). Рассмотрим обстановку в переводе – „კლუბი ულაზათო იყო, მაგრამ თავისებურად მყუდრო: ხის მაგიდები, დაკრიალებული სკამები, დახლი ბოთლების მწკვირვებით“ (აკუნინი 2006: 54). Как мы видим, обстановка здесь несколько отличается от представленной в оригинале. Если в оригинале «неряшливо» (что подразумевает беспорядок), то в переводе «невзрачно» (ულაზათო) (что подразумевает некрасивость). «Холщовые стулья» - превратились в «начищенные до блеска» (დაკრიალებულისკამები). Соответственно и образ клуба-шатра изменяется в рецепции грузинского читателя.

11. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ПОДМЕНЫ. «...Она заерзала на скамье под устремленными на нее взглядами» (<http://www.akunin.ru/>). В толковом словаре С.И. Ожегова слово «ерзать» трактуется как «беспокойно двигаться на месте» (Ожегов 1949: 177) В переводе Михо Мосулишвили Варя наоборот сидит неподвижно – а точнее «замерла на стуле» - „ჩაკვდა სკამზე მისკენ მიმტერებული მზერებით“ (აკუნინი 2006:18).

Пример. «...Целую шеренгу лошадей, ослов и мулов...» (<http://www.akunin.ru/>). Шеренга представляет собой строй, в котором все стоят один возле другого на одной

линии. В переводе же они стояли на фланге, а фланг это левая/ правая сторона шеренги „... ცხენების, ვირებისა და ჯორების მთელი ფლანგი...“ (აკუნინი 2006: 19).

«...На шее почему-то висели пустые ножны от шашки...» (<http://www.akunin.ru/>). Описывая пленного русского офицера, автор акцентирует внимание на том, что он безоружен. В переводе же у офицера на шее висит «обнаженная шашка» - „ყელზე რატომღაც გაშიშვლებული ხმალი ეკიდა“ (აკუნინი 2006:22).

«...Во фляге булькнуло...»(<http://www.akunin.ru/>). Автор указывает, что фляга была с неким содержимым, от чего и была тяжелой. От удара флягой, башибузук падает на землю без чувств. В переводе – фляга разбивается о его затылок „მათარა გასკდა“ (აკუნინი 2006: 23). «Вы-то ведь меня отлично видели и наверняка предполагали, чем все закончится» (<http://www.akunin.ru/>). В данном примере Варвара Андреевна обсуждает с Фандориным ситуацию, в которой она невольно подслушала разговор Эраста Петровича с Мизиновым. Мизинов просто не заметил ее присутствия в помещении, в отличие от Фандорина, который во время разговора непрерывно поглядывал на нее.

В переводе же мы сталкиваемся со смысловой подменой – “თქვენ ხომ მშვენივრად გამიცანით და ეტყობა, ხვდებოდით, რით დამთავრდებოდა ეს“ (აკუნინი 2006:50) (Вы отлично ознакомились со мной (изучили, узнали меня) и наверняка предполагали, чем это закончится). Переводчик отводит внимание читателя от конкретно-произошедшей сцены, и затрагивает весь известный до сего момента читателю опыт общения Вари и Эраста.

«Брякнула —и испугалась собственной глупости, однако Эраст Петрович ничуть не рассердился...» (<http://www.akunin.ru/>). В переводе же Варя испугалась собственной глупости (невежества) – „დაახეთქა და თავისი სიბრიყვისა შეეშინდა, თუმცა ერასტ პეტროვიჩი ოდნავადაც არ გაბრაზებულა...“ (აკუნინი 2006: 53). Хотя Варвару Андреевну глупой девушкой далеко не назовешь. Она самодостаточна, образована и стремится к изменению уклада общества.

«А он, пес, глазками зырк...» (<http://www.akunin.ru/>). Зырк – это резкий злобный взгляд. Из контекста читателю ясно, что Зуров и Гасан Хайрулле друг другу сразу же не понравились. Именно эту неприязнь и старается автор показать брошенным турком взглядом. Рассмотрим в переводе – „ის კიდევ, ის ძაღლისშვილი, თვალებს ნაბავს...“

(აკუნინი 2006:67). В переводе же турок смотрит на Зурова совершенно иным взглядом – с прищуренными глазами. Томно прищуренный взгляд никак не отражает сверкнувшую в глазах злобу.

«Вольно ж было генералу Криденеру на основании какого-то интервью принимать стратегическое решение!» (<http://www.akunin.ru/>).

Конструкция «вольно ж было» - употребляется в значении не стоило (не нужно было) чего-то делать. Переводческая подмена же привела к ошибке – „გენერალ კრიდენერი სულ იმაზე ოცნებობდა, რომელღაც ინტერვიუს საფუძველზე მიეღო სტრატეგიული გადაწყვეტილება“ (აკუნინი 2006: 82). (Генерал только и мечтал о принятии решения на основании какого-то интервью). Естественно генерал не мечтал о таком решении. В данном случае необходимо было именно подчеркнуть ошибочность его действий.

«П-полагаю, пресловутый перстень, по-румынски inel» (<http://www.akunin.ru/>). Фандорин отрицательно высказывается о перстне Лукана. Он называет его пресловутым, то есть приобретшим отрицательную (сомнительную) известность.

В переводе Михо Мосулишвили Фандорин перстень представлен в лучшем свете. Родовой перстень Лукана переводчик перевел как „სახელგანთქმული“ – (известный, популярный). „ვ-ვფიქრობ, სახელგანთქმული ბეჭედი, რუმინულად „ინელ“ “ (აკუნინი 2006: 106).

«Да присядьте на минутку, - вкрадчиво произнесла Варя...» (<http://www.akunin.ru/>). Варваре Андреевне ужасно интересно было заполучить информацию от журналиста Маклафлина. Потому лестью и тонко рассчитанным поведением – вкрадчивостью - она вызывает его доверие.

И совсем другим способом – резкостью и напористостью добивается того же Варвара в переводе у Михо Мосулишвили – „ცოტა ხნით ჩამოჯექით - მოკლედ მოუჭრა ვარიამ...“ (აკუნინი 2006: 135).

«... У высокого старика в косматых подусниках» (<http://www.akunin.ru/>). В толковом словаре Ожегова «подусники» трактуются как волосы, составляющие по углам губ продолжение усов. (Ожегов 1949: 568). В переводе же эту деталь заменила борода

(которую старик лохматил) – “... აწოწილ ბერიკაცს, წვერი რომ აბურბგნოდა“ (აკუნინი 2006: 143).

«Герой Плевны и Шейнова был денно и ночью занят ратными трудами...» (<http://www.akunin.ru/>). Ратный труд означает – войну. В переводе же он был занят просто делами – „პლევნისა და შეინოვის გმირი დღედაღამით საქმით იყო დაკავებული...“ (აკუნინი 2006: 159).

12. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОПУЩЕНИЯ. «Все так и плыло вокруг...» (<http://www.akunin.ru/>). В переводе Михо Мосулишвили отсутствует эта фраза, и повествование начинается непосредственно с описания «кошмарной головы».

Описывая личность и характер генерала Соболева, Б. Акунин сравнивает его с известными полководцами «его...называли будущим Суворовым и даже Бонапартом» (<http://www.akunin.ru/>). В переводе же отсутствует упоминание фамилии великого русского полководца. А. Суворов, не смотря на свои высокие звания и чины, он вел аскетический образ жизни, живя наравне с рядовыми солдатами. Кроме того, образ А. Суворова, напрямую отражает дух и закалку военного человека в русской культуре. Переводчик же оставляет только сравнение с Бонапартом - „...ბონაპარტსაც კი უწოდებდნენ“ (აკუნინი 2006: 29).

«На отдельном длинном столе лежали стопки русских и иностранных газет. Газеты были необычные, сплошь склеенные из телеграфных ленточек»(<http://www.akunin.ru/>).

В переводе Михо Мосулишвили сообщается только наличие иностранных и русских газет, но отсутствует их описание - „განცალკევებულ, გრძელ მაგიდაზე ეწყო რუსული და უცხოური გაზეთების დასტები.“ (აკუნინი 2006: 54).

Еще одно опущение в размышлениях Варвары Андреевны о Фандорине. «Кстати, и чин для такого возраста немалый — как-никак девятого класса» (<http://www.akunin.ru/>). Эта фраза полностью отсутствует в переводе Михо Мосулишвили (აკუნინი 2006: 86).

Грузинский перевод произведения Б. Акунина-Г.Чхартишвили «Кладбищенские истории». Сам автор признается, что над книгой ему пришлось работать долго – на протяжении пяти лет. Во-первых, это объяснено самим выбором темы. А такая тема, согласитесь, дело не простое. Во-вторых, композиционное построение данного произведения отражает труд и пристрастия как самого ученого, писателя - эссеиста

Григола Чхартишвили, так и плоды деятельности его alterego – беллетриста Бориса Акунина. «Кладбищенские истории» – сложное по построению и замыслу, но невероятно увлекательное и познавательное произведение. В ходе повествования, читатель, прогуляется по старинным кладбищам (шесть старинных кладбищ различных стран предстанут перед нами в ходе повествования), которые по прошествии лет стали памятниками культурного наследия. Читатель узнает не только об известных личностях, захороненных на них, но и знакомится с обрядами и традициями, а также внешним убранством захоронений (памятники, бюсты, оформление склепов, калиток, различные изваяния и их символика), которые соответствовали минувшим эпохам на территории разных стран. А каждую прогулку с Г. Чхартишвили по одному из кладбищ, его альтерэго Б.Акунин сопровождает увлекательным детективом, навеянным соответствующей тематикой и неизменно связанный с одной из захороненной личности.

Из книги «Кладбищенские истории» можно узнать и подчеркнуть для себя столько интересных фактов и событий, что это произведение может заинтересовать не только любителей беллетристического жанра, но и людей, увлекающихся историей и культурологией, изучающих нравы, жизнь и быт других стран.

В ходе своего исследования, мы рассмотрели перевод, выполненный Тамар Котрикадзе и опубликованный издательством «Интеллект Тбилиси» в 2013 году. Свой перевод Тамар Котрикадзе сопровождает собственным предисловием. Выполненное переводчицей предисловие просто великолепно и обязательно для прочтения. Она знакомит своего читателя с творчеством автора, что помогает еще больше и глубже находить смысл и воспринимать его произведения. А для новичка, еще не знакомого с произведениями Бориса Акунина, так это и вовсе находка и приветствие в мир Чхартишвили-Акунина. После прочтения предисловия от Тамар Котрикадзе, просто невозможно не заинтересоваться и не погрузиться в удивительный творческий мир автора. В книге «Кладбищенские истории» мы ищем и изучаем различные скрытые символы, знаки, культурные ходы и авторские игры. В ходе работы мы постарались определить верность либо их несоответствие в выполненном Т. Котрикадзе переводе. Как и в предыдущих главах нашего исследования, выделенные нами примеры, будут разделены на соответствующие группы.

1) АВТОРСКИЕ ИГРЫ, ХОДЫ. АВТОРСКАЯ ФИЛОСОФИЯ.

Как нами было уже отмечено в рассмотрении произведения Б. Акунина «Турецкий гамбит», все важные и ключевые моменты, действия, события автор выделяет заглавной буквой. Именно на это нужно обратить внимание его читателю. Вот с чем сталкивается в ходе повествования читатель, вот что нужно попытаться самостоятельно расшифровать. И первая важная деталь текста «Кладбищенские истории», к которой призывает нас автор безусловно является «...Тайна Прошедшего Времени» (<http://loveread.ws/>). К сожалению, эта характерная черта и манера письма автора, в переводе утрачивается. Переводчица никак не выделяет эту фразу „...გარდასული დროის საიდუმლო...“ (აკუნობი 2013: 15).

«...А может быть, те, умершие, были качеством и получше.» (<http://loveread.ws/>). В данной фразе мы сталкиваемся с удивительным авторским сравнением. Что имеет ввиду автор, говоря «качество получше»? Конечно, очень трудно ответить однозначно, но нам почему-то кажется, что говоря о московском старинном донском кладбище, автор все же намекает на социальное происхождение людей, а также уровень их духовных ценностей. К сожалению, в переводе, это загадочное авторское послание своему читателю утрачивается – „იქნებ ის ძველები ყველაფერში გვჯობდნენ კიდევაც?“ (აკუნობი 2013: 17). Мы считаем, что переводчица, несколько по-своему интерпретирует фразу автора, что и транслирует в текст перевода - (...во всем превосходили нас). Соответственно грузинский читатель не получает послания автора и ему не представляется возможным поразмышлять над его значением.

«...Но в это время начальнику поступила секретная рекомендация Откуда Следует...» (<http://loveread.ws/>). И опять автор привлекает внимание читателя, выделяя два слова в предложении заглавными буквами. Но автор тут же дает нам подсказку. Мы знаем, что офицер милиции Чухчев 1970-го года рождения. Дальнейшие биографические факты его жизни приводят нас к тому, что рекомендация о прекращении поисков пропавшего Чухчева поступила из ФСБ.

Рассмотрим перевод Тамар Котрикадзе – „მაგრამ ამ დროს საიდანაც ჯერ არს საიდუმლო რეკომენდაცია მოვიდა...“ (აკუნობი 2016: 31). Перевод полностью соответствует замыслу автора. Хочется отметить, что в грузинском переводе эта фраза окутана еще большим ореолом сакральности и таинственности, нежели в оригинале.

«...Я верю в свою Звезду» (<http://loveread.ws/>). Верить в свою звезду – означает верить в свой счастливый рок, в свое предназначение, в свою удачу. Автор сообщает

своему читателю, что Чухчев был на редкость удачлив с самого рождения. Его особенность заключалась в том, что он, «был Человеком, Который Находит Клады» (<http://loveread.ws/>). Потому-то он и считал себя уникальным. Автор намеренно выделяет «Звезду» своего героя в тексте, который свято верил в свой успех и удачу. Всю свою сознательную жизнь Коля Чухчев живет в ожидании найти «Настоящий Клад» и следует определенным знакам. И именно эта загадочная «Звезда» толкает навстречу неведомым событиям, и даже мистическим. Однако истинный подтекст «Звезды» отражает ироничное отношение автора к этому герою. В переводе же звезда героя не выделяется в тексте как-то по-особому: „...ჩემი ვარსკვლავისა მწამსო“ (აკუბობი 2013: 32).

«Желаем сидеть в доме страхового общества «Россия», чтоб всю Россию в страхе держать, а еще нам в масть участок напротив, его тоже приберем»(<http://loveread.ws/>).

Доподлинно известно, что в 1894 году страховое общество «Россия», будучи крупной компанией, приобрела у коллекционера, титулярного советника Н.С. Мосолова земельный участок, выходящий на Лубянскую площадь общей площадью 1110 квадратных саженей со всеми постройками. Как раз на том самом месте, где когда-то располагались владения Салтычихи. Московские власти разрешили страховому обществу снести все прежние постройки. Страховое общество решило построить на этом месте гостиницу по проекту французского архитектора Ж. Шедана. После завершения строительства первого здания страховое общество приняло решение построить справа от него, через улицу Малая Лубянка, еще одно здание. Оба здания сдавались страховым обществом «Россия» под квартиры и торговые помещения и приносили 160 тысяч рублей годового дохода.

Однако в декабре 1918 года были ликвидированы все частные страховые общества, а их имущество национализировано. В сентябре 1919 года часть бывшего дома страхового общества «Россия» заняли работники особого отдела московской ЧК, а затем весь дом был отдан Центральному аппарату ВЧК. С этого времени дом на Лубянской площади (с 1926 по 1991 год именуемой Дзержинской) переходил всем его преемникам – ОГПУ до 1934 года, затем НКВД и МВД, НКГБ И МГБ, с 1954 года КГБ СССР, после 1991 года в здании располагались российские спецслужбы, а с 1996 года – ФСБ. В связи с этим слово Лубянка стало нарицательным и приобрело известность как обозначение советских органов госбезопасности и внутренней тюрьмы на Лубянке.

Герой Б. Акунина Чухчев отмечает, на наш взгляд, возможно и позицию самого автора. Место, где совершались злодеяния, хранит в себе информацию. Ничто и никуда по его мнению не исчезает бесследно - «Если где какое место, то оно не просто так, не случайно...Навряд ли рыцари революции знали, что в том само м месте Салтычиха над крепостными девками зверствовала — это им горячее сердце подсказало» (<http://loveread.ws/>).

Помимо самого топоса – Лубянки, автор использует удивительно подходящую игру слов «дом страхового общества ...чтоб в страхе держать» (<http://loveread.ws/>). Разумеется, в переводе, воссоздать подобную игру слов крайне сложно. В ряде случаев попросту невозможно. Потому переводчику необходимо как можно ближе передать смысл (подтекст) передаваемого сообщения. Однако в переводе этого не происходит. Более того, переводчица на наш взгляд совершает ошибку – „სადაც მანამდე სადაზვერვო საზოგადოება „რუსეთი“ იყო განთავსებული, რათა რუსეთი სისხლის ზღვაში ჩავახრჩოთ“ (აკუნინი 2013:55). Страховое общество «Россия» в переводе превратилось в Разведывательное Общество «Россия». Хотя такого общества не существовало вовсе и, соответственно, никакую разведывательную деятельность там не производило.

В новелле «Губы-Раз, Зубы-два» из книги «Кладбищенские истории» мы сталкиваемся с описаниями жестокости и зверств, чинимых помещицей Салтычихой. Автор осуждает ее, но вместе с тем приводит читателя к мысли о том, что все ее вспышки ярости вызвала безответная любовь к капитану Тютчеву. Нам кажется, что Б. Акунин в самом конце новеллы прощает свою героиню, прощает ее грехи и злодеяния и символом этого авторского прощения служит выросший в декабре месяце на могиле Салтыковой «чахлый, бледно-желтый подснежник». Читателю становится ясным, что душа ее нашла свое упокоение. Ведь подснежник – это символ чистоты и надежды.

Этот трогательный символ точно транслируется в грузинский перевод – «საფლავზე ...მოყვითალო ფერის მკრთალი, უდღეური ენბელა აყვავდა» (აკუნინი 2013: 59).

Но уверенность в действительности этого прощения сам автор тут же выбивает из рук своего читателя говоря, что «...оттепель была. В отдельных районах столбик поднимался до десяти градусов Цельсия» (<http://loveread.ws/>). Это сомнение

транслируется и в текст перевода – «თუმცა, უზვეულოდ თბილი ამინდები კი იდგა. ქალაქის ზოგიერთ რაიონში თერმომეტრი ათ გრადუს ცელსიუსამდეც კი ავიდა» (აკუნინი 2013: 59).

Г. Чхартишвили также привлекает внимание к «Внезапной Смерти» (<http://loveread.ws/>), замеченной им на кладбище Гадзио-Боти. Почему же он выделяет ее с большой буквы. А все дело в том, что за ее спиной скрываются знаменитые самураи со смертоносной катаной. Как известно от самурайской ксенофобии погибло огромное количество чужеземцев, прибывших в Японию. К сожалению, этот авторский ход в переводе никак не был отдельно выделен – «უეცარი სიკვდილი» (აკუნინი 2006:155).

2) **ВЫРАЖЕНИЕ ЧУВСТВ.** «А вот Рим и Париж с равнодушной снисходительностью взирают на тех, кто развесил по старым стенам рекламы «Нескафе» и стирального порошка «Ариэль» (<http://loveread.ws/>). Как нам известно – снисходительность – это чувство глубокого сострадания и терпимости к несовершенству человека и окружающего мира, а также действенное желание помощи им в развитии духовного начала. Близкими понятиями к снисходительности, как правило, считают великодушие, человечность, любовь, мудрость, благородство, сострадание, сердечность и, конечно же, терпимость. А вот антонимичными понятиями считаются осуждение, нетерпимость, жестокость, бессердечие, ненависть, попустительство, и равнодушие. Таким образом, для описания испытываемого чувства автор использует бинарную оппозицию. Радикально противоположные чувства переплетаются воедино. К сожалению, в переводе это авторское единение оппозиций отсутствует – „ხოლორომიდაპარიზიგულგრილადდაჰყურებენმათ, ვინცმველკედლებზე „ნესკაფესა“ და „არიელის“ რეკლამაგამოფინა (აკუნინი 2013: 17).

3) **СОЦИАЛЬНО-БЫТОВЫЕ КОДЫ.** «...Лишь бы не лежать кучкой пепла в хрущобе колумбария...» (<http://loveread.ws/>).

Хрущоба – это арго русского языка. В универсальном дополнительном практическом толковом словаре И.Мостицкого отмечается, что слово хрущоба – редкое для русского языка явление. Здесь совмещены начало слова хрущевка и конец слова трущоба. Это народный ответ на многочисленные однообразные «Черемушки», выросшие вначале 1960-х годов на окраинах многих городов (www.academic.ru/).

Почему же автор так называет колумбарий? Именно хрущобой, а никак иначе. Все это связано с тем, что некрополи Москвы разрастаются небывалыми темпами. Можно даже сказать, что работа по их воздвижению поставлена на конвейер. В чем же автору видится параллель с хрущобой (или попросту хрущевкой)? А в том, что при Н. Хрущеве дома воздвигались не жилыми комплексами, и даже не кварталами, а целыми городами. К сожалению, в переводе это сравнение утрачено – “...ოღონდაც ფერფლის გროვად არ იქცეთ და აქ, კოლუმბარიუმში...” (აკუნინი 2013: 23).

«...И их надгробья со спутниками, рейсфедерами и звездами тоже станут исторической экзотикой» (<http://loveread.ws/>). Рейсфедер – это специальный чертежный инструмент. Он был очень широко распространен на территории СССР. Существует даже ряд приспособлений запатентованных в СССР и предназначенных для рейсфедера (каучуковый резервуар, приспособление для подачи туши в резервуар рейсфедера и другие).

В переводе же этот чертежный инструмент заменила простая авторучка, что не соответствует отличительному символу надгробья, представленного автором в оригинале – „...და ვარსკვლავებით, კოსმოსური თანამგზავრებითა და ავტოკალმებით შემკული მათი სამარის ქვებიც ისტორიულ ეგზოტიკად გადაიქცევა...” (აკუნინი 2013: 25).

«Главное, за кем числится землевладение. Тут откатывать придется, пятьдесят на пятьдесят, иначе не выйдет» (<http://loveread.ws/>).

Узнав примерное местонахождение запрятанного клада, Чухчев начинает размышлять о возможных способах его добычи. И тут же вспоминает про откат. Откат – это вид взятки деловому лицу или организации. Этот пример хорошо и красочно отражает не только социальную среду, окружающую нашего героя, но и образ его мышления. А «...пятьдесят на пятьдесят» в данном примере означает размер отката.

В переводе же, деталь отката (взятки) отсутствует. В грузинском переводе Чухчев подумывает разрешить дилемму с помощью бульдозера – „მთავარია, მიწა ვის საკუთრებაშია. ბულდოზერით უნდა გაითხაროს, სხვანაირად არ გამოვა“ (აკუნინი 2013: 55). Мы считаем, что такой перевод некорректен. И действительно непонятно, как какой-то рядовой Чухчев, сможет в центре Москвы возле Лубянки, без чьего-либо ведома или разрешения бульдозером землю разрывать.

«Вторая категория лжематериалистов — неразборчивые в средствах хапуги, пошедшие по стопам перерожденца и предателя рабочего класса Лассаля» (<http://loveread.ws/>). Мавр (так величает Б.Акунин Карла Маркса), герой акунинской новеллы «Материя первична» из книги «Кладбищенские истории», называет известного экономиста и политического деятеля Фердинанда Лассаля - перерожденцем. В толковом словаре Д.Н. Ушакова перерожденец трактуется как человек, переродившийся под влиянием буржуазной среды, оторвавшийся от масс и идейно ставший на сторону врагов социалистического строительства (<http://dic.academic.ru/>). В грузинский же перевод эта прослойка населения не была транслирована – „ცრუ მატერიალისტთა მეორე კატეგორიას ყოვლის მშთანთქავი, ხარბი ჯიბგირები წარმოადგენდნენ, ისინი, ვინც მუშათა კლასის მოღალატის, ლასალის კვალს გაჰყვება“ (აკუნინი 2013: 83).

Автор отмечает, что в Японии издревле люди относились к смерти несколько иначе, нежели представители европейских цивилизаций. Японская традиция призывает их пребывать в постоянной готовности к близкому концу. Г. Чхартишвили в тексте книги приводит пример известнейшего самурайского изречения «...просыпаясь утром, будь готов к смерти» (<http://loveread.ws/>).

Интересная деталь описания быта Японии была нами подмечена в следующем примере: «Земля на хорошем кладбище стоит очень дорого, поэтому перспектива получить место на корпоративном участке считается существенным плюсом при заключении трудового контракта» (<http://loveread.ws/>). Богатые фирмы и корпорации являются собственниками отдельных секторов на кладбищах.

Эта удивительная для нашего общества особенность также транслируется и в грузинский текст перевода – „კარგ სასაფლაოზე მიწის შეძენა ძალზე ძვირია, ამიტომაც ადგილი კორპორაციულ ნაკვეთზე სამუშაო კონტრაქტის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პუნქტს წარმოადგენს“ (აკუნინი 2006: 154). На наш взгляд, сохранение этой детали очень важно, так как она позволяет грузинскому читателю больше узнать о самобытности культуры Японии и о мировоззренческих представлениях японцев.

4. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ДОБАВЛЕНИЯ. «В пяти шагах от места упокоения русской современницы маркиза де Сада из земли произрастает диковинное каменно е

дерево в виде сучковатого креста — масонский знак в память поручика Баскакова, умершего в 1794 году» (<http://loveread.ws/>).

В переводном тексте мы столкнулись с рядом добавлений, отсутствующих в оригинале – „მარკიზ დე სადის რუსი თანამედროვისა და თანამზრახველის უკანასკნელ სავანეს ქვის უცნაური, დატოტვილი ხე ემეზობლება: ეს 1794 წელს გარდაცვლილ ლეიტენანტ ბასკაკოვის სამარეზე აღმართული მასონური ჯვარი-სვასტიკა“ (აკუნინი 2013: 27). Назвать Салтычиху сообщницей (თანამზრახველი) маркиза де Сада не совсем уместно, так как у них не было общих дел и они не были знакомы. Единственное, что их объединяет – это пристрастие к насилию и жестокости. Еще одно добавление в этом же отрывке – это крест-свастика (ჯვარი-სვასტიკა). Автор не упоминает символа свастики в своем произведении. «...И ее лицо внезапно перестало быть уродливым» (<http://loveread.ws/>). В тексте перевода же мы сталкиваемся с добавлениями в описании ее лица, которые отсутствуют в оригинале произведения – „სახე ერთბაშად გაუმტკნარდა, გაუნატიფდა და ახლა მას მახინჯს ვეღარ უწოდებდით“ (აკუნინი 2013: 57). Переводчица добавила облику Салтычихи бледнолицость и изящность.

«Он безумно любил очень красивую девушку с волосами цвета испанского золота, звали ее Элизабет Сиддал» (<http://loveread.ws/>).

В тексте перевода присутствуют добавления в описании волос прекрасной девушки – (густые и блестящие) „მას თავდავუწყებით უყვარდა მშვენიერი ქალიშვილი ელიზაბეთ სიდალი, რომელსაც ესპანური ოქროსავით მზინავი ხშირი თმა ჰქონდა“ (აკუნინი 2013: 75).

5. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ЗАМЕНЫ. «...Первый занимался эссеистическими фрагментами, второй беллетристическими» (<http://loveread.ws/>). Как мы видим, сам автор свое творчество, публикуемое под псевдонимом Б.Акунин, называет беллетристическим. Естественно, беллетристика подразумевает общее название художественной литературы в стихах и прозе. Однако в настоящее время она часто упоминается в новом значении так называемой массовой литературы, которая противостоит «высокой литературе». Потому, нам кажется, что в переводе, необходимо было уточнить что второй писатель (т.е. Б.Акунин) – создает беллетристику – легкую литературу, предназначенную для отдыха и

досуга. Переводчица же творчество Б. Акунина называет художественным, что безусловно верно, но не совсем точно – „პირველი ესეისტურ ფრაგმენტებს წერდა, მეორე - მხატვრულს“ (აკუნინი 2013: 15). И дабы не возникло никаких споров и вопросов со стороны компетентного читателя в верности названия рода его деятельности, нам кажется, что лучше было бы перевести все же как «беллетристика».

«И я сочиняю романы про XIX век, стараясь вложить в них самое главное — ощущение тайны и ускользания времени» (<http://loveread.ws/>).

Почему автор упоминает именно «ускользание времени»? А все дело в том, что не смотря на все попытки сохранить память прошедшего времени, оно неизменно удаляется, растворяется и действительно ускользает от нас. Автор отмечает, что даже увековеченные на камнях надписи по прошествии лет стираются до того, что их просто невозможно прочесть – а следовательно и память о них также бесследно исчезает.

А теперь рассмотрим авторскую позицию в переводном тексте – „ამიტომაც ვწერ რომანებს XIX საუკუნის შესახებ: მსურს მათში უმთავრესი ჩავაქსოვო - საიდუმლოს განცდა და წარსულის მოხელთების შესაძლებლობა“ (აკუნინი 2013: 30). При этом, фраза «წარსულის მოხელთების შესაძლებლობა» – выделена курсивом в тексте перевода. Однако, как мы видим, ускользание времени здесь не прослеживается. В переводном тексте позиция автора несколько изменена и теперь он стремится показать то, что «прошлое возможно достичь».

6. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОПУЩЕНИЯ. «Иногда я чувствовал, что пора остановиться, дождаться следующего сигнала, зовущего дальше» (<http://loveread.ws/>).

Автор книги очень загадочная личность. Обладая умением выстраивать в ходе повествования ряд тонких символов, сигналов для своих героев – автор и сам верит в существование судьбоносных знаков.

В переводе Т. Котрикадзе опущена фраза «зовущего дальше» - «ზოგჯერ კი იმის განცდა მეუფლებოდა, რომ დროა შევჩერდე და მორიგ მოხმობას დაველოდო» (აკუნინი 2013: 15). Хотя, на наш взгляд, лучше было бы отметить, что сигнал для автора – это призыв к дальнейшему. Тем более, что эти слова принадлежат непосредственно самому Акунину-Чхартишвили.

«Викторианская эксцентричность прославлена не меньше, чем пресловутая сдержанность. Не обошлось без сумасбродств (впрочем, не выходящих за рамки благопристойности) и на Хайгейте» (<http://loveread.ws/>). Отмеченные предложения отсутствуют в тексте перевода – (Ѕзѳбобо 2013:66).

Рассмотрев произведения Б.Акунина, невозможно не отметить его удивительно легкую и интеллектуальную манеру письма. Автор безудержно взывает к читательскому тезаурусу. Все его завуалированные игры с читательским сознанием, как будто умышленно внедрены и вплетены в текст. И если не владеть в достаточной степени определенного рода фоновыми знаниями, то можно запутаться в паутине акунинских аллюзий и реминисценций. Слишком высока ставка Б.Акунина - Г.Чхартишвили в отношении своего читателя. Он как бы взывает нас разгадывать его интеллектуальные ребусы. И тем сложнее ставит задачу для своих переводчиков. Мало того, что им нужно все верно истолковать, так еще и нужно суметь адекватно транслировать все эти приемы в иную культуру. Задача, безусловно, непростая и требует от переводчика определенного уровня квалификации и подготовки.

§3. Соцарт в русской литературе и творчество Владимира Сорокина. Грузинский перевод романа В. Сорокин «Очередь».

Конец 60-х – середину 70-х годов исследователи относят к появлению в русской литературе концептуализма. У этого постмодернистского течения выявляют два истока: концептуальное искусство (живопись, скульптуры и так далее) и так называемая конкретная поэзия. Концептуалисты выдвигают на передний план воссоздание стереотипов массового сознания и типичных структур мышления. Главным для них видится разрушение мифологизированных представлений о жизни. Они отвергают то, что навязывается людям официальной культурой. Все кажущееся нам привычным и естественным, предстает у творцов-концептуалистов странным, смешным и даже абсурдным. Считается, что свое бурное развитие концептуалистское искусство нашло именно в России. Концептуальное творчество провозгласило новый тип свободы – существование человека, не поддающееся навязанным идеологическим сюжетам. В русской литературе концептуализм предстал в соцартовской версии, как искусство игры

обломками тоталитарного государства (хотя концептуализм намного шире понятие нежели соцарт).

Соцарт представляет собой одно из ведущих направлений постмодерна. Основными целями соцарта являются:

- 1) развенчание официальной государственной идеологии и соцреализма;
- 2) очищение языка от всевозможных штампов и обветшалых систем;
- 3) формирование моделей, формул, конструкций, которые стимулируют развитие художественной мысли.

Соцарт возник как литературное течение, противостоящее официальному искусству соцреализма и государственной идеологии. Отсюда вытекает и его главная задача – тотальная критика существующих идеологических стереотипов.

Главными инструментами писателей соцарта являются – тотальная ирония, тотальный скептицизм и язык цитат (цитируются известные произведения, лозунги, ситуации и другое). При этом авторы стремятся раскрыть богатые возможности языка, стремятся поиграть словом, обыграть различные языковые стереотипы и столкнуть различные значения слова.

Главной и наиболее значимой фигурой русского концептуализма и соцарта, безусловно, является Владимир Сорокин. Он родился 7 августа 1955 года в поселке Быково, Московской области. Учился в Московском институте нефтяной и газовой промышленности имени И. Губкина и Московском институте неорганической химии. Получил высшее образование по специальности инженер-механик. По окончании учебы В. Сорокин в течение года работал в журнале «Смена», откуда был уволен за отказ вступить в комсомол. В дальнейшем стал заниматься книжной графикой, живописью и концептуальным искусством. Свою профессиональную деятельность он начинает в середине 70-х годов как представитель московского литературного и художественного андерграунда. Первоначальную известность Владимир Сорокин приобрел за границей. В 1985 году в парижском журнале «А — Я» было напечатано шесть рассказов Сорокина. В том же году в издательстве «Синтаксис» (Франция) вышел роман «Очередь», за что Сорокина вызвали в КГБ.

В годы гласности начинает издаваться на родине. Произведения Владимира Сорокина пропитаны отвращением ко всему в культуре, на чем лежит печать

«советскости». В своих произведениях он стремится соединить язык литературы социалистического реализма с языком «физиологического» натурализма, сюрреализма, абсурда, добиваясь тем самым впечатления шока. Автор прибегает к безличностному типу письма, лишь имитирующему код авторского повествования, но на самом деле репрезентирующим так называемое явление «смерти автора». В его текстах отражается разочарование в человеке, чувство безнадежности и безвыходности, что оставляет читателя в тягостном и гнетущем настроении. Автор ломает границы эстетического, ему близок антикаллизм – обращение к «жестким» эстетическим ценностям. Тексты В. Сорокина пропитаны его повышенным вниманием к коллективному бессознательному, демонстрирующему себя в жутких, патологических формах. Благодаря этому, многие его произведения вызывают эффект отталкивания. Именно этот эффект призван задеть за живое даже тех, кого как кажется ничем не прошибешь.

Отношение критиков и публики к творчеству Владимира Сорокина неоднозначно. Одни его почитают, другие считают бездарным писателем – но его произведения всегда встречают общественный резонанс. К примеру, прокремлёвское движение «Идущие вместе» устраивало ряд акций, направленных против писателя, в том числе сжигало его книги.

Такой яркий и неординарный писатель привлек внимание и грузинской литературной общественности. На разных грузинских форумах и сайтах мы можем увидеть не только рекламу творчества и произведений Владимира Сорокина, но и грузинские переводы его интервью, что помогает читателю больше понять и многое узнать о самой личности автора (<http://www.radiotavisupleba.ge/>; <http://www.biblusi.ge/>; <http://www.nplg.gov.ge/>; <http://www.demo.ge/>; <https://www.facebook.com/>).

Один из таких переводов его интервью выполнил не менее скандально-известный современный грузинский поэт Паата Шамугия.

Нам очень захотелось рассмотреть творчество Владимира Сорокина в его грузинских переводах. Целью своего исследования мы выбрали роман «Очередь». В нем великолепно представлен микромир советской жизни, присутствующий повсеместно в различных очередях. В своей работе мы будем рассматривать перевод, выполненный Зазой Бурчуладзе, и опубликованный издательством «Сиеста» Тбилиси в 2006 году. Аннотация к грузинскому переводу книги гласит следующее – «"რიგი" ვრცელო

ირონიული მოთხრობაა საბჭოთა ქრონოტოპოსიდან. რიგი საბჭოთა სინამდვილეში აღიქმება როგორც ერთგვარი გზა ბედნიერებისაკენ, ერთგვარი ტესტი გამძლეობაზე - ცოცხალი რიგი, რომელშიც ხალხი დგას, მაგრამ არ იცის, რის გამო...». Наверное, сейчас это может показаться смешным, но люди до сих пор помнят те времена товародефицита, когда очереди были практически везде. Люди стояли часами и брали то, что дают, не имея возможность даже выбрать товар. В своей работе мы столкнулись с рядом ярких характерных черт манеры письма В. Сорокина. Мы постарались выявить ряд особенностей, представленных в переводе.

1) ГРУЗИНСКИЙ ЭТНОМЕНТАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ.

«— Очередь грузины подошли... во, видите, видите, как у него просто! Женщина! Не пропускайте их! Наглецы!

— Наберут по двадцать штук, а потом перепродают» (<http://www.litmir.info/>).

Хотелось бы отметить, что не только грузин, но и всех приезжих людей, также стоящих в очередях, описываемая толпа осуждает. В. Сорокин великолепным образом воссоздает в своем тексте существующую напряженную атмосферу между гражданами.

Рассмотрим в переводе - «ისევ ქართველები მოვიდნენ...ქალბატონო, არ გაატაროთ! თავხედები! -დაითრევენ ოც-ოცს და მერე ორმაგად ყიდიან“ (სოროკინი 2006: 11).

«Во, видите, видите, как у него просто!» - переведено как (видите, видите как они думают все легко) - «ხედავთ, ხედავთ, როგორი ადვილი გონიათ ყველაფერი!», что в принципе не исказило смысл. «...Вон, опять грузин подошел...

— Я еще ни разу не видел, чтоб грузин в очереди стоял» (<http://www.litmir.info/br/?b=25476>). И вновь автор отстранено описывает бытовавший общественный стереотип. Люди в толпе считают, что грузины каким-то образом договариваются, без очереди пролезают, да и вообще делают все возможное лишь бы не стоять в очереди, но при этом получить товар раньше всех – «აი, ისევ ქართველი მოვიდა... -მე არასოდეს მინახავს რიგში მდგარი ქართველი“ (სოროკინი 2006:11).

«— Все равно грузины здесь. — Ааа... это бесполезно. Они вперед нас пролезут» (<http://www.litmir.info/>).

Еще одно стереотипное мнение обывателя о грузинском этносе было выделено нами в ходе повествования.

„ - ქართველები ისევ აქ არიან.

- უაზრობაა მაგათთან ჭიდაობა. მაინც ჩვენზე წინ გაძვრებიან“ (სოროკინი 2006: 78).

2) **НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ.** «Не толкайся, бать ...» (<http://www.litmir.info/>). В тексте перевода мы столкнулись с добавлением национального колорита. Причем колорита отсутствующего в оригинале – армянского – „ծոճաճան, Ե՞լ մա՞րջե՞ծ!“ (სოროკინი 2006: 118). «Джан» – это армянское обращение, сродни русскому обращению – «дорогой». Однако слово „ծոճաճან“ – в контексте несет скорее жаргонный характер.

3) **СОЦИАЛЬНО-БЫТОВОЙ КОД.** «А что толку-то. Все одно они грубят только. Набрали лимитчиков...» (<http://www.litmir.info/>).

В крупных городах СССР в 1950-1980-х годах существовала форма привлечения неквалифицированной рабочей силы на промышленные предприятия – «лимит прописки». Людей, заключивших контракты с предприятиями по такому лимиту прописки, зачастую пренебрежительно называли лимитчиками. В крупных городах по мере роста благосостояния жителей низкооплачиваемая работа не пользовалась популярностью. Закрывать вакансии за счет местных кадров становилось проблематично. В связи с этим стало проводиться ограниченное целевое привлечение людей из соседних регионов. Основным стимулом для них являлась не заработная плата, а возможность жить в городах с лучшими условиями снабжения потребительскими товарами, что, безусловно, было крайне привлекательно в условиях ограниченной их доступности. После переезда лимитчики жили в общежитиях, а по прошествии некоторого времени имели право на получение постоянного жилья. После этого, как правило, многие из них увольнялись и подыскивали более престижную работу.

Естественно, что люди, переехавшие из периферий, отличались от местного населения (зачастую в не самую лучшую сторону). В переводе же утрачена эта прослойка населения – лимитчиков. На наш взгляд, эти наемные работники в переводе Зазы Бурчуладзе, совсем потеряли свой человеческий облик – превратились в ослов и крыс -

„რა აზრი აქვს. მარტო უხეშობენ. ვირებით და ვირთხებითაა იქაურობა სავსე“ (სოროკინი 2006:45).

В Советском Союзе футбол был невероятно популярен. Тема разговора о футболе постоянно проскальзывает в диалогах «Очереди» В. Сорокина.

«— А Блохин все на полузащиту оглядывался. И вечно недоволен был. Все ему не так...» (<http://www.litmir.info/>). Олег Блохин – один из лучших советских футболистов советского футбола. С 1967 по 1987 год игрок клуба Киевского «Динамо». С 1990 по 2002 год работал тренером в футбольных клубах Греции. В 2003-2007 годах и с весны 2011 года до осени 2012 года – главный тренер сборной Украины. Под его руководством команда Украины стала четвертьфиналистом чемпионата мира 2006. Мастер спорта международного класса СССР (1972); заслуженный мастер спорта СССР (1975); обладатель золотого мяча (1975); заслуженный тренер Украины (2005).

Однако из-за допущенной в переводе ошибки в написании фамилии этого известного футболиста (вместо Блохин – указан Вдохин), грузинскому читателю не представляется возможным проследить какого известного футболиста так усердно обсуждают в очереди – „ვდობინი კი სულ ნახევარდაცვას უყურებდა. და სულ უკმაყოფილო იყო. არაფერი მოწონდა...“ (სოროკინი 2006: 190).

4) РЕЧЕВЫЕ ОШИБКИ. «Лучше, наверно, ее дожидаться. А то подойдут, а мне что объяснить? Подождите. Она сказала, что быстро...» (<http://www.litmir.info/>). Очень часто люди занимали свое место одновременно в нескольких очередях, потому им приходилось отлучаться от одной, чтобы подоспеть за товаром к другой. Из-за этого нередко возникали и конфликты, что также отражено в тексте В. Сорокина:

«- Вон подходят как, совсем обнаглели. Мужчина, зачем вы пропускаете?! Что нам целый день стоять?! Подходят, подходят!

— Они занимали, отошли просто...

— Да ничего они не занимали!» (<http://www.litmir.info/>).

В выделенном нами эпизоде, один из участников очереди, предлагает другому дожидаться отлучившуюся женщину, дабы избежать подобного рода разбирательства – «А то подойдут, а мне что объяснить?». На наш взгляд, этот эпизод неверно переведен на грузинский язык – „აღბათ, ჯობია, იმ ქალს დაუცადოთ. თორემ მობრუნდება და მე რა

ვუთხრა? დაუცადეთ. თქვა, მალე მოვალო...“ (სოროკინი 2006:7). Гражданин переживает вовсе не из-за женщины (которая итак будет стоять впереди вновь подошедшего гражданина), его больше волнует то, что могут подойти другие, которым придется объяснять, что два человека после него стоящие отлучились от очереди. Поэтому то он и советует дождаться женщину в «синем пальто».

«— Да ладно тебе, не заводись...

— Да он первый заводится» (<http://www.litmir.info/>).

Во вспыхнувшем конфликте Вадим обвиняет другого гражданина. В переводе же он также его обвиняет, правда несколько в иной форме (он меня заводит) – „კაი რა, ნუ იქოქები... - ამახ დამქოქა“ (სოროკინი 2006: 73).

Известную парочку в очереди Вадима и Лену попытался разбить один писатель. В момент, когда Вадим отлучился за чаем, он приглашает Лену в ресторан и музей, условно договорившись с ней на 12 часов. И как мы видим в дальнейшем, писателю это удалось. Лена обманывает Вадима и говорит, что ей нужно отойти и позвонить.

«— Пошли на лавочку?

— Ты знаешь, я позвонить хотела.

— Так ты ж звонила.

— А мне подружке обязательно нужно.

— Ну давай. Двушки есть?

— Есть...

- Я на лавочку пойду.» (<http://www.litmir.info/>).

Однако в грузинском переводе присутствует неточность, скорее даже допущена ошибка –

„ჩამოვსხდეთ სკამზე?

-იცი, დარეკვა მინდა.

- მეც.

- წამო. ორკაპიკიანი გაქვს?

- კი...

- მე სკამზე დაგიცდი» (სოროკინი 2006:115, 116).

На заявление Лены, что она хочет позвонить, кто-то отвечает, что и он тоже хочет позвонить (правда, непонятно кто). Выходит так, что Лена вместе с кем-то идет звонить по телефону.

«— А это был, между прочим...» (<http://www.litmir.info/>).

Быль – это то, что было на самом деле, действительное происшествие в отличие от небылицы. В переводе же рассказанная история переведена как выдуманная – «*ეგ, სხვათა შორის მოგონილი ამბავია*» (სოროკინი 2006:123).

5. ПОГОВОРКИ, ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ. «Будет и на нашей улице праздник» (<http://www.litmir.info/>). В большом словаре русских поговорок трактуется как призыв к надежде и терпению. Вера в то, что придет удача и наступят счастливые времена (<http://dic.academic.ru/>).

Несколько в ином варианте представлена вышеуказанная поговорка в переводе «*ჩვენს ქუჩაზეც ჩამოვივლის სანტა კლაუსი*» (სოროკინი 2006: 81) «И по нашей улице пройдет Санта-Клаус». Такой перевод придал поговорке интернациональный характер. На наш взгляд, маловероятно, что люди в толпе могли говорить о Санта-Клаусе. Скорее бы в речи они упомянули Деда Мороза.

«— Лен, ты про Венгрию хотела рассказать...

— Когда я ем, я глух и нем...» (<http://www.litmir.info/>).

Выражение «когда я ем, я глух и нем» подразумевает выражение нежелания слушать кого-то или самому вести беседу за обеденным столом (<http://folklor.academic.ru/>).

В переводе народная фразеология, к сожалению, утрачивается, однако, переводчик верно передает смысл выражения – „*ჭამის დროს არავითარ შემთხვევაში*“ (სოროკინი 2006: 108).

«-Конечно. Даром ничего не бывает»

(<http://www.litmir.info/>). Это предложение переведено на грузинский язык известным библейским изречением „*ოფლითა შენითა სჭამდე პურსაო*“ (სოროკინი 2006:191). В словаре «*ფიგურალურ სიტყვა-თქმათა ლექსიკონი*» дается следующее определение этому высказыванию – «*ოფლითა პირისა შენისათა ჭამდე პურსა შენსა – ბიბლიური წარმოშობისაა, ნიშნავს ლუკმა-პურის შრომით მოპოვებას., როცა უფალმა*

ადამი და ევა გააძევა სამოთხიდან მან სწორედ ამ სიტყვებით გააცილა» (<http://www.bu.org.ge/>).

Смысл высказывания верен. Однако такой перевод придал речи героя некую образность, отсутствующую в оригинале.

«Как она тут замаскировалась. Небось местные в ней души не чаяли» - (<http://www.litmir.info/>).

Выражение «души не чаять» используется для описания сильной любви к кому-то или чему-то. Один из участников очереди так отозвался о продавщице кваса. Она сидела в не очень приметном месте. Однако в переводе Зазы Бурчуладзе вышло что местные даже не знали о ее существовании – „ჰმ, როგორ მოყუჩებულა, ეს დედილო. აქაურებმა მგონი არც იცოდნენ მისი არსებობა“ (სოროკინი 2006:42).

В русско-грузинском идиоматическом справочнике существуют следующие варианты перевода выражения «души не чаять» - „იგი თავს ერჩივნა/ მას სულს ანაცვლებდა/ მზე და მთვარე ამოსდიოდა, თვალში უჯდა“ (გამრეკელი, მაგალობლიშვილი 96: 1956).

6) ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОПУЩЕНИЯ. «— Вы мне не купите? За двадцать восемь... вот я вам дам...

— Давайте.

— Если вам не трудно.

— Да не трудно, не трудно...» (<http://www.litmir.info/>).

Человек из толпы просит другого, идущего в другую очередь за мороженым, купить ему также. И здесь присутствует нотка легкого раздражения – «— Да не трудно, не трудно...» (<http://www.litmir.info/>).

Однако в переводе эта фраза не сохраняется:

– „მეცხომარმიყიდით? ოცდარვაკაპიკიანს...აიფული...

- მომეცით

- თუარმეწუხდებით...“ (სოროკინი 2006: 18).

«Хватит, хватит. Они по мелочам не торгуют» (<http://www.litmir.info/>). В грузинском переводе отсутствует фраза «Они по мелочам не торгуют» - „გვეყოფა, გვეყოფა“ (სოროკინი 2006: 21).

«Щас быстро пойдет» (<http://www.litmir.info/>).

Один из участников очереди неустанно повторяет, что очередь «щас бисро пойдет!» Хотя на деле, они все топчутся и топчутся на одном месте (постоянно кто-то влезает в очередь, привозят автобусы с людьми, которые получают товар вне очереди и другое). В грузинском переводе одно из таких повторений пропущено (სოროკობი 2006:32).

«— А вот из-за таких старух в основном аварии происходят.

— Давить их надо! Щас бы вылетел какой с поворота, что делать? Только на нас сворачивать» (<http://www.litmir.info/>).

В данном фрагменте автор раскрывает перед нами образ бессердечия и безучастия стоящей толпы. Каждый беспокоится лишь за свою собственную шкуру и не испытывает чувства жалости и сострадания к ближним.

В переводе же из-за переводческого опущения и переводческой подмены этот фрагмент выглядит несколько иначе:

„ძირითადად ასეთი ბუბრუხანების გამო ხდება ავარიები.

-ეგეთები უნდა გასრისო! ნეტა რამემ გამოუხვიოს ახლა მოსახვევიდან“ (სოროკობი 2006:43). У переводчика люди в толпе вышли еще более жестокими. В переводе они не боятся того, что на них случайно наедет машина из-за поворота. Наоборот, они жаждут, чтобы она выехала и непременно сбила старушку.

«— Володя! Ты где?

— Клади ладошку, чебурашка» (<http://www.litmir.info/>). Выделенный фрагмент отсутствует в переводе (სოროკობი 2006:47)

«— Послезавтра интереснее. Спартак — Динамо.

— Через забор и тама...»(<http://www.litmir.info/>).

Шутливое изречение в рифму одного из участников очереди, к сожалению, утрачивается в переводе.

„ზეგუფროსაინტერესომატრია «სპარტაკი» - «დინამო»...“ (სოროკობი 2006: 49).

7) ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ПОДМЕНЫ.

Пример №1. «— И баба с ним. Хабалка» (<http://www.litmir.info/>).

Хабалка – означает грубое, наглое и бесстыжее женское поведение. Это слово является бранным и порицательным. Однако Заза Бурчуладзе в своем переводе описывает далеко не хамское женское поведение „- ქალთან ერთადაა. ნახე, რამხელა ქალი“ (სოროკინი 2006: 20). В переводе хамка - превратилась в женщину крупных габаритов.

Пример№2. «...весь извозился...» (<http://www.litmir.info/>).

«Весь извозился» здесь означает, что человек испачкался. Нам это ясно из контекста, так как человек стоит в очереди и у него начал протекать пакет. В грузинском переводе же выходит, что человек собирается выбросить свои брюки „...ისედაც გადასაგდება“ (სოროკინი 2006: 21).

Пример №3. «-Володя хочешь помидор?

-Он теплый, мам...» (<http://www.litmir.info/>)

Ребенок отказывается есть помидор, так как в жару на солнце он стал теплым? Совсем по-другому звучит этот диалог в переводе – „ვალოდია, ვაი პამიდორია? - თბოდია, დე“ (სოროკინი 2006: 33). В переводе выходит так, что ребенок кушает помидор, не смотря на то, что он теплый стал на солнце. Это один из ключевых фрагментов текста, так как в дальнейшем уставший и голодный мальчик Володя начинает просить у мамы помидоры, но она ему не дает их есть - «— Мам, дай помидор.

— Не дам. Сиди здесь» (<http://www.litmir.info/>).

В итоге уставший и голодный ребенок берет их без спросу, что нам становится понятным из следующего диалога:

«— Володя! Положи на место.

— Мам, я немного.

— Положи, кому говорю!» (<http://www.litmir.info/>). Однако в грузинском переводе этого фрагмента, из-за допущенной переводческой подмены, читателю совершенно не ясно, что именно взял ребенок и что он должен положить на место – „ვალოდია! დასვი უკან. - დე, სულ ცოტა ხნით რა... - დასვი-მეთქი, ვის ვეუბნები!“ (სოროკინი 2006:56). «Мам, я немного» переводчик перевел как «Мам, я ненадолго».

Пример№4. «— Тысяча двести двадцать шестой.

— Кропотов.

— Тысяча двести двадцать седьмой...

— Саюшева.

— Тысяча двести двадцать восьмой.

— Покревский.

— Тысяча двести двадцать...восьмой...» (<http://www.litmir.info/>).

Эта огромная очередь, как мы видим, разрослась до тысячных размеров. В грузинском же переводе, и без того огромная очередь, увеличивается вдвое –

„- ორიათასორასოცდამეექვსე.

- კროპოტოვი.

- ორიათასორასოცდამეშვიდე...

- საიუშევი.

- ორიათასორასოცდამერვე.

- პოკრევსკი.

- ორიათასორასოცდა..მერვე...“ (სოროკინი 2006:57).

Пример №6. «— Молодой человек, вы в общественном месте находитесь!

— Она тоже тут находится» (<http://www.litmir.info/>).

Вспыхнувший между женщиной и молодым человеком конфликт привлек внимание и сторонних наблюдателей. Кто-то из граждан делает ему замечание, однако молодой человек считает, что он ровно столько же виноват, как и эта женщина.

Однако в переводе произошла подмена и «она» превратилась в «они» - „- ახალგაზრდავ, თქვენ საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილში იმყოფებით! -ისინიც აქ არიან“ (სოროკინი 2006: 91). Кто это «они» - становится для читателя совершенно неясным.

Таким образом, в ходе исследования романа В. Сорокина «Очередь» нам удалось выделить примеры, которые отражают его авторское отношение к жизни граждан советского общества. В целом у нас создалось впечатление, что автор пытался показать нам существовавшее в обществе напряжение и агрессию. Отсутствие условий нормальной жизни приводило к бесконечным конфликтам. К сожалению, в переводе, был утерян ряд характерных отличительных особенностей авторского стиля. Более того, в переводе, были утеряны многие важные элементы, которые подчеркивают авторское ироничное отношение к творящимся событиям в той самой очереди. Невозможно не отметить и

переводческие замены в отношении русской фразеологии – в переводе ее вытесняет порой интернациональная культура, порой индивидуальная интерпретация переводчика. Но в каждом из выделенных нами случаев, трансляции культуры оригинала в текст перевода не происходит.

Заключение

Проведенный нами анализ еще раз показал растущий интерес среди грузинских читателей к классической русской литературе и к авторам современной русской литературы. Это утверждение частично основывается на результате социологического опроса, проведенного нами во второй главе диссертационного исследования. Грузинский читатель очень избирателен, и выбирает себе тех авторов, которые, на наш взгляд, разрушают общественные стереотипы. Этим же фактором объясняется и большое количество новейших грузинских переводов русской литературы.

Анализ грузинских вариантов отмеченных произведений русской литературы позволил нам выделить отрезки текста, в которых воссозданы скрытые в тексте сакральные и культурные коды. Их воссоздание на грузинском языке указывают на разницу стиля переводчиков, степени их компетенции, а также на различие выбора переводческих приемов и стратегии.

В ряде случаев утрачивается включенная автором в повествование социальная прослойка общества, а также отношение самого писателя к их виду деятельности. На наш взгляд, такие вольные исключения фраз из текста приводят к потере основных элементов фона социально-бытовой среды автора.

При воссоздании некоторых художественных особенностей текста, например, аллюзивности, наблюдается ряд добавлений и трансформаций. Несмотря на то, что соблюдается смысловая и экспрессивная идентичность, можно отметить ряд несоответствий в плане воссоздания некоторых авторских отсылок к творчеству Пушкина, Гоголя. Для адекватного восприятия и воссоздания в переводе подобных отсылок нужны фоновые знания и определенная степень читательской и переводческой компетенции.

Их отсутствие лишает грузинского читателя возможности дешифровать релевантную информацию оригинала. Переводчик должен компенсировать недостаток подобных знаний интуицией, языковым чутьем, а в ряде случаев, внутри- или затекстовыми пояснениями.

Мы считаем, что переводчики несколько по-своему интерпретируют фразу автора. Соответственно, грузинский читатель не получает послания автора и ему не представляется возможным поразмышлять над его значением.

Анализ переводов произведений современной русской литературы показал наблюдающуюся в переводах тенденцию явного смещения культур. В грузинском переводе не сохраняется наслоение столь разнородных культур – восточной и западной. Скорее, даже больше подчеркивается восточный традиционный стиль. Переводчики несколько по-своему интерпретируют авторский замысел. Соответственно, грузинский читатель не получает послания автора и ему не представляется возможным поразмышлять над его значением. Кроме того, ошибки в трактовании некоторых социально значимых эпизодов (например, «отката», как вида взятки) приводит к потере трансляции в иноязычном варианте острой социальной проблемы.

Переводческие трансформации и адаптации для грузинского читателя, безусловно, с одной стороны, облегчает восприятие. Но читателю перевода вряд ли нужны реалии и действительность своей культуры при чтении иностранной литературы. Не следует лишать его возможности познать и прочувствовать нечто иное, неродное, но до боли притягивающее и захватывающее. Мы считаем, что атмосфера культуры перевода не должна выталкивать и подменять культуру оригинала. Ведь перевод художественной литературы – это разновидность культурного диалога, которая призвана сближать народы и культуры, сохраняя при этом самобытность и неповторимость культурного наследия каждого из них .

Рассмотрев произведения русской литературы в современных грузинских переводах, мы выявили существующий интерес среди грузинских читателей к классической русской литературе и к некоторым авторам современной русской литературы. Это утверждение частично основывается на результате социологического опроса, проведенного нами во второй главе диссертационного исследования. То обстоятельство, что основными участниками опроса посвященного роману М.Булгакова «Мастер и Маргарита» являются лица возрастной категории от 18 до 24 лет, позволяет нам утверждать, что молодежь Грузии проявляет интерес к классике русской литературы. Безусловно, это не все авторы и писатели, которые некогда были обязательны к прочтению. Грузинский читатель очень избирателен, и выбирает себе тех авторов,

которые на наш взгляд, разрушают общественные стереотипы. Всех трех авторов, творчество которых мы рассмотрели в своем исследовании, мы можем назвать таковыми. Их творчество изначально несколько бунтарно и не укладывается в какие-то рамки. Касаемо творчества Б.Акунина, то тут все еще сложнее. Чтобы понимать автора, необходимо не просто обладать достаточным уровнем эрудиции и определенного рода фоновыми знаниями. Ведь не просто так критика обрушивается на этого автора, а между строк вычитывается порой нечто противоречащее официальной русской культуре. И, тем не менее, не признать его бесспорный талант невозможно. Интерес к творчеству Б.Акунина обусловлен не столько его грузинским происхождением, сколько либеральными политическими взглядами и смелостью определенного рода высказываний. Б.Акунин - это мастер внедрения аллюзий и реминисценций. Б.Акунина с легкостью прочитать может каждый человек, но раскрыть и понять все его ребусы удастся далеко не всем. Что касается творчества В. Сорокина, то тут излишне говорить, что в современных политических реалиях, его скандальная известность на родине, попросту не могла не привлечь грузинского читателя.

Интерес к писателям, обуславливает и необходимость перевода их творчества для массового читателя. Следуя задаче своего исследования - рассмотрение культурного контекста в переводе, наше диссертационное исследование приобрело несколько рецензионный характер. Во второй и третьей главе нами были сформированы группы примеров, в которых переводчик не сохраняет, видоизменяет или каким-либо другим способом упускает культурный контекст оригинала. Те фрагменты, в которых переводчикам удавалось в лучшем виде транслировать культуру и особенности оригинала, попросту не имели никакой практической ценности. Только те примеры, которые неверно передают смысл, искажают фон, контекст событий, вытесняют авторское слово – представляли особый интерес в нашем исследовании. Ввиду того, что перевод допускается в печать без каких-либо особых проверок и рецензий, случается множество переводческих ляпсусов, что попросту недопустимо. Все переводческие недочеты в конечном итоге портят читательское впечатление как об авторе, так и о его произведении в целом.

Можно ли оправдывать переводческие трансформации и адаптации для грузинского читателя? Безусловно, с одной стороны это облегчает восприятие. Но разве

читателю нужны реалии и действительность своей культуры, когда он берет в руки иностранное произведение? Разве ему не хочется познать и прочувствовать нечто иное, неродное, но до боли притягивающее и захватывающее. Мы считаем, что атмосфера культуры перевода не должна выталкивать и подменять культуру оригинала. Ведь перевод художественной литературы – это разновидность культурного диалога.

И если следовать верности утверждения М. Горького, что литература легче и лучше всего знакомит народ с народом, то соответственно и знакомство должно происходить в равной адекватной степени. В переводе романа В.Сорокина «Очередь» русская фразеология была заменена интернациональной, резко выпирающей и диссонирующей в тексте. Фамилия известнейшего советского футболиста (а ныне заслуженного украинского тренера), потеряв свой первоначальный вид, потеряла и все сопутствующие нити повествования. Существенное количество выброшенных из текста предложений, также негативно влияет на ход повествования, так как все эти «пустые» разговоры в очереди, рано или поздно перекликаются между собой.

Относительно перевода произведения «Кладбищенские истории» Б.Акунина у нас сложилось двойное впечатление. Перевод действительно выполнен на высоком уровне. То, с каким восхищением сама переводчица относится к творчеству автора видно уже с самого ее выполненного предисловия любезно предоставленного грузинскому читателю. По прочтению предисловия просто невозможно не заинтересоваться и творчеством и личностью самого автора. Однако в ходе работы выявилось, что яркая и индивидуальная манера переводчицы стала перекрывать и вытеснять из переводного текста произведения самого автора и его манеру письма. Ошибка в трактовании «отката», как вида взятки, привела к потере трансляции острой социальной проблемы. К тому же мы выделили ряд предложений, которые попросту были исключены из текста, что совсем некорректно. Перевод «Турецкого гамбита» Б.Акунина не столь затмевает фигуру автора, однако и в нем присутствует ряд нежелательных трансформаций, добавлений и упущений целых предложений.

Несколько иначе проходил сопоставительный анализ второй главы нашего диссертационного исследования, посвященного роману М.Булгакова «Мастер и Маргарита». Исходя из того, что роман был переведен за последние годы дважды, нам стало интересно вдвойне выявить какой же перевод можно назвать лучшим. Однако в

выделенных нами группах эта ветвь первенства поочередно сменялась. Более того, мы сумели выделить и такие примеры, в которых ни один из переводов нельзя с уверенностью назвать верным. В таких случаях, мы постарались предложить свои возможные варианты перевода той или иной фразы.

Безусловно, мы никоим образом не умаляем труд и заслуги переводчиков. Они действительно, со своей стороны, старались максимально приблизиться к оригиналу, искали удивительные пути решения сложнейших переводческих задач. Однако проведенное исследование показывает, что вопрос профессиональной квалификации переводчиков все еще является актуальным. Мы смеем надеяться, что результат нашего исследования сможет также оказать хоть малейшее влияние на работу рецензентов. Все выделенные примеры еще раз подтвердили, что одного лишь знания языка для воссоздания адекватного перевода не вполне достаточно. В связи с этим необходимо тщательнее следить за конечным продуктом, который доходит до читателя на прилавке. Мы также надеемся, что выделенные примеры помогут переводчикам уловить ряд характерных переводческих недочетов (так как ко всем рассмотренным переводам замечания оказались в чем-то схожи).

Список литературы:

1. **აკუნინი 2006:** ბ.აკუნინი, თურქული გამზიტი, კვირის პალიტრა, თბილისი,2006.
2. **აკუნინი, ჩხარტიშვილი 2013:** ბ.აკუნინი, გ. ჩხარტიშვილი, სასაფლაოსამზებები, ინტელექტი, თბილისი, 2013.
3. **ბულგაკოვი 2010:** მ. ბულგაკოვი, ოსტატი და მარგარიტა, არეტე, 2010.
4. **ბულგაკოვი 2012:** მ. ბულგაკოვი, ოსტატი და მარგარიტა, 2012.
5. **გამრეკელი, მგალობლიშვილი 1956:** ნ. გამრეკელი, ე.მგალობლიშვილი, რუსულ-ქართული იდიომატიკა, თბილისი, 1956.
6. **სოროკინი 2006:** ვ. სოროკინი, რიგი, სიესტა, თბილისი,2006.
7. **Антипов, Донских, Морковина, Сорокин 1989:** Антипов Г.А., Донских О.А., Морковина И.Ю., Сорокин Ю.А., Текст как явление культуры, Новосибирск, 1989.
8. **Ашукин, Ашукина 1988:** Ашукин Н.С., Ашукина М.Г., Крылатые слова, Москва, Художественная литература, 1988.
9. **Барт 1989:** Барт Р., Избранные работы: Семиотика: Поэтика, М., Прогресс, 1989.
10. **Бахтин 1990:** Бахтин М.М., Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, 2-е изд., М., Худож. лит., 1990.
11. **Бахтин 1979:** Бахтин М. М., Эстетика словесного творчества, М., Искусство, 1979.
12. **Белобровцева, Кульюс 2007:** Белобровцева И., Кульюс С., Книжный клуб 36.6, 2007.
13. **Богданова 2004:** Богданова О.В., Постмодернизм в контексте современной русской литературы: 60-90 –е годы XX века – начало XXI века, СПбГУ, 2004.
14. **Булгаков 1988:** Булгаков М.А., Мастер и Маргарита, Художественная литература, Москва, 1988.
15. **Булгаков 1989:** Булгаков М.А.,Письма. Жизнеописание в документах, М., 1989.
16. **Быкова 2002:** Быкова Г.В., Лакуны в языковом образе мира, Ученые записки БГПУ. Т. 20., Благовещенск, 2002.

- 17. Быкова, Пылаева 2005:** Быкова Г.В., Пылаева О.Б., Сфера природного в национально-языковой специфике русского и эвенкийского языков, Благовещенск, БГПУ, 2005.
- 18. Верещагин, Костомаров 2005:** Верещагин Е.М., Костомаров В.Г., Язык и культура, Индрик, 2005.
- 19. Вернигорова 2010:** Вернигорова В.А., Понятие реалии в современном переводоведении, Альманах современной науки и образования, № 3(34), в 2-х ч, Тамбов, Грамота, 2010.
- 20. Влахов, Флорин 1980:** Влахов С., Флорин С., Непереводимое в переводе, Международные отношения, 1980.
- 21. Воспоминания 1988:** Воспоминания, Воспоминания о Михаиле Булгакове, Советский писатель, Москва, 1988. (Составители Е.С. Булгакова и С.А. Ляндрес).
- 22. Гак 1977:** Гак В.Г., Сравнительная типология французского и русского языков, Просвещение, Ленингр. отделение, 1977.
- 23. Галеева 2006:** Галеева Н.Л., Критика и семиотика, Вып. 9, 2006.
- 24. Гаспаров 1994:** Гаспаров Б.М., Литературные лейтмотивы, М, Наука, 1994.
- 25. Глухарева 1978:** Глухарева Е.А., Ономастопозитические глаголы в современном немецком языке: автореферат, М., 1978.
- 26. Гоголь 1978:** Гоголь Н.В., Вечера на хуторе близ Диканьки, Миргород, Художественная Литература, М., 1978.
- 27. Горохова 2000:** Горохова Л.А., О некоторых закономерностях перевода ономастопов в зависимости от функции, выполняемой ими в тексте, Лингвистика. Перевод, межкультурная коммуникация, №2, 2000.
- 28. Горький 1955:** Горький М., Собрание сочинений в 30 томах, Том 30, М., 1955.
- 29. Даль 1955:** Даль В., Толковый словарь живого великорусского языка, М., 1955.
- 30. Дневник 1990:** Дневник Елены Булгаковой, М, Книжная палата, 1990.
- 31. Ефремова 2000:** Ефремова Т.Ф., Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный, М., Русский язык, 2000.

- 32. Залевская 2001:** Залевская А.А., Психолингвистический подход к проблеме концепта, Методологические проблемы когнитивной лингвистики, Воронеж, 2001.
- 33. Казакова 2000:** Казакова Т.А., Практические основы перевода, Спб, Союз, 2000.
- 34. Кожевникова 1979:** Кожевникова К., Об аспектах связности в тексте как целом, Синтаксис текста, №7, М., 1979.
- 35. Комиссаров 1973:** Комиссаров В.Н, Слово о переводе, М.,1973.
- 36. Комиссаров 2001:** Комиссаров В.Н., Современное переводоведение, М.,ЭТС, 2001.
- 37. Красных 2002:** Красных В.В., Этнопсихолингвистика и лингвокультурология, М., Гнозис, 2002.
- 38. Кушлина, Смирнов 1986:** Кушлина О.Б., Смирнов Ю.М., Магия слова: заметки на полях романа М.А.Булгакова "Мастер и Маргарита", Памир, 1986.
- 39. Лебина 1999:** Лебина Н.Б., Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии.1920/ 1930 годы, Спб, 1999.
- 40. Лескис 1999:** Лескис Г.А., Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия». «Записки покойника». «Мастер и Маргарита», Комментарии, М., 1999.
- 41. Лихачев 1997:** Лихачев Д.С., Концептосфера русского языка, Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология, М., 1997.
- 42. Лосев 1993:** Лосев А.Ф.,Тахо-Годи А.А., Платон Аристотель,М.,Молодая Гвардия,ЖЗЛ,1993.
- 43. Лотман 2000:** Лотман Ю.М, Семиосфера, Спб, Искусство-СПБ, 2000.
- 44. Лотман 1992:** Лотман Ю.М., Семиотика культуры и понятие текста, Избранные статьи, Т.1, Таллинн, 1992.
- 45. Морамарко 1990:** Морамарко М., МASONСТВО в его прошлом и настоящем, М, 1990.
- 46. Овчинников 1997:** Овчинников Н.Ф., Методологические принципы в истории научной мысли, М.,Эдиториал УРСС, 1997.
- 47. Ожегов 1949:** Ожегов С.И., Словарь русского языка, ОГИЗ, М., 1949.

- 48. Пропп 1928:** Пропп В.Я., Морфология сказки, Ленинград, ACADEMIA, 1928.
- 49. Разумовская 2011:** Разумовская В.А., Вестник Тюменского государственного университета, № 1, 2011
- 50. Розенталь, Теленкова 1976:** Розенталь Д.Э, Теленкова М.А., Словарь-справочник лингвистических терминов, Просвещение, 1976.
- 51. Семиотика 1977:** Семиотика и художественное творчество. М., Наука, 1977.
- 52. Солганик 2003:** Солганик Г.Я. Стилистика текста: учебное пособие. М., Наука, 2003.
- 53. Синиченко 2007:** Синиченко Т.Е. Системный лингвокультурологический анализ этноактуальной лексики. М., 2007
- 54. Скоропанова 2001:** Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература, М., Флинта, 2001.
- 55. Скоропанова 2000:** Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. Институт современных знаний, 2000.
- 56. Современная русская литература конца XX - начала XXI в. 2011:** Современная русская литература конца XX - начала XXI в., под ред. С.И. Тиминой, М., Академия, 2011.
- 57. Степанов 1985:** Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.
- 58. Степанов 2004:** Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., М., 2004.
- 59. Годоров 1983:** Годоров Ц. Семиотика литературы. М., 1983.
- 60. Фаррар 1893:** Ф.В. Фаррар, Жизнь Иисуса Христа. С.-Петербург, Издание книгопродавца М.Л. Тузова, 1893.
- 60. Фейхтвангер 1990:** Л. Фейхтвангер, Москва 1937, М., 1990.
- 61. Холл 1992:** Холл М.П., Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии, Т1, Новосибирск, ВО Наука, 1992.
- 62. Чудакова 1976:** М. Чудакова, Архив М.А. Булгакова, М., Наука, 1976.

63. Чернов 1958: Чернов Г.В., Вопросы перевода русской безэквивалентной лексики на английский язык, Дис., канд. филол. наук, М., 1958.

64. Черняк 2007: М.А. Черняк, Массовая литература XX века, Учебное пособие, Наука, Флинта, 2007.

65. Чешков 1995: Чешков М. А., Новая наука, Постмодернизм и целостность современного мира, Вопр. Философии, 1995.

66. Чуковский 2008: Чуковский К.И., Высокое искусство. Принципы художественного перевода, Спб., Авалонь, Азбука, 2008.

67. Шаповал 1994: Шаповал С., Владимир Сорокин: самое скучное - это здоровый писатель, (По материалам беседы с писателем), Столица, № 42, 1994.

68. Яновская 1983: Л.М. Яновская, М.Булгаков. Якобы деньги. Из черновых тетрадей романа «Мастер и Маргарита», «Даугава», Рига, 1983, № 10.

69. Яновская 1983: Л.М. Яновская, Творческий путь Михаила Булгакова, М., Советский писатель, 1983.

Интернет-ресурс:

70. <http://lse2010.narod.ru/olderfiles/LSE2001pdf/LSE2001BabushkinZhukova.pdf/>

71. <http://sch-yuri.ru/transltn/tetradi.htm/>

72. <http://izv-tn.tti.sfedu.ru/wp-content/uploads/2010/10/22.pdf/>

73. http://buro-perevodov.blogspot.com/2012/07/blog-post_26.html/ (26.07.2012)

74. <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=528551#1/>

75. http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0050.shtml/ (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. М., "Высшая школа", 1989)

76. https://dedikasimuslim.files.wordpress.com/2012/11/deborah_tannen_talking_voices_repetition_dialo_dedikasimuslim-wordpress-com.pdf/

77. <http://www.philology.ru/linguistics1/kamchatnov-98.htm/> (Русский филологический вестник. 1998, № 1/2)

78. <http://www.philology.ru/linguistics1/mechkovskaya-00.htm/> (2 изд. - М., 2000. - 208 с.)

- 79.<http://www.hse.ru/data/2010/03/15/1231898450/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%20%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B9.pdf>
- 80.http://vestnik.osu.ru/2005_11/24.pdf/ (15.02.2010)
- 81.http://www.yermolovich.ru/lakuna/lakuna_unabridged.pdf/
- 82.<http://tralkova.info/attachments/article/52/hrapcenko.pdf/>
- 83.<http://filologija.vukhf.lt/3-8/baljasn.htm/> (П.Тороп. «О месте поэтического перевода в семиосфере»)
- 84.<https://www.facebook.com/OstatiDaMargarita?fref=ts/>
- 85.<http://geoforum.ge/viewtopic.php?t=3118&postdays=0&postorder=asc&start=20&sid=0ca91f4200b368b7da60c9c0a909919b/> (12.09.2010)
- 86.<http://mkitxveli.wordpress.com/2011/09/12/bulgakovi/> (12.09.2011)
- 87.<http://www.bulgakovmuseum.ru/science/myths-and-reality-of-stalinism/retrospective-seminars/20feb/>
- 88.<http://www.litmir.me/br/?b=145490&p=4/>
- 89.<http://old.russ.ru/krug/kniga/19991228.html/> (14.07.2006)
- 90.<http://slovar.lib.ru/dictionary/intertextualnost.htm/>
- 91.http://magazines.russ.ru/nov_yun/1999/3/akunin.html/ (13.03.2015)
- 92.<http://www.chaskor.ru/p.php?id=659/> (24.10.2008)
- 93.<http://www.zhmak.info/1151483187-boris-akunin-sobranie-sochinenij.html/>
(03.04.2011)
- 94.<http://www.prigodich.8m.com/html/notes/n013.html/>
- 95.<http://www.segodnya.ua/life/interview/boric-akunin-ja-ne-chuvctvuju-cebja-ni-hruzinom-ni-evreem.html/> (21.07.2010)
- 96.<http://www.bu.org.ge/x1254?lang=geo/>
- 97.<http://polity.ge/culture/literature/1215-leviatani-anu-urchxultan-meomari-fandorini-xxx.html/> (22.12.2009)
- 98.http://loveread.ws/read_book.php?id=2189&p=1/
- 99.<http://www.livelib.ru/tag/%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BD/>
- 100.<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html/>

- 101.<http://magazines.russ.ru/voplit/2004/1/pot.html/>
- 102.http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/11/ciip.html/
- 103.http://magazines.russ.ru/inostran/1996/9/vostoc_z.html/
- 104.<http://literatura5.narod.ru/Lermontov2.html/>
- 105.<http://fashion.academic.ru/2643/>
- 106.http://www.gogol.ru/gogol/stati/kulturologicheskaya_allyuziya/
- 107.<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/899554/>
- 108.<http://www.ilibrary.ru/text/14/p.1/index.html/>
- 109.<http://www.litmir.info/br/?b=25476/>
- 110.<http://www.radiotavisupleba.ge/content/vladimir-sorokini-tbilisshi/26653765.html/>
(24.10.2014)
- 111.<http://www.biblusi.ge/item/Targmanebi/22249-rigi---vladimir-sorokini.html?lang=ka-GE> / <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--..-4---4---0-11--11-en-10---10-preferences-50--00-3-help-00-0-00-11-1-0utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-00&a=d&cl=CL4.5&d=HASH01488f714ce2b85c13767f52.8/>
<http://www.demo.ge/index.php?do=full&id=747/> (31.05.2011)
- 112.<https://www.facebook.com/events/1485205335093454/> (09.10.2014)
- 113.http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/17590/%D0%98%D0%A0%D0%9E%D0%9D%D0%98%D0%AF/
- 114.<http://evartist.narod.ru/text12/14.htm/>
- 115.http://folklor.academic.ru/754/%D0%9A%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0_%D1%8F_%D0%B5%D0%BC%2C_%D1%8F_%D0%B3%D0%BB%D1%83%D1%85_%D0%B8_%D0%BD%D0%B5%D0%BC/
- 116.<http://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/45920/%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B5%D182/>
- 117.http://mostitsky_universal.academic.ru/5946/хрущоба/
- 118.<http://fashion.academic.ru/2643/>
- 119.<http://old.russ.ru/krug/kniga/19991228.html/> (14.07.2006)
- 120.<http://www.magicworldofcolour.ru/cvet-v-religii-iudaizm/> (03.12.2012)
- 121.<http://www.abroad.ru/library/termin/7.php/>

122. <https://slovari.yandex.ru/~%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8B,%20%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%B8,%20%D1%8D%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D1%8B/%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0/>

123. <http://pesni.retroportal.ru/np1/12.shtml/>

124. <http://www.lib.ru/POEZIQ/MAYAKOWSKIJ/klop.txt/>

125. <http://lib.ru/BULGAKOW/manzhety.txt/>

126. http://www.m-a-bulgakov.ru/belaya_gvardiya_126.html/

127. http://lib.ru/BULGAKOW/r_stolica.txt/

128. <http://litjournaldv.ru/index.php/kniznoe/631-2013-3-/>

129. http://www.m-a-bulgakov.ru/theme_1_1.html/

130. <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Vasmer-term-8363.htm/>

131. http://studopedia.su/11_46852_predmet-teorii-perevoda.html

132. <http://megaobuchalka.ru/2/21413.html>

133. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/215

Анкета

1) Читали ли Вы роман "Мастер и Маргарита"?

- Да
- Нет

2) На каком языке Вы читали роман?

- грузинский
- русский
- английский

3) Смотрели ли Вы театральную постановку романа?

- да
- нет

4) Является ли роман "МиМ" одним из ваших любимых произведений?

- да
- нет

5) Как Вы относитесь к тому, что роман включен в сборник "50 книг, которые необходимо прочитать при жизни" Тбилисского издательства "Палитра".

- положительно
- отрицательно
- Другое:

6) Ваш любимый персонаж романа?

- Мастер
- Маргарита
- Иешуа
- Воланд
- Понтий Пилат
- Бегемот
- Коровьев
- Другое:

7) Какая цитата из этого произведения Вам нравится?

7)Какая цитата из этого произведения Вам нравится?

Другое:

8)Верите ли Вы в мистическую основу романа?

Конечно

Однозначно нет

Другое:

9)Давайте пофантазируем и представим, как бы мог развиваться сюжет романа, если бы Воланд с его свитой посетили бы (к примеру) современный Тбилиси? Каким бы они застали этот город?

Другое:

Укажите ваш возраст

14-17

18-24


25-35

36 и выше

Другое:

Готово

Никогда не используйте формы Google для передачи паролей.

На платформе
 **Google Forms**

Компания Google не имеет никакого отношения к этому контенту.

[Сообщение о нарушении](#) - [Условия использования](#) - [Дополнительные условия](#)

Анкета (Ответы)											vickyshkova@gmail.com	
Файл Правка Вид Вставка Формат Данные Инструменты Форма Дополнения Справка Все изменения на Диске сохранены											Комментарии	Настройка доступа
р. % 0.00 123 Anal 10 В I 5 A												
1	Отметка времени	1) Читали ли Вы роман "Мастер и Маргарита"?	2) На каком языке Вы читали роман?	3) Смотрели ли Вы театральную постановку романа?	4) Является ли роман "ММ" одним из ваших любимых произведений?	5) Как Вы относитесь к тому, что роман включен в сборник "50 книг, которые необходимо прочитать при жизни" Томисского издательства "Палитра".	6) Ваш любимый персонаж романа?	7) Какая цитата из этого произведения Вам нравится?	8) Верите ли Вы в мистическую основу романа?	9) Дайте пофантазируем и представим, как бы мог развиваться сюжет романа, если бы Воланд с его свитой посетили бы (к примеру) современный Тбилиси? Каким бы они застали этот город?	Укажите ваш возраст	
2	29.09.2014 11:12:33	Да	грузинский	да	да	положительно	азазел	.	Конечно	.	25-35	
3	29.09.2014 11:12:42	Да	грузинский	нет	да	положительно	Воланд	.	Однозначно нет	.	18-24	
4	29.09.2014 11:14:15	Да	грузинский	да	нет	положительно	Воланд	.	Конечно	.	18-24	
5	29.09.2014 11:20:54	Да	грузинский	да	да	положительно	Мастер	.	Однозначно нет	.	36 и выше	
6	29.09.2014 11:23:33	Да	грузинский	нет	да	положительно	Маргарита	.	Однозначно нет	.	25-35	
7	29.09.2014 11:25:45	Да	грузинский	нет	да	положительно	Воланд	.	Конечно	.	18-24	
8	29.09.2014 11:26:54	Да	грузинский	да	да	положительно	Поктий Пилат	.	Однозначно нет	.	18-24	
9	29.09.2014 11:29:08	Да	грузинский	нет	да	отрицательно	Бегемот	.	Конечно	.	25-35	
10	29.09.2014 11:29:23	Да	грузинский	нет	да	положительно	Мастер	.	Конечно	.	25-35	
11	29.09.2014 11:31:57	Да	грузинский	нет	да	положительно	Коровьев	.	Конечно	.	18-24	
12	29.09.2014 11:34:09	Да	русский	да	да	положительно	Иешуа	.	Конечно	Не смешите делать демон? В современном Тбилиси и так уже - маленький фанат ада	36 и выше	
13	29.09.2014 11:34:22	Да	грузинский	нет	да	положительно	Коровьев	.	.	.	18-24	
14	29.09.2014 11:36:28	Да	грузинский	нет	да	положительно	Воланд	.	Однозначно нет	.	18-24	
15	29.09.2014 11:42:12	Да	грузинский	нет	нет	положительно	Воланд	.	Однозначно нет	.	18-24	
16	29.09.2014 11:43:09	Да	русский	да	да	положительно	Воланд	.	Конечно	.	25-35	
17	29.09.2014 11:44:54	Да	грузинский	нет	да	положительно	Бегемот	.	Конечно	.	25-35	
18	29.09.2014 11:45:49	Да	русский	нет	да	положительно	Маргарита	.	Конечно	.	25-35	
19	29.09.2014 11:46:59	Да	русский	нет	да	положительно	Маргарита	.	Конечно	.	36 и выше	
20	29.09.2014 11:55:12	Да	грузинский	нет	да	положительно	Коровьев	.	Конечно	.	36 и выше	
21	29.09.2014 11:55:49	Да	русский	нет	да	положительно	Воланд	.	Конечно	.	25-35	
22	29.09.2014 12:03:46	Да	русский	нет	да	положительно	Коровьев	.	Конечно	.	36 и выше	
23	29.09.2014 12:04:58	Да	грузинский	нет	да	положительно	Воланд	.	Конечно	.	25-35	
24	29.09.2014 12:05:33	Да	грузинский	нет	нет	положительно	Воланд	.	Конечно	.	36 и выше	
25	29.09.2014 12:05:37	Да	грузинский	да	да	положительно	Бегемот	მე ვარ მწიფი იმ დღეებში მზობა, ვინც ვერ ხერხდა ვეკონტროლერს	Конечно	.	18-24	
26	29.09.2014 12:12:03	Да	грузинский	нет	да	положительно	Воланд	.	Конечно	.	25-35	

Анкета (Ответы)											vickyshkova@gmail.com	
Файл Правка Вид Вставка Формат Данные Инструменты Форма Дополнения Справка Все изменения на Диске сохранены											Комментарии	Настройка доступа
р. % 0.00 123 Anal 10 В I 5 A												
1	Отметка времени	1) Читали ли Вы роман "Мастер и Маргарита"?	2) На каком языке Вы читали роман?	3) Смотрели ли Вы театральную постановку романа?	4) Является ли роман "ММ" одним из ваших любимых произведений?	5) Как Вы относитесь к тому, что роман включен в сборник "50 книг, которые необходимо прочитать при жизни" Томисского издательства "Палитра".	6) Ваш любимый персонаж романа?	7) Какая цитата из этого произведения Вам нравится?	8) Верите ли Вы в мистическую основу романа?	9) Дайте пофантазируем и представим, как бы мог развиваться сюжет романа, если бы Воланд с его свитой посетили бы (к примеру) современный Тбилиси? Каким бы они застали этот город?	Укажите ваш возраст	
27	29.09.2014 12:17:31	Да	грузинский	нет	нет	положительно	Воланд	.	Конечно	.	18-24	
28	29.09.2014 12:22:01	Да	грузинский	нет	да	положительно	Маргарита	Да человек смертен, но это было бы еще полбеды. Полопо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус!	Конечно	.	36 и выше	
29	29.09.2014 12:25:34	Да	грузинский	нет	да	положительно	Бегемот	.	Однозначно нет	.	25-35	
30	29.09.2014 12:41:41	Да	грузинский	нет	нет	положительно	Воланд	.	Конечно	.	14-17	
31	29.09.2014 12:43:59	Да	грузинский	нет	да	положительно	Иешуа	.	Конечно	.	25-35	
32	29.09.2014 12:49:26	Да	русский	нет	нет	положительно	Мастер	.	Однозначно нет	.	18-24	
33	29.09.2014 12:51:52	Да	русский	нет	да	положительно	Бегемот	.	Конечно	.	25-35	
34	29.09.2014 12:55:30	Да	грузинский	нет	да	положительно	Бегемот	.	Конечно	.	14-17	
35	29.09.2014 13:02:51	Да	грузинский	нет	да	положительно	Бегемот	.	Однозначно нет	.	25-35	
36	29.09.2014 13:06:39	Да	русский	нет	да	положительно	Воланд	.	Конечно	.	18-24	
37	29.09.2014 13:10:52	Да	грузинский	нет	нет	отрицательно	none	.	Однозначно нет	.	18-24	
38	29.09.2014 13:22:58	Да	грузинский	нет	да	положительно	Поктий Пилат	.	Конечно	.	25-35	
39	29.09.2014 13:23:30	Да	грузинский	нет	да	положительно	Бегемот	.	Конечно	.	18-24	
40	29.09.2014 13:31:09	Да	грузинский	нет	да	положительно	Воланд	.	Конечно	.	36 и выше	
41	29.09.2014 13:41:07	Да	русский	нет	да	положительно	Бегемот	- Потому - ответил индустриальными глазами поглядывал в небо, да, предчувствуя вечернюю прохладу, бесцельно чертили черные птицы - что Ануша уже купила подсолнуховое масло, и не только купила, но даже развела. Так что заседание не состоится.	Конечно	.	25-35	
42	29.09.2014 13:41:09	Да	грузинский	нет	да	положительно	Мастер	.	Конечно	.	18-24	
43	29.09.2014 13:44:42	Да	грузинский	нет	да	положительно	Бегемот	.	Конечно	.	18-24	
44	29.09.2014 13:51:07	Да	русский	нет	да	положительно	Воланд	.	Конечно	.	25-35	
45	29.09.2014 13:53:02	Да	грузинский	нет	да	положительно	Воланд	.	Однозначно нет	.	18-24	

Приложение 2





ოსტატი და მარგარიტა
 Нравится · 14 марта · отредактировано · 🌐

♥ მარამ ორიონ მუთიძე ♥

<<გამოგვიჩვენეთ თქვენი ფოტოები>> ♥

👍 Нравится 💬 Комментарий ➦ Поделиться

👤 Kate Alukard и еще 5

📷 Написать комментарий ...

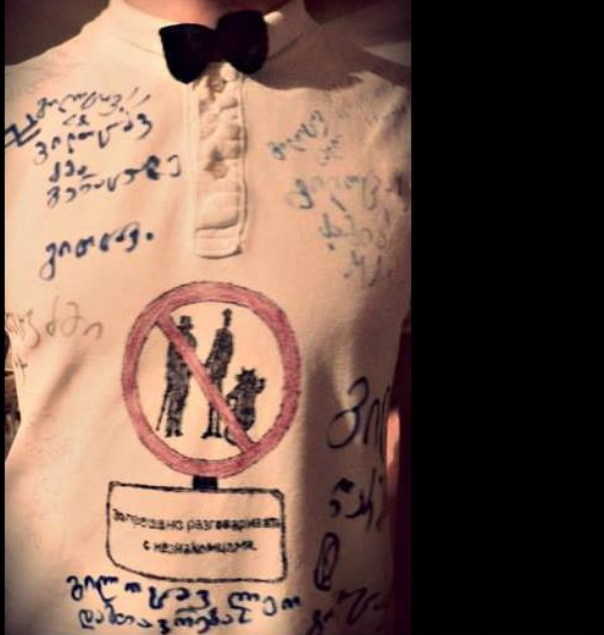
Запросы на добавление в друзья Все

Leonel Wurt
 Toma Tomma — ваш общий друг.
 📌 Подтвердить

Davit Dzirkvadze
 19 общих друзей
 📌 Подтвердить

Didma Nidze
 Maria Aslanova — ваш общий друг.
 📌 Подтвердить

Tengo Abashidze
 Tikovito Tikovito — ваш общий друг.
 📌 Подтвердить



ოსტატი და მარგარიტა
 Нравится · 26 июня 2014 г. · 🌐

Levan Gogoladze-ს ბოლო წარის მისი სურტი ♥ ♥
 — с Levan Gogoladze.

👍 Нравится 💬 Комментарий ➦ Поделиться

👤 82 📄 Популярные комментарии ▾

🐱 **Teimuraz Al. Goglidze Natalia Romanova**
 Показать перевод
 Нравится · Ответить · 📌 1 · 26 июня 2014 г в 17:53

👤 **Natalia Romanova** 😊
 Нравится · Ответить · 26 июня 2014 г в 18:09

📷 Написать комментарий ...

Запросы на добавление в друзья Все

Leonel Wurt
 Toma Tomma — ваш общий друг.
 📌 Подтвердить



ოსტატი და მარგარიტა
 Нравится · 26 июня 2014 г. · 🌐

Mariam Bregvadze-ს ბოლო ზარის მისიური ❤️ —
 с Mariam Bregvadze.

👍 Нравится 💬 Комментарий ➦ Поделиться

👤 Вы и еще 55 Популярные комментарии

Tako Kachakhidze Mariam Bregvadze ra magaria
 ❤️
 Нравится · Ответить · 26 июня 2014 г. в 22:25
 ↳ 1 ответ

Nano Saralishvili ❤️
 Нравится · Ответить · 26 июня 2014 г. в 22:24
 ↳ 1 ответ

Giorgi Tsikarishvili ramagaria:-) 😊
 Нравится · Ответить · 26 июня 2014 г. в 18:59

Shako Mikhelidze aa eg gexata? D: D: DD.D.D:
 Нравится · Ответить · 26 июня 2014 г. в 20:38

Написать комментарий ... 📷 🌐

Запросы на добавление в друзья Все

Leonel Wurt
 Toma Tomma — ваш общий друг
 ➦ Подтвердить

Gigo Devadze
 21 общий друг
 ➦ Подтвердить



ოსტატი და მარგარიტა
 Нравится · 19 ноября 2014 г. · отредактировано · 🌐

მარია მუთიძე ❤️

გამოგვიზაგნეთ თქვენი ფოტოები ინბოქსში რომლებიც კავშირშია ჩვენს რომანთან ❤️

👍 Нравится 💬 Комментарий ➦ Поделиться

👤 Вы, Kate Alukard и еще 30

Написать комментарий ... 📷 🌐

Запросы на добавление в друзья Все

Leonel Wurt
 Toma Tomma — ваш общий друг
 ➦ Подтвердить

Virgina Castro
 20 общих друзей
 ➦ Подтвердить



Приложение 3

← ↻ <https://mktvnel.wordpress.com/2011/09/12/bulgakovi/>

მკობხეღის ბლოგი

მისაწვდომი კონტენტი

პოლის შესახებ ჩემზე ჩრდილი წიგნები ავტობიოგრაფიები ზევი სისი დავაიზერტსემს კობტატი

September 12, 2011 / mktvnel

მიხაილ ბულგაკოვი – "ოსტატი და მარგარიტა"

პირატი, კვილი, მისტიკა, რომანი



ერმალიში იმეუ მიფი და დიარეც, მოკოფი სატა ჩამოფი და ვრე ეე დამსტე აველდერს ჩეხ განეცემთი, ადამიანებმ. აიფიში იგი ბულგაკოვიტელ ტალღი და ამ წიგნით აღმაი ის ანტე სინამფეღეში თქვი ბუღი ბერად ზეში წვედუა. "ოსტატი და მარგარიტა" აველდერ რაოლი ფატიოლოგურ – მარსაღურ – მისტიკური მარტობეა ჩეხ მიერ წამოთხ მიფებს შორს. ბულგაკოვი მამფე, იმეუ მფიფებს, ვოლანდი მარტრეცეს, ოსტატი უვანერ გნოების იწვევ. მარგარიტა მოვლეს, პოლტე კო მოვლეს აწრეს. ვიკი, ჩაქრან ბერი დეტალი, პირველად მატეს იღვი ერბომა, რომ ბოლოზე ვერ ავტეტი აველდერი. მიუხედავად ამისა, მე ბოლი სიუჟეტი ფოლოზოი კანტეაფ ვნახე დამამბო ბერან კერსომბან, თუმა აველს სახე მამსტეს და მოსტელუგოვიტელი მფიფი დიღბამ გამფრტელდა.

ამ რომანში ჩამფეხე სიუჟეტი, რომელი თიფად თითქმისა ერბამფიღას დამოკიდებულად ვითარება – ანევი პირველი მოკოფი გამფრტელი ვოლანდი და სერლოლის თივრეჯიისა. შორე იმეუს სიველილი დაცეა და პოლტეს სინამფი, მესამე ოსტატი და მარგარიტა და ბოლი, სადაც სახეე ანევი ერთ სიუჟეტად იყრეს. სინამფეღეში აველდერი ერბამფითამ კანტეაფი და ერბამფითი არელი დანტამბოროი და ბუფიფა კიდეე უფრი მამფე, კიფიფე ტენამ მიწეღეს და აღმბისთის ჩველადროფე დიდი დრო მიტეს. არა, მომუხეა მუფიფად ვითარება და გარეგნის თუ სხეა დეტალბის აღწერას ავტორი ნაღუნე დროს ანფიფებს.

იმეუსა ბულგაკოვიტელი – 27 წლისა და ერთი მომეფე ჰეფეს, ავტორი თითქმის მიწეფესა

სამარტისიდეე აველდერს და მერე ხეღვი რომ მიწეღელს არ აწეს, იმეუს თუ არა 33 წლის, ის მფიში ოსტო, როგორც მერე ვინა, ვოლანდის მფეცეაფ [დელატი] მამფეღესს. მუტი ჰევეფი მათ შორის მერეფეს. ამიტომ ადამიანი ზოგჯერ იღვი პირიბტებს გააკვეფეს ეიფიფი, იდეე როგორც ეცხმტრად გამოღებელი ალტრობი.

"აველდერი როგორ უნდა განავის ადამიანმა რაფა მან იმის კი არ უწიოს, ხეღა რა მოვლეს?"

უღუნეს ვოლანდი ზეშიფილი და სულე არის არის ტრისტო სატამ, იმეუსითამ ურთიფოთაფ სხეამარი აწეს და მიამბოტეს სწოვე იმეუ, რომ მიწეფიფა სეფს სხეა განსტეს. ეს კიდეე კობტისტიტერ ებოტეში მოღეფე მწერლოთიფის თიფი ჩაკეუფესა ჰევეფა, მათიფიფა, ვისე არ ეწერებეს და პოეტისამ ირტეს და იდეე ზა მორი.

"მეფის გადამარ მლოდე იმის მუღბლია, ვინე მფეს."

პოლტე იმეუსი, რაფა სამარტეს ვეიბულოფი მუე მფეცეტი ერბომა მერეფა, თუმა, აქ ეს ბერად პირდაპირ არის მამფეტი. მესა იქ იგი და მამე ვოლანდეს, პრივეტორი პოლტე ბოლის მუეფიფი კიდეე და ეკვეტარ მფეამტრეფიამი დამტეფა.

"უნდა მატეამარ ჰა მორის ელანარკოს, ამტეკიფეს, თითქმის რიდეე პოლოდეე ვერ უობან მამის, დიდი მისი წინაა, გაწახეღელს თვის წინასის თითბესეს."

აველდერი სწოვე მისამის თითბესეს დაწეუ, მამის იგი პოლტეე რომ დაწეუფენა, წინ სული სხეა კეი ეფეს და ვერ უობან, რომ აღარან მისი ეპირატესობა.

და მერე – ვინე ეიფდარს იმისი ხეღვი უნდა გაიბოროი, მარგარიტაე მუღუნესა ოსტატს და სული არ არტეტრესეს საე, ლევი მათ ჰა მორის ხეღვის თამაზირი ხეღეს, ვოლანდესე ჰეფეს თამაზირეტი. მამამდე ჩრდილოზე ცხოვეტამი არ მოფერი, ის კი ვოლანდი, რომ მწეხარების მერე სინამფილი უფრი ბოლოფი და უარყოფითი დიდების ეკვეტარ წარბამტეს.



მიხაილ ბულგაკოვი

"იქნეს იმამეუ დამოწმე რა უნდა ვინა მუეს სიუჟეს ჰევეფი პირიბტეს რომ არ ვოლოფი, ანდა, რას დამეფესესა ჰევეფა, მიწის პირიფან ჩრდილოში რომ გაწეფე? ჩრდილს ხომ ადამიანი და საგანი ჰეფეს" – ეს ვოლანდი და სატანის არტეზისას თიფი უწეუტი აწეს, რომ გამოვეფიბოლო და ბერი რაღარის გარეგანი დაცეებმარის, სამტეტეტი მიმბეტი ვოლანდის მიერ გაწეული დელი და ტანამფილი, რომელი მალევე ვინა, ხალხი სასამელს მლოდეე მატერილორი საწეღელისთის რომ იყრეს და მერე ჩველადროფე მოვლემდე მიამბო.

საწოდეე მერე, რომ "ოსტატი და მარგარიტა" თიფიფეს ფართოე განხილეს მიწეფესა, კვილი

SEARCH

Type and press enter

ამ პოსტს ავტორი ჰეფეს

 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License.

გამოწერე EMAIL-ით

შედეგე მუტი email
Join 1,867 other followers
Enter your email address
გამოწერე!

კომენტატი

- tamitumi on ფრამე კრეა – პოლტე...
- ლვისადარი თი ჰერამ ჰეტი ტრამბოს მუე...
- ლვისადარი თი ჰერამ ჰეტი ტრამბოს მუე...
- sardion on ვინ სკოლისეტი – ზე...

Follow

არეფი

Select Month

კატეგორია

- ამერიკული (30)
- ბულგარული (1)
- სოციალური (12)
- კერამბული (6)
- ავტობიო (1)
- დებამბი (1)
- ქე (2)
- ქსამური (3)
- თამამფიფეე ლიტერატურა (67)
- თურქული (4)
- იაბმტერი (3)
- იგელბერი (16)
- იხეღერი (2)
- ირღამფილი (3)
- იტორიული (14)
- იტალიური (5)
- იუმბირისტული (2)
- კოსიფი (5)
- მამამბო (1)

Follow

← → <https://mkibveli.wordpress.com/2011/09/12/bulgakovi/>

შეშრი, დასხი და დაგასო, აველავრი საკუთარ თვს რომ არ მოწერი, ვალი წამველიცან გაართი და ბირიტი შილოდ კარეს უკეთესად დასახნად გამოიგენ.

Rate this:
 27 Votes

წაყოთ სხვებს
 Facebook G+ Google+ Twitter

11 bloggers like this.

Related

სტივენ კოეტი - "და ზეა მოვიდა..." In "სერიკული"	კარტ ვიზუალები - სარწველა ფოსოსათვის In "სერიკული"	სტივენ კოეტი - მიზერი In "სერიკული"
--	---	--

Filed under თანამედრედი ლიტერატურა, რუსული

← სტივენალი - "წითელი და შავი" მართი ვარსა ლიბის - "დედა ლულია" →

47 Comments [leave a comment](#)

მოიყენა (1)
 მოთხრობა (27)
 ზორვეული (7)
 რომანტიკული (8)
 რუსული (7)
 სასწავლო (1)
 სერბული (1)
 უცხოური ლიტერატურა (103)
 დამატებითი (12)
 ფილოსოფიური (1)
 ფორმალს იტი (12)
 ფრანგული (20)
 ქართული (29)
 შვედური (1)
 ჩეხური (3)
 XX-ის ქვეყნი (12)

პოპულარული პოსტები

რჩეული წიგნები

სტივენალი - "წითელი და შავი"
 მილან კუნდრა - "კონს ატანსული სიმღერა"
 გარეჯი ირეული - "1984"
 გერმანიის - "საიამო და კრწმანა"
 კნუტი სერუნი - "შეხილური ფორთხალი"
 ჰარტოლი - "ჩე მოვლავ გუარას ჰარტის ბილი - კლიტის თვლითხვევა"
 ფილიპ დოსტოვეტი - "შეგი კარამაზოვები"
 ფრედერიკ შეტევეტი - 99 ფრანგი

[Follow](#)

← → <https://mkibveli.wordpress.com/2011/09/12/bulgakovi/>

mecnikvarkhar / Sep 13 2011 7:33 am

მოვიყენა ბილიან ირეული ზედიზედ შეტვს წაკითხული, ზუსტად იმიტომ რომ დავკარგე დიდი ხნის კრძობა დამწარ და თავიდან დავიწყე კითხვა, რომ არაფერი გამოიჩინოდა. კარგი თარგმანი?

[reply](#)

mkibveli / Sep 13 2011 8:10 am

არაფრეს, თვლით ცვადაც არ მომხვედრი არაფერი. ისეთი წიგნია, შერე და შერე რომ უფრო ანალიზებს

[reply](#)

miranda / Sep 13 2011 9:26 am

ბილიან მოწონებს ბატალია შენი შეფასება. ჩემი უსაფრთხილი წყაროებია, ამასაც ხან მავიდე შედარი კეთილბუნობი, ხან დავდიდი წიხ და ევან, ხანაც უბოროტად ვიკვი, მოკლედ იმედი აღმართოვან და გაგაგე, როგორც "წითელს და შავს", არადა, ერთი შეხვეთი, სულ არ არის მათ შორის მსგავსება...

[reply](#)

miranda / Sep 13 2011 9:27 am

რე, რა უცნაური, მიუღებელი წაკითხე ჩემი საგარეო წიგნები

[reply](#)

mkibveli / Sep 13 2011 9:28 am

ბი რადაც აქ დავხვებე. შენ კი იგი როგორ ამია სულაც კვან და ტეტი მსგავსებია. შენი ბილიან ლიტერატურად დავალია აველავრი და ახლა შევიდაც ვარ

[reply](#)

თავი

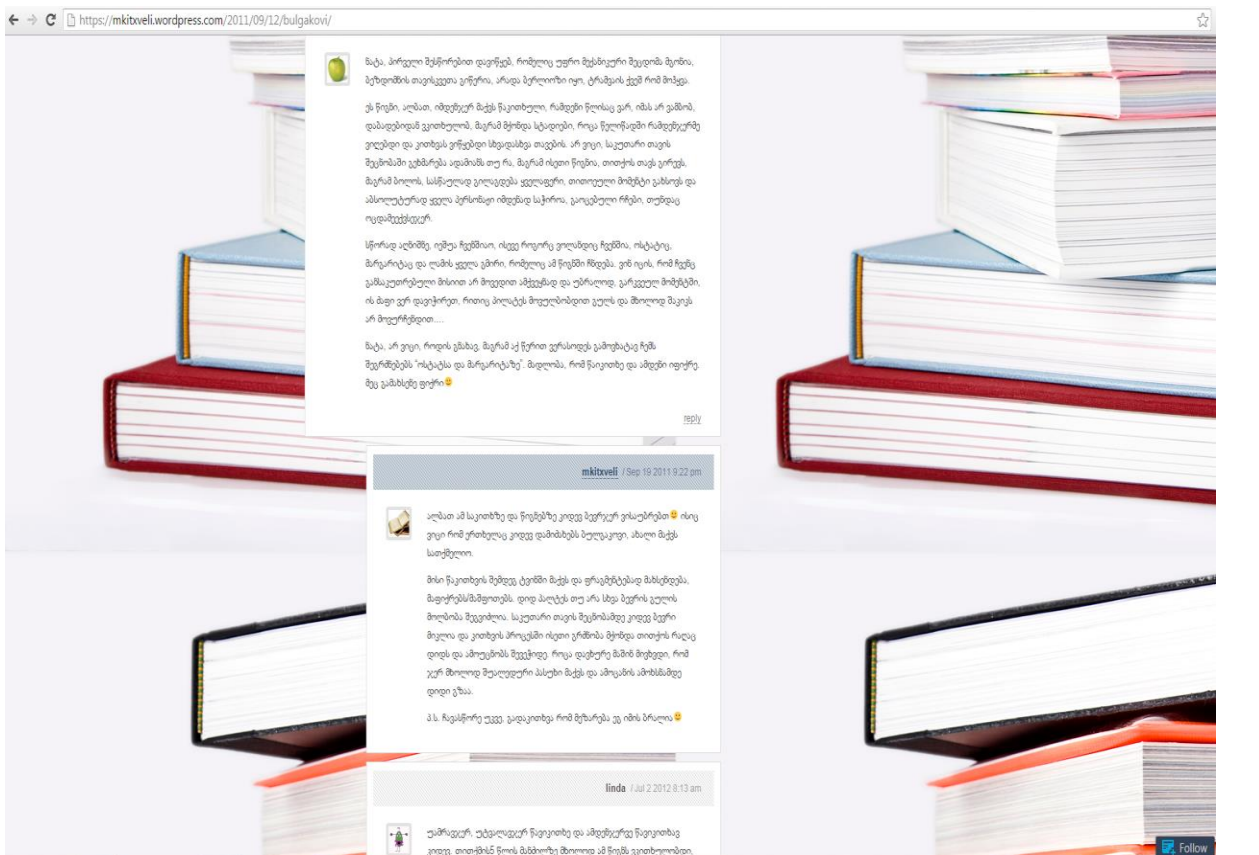
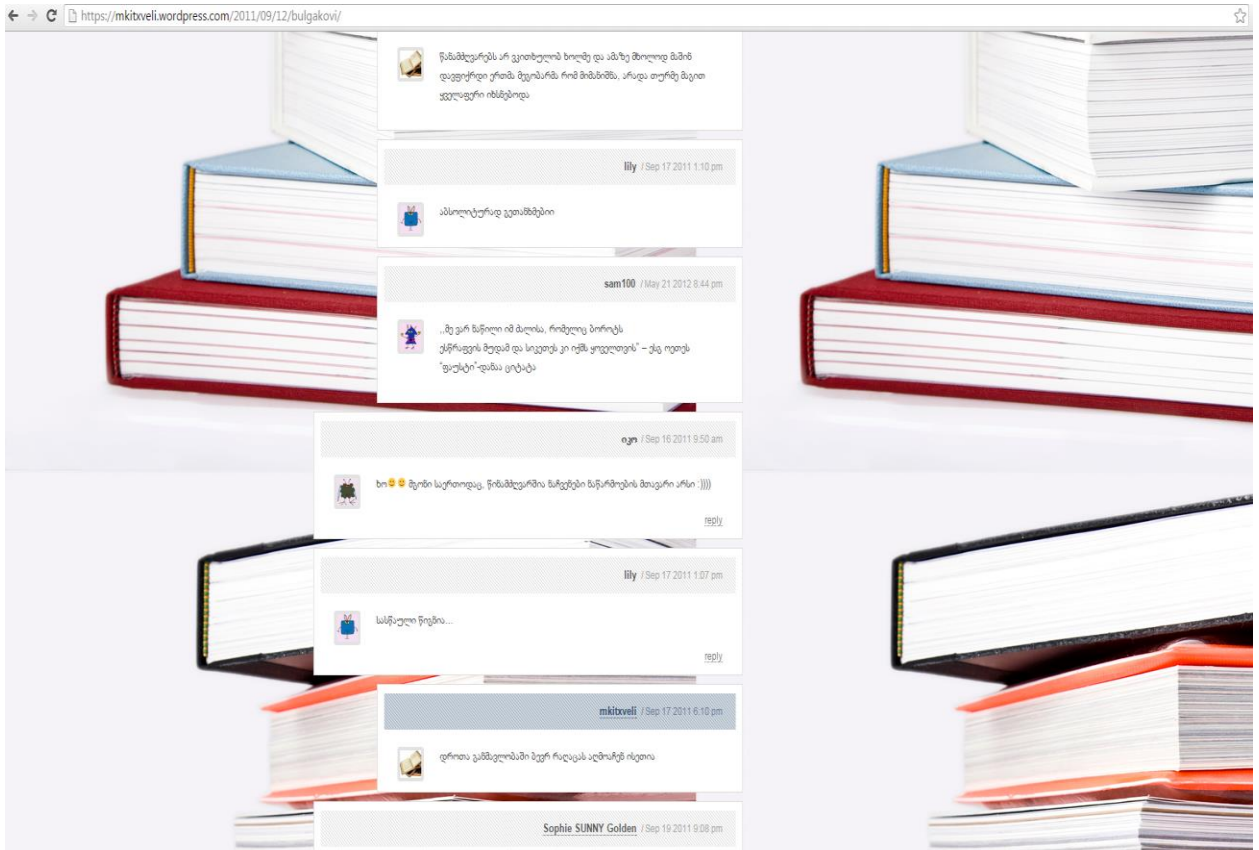
90-იანი წლები ადამიანი ამერიკაში ხან ზედიზედ მოგარეული ბირიტი გატეგმარი გამოიჩინა. აველავრილიან დამატებითი ფილიპ დოსტოვეტი ემოგრაცია აქ თავისუფლებს თანამედროვე თვითმკვლელობის თხიერებები თლი იგი წიგნი იმედიით ისტორია იღობი კლიტი კლიტი კუნდრა ბილიან მომხვედრი ბილიანული ბილიანული მოგზაურობა მოთხრობა მოთხრობები მუხუნი მურალი ნობელიანიტი იმი ივანიტი პარიზული გარეგან პიუნი პილიანული ზედიზედ რეალური რეალიტი რომანიტი რუსული სამუთია კევილი სტივენალი სახილავს სიკვდილი სისტემის სილიანული სილიანული სილიანული უთანასწორობა სტივენალი სტივენალი ტიტულიანობი ტრაველიანიტი ტრაველიანიტი

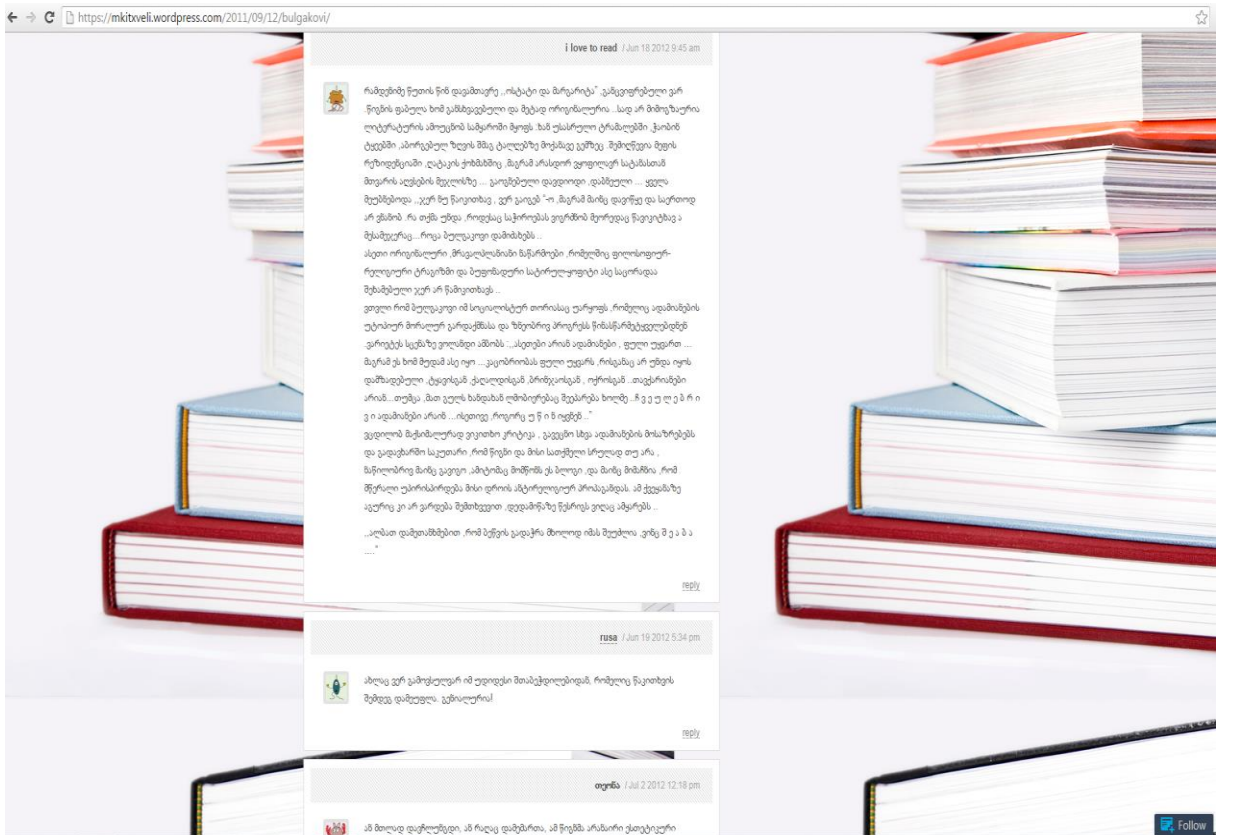
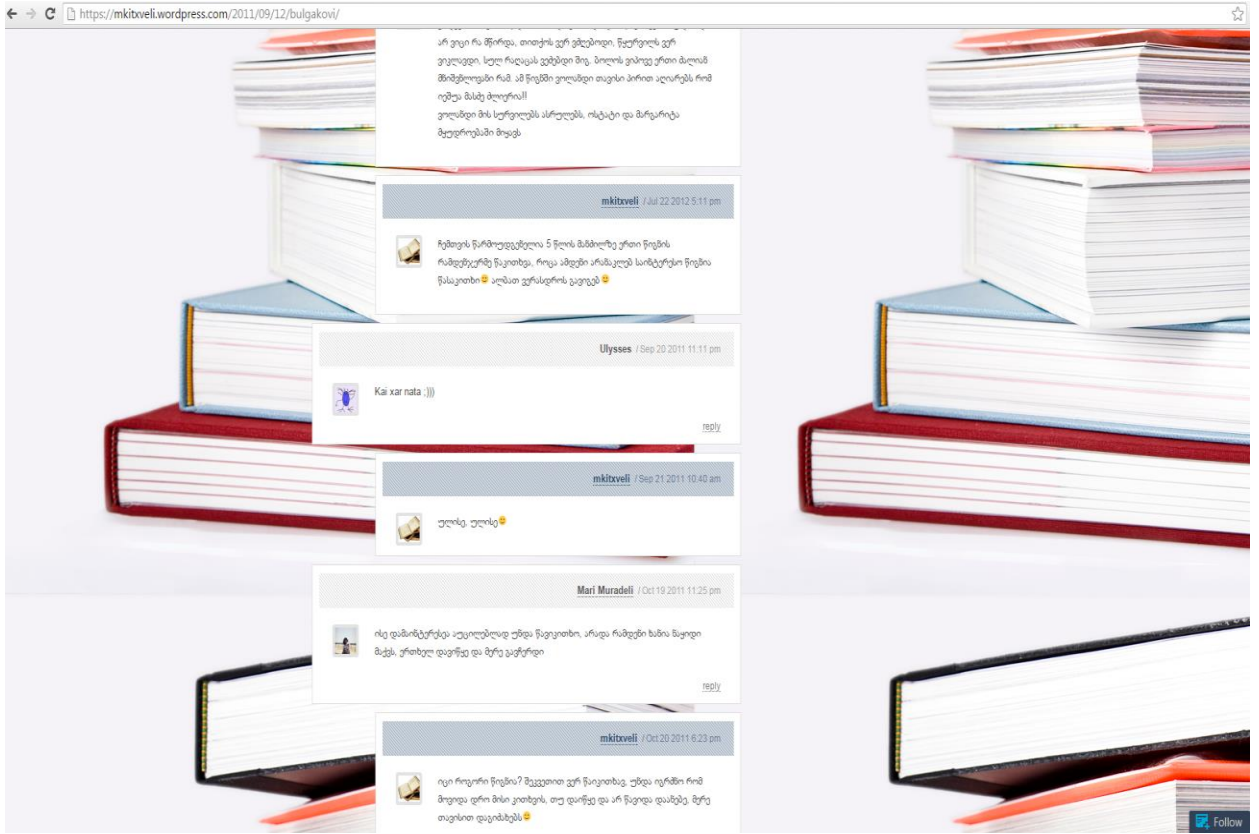
ურთიერთობები
 უცნაური უცნაური
 ფანტასტიკური ფანტასტიკური
 ცხიერება წერილები წიგნები გარეგანი უბი

უახლესი პოსტები

ფრანკ კანკა - პროვინტი

[Follow](#)





← → C <https://mkitveli.wordpress.com/2011/09/12/bulgakovi/>

სიმბოვს არ მიზნება... 1984, მშენი კარამზოვები ბევრად ვარც, არ მიზნება სატანის დადებითად ფორმულირება... მუშაობი მუშავეს უნდა წავიციო, რომ თქვენსად აღფრთოვანდ... ამს ვერ ვხვდები რა უნდა სიფარული აღვლო წველის ჯუჯობები

reply

mkitveli / Jul 22 2012 5:15 pm

წილის აღსაქმისთვის მალა დიდი მნიშვნელობა აქვს გეზუნებას, დროს, გარემოს, სიტუაციას, ცხოვრებისეულ გამოცდილებებს და კიდევ უამრავ ფაქტორს, ამიტომ რაღაც შეიძლება მოემთხვევა რაღაც არა, თუმცა ეს არ მიზნედეს იმს რომ "დასაღუნდი"

თამარა / Aug 12 2012 6:58 pm

ამ წილს რომ ვაითხვლებდი, მიზნებს ვერ ვაიცი, მატარა ხარ (15-ის ვიცი), არ დავეუჯერ, ისეთი აღფრთოვანებული ვიცი და ყველაფერი ისე მარტყად ვითარდებოდა, რომ მეუნსა ტყე ისე დამთავრებოდა, როგორც ისინი, არ ბოლოში ვეილი ბრძოლ უილი რომ გამოვარდეს ხოლმე და სატარის გადარჩენა, არც ვერც მარტყად ვყოფილ თურმე საწმე მართლს ვარჯჯელობაში ვიცი და ახლაც წარმოლორე ასე ვარწმუნობოვრე ვაგონარდე (ჯერ), მისე წამოხვალბადა გარჯვეული წარმოვყენს და მეზინი, რომ ყველა თვის რაღაცს აღმოსატყნს ამ წილსში.

მ.ს. ისე ბრველად მომივდა წილსზე ასე არ, ფარეოდან რი წილთარი ტალი შემოვიოდა, თვალბუნე ხელბი მეზინა ავარბეული, ისე გეზინოდა .:დ

reply

NicaStendali / Aug 17 2012 9:20 am

ბულაკოვის თითქმის ყველა წარწერებში სკოლის პერიოდში წავიციებო პირველი

← → C <https://mkitveli.wordpress.com/2011/09/12/bulgakovi/>

«Где-то в стране» იუ მამონ დიდი ვარადერი ვერ ვაქვდა, თუმცა არ მუშაწვევბი ბულაკოვის კითხვა და წავიციებო მისი "дальность", "поиски себя" "испытаниями себя" და "начало и завершение". სტუდენტბის დროს კი თავიდან წავიციებო ისტატი და მარტყარცა და მარტყალ რომ სულ სხვა მასალებბილბს დატოვებ, მართლად რომ შევეფრია ამ წილბი შობბლბს ცხოვრბსა ისწავლო, ეს ის წილბს რომბლბს კითხვა არ დავეზარბა არც მუშავედ და არც მრავალჯერ დღვსაც ვიღებ წილბს ხოლმე და ვაითხვებო იმ ადვილბს რომბლბს და მასტყვევ... და კიდევ ეს ის წილბს რომბლბს ორიენბლობი უნდა წავიციებო...

reply

ნატა / Sep 3 2012 6:11 am

მეუ მალბს მიზნბლბს ეს წილბს, მეტრამ ახლს მუშბს კომბტარბს კიდევ უფრო დამაფერბს, მაღლობს ამბობბს

reply

machavariani 54@ / Jan 17 2013 8:37 pm

გამარჯობა შეგიძლია რომელიმე დამოკიდებული ხარისხის სახით დასაბუთო, ასე იყვება - enas sheuzlia yvelatis damalva tralebs ki ara

reply

mkitveli / Jan 18 2013 12:03 pm

ეს წარწერები ზეპირად წამევიღე არ მიზნავლი

aphadze97 / Aug 4 2013 3:42 pm

ბერი რამ თქვბი მთავბედილობბს წავიციებბს მეზინე ვაგონარცე და არს თქვბილოდ ამ წილბს კითხბის მიზნბტბი, დიდი მაღლობს!

reply

daach / May 6 2014 2:56 pm

← → C https://mkiboei.wordpress.com/2011/09/12/bulgakovi/ ☆

daach / May 6 2014 2:56 pm

უძლიესი ნაცარმოხეა ზერ მაგის ცახტუას და მგონი კიდევ ცავიხტავ- ეს ძმები კარამაზოვი , მარინ იდენი, ფოსაიბის საგა, დამაშაული და სასქელი, ცხელი და შავი კიდი კიდი სიამოვნები ცავიხტავი

reply

Kristi Kublashvili / Aug 19 2014 7:51 pm

რამდენი წელი გავიდა რაც წავიციებ და მაინც გულგრილი ვერ ვგრძობი როცა ამ წარმოების დუბლირებას წიგნის მატარების თარიღებს ვხედავ. რამდენი წელია მასზე სურათი თუ წიგნის კომპლექტი წიგნი რომელიც მოყვარულს და სული შენსამ დარჩება...

reply

stella / Jan 21 2015 6:14 pm

ეს წიგნი 2 წლის წინ წავიციებ... ბრძედისა და გვირგვინის და კითხვის დროს სერიოზულად ვეზიარებოდი თუ ვეზიარებოდი რამდენად არცერთი წიგნი წავიციებ დროს განმეუდია არადა არც ისე პატარა ვიყავი, მერე გაყოფილი პატარები ვიხილავდი და... ახლა თვითონვე მჭირდება და მასზე ვაპირებდი, ამ ხელის გადაყვანილი და თვეში კომპლექტზე წავიციებ მაღალი მომხმად თავიდან წავიციებო, გეგმა მაშინ მხად არ ვიყავი და დღევანდელ ვერ ვაპირებ, ახლა მჭირდება გულგრილი და დავიწყებული წავიციებო.

პ.ს. იმდენი იმედი მაქვს რომ არ დამეწყობება (სურათი ხი ვერ ვხედავ)

reply

გულა / Nov 6 2015 7:52 pm

მამედიდ კარგი წიგნი, მაგრამ გენიალური მეთი ვერ ვიტყვი. ამაზე უკეთესი წიგნი წამედიდებს. თუკი გავითვალისწინებთ, რა დროს იქნა დაწერილი და რა სიტუაციაში დაწერილია, უნდა ვთქვათ ადგილის დროს. ამ კაცმა 14 წელი წერა და არ დავუკარგავ იმ დროსთვის ასეთი წიგნი, ამ თემაზე და ასეთი სტილით წიგნი გმირების ტოლდება. მოსკოვი?? მუიონი ველო ქვეყანაში, მუიონი ამ ქვეყანაში ითვლება ერთგვარი არაა. ვილანის დადებითი პერსონაჟი გამოდგამს (როგორც ანტონოვი) მარცხდამარცხ ვერ ვხედავ და იმდენივე ვერ ვხედავ ვერ იმანტრეპისი და სხივზე ვიციებოდი სიტუაციაში იოსი, ცოცხალი არ იყო ველოცო და არც იმდენივე სიტუაციაში ვიციებოდი მოყვარულს, რა თუკი პოლიტიკა იქნება შეწყვეტილი, ამით დადებითი პერსონაჟი ვიციებოდი? ერთგვარი რაც ძალიან მომეწონა, იმდენივე (და არა მარტო) დამატებული რეალური სიტუაცია.

reply

შენი კომენტარი

Enter your comment here...

Blog at WordPress.com. [View the full site.](#) [Follow](#)

Tbilisi Today

მთავარი	სიახლეები	კომენტარები	მკითხველთა	არასამთავრობო	სპორტი
მეცნიერება	მედია	რეალიზაცია	კულტურა	ბლოგები	ბალერა

მიხაილ ბულგაკოვი – “ოსტატი და მარგარიტა”

Monday, 14 March 2016 10:31 | Published in ბლოგები | Read 402 times



ერთმანეთში იმეზა მოვიდა არ დაიჯერეს, მოსკოვში სატანა ჩამოვიდა და ვერც ევ დაინახეს. ყველაფერს ჩვენ განვადგინოთ, ადამიანებმა. ათეობა იყო ბულგაკოვისეულ ქალაქში და ამ წიგნით ალბათ ის არცენა სინამდვილეში თქვენი ხედი ბევრად ზემოთ წუდება. “ოსტატი და მარგარიტა” ყველაზე რთული ფსიქოლოგიურ – მორალურ- მისტიკური ნაწარმოებია ჩემ მიერ წაშავიბნეული წიგნების შორის. ბულგაკოვი მანძილს, იმეზა მავიჯრებს, ვოლანდი მაინტრიგებს, ოსტატი უცანაურ ემოციებს იწვევს, მარგარიტა მაოცებს, პილატე კი მიცვლის აზრებს. ვიცი, ჩამრჩა ბევრი დეტალი, პირველად მაქვს ისეთი გრძნობა, რომ ბოლომდე ვერ ავხსენი ყველაფერი. მიუხედავად ამისა, მე მთელი სიუჟეტი ფილმივით ვადრებდა ვნახე. დამაზნია ბევრმა პერსონაჟმა, თუმცა ყველას სახე მახსოვს და პოსტბულგაკოვისეული ჭფოთვა დიდხანს გამიგრძელდა.

ამ რომანში რამდენიმე სიუჟეტია, რომელიც თავიდან თითქოსდა ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად ვითარდება – ამბავი პირველი მოსკოვში გამოჩენილი ვოლანდისა და ბერლიოზის თავისუფლებისა, მეორე იმეზას სიკვდილით დასჯა და პილატეს სინანული, მესამე ოსტატი და მარგარიტა და ბოლო, სადაც

სამივე ამბავი ერთ სიუჟეტად იკვრება. სინამდვილეში ყველაფერი ერთმანეთთან კავშირშია და ერთმანეთში არეული ფანტასმაგორია და ბულგაკოვი კიდევ უფრო მანძილს, კითხვის ტემპს მიხელებს და ალქისთვის ჩვეულებრივზე დიდი დრო მიაქვს. არადა, მოქმედება მუდმივად ვითარდება და გარემოსა თუ სხვა დეტალების აღწერას ავტორი ნაკლებ დროს ანდომებს.

იმეზაც ბულგაკოვისეულია – 27 წლისაა და ერთი მოწაფე ჰყავს, ავტორი თითქოს მიჰყავს სახარებისეულ ჯვარცმას და მერე ხედები რომ მნიშვნელობა არ აქვს, იქნება თუ არა 23 წლის, ის შენშია ისეთი, როგორც მენ გინდა, ვოლანდის მსგავსად (“ფაუსტი” მახსენდება). მენი ქვეყნებზე მათ შორის მერყეობს. ამიტომ ადამიანი ზოგჯერ ისეთ ბოროტებას გააკეთებს გეკვირს, ისევე როგორც უცანაურად გამოვლენილი ალტრუიზმი.

“ყველაფერი როგორ უნდა განაგოს ადამიანმა როცა მან ისიც კი არ უწყის, ხედა რა მოვლის?”

ეუბნება ვოლანდი ბუფდომის და სულაც არ არის ტიპური სატანა, იმეზასთან ურთიერთობაც სხვანაირი აქვს და მიანიშნებს სწორედ იმაზე, რომ მოკვდავთა ბედს სხვა განაგებს. ეს კიდევ კომუნისტურ ეპოქაში მოღვაწე მწერალთათვის თავში ჩაკეცილებას ჰგავდა, მათთვისაც, ვისაც არ ეწერებოდა და პოეტობას იჩემებს და იქვე ჰა წოცრი:

“ბუფის გადაჭრა მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც შეაბა.”

პილატე ინანიებს, როცა სახარებას გვითხვებით მეც მსგავსი გრძნობა შექონდა. თუმცა, აქ ეს ბევრად პირდაპირ არის ნაჩვენები. მესია იქ იყო და მაინც ელოდებენ, პროკურორი პილატე ბოლოს შემეცოდა კიდევ და გაუგებარ მდგომარეობაში დამტოვა.

“უნდა პატიმარ ჰა წოცრის ელაპარკოს, ამტკიცებს, თითქოს რაღაც ბოლომდე ვერ უთხრა მამონ, დიდი ხნის წინათ, გაზაფხულის თვის წინანის თითხმებს.”

ყველაფერი სწორედ წინანის თითხმებს დაიწყო, მამონ იყო პილატე რომ დარწმუნდა, წინ სულ სხვა კაცი ედბა და ვერ უთხრა, რომ აღიარა მისი უპირატესობა.

მიხაილ ბულგაკოვი

და მერე – ვინც გიყვარს იმისი ხედვრი უნდა გაიზიარო, მარგარიტაც მიჰყავს ოსტატს და სულაც არ აინტერესებს სად. ლევი მათე ჰა წოცრის ხედვრის თანაზიარი ხდება, ვოლანდსაც ჰყავს თანამოაზრენი. მანამდე ჩრდილზე ცხოვრებაში არ მიფიქრია. ის კი ვიცოდი, რომ მწუხარების მერე სიხარული უფრო ძლიერია და უარყოფითი დადებითს უკეთესად წარმოაჩენს.

“იქნებ იმაზეც დაფიქრდე, რა უნდა ექნა შენს სიკეთეს ქვეყნად ბოროტება რომ არ ყოფილიყო. ანდა, რას დაემგებანება ქვეყანა, მიწის პირიდან ჩრდილები რომ გაქრეს? ჩრდილს ხომ ადამიანი და საგანი ჰგვებს”,

– ეს ვოლანდია და სატანის არსებობასაც თავისი ფუჭეცა აქვს, რომ გამოგვაფხიზლოს და ბევრი რადიკის გარჩევაში დაგვხმაროს. საინტერესო მომენტია ვოლანდის მიერ გაჩენილი ფული და ტანსაცმელი, რომელიც მალევე ქრება, ხალხი სასწაულს მხოლოდ მატერიალური სარგებლისთვის რომ იჯერებს და მერე ჩვეულებრივ მოვლენად მიიჩნია.

საერთოდ გეონია, რომ “ოსტატი და მარგარიტა” თვალუბის ფართოდ გახელის მოწოდებაა, კეთილი შეამჩნიო, დაინახო და დააფასო, ყველაფერი საკუთარ თავს რომ არ მიწერო, ყალიბი მანძილისგან გარჩიო და ბოროტი მხოლოდ კარგის უკეთესად დასანახად გამოიყენო.

დავით დოლიძე

Share Tweet

რეკლამა | გახდი ავტორი და დაეკრევე უკუღმობი | უკუღმობის განაღდება | ავტორები | წესდება | მობილური ვერსია | კომენტები

UCNAURI.COM
შენაერი, დეკარნაული და სარეკლამო ანაზი

ანალი აზიები | განართიბი | ვიდეოები | კრეტივი | ლაშრობები | საკითხები | სასარგებლო | სატარიველო | უგნაური

ახლა უკვე 1200 ლარი 15 წუთში

საბრანსვორთო მომსახურება მიკროავტომობსები, ავტომობსები მძლოლის მომსახურების ხარვისი

ოსტატი და მარგარტა

BlackmoRe | 3 ოკტომბერი 2010 | ბისტიკა,საკითხები,სასარგებლო | 13 კომენტარი

ვთავაზობი ინფორმაციას მიხალი ბულგაკოვის ცნობილი რომანის შესახებ.

“ოსტატი და მარგარტა” - რომანი, რომელიც შექმნა მუხალი ბულგაკოვმა. რთული ზუსტად განსაზღვრი ამ რომანის ცნარი. იგი თვის მიხანართი სხვადასხვა ცნრებს შეიცავს. მაგალითად: სტირა, ფარი, ფანტასტიკა, ბისტიკა, შელოდრანა, ფილოსოფია და სხვ. რომანის მიხევეთი დადგებული სპეტაკები და გადადებული ფილმები (ყოფილ იუგოსლავიებში, პოლონებში, შვედებში, რუსებში).

რომანი ავტორის სიცილის პერიოდში არ გამოქვეყნებულა. წიგნი გამოქვეყნდა მხოლო 1966 წელს, ბულგაკოვის გარდაცვალებიდან 26 წლის შემდე. მიული ამ ხნის განმავლობაში მიხალის მუღლე, ელნა ინხადა მუღლის მიერ ხელნაწერ რომანს და ბისი წყალიბით გამოქვეყნდა ეს მართლაც შესანიშნავი ნაწარბიბი.

რომანს გამოქვეყნებისთანავე მიიღოვა დიდი პოპულარობა მიუღს საბჭოთა კავშირში და არამტრტი.

რომანის სიუჟეტი

ეშეკი (პერსონაჟი ვოლანდის სახით) მიოზარობს მსოფლიოს სხვადასხვა ქალეებში, სხვადასხვა მიზნების

რეკლამა ბლოგზე

ავტორისთვის | კატეგორიები

Username | GOI GOI ზღარები
| ახალი აზიები

Password | გამოიონება
| განართიბი
| დღის ფიტი

Remember Me

გამოშვეფეული. ის აქმდე საეუთარი დაწერილი წიგნის არარეალრობამ მიიყვანა, მს მუეეფე აკრიტიკებდნენ და საბოლოოდ შეურაცხადედ სენეს და კლიოკაში გადაიდგანეს.

ვოლანდი(ეშეკი) მიოზარობისას ხეფებს ადამიანებს, რომლებიც დიე ცოფებს სჩადიან და მთი სეის ამის გამო. ვოლანდი დასახლა ერთ სახლში სიფანაც ადამიანების გაკროსა უვეე ჩეფულბრივი ამნავა (საგარეუდი, ბულგაკოვი ამში ოცდაათიარი წლები რეკრესიებს გულისმხმობის).

მარგარტა ქალი რომელიც შევეარებული ოსტატზე. მს შემდეგ რაც ოსტატი ფსიქიატრიულ კლინიკაში მიხედა, მარგარტამ მის შესახებ აღარაფერი იცის. ის კი მხოლოდ იმზე ოცნებობს, რომ ოსტატი აპოინნა და დაბირდნის იგი. მარგარტას შეხეფება ანაზული (ვოლანდის მსახერი) და შეპირდება სურვილის ასრულებას, იმ შეხეფევაში თუ მარგარტა ვოლანდის ერთ პირობას შესარტულებს. მაშინვე არა, მარგარტა საბოლოოდ მარგარტა დათანხმდება ამს და გაიკნობს ვოლანდს. ვოლანდი მარგარტას სიბივის შეწვილოლბას ბალზე, რომელიც ეშეკმა უნდა გამართოს პარსკვეს დამით. ბალზე სტუმრებში არამხოლოდ განსაკუთრებთი ცოფილი ადამიანები იქნებიან.

მიხანამსეფეთი სახალხო კომისარიატის აენტები კი ცდილობენ ხალხის გაურჩინარების მიზნების გაკებას. ისირი კველვას თვატრიდან იწყებენ და მიდიან იმ სახლამდე სადაც სინამდვილეში ვოლანდი ცხოვრობს, მაგრამ ყოველთვის მჩრეკისას და ბიონის შეიოქმებისას იქ არაფერი არ ხეფებათ.

რომანის მიერე პირითიდი სოფეტის ხაზი, პარალელურად მიკვება პირველს. მიორე ხაზში აღწერილი მსატერის მიერ დაწერილი რომანი პილატე პონტიელისას და იესო ქრისტეს შესახებ, კონკრეტულად კი თუ როგორ არ გადაწყვიტა პილატემ სინედრიონის გადაწყვეტილების წინამდებეე წასვლა, გადაწყვეტილებისას რომლითაც მთი უნდა გადაეჩინათ ერთ-ერთი სიკველიბისეული. სინედრიონს აირია დამნამვეე პარ-რამანის გათავისუფლება, და არ აირჩია კა-ნოცრის ანუ იეზოს გათავისუფლება(კა-ნოცრი, იეზო, იესო ქრისტეს პერსონაჟი წიგნში).

რომანის ბილის ორი პირითიდი ხაზი ჰკვეთს ერთმანეთს. პილატე საკუთარ მალღთან ერთად ოცნებობს იეზოსთან შეწვეტილი ლაპარაკის გაგრებულბაზე და სერს იეივე მიშვიდე იერმონის რასაც იეზოსასთან სადბრისას უბნობდა. ოსტატი და მარგარტა კი სამეფამიოდ რჩებიან ვოლანდის მიერ პოზებულ ჰეესკნელოში.

ვთავაზობი რომანის მიხევეთი 2005 წელს გადადებული სერიალის ნაწყვეტს.

რეკლამები

- ბისტიკა
- რეკლამები
- რეკორდები
- საკითხები
- სახეუბრი
- სასარგებლო
- სატარიველო
- სურათები
- უკატეგორიო
- უგნაური

მუღლები

- ინფორმაციის სწევა

გახდი ავტორი და დაეკრევე უკუღმობი

გახდი ავტორი

ფიფიფი საბოთარი ტარობი

↓

დახედე გოლბი

↓

ბახეიბრი ბოხსობრივი აქტივიბენს

↓

მიიღე კომენტარი

კომენტარები უგნაურზე

PEOPLE | RECENT | POPULAR

13 Comments Unauri Blog

Login

Recommend

Share

Sort by Newest

Join the discussion...

Nika Rurua - 2 years ago
ვოლანდის მოსკოვურ ვიიავს 2 ადამიანის სიკვდილი მოჰყვა. დაასახელეთ
ორივე

Deep Sun - Nika Rurua - 2 years ago
ბარონი მაიგელი და ბერლიოზი

Ninucanion - 4 years ago
წავიციებუ.... მაგარი წიგნია მომწონს....

The Master and Margarita - 4 years ago
გეთანხმებიმინდა.....უმარესი წიგნია.....საუკეთესოა შორის
საუკეთესოა.....გახსნილი გონებით წავიციბუ კი აუცილებელია.

mindia - 4 years ago
magari wigniaaa exla vkitxulob da agrtovanebulivar magari wigniaaaa
matavria
gaxsnili gonebit waikitxot

The Master and Margarita - 4 years ago
.....ყოველთვის სუბს წიგნის გაცნობის შემდეგ ნახო მასზე
დაყრდნობით გადაღებული ფილმი, თუმცა ამ შემთხვევაში გირჩევი
ჯერ
ფილმი ნახოთ და მხოლოდ შემდეგ წავიციხოთ, რადგან მიხაილ
ბულგაკოვის
მეორე აღწერილი პერსონაჟები, ჩემი აზრით, ზუსტად ვერ
ემთხვევა ფილმში მათ
შესაბამის პროტოტიპებს, შეუძლებელია ოსტატი ისეთი
დინამიკით წიგნის
წავიციბვის შემდეგ, როგორც ის ფილმში წარმოდგენილი,
მისი თვალუბის
ფერც კი, რომელიც ასე გამოკვეთა ავტორმა, რეჟისორს
თითქოს ძალით არ აქვს
გათვალისწინებული, წიგნში ოსტატს თაფლისფერი თვალები
აქვს, ფილმში კი

ნაწარმოები, რომელიც ჩემს ფავორიტ წიგნებს შორის ყველაზე
მაღლა
დაგას.....სასიამოვნო კითხვას გისურვებთდა
გახსოვდეთ, იმისათვის, რომ
უფლის გნამდეს საჭირო არ არის მას ხედავდე.....ამის
ნათელი მაგალითი არის
ბულგაკოვის ეს დიადი ქმნილება.....

Marii - 4 years ago
ბლიან მივივარს ..) სულ ახლახანს დავამთავრე.. Tamo
Joxadze ხო მეც ასეთი
ხბები მომივიდა და სხვათაშორის ამიგრძელს კიდევაც
წავიციბუ მენი
ასაკისთვის არაო :) რა სისულულეა 1კვირში დავხურე და
ჩემი საყვარელი
წიგნების სიაშიც შევიდა.

Khvedelidze Nino - 4 years ago
minda gitxrat rom isini qvesknelshi ar rchebian :))

dea - 5 years ago
ამ წიგნმა დამშოკა...უბლოერესია

Tamo Joxadze - 5 years ago
auu magariiaaaaaaa (inlove) am wignze idxaxian rtuli
ariso magraam ise advilad
wavikitxe da gavige rom ravil... : xx dzaan momewona

Dr.nagijari - 5 years ago
es wigni wakitxuli maqvs da uzlieresi nawarmoebia
imdenadaa sherwymuli mistika
da realoba rom bolos vegarc ki archev sad xar....

somerhalder - 5 years ago
Wignis ramodenime gverdi maq wakitxuli da dzalain
damainteresa aucleblad
wavikitxav

Rammstein981 - 5 years ago
chemi yvelaze sayvareli wignia...

