

Agnieszka Jankowska
Toruń

ЮМОР ВОЛАНДА В ПОЛЬСКИХ И ЧЕШСКИХ ПЕРЕВОДАХ
МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ

1.1. Юмор является одним из важнейших художественных достоинств *Мастера и Маргариты* Михаила Булгакова. Комическое и серьезное существуют в романе одновременно и дополняют друг друга в создании необычной атмосферы романа. Как замечает Анджей Дравич: «Jak zawsze u Bułhakowa lekkość przysłania zgryzotę, jest przewyciężeniem największych ciężarów»¹. Или в другом месте: «Groza zostaje zaatakowana żartem, sztywne porządki i rytuały są przedrzeźniane i w ten sposób kompromitowane, rozsadzane od wewnątrz»². *Мастер и Маргарита* Булгакова — это роман необычайно популярный в культурах близких родине автора. Этот факт, несомненно, вызван легкостью, с которой жители бывших социалистических стран понимают сложность изображенного в романе абсурдного мира и языковые нюансы, которые практически нельзя передать в других языках.

Существуют два польских перевода книги Булгакова. Первый, Ирены Левандовской и Витольда Домбровского, был опубликован впервые в 1969 году и являлся переводом сокращенной цензурным вмешательством версии романа, напечатанной на рубеже 1966/1967 гг. в СССР. Те же переводчики присвоили полякам также и первое полное издание, которое появилось в нашей стране в 1981 году и многократно переиздавалось. Автором второго перевода является исследователь творчества Булгакова Анджей Дравич. Эта версия вышла из печати в 1995 году.

Аналогично выглядит история чешских изданий *Мастера и Маргариты*. Новый перевод 2004 года Либора Дворжака (Libor Dvořák), является альтернативным по отношению к первому, сделанному Аленой Моравковой (Alena Morávková) в начале 70-ых годов.

¹ A. Drawicz: *Mistrz i diabeł: o Michale Bułhakowie*. Kraków: Znak 1990, c. 317.

² A. Drawicz: *Wstęp*. W: M. Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Wrocław: Ossolineum 1990, c. 62.

Четыре версии перевода произведения Булгакова являются интересным материалом для сопоставления чешского и польского восприятия булгаковского юмора на протяжении целой эпохи. Ниже внимание сосредоточим на примерах юмористических ситуаций с участием Сатаны, принявшего здесь имя Воланда.

1.2. Анри Бергсон выделяет три вида комизма:

- комизм форм и движений,
- комизм ситуации и слова,
- комизм характеров³,

среди которых для литературных произведений важны два последних типа. Перевод комизма является многоаспектным процессом, требующим от переводчика способности интерпретации и трансляции юмора на разных уровнях высказывания.

В романе Булгакова особенно яркими носителями комизма являются члены дьявольской свиты Сатаны. Они — кукловоды, которые манипулируют судьбами людей.

Барбара Шарратт следующим образом описывает сюжет «московской» («дьявольской») линии романа:

This plot consists of a series of encounters between the devils and various characters from the literary and theatrical world, house administrators, restaurant managers and bureaucrats. Each episode follows the pattern:

Hero meets devil → fails test → receives punishment

The encounter with the devil serves the purpose of revealing the nature of the man tested, uncovering his major «sin», and each transgressor is suitably punished⁴.

Черты у Булгакова являются носителями не зла, а скорее всего — справедливости. Они подстрекают нечестных людей на нехорошие поступки и в этом, конечно, преуспевают. Наказание никогда не является незаслуженным и, как уже отмечалось выше, в большинстве случаев дает наказанному шанс исправить свои недостатки.

Источниками юмора в *Мастере и Маргарите* являются не только отдельные персонажи, но и все советское общество. Эти «случайные герои»⁵ — герои второго плана — играют в романе большую роль, так как дополняют картину Москвы 30-х годов. О таком же типе комического героя говорит и Бергсон, указывая на обрядность (автоматизм)

³ H. Bergson: *Śmiech: Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz. Warszawa: Wydaw. KR 1995.

⁴ B. Sharratt: *The Plot Structure of Mikhail Bulgakov's «The Master and Margarita»*. „Slavia Orientalis” 1989, nr 1–2, s. 177.

⁵ Определение Михаила Бахтина, цит. по: J. Karaś: *Proza Michala Bułhakowa. Z zagadnień poetyki*. Wrocław: Ossolineum 1981, c. 27.

жизни как попытку преодолеть права природы⁶. Москвичи здесь — марионетки в руках нечистой силы⁷, которая, используя разного вида трюки, обнаруживает человеческие слабости и недостатки. Игорь Виноградов пишет:

Сталкивая своих героев с нечистой силой, М. Булгаков сталкивает их с необыкновенными, невероятными фактами, которым не подыщешь, как ни старайся, никаких обычных объяснений. Иными словами, он ставит их перед совершенно неожиданной, кризисной для их сознания ситуацией, ситуацией, которую экзистенциалист назвал бы «предельной». И внимательно наблюдает: какотреагируют они на эту ситуацию, какую «экзистенцию» выкажет при этом их человеческое «я»?⁸

Выводом из уже сказанного является то, что в романе представлена дихотомическая структура героев, которые разделяются на активных (действующих) и пассивных (подвергающихся действиям)⁹. Принадлежность к первой или второй группе определяет объем комических средств, свойственных данному персонажу (персонажам), которые затем проявляются в юмористических ситуациях.

Что же касается комизма слова, то, по мнению Бергсона, существуют два его типа: комизм, выражаемый словом, и комизм, им создаваемый¹⁰. Говоря о романе Булгакова, можно выделить комические эффекты, выражаемые словами героев и словами самого автора (повествователя).

Из сказанного выше вытекает, что в романе Булгакова выступают следующие виды комизма:

1. Комизм характеров:
 - активные персонажи,
 - пассивные персонажи,
2. Комизм слова:
 - выражаемый словами героев,
 - выражаемый самим автором в нарративе,
3. Комизм ситуации.

⁶ Н. Bergson: *Śmiech...*, с. 86–88.

⁷ Бергсон пишет: «Śmiejemy się za każdym razem, ilekroć osoba sprawia na nas wrażenie rzeczy» (Н. Bergson: *Śmiech...*, с. 98).

⁸ Цит. по: P. Fast: «*Mistrz i Małgorzata*» *Bułhakowa: pisarz, epoka, powieść*. Katowice: PAN Oddział w Katowicach 1991, с. 29. Фаст цитирует Виноградова в переводе на польский язык. Оригинальная версия статьи *Завещание мастера* (впервые: „Вопросы литературы” 1968, № 6) на русском языке находится на сайте: <<http://www.litrusia.ru/001/002/237.html>> (23.07.2012).

⁹ В большинстве случаев эта классификация совпадает с противопоставлением дьяволы–люди, за исключением мастера и Маргариты, которые однако не являются почти вообще носителями комического.

¹⁰ Н. Bergson: *Śmiech...*, с. 140.

Следует отметить, что чаще всего разные типы комизма выступают в романе одновременно, своеобразно переплетаясь и дополняя друг друга.

1.3. Персонаж Сатаны отличается от других членов свиты как по поведению, так и по языку. Он редко принимает участие в розыгрышах, которые те совершают над пассивными героями, оставляя им это задание, а занимается наблюдением за жителями Москвы. Стиль его высказываний является менее хаотическим, чем у Коровьева и Бегемота, почти вообще отсутствует в нем разговорный язык. Воланд говорит медленно, а его голос определяется как «низкий, тяжелый, с иностранным акцентом», «тяжелый бас», «так низок, что на некоторых словах давал оттяжку в хрип» и «суровый». Юмор Воланда является ироническим и чаще выражается в словах, чем в ситуациях.

Имея дело с четырьмя переводами произведения Булгакова, можно заметить, что «новые» его версии, как чешская, так и польская, по-другому изображают персонаж Сатаны. Стиль речи Воланда приближается там к стилю других членов свиты. Благодаря использованию элементов разговорного языка он становится более «современным» и иногда даже грубоватым. Стоит задать вопрос: является ли этот прием обоснованным? На примере польских переводов *Властелина колец*, можно сделать вывод, что «новый» перевод бывает иногда отброшен читателями из-за, кажется, нарушения канонической структуры произведения¹¹. В случае *Мастера и Маргариты* проблема касается также самой структуры строения отдельных персонажей, так как изменение стиля Воланда способствует сглаживанию разниц между ними. Очень важным аспектом при переводе *Мастера и Маргариты* является именно способность выделить характерные особенности речи героев, так как на них опирается в главном юмор произведения.

Приведем первый пример иронического высказывания Воланда¹²:

— Вчера вы изволили фокусы делать...

— Я? — воскликнул в изумлении маг, — **помилосердствуйте. Мне это даже как-то не к лицу!**

[1] — Wczoraj był pan łaskaw pokazywać sztuki...

— Ja? — zawołał zdumiony mag. — **Pan daruje! Raczy pan chyba żartować! Mnie to przecież nawet nie przystoi!**

[2] — Wczoraj był pan uprzejmy pokazywać różne sztuczki...

— Ja? — krzyknął zdumiony mag. — **Pan wybacz! Nawet mi jakoś nie wypada!**

¹¹ В случае *Властелина колец* автор «нового» польского перевода, Ежи Лозиньски, в конце концов решил переработать свой перевод, удаляя самые спорные элементы, но все-таки его версия книги не является популярной.

¹² Цифры в квадратных скобках обозначают переводы, см. библиография.

[3] „Včera jste ráčil provádět všelijaká kouzla”.

„Já?” zvolal překvapeně mág. „**Prosim vás! Copak na to vypadám?**”

[4] „Oni včera ráčili provádět ty triky...”

„Já?” zvolal užasle mág. „**To snad nemůžete myslet vážně! Něco takového by mi ani trochu neslušelo!**”

Обратим внимание, что автор стремится к максимальной сжатости высказывания Воланда. Переводчик [1] растягивает его путем необоснованного повторения первой части «помилосердствуйте», что нарушает спонтанность диалога. Стоит еще заметить, что оборот «помилосердствуйте» является скорее изысканным и вводит элемент юмора в сочетании со свободным тоном разговора. Буквальный перевод на польский язык мог бы в этом случае звучать «zlitujcie się, obywateli». Соответствующим и подходящим к ситуации эквивалентом могло бы быть также восклицание «litości!», которое однако в переводах не появляется. Оборот «к лицу» обозначает по словарю в переносном значении «пристало, прилично». Польские переводчики передают эту фразу при помощи синонимических выражений «przystoi/wypada», однако переводчик [1] лучше справился с этой задачей, так как смог поставить местоимение на первом месте в предложении. Это совпадает с подлинником и подчеркивает юмористическую суть высказывания, которой является факт, что именно Сатане («мне») не к лицу заниматься фокусами. Переводчик [3] пользуется глаголом «vypadat», который несет уже другой смысл. Стоит заметить, что в переводе [3] находится очень «чешская» фраза «prosim vás», которая хорошо подходит к неофициальному разговору. Переводчик [4], переводя высказывания Воланда, отказывается от использования обиходного чешского языка (это видно во втором предложении, где сохраняется книжная флексия слова «takový» — «takového»), но одновременно удлинняет текст и чрезмерно усложняет синтаксис предложений. Высказывание Воланда является тогда слишком официальным.

Рассмотрим очередной пример:

— А-а! Вы **историк**? — с большим облегчением и уважением спросил Берлиоз.

— Я — **историк**, — подтвердил ученый и добавил **ни к селу ни к городу**:

— Сегодня вечером на Патриарших прудах будет интересная **история!**

[1] — А! Więc jest pan **historykiem**? — z szacunkiem i z ogromną ulgą zapytał Berlioz.

Jestem **historykiem** — potwierdził uczony i dodał **ni w pięć ni w dziesięć** — Dziś wieczorem na Patriarszych Prudach wydarzy się nadzwyczaj interesująca **historia**.

[2] — Aha, jest pan zatem **historykiem**? — z wyraźną ulgą i szacunkiem spytał Berlioz.

Tak, jsem **historykiem** — potwierdził uczony, dodając ni z tego, ni z owego: — Bardzo ciekawa **historia** zdarzy się dziś wieczorem nad Patriarszynie.

[3] „A ták Vy jste **historik**,” zeptal se uctivě Berlioz a značně se mu ulehčilo. Vědec přikyvl a dodal záhadně:

„Dnes večer dojde na Patriarchových rybnících k zajímavé **příhodě!**”

[4] „Aha! Takže vy jste **historik**?” zeptal se s velkou úlevou a zároveň i úctou Berlioz

„Ano, jsem **historik**.” potvrdil vědec a bez zřejmé souvislosti dodal.

„Dnes večer se na Patriarchových rybnících odehraje taky jedna zajímavá **historie!**”

Переводчик [3] не заметил словесной игры, которой пользуется Воланд (историк — история) и использует в это место существительное «příhoda», которое разрушает юмористический эффект. В том же самом переводе фразеологизм «ни к селу ни к городу» переводится как наречие «zahadně». Такого рода замена нарушает стиль автора и одновременно не передает смысла выражения, которое определяется в словаре как разговорное и обозначает: «совершенно некстати, не к месту [1]». Стоит однако заметить, что в переводе [3] передается элемент таинственности в высказывании Воланда, который вообще отсутствует в наиболее поверхностном переводе [4]. Польские переводчики пытаются сохранить разговорность выражения, используя соответственные фразеологизмы.

Интересными являются ситуации, в которых обнаруживаются «мнимые» слабости Сатаны:

— Никакой прелести в нем нет и размаха также, а эти дурацкие медведи, а также и тигры в баре своим ревом едва не довели меня до мигрени, — сказал Воланд.

[1] — Nie ma w nim żadnych uroków ani żadnego rozmachu, a te kretyńskie niedźwiedzie i tygrysy w barze swoim rykiem o mało nie przyprawiły mnie o migrenę — powiedział Woland.

[2] — Nie ma w nim ani czaru, ani rozmachu, a te idiotyczne barowe niedźwiedzie i tygrysy o mało mnie nie przyprawiły swymi rykami o migrenę — powiedział Woland.

[3] „Žádný půvab a švih v tom nevidím. Ti pitomí medvědi a tygři v baru mi přivodili málem migrénu.”

[4] „Kouzla v něm není ani za mák a řízu jakbysmet, protože z těch idiotských medvědů, jakož i tygrů u baru mě málem rozbolela hlava!”

Комическим кажется факт, что дьявол (и к тому не случайный, но сам Сатана!), может страдать от мигрени. Стоит обратить внимание на перевод [4], в котором смысл подлинника нарушается необоснованной передачей союза «а» как «protože». Высказывание Воланда является более просторечным из-за замены выражения «едва не довели меня до мигрени» чешским «z těch [...] mě málem rozbolela hlava». Слово «jak-

bysmet» обозначает в словаре [V] как просторечное, а использование фразеологизма «není ani za mák» не мотивируется.

Посмотрим как высказывается Воланд о своей боли в колене¹³:

— **Вздор! Лет через триста это пройдет.** Мне посоветовали множество лекарств, но я по старинке придерживаюсь бабушкиных средств. Поразительные травы оставила в наследство **поганая старушка, моя бабушка!**

[1] — **Glupstwo! Za trzysta lat przejdzie!** Zalecano mi całe mnóstwo lekarstw, ale ja po staroświecku stosuję babcine sposoby. Zdumiewające zioła zostawiła mi w spadku **ta jadowita staruszka, moja babka!**

[2] — **Glupstwo, za trzysta lat przejdzie.** Doradzano mi różne lekarstwa, ale ja, po staremu, dochowuję wierności babcinym środkom. Fantastyczne zioła zostawiła mi w spadku **ta parszywa staruszka, moja babcia!**

[3] „**Hlouposti! Za tři sta let to přejde.** Radili mi spoustu léků, ale já se držím babiččiných starodávných receptů. **Moje bába, babice, odporná čarodějnice mi odkázala fantastické byliny!**”

[4] „**Pěkná ničemnost! Ale za takových tři sta let to přejde.** Co mně už se nadoporučovali léků, ale já se stejně jako kdysi držím babiččiných receptů. To jsou panečku lektvary, co mi zůstaly po **té hnusné babizně — myslím po mé babičce!**”

Большинство переводчиков не замечает, что выражение «лет [...] триста» обозначает приблизительное время. Лишь в переводе [4] оно передается буквально, как «*takových* (в значении «*nějakých*») *tři sta let*». Слово «старинка», которое определяется в словаре [I] как разговорно-фамильярное, не имеет эквивалента в чешском и польском языках и передается с использованием нейтральных средств. Разговорное слово «вздор» же передается на польский и чешский как «*glupstwo/hlouposti*», что кажется адекватным. Однако необоснованным является перевод «*pěkná ničemnost*», который вносит совсем другой смысл.

Особо интересным является сравнение переводов определений из последнего предложения:

поганая старушка, моя бабушка

[1] *ta jadowita staruszka, moja babka*

[2] *ta parszywa staruszka, moja babcia*

[3] *moje bába, babice, odporná čarodějnice*

[4] *té hnusné babizně — myslím po mé babičce!*

Прилагательное «поганый» имеет несколько значений, но в случае людей подходящим является, определяемое как просторечное, бранное: «скверный, презренный, негодный» [I]. Польские переводчики

¹³ Сначала напомним, что дополнительный элемент юмора заключается в факте, что описываемая боль в колене была Воланду «оставлена на память одной очаровательной ведьмой».

пользуются переносными определениями, чешские же относятся скорее к факту, что упомянутая особа вызывает омерзение. Существительное «бабушка» можно переводить на польский как «babcia» [2], однако к ловам Сатаны, говорящего о своих предках, больше подходит «babka» [1]. Чешские «bába» и «babizna» определяются в словарях [III, IV] как разговорные и оскорбительные и создают с существительным «babička» интересную словесную игру, которой нет в подлиннике. Стоит заметить, что переводчик [3] сохраняет ритм оригинального выражения при помощи слова «babice», которое в словаре появляется лишь как разговорное название карточной дамы.

А вот разговор Воланда с Маргаритой и Аззелло:

— Мессир, — ответил Аззелло, — разрешите мне сказать. У нас двое посторонних: **красавица**, которая хнычет и умоляет, чтобы ее оставили при госпоже, и кроме того, с ней, **прошу прощения**, ее боров.

— Странно ведут себя **красавицы**, — заметил Воланд.

— Это Наташа, Наташа! — воскликнула Маргарита.

— Ну, оставить при госпоже. А борова к поварам!

— Зарезать? — испуганно вскрикнула Маргарита, — помилуйте, мессир, это Николай Иванович, нижний жилец. Тут недоразумение, она, видите ли, мазнула его кремом...

— **Помилуйте!** — сказал Воланд, — на кой черт и кто станет его резать? Пусть посидит вместе с поварями, вот и все! Не могу же, согласитесь, я его пустить в бальный зал!

[1] — Messer — odparł Azazello — śpieszę donieść, że mamy dwoje obcych: jakąś **piękną dziewczynę**, która zanudza błaganiami, żeby ją pozostawiono przy jej pani, a wraz z nią, **przepraszam za wyrażenie**, przybył jej wieprz. [...]

— Dziwnie się zachowują te **piękne dziewczyny!** — zauważył Woland.

— **Ależ, proszę pani** — powiedział Woland — po kiego diabła miałby go kto zarzynać?

[2] — Messer — odparł Azazello — jeśli pan pozwoli, to mamy dwoje przybyszów: jakąś **ślicznotkę**, która jęczy i błaga, żeby ją zostawiono przy pani, a poza tym, **za przeproszeniem**, jej wieprza.

— **Ślicznotki** mają dziwne zwyczaje — zauważył Woland. [...]

— **Ależ laskawa pani** — powiedział Woland — kto i po kiego diabła miałby go zarzynać?

[3] „Maestro,“, oznamoval pomocník, „mám tu čest hlásit, že se dostavili dva nezvaní hosté: jedna **krasavice**, která fňuká a mermomocí škemrá, abychom ji ponechali ve službách velitelky, a s ní, **s prominutím**, její čuník.“

„Podivně si vedou **krasavice**,“, poznamenal tiše Woland. [...]

„**Dovolte**,“, uklíňoval ji mág, „kdo by ho zapíchl a k čemu by to bylo dobré?“

[4] „Potřebuju vám něco hlásit, messire,“, odpověděl Azazello. „Máme tu dva přespočetný hosty — **krasotinku**, která furt knučí a žadoní, abysme ji nechali s její paní, a kromě toho je tu její — z **vodpuštěním** — kanec.“

„Mají to ale ty **krásné dámy** zvláštní zvyky,“, podotkl Woland. [...]

„**Žadné strachy, madam**,“, obrátil se k ní Woland, „proč bychom ho u všech všudy rovnou poráželi?“

Сравним сначала формы:

Помилуйте!

[1] Ależ, proszę pani

[2] Ależ łaskawa pani

[3] Dovolte

[4] Žadné strachy, madam

Заметим, что Воланд относительно часто использует формы типа «помилуйте, помилосердствуйте», которые являются типичными для его изысканного речевого стиля. Вышеуказанный пример показывает, что переводчики иногда вообще не передают смысла оборота и нарушают авторскую картину персонажа. Польские переводчики пытаются однако сохранить преподнятость высказывания при помощи устаревшей формы «ależ». Используемая же переводчиком [4] фраза «žadné strachy» кажется скорее неуместной.

Обратим еще внимание на употребляемый Азazelло оборот «прошу прощения», который является архаическим и изысканным, и вызывает комический эффект в сочетании с тематикой разговора. Как уже отмечалось выше, стиль речи Азazelло и других персонажей меняется в присутствии Сатаны, что подтверждает приведенный выше пример. Переводчик [2] удачно использует в этом месте оборот «za przeproszeniem», который также имеет устаревший оттенок и может выражать иронию.

Переводчик [2] использует в диалоге форму «ślicznotka». Таким же унизительным определением Наташи пользуется как Воланд, так и Азazelло. Этот прием кажется стилистически сглаживать речь этих персонажей, которая на самом деле сильно различается. Заметим, что такое же повторение появляется в подлиннике, но слово «красавица» не обладает унизительным оттенком и является скорее нейтральным определением красивой женщины. Интересным кажется здесь перевод [4], в котором Азazelло использует оскорбительный разговорный оборот «krasotinka», Воланд же — нейтральную, а даже обладающую изысканным оттенком форму. Такой прием, хотя может казаться необоснованным, подчеркивает разницу речевого стиля отдельных персонажей.

В переводе [2] нарушается существующая в подлинной фразе («странно ведут себя красавицы») тема-рематическая организации предложения. Этот прием приводит к тому, что исчезает экспрессия высказывания, и перевод является лишь чистой информацией.

Переводчик [4] опять стремится удлинить высказывания Воланда, не замечая, что суть его шуток заключается в элоквентном, но сжатом комментировании происходящих действий.

В переводе [4] появляется элемент обиходного чешского языка («bychom») и разговорное наречие «govnou», которые являются немотивированными, так как Воланд избегает просторечия. Стоит обратить внимание, что ни один из чешских переводчиков не использует прямого имени дьявола, переводя фразу «на кой черт и кто станет его резать». Это является интересным, когда вспомним, что в чешских переводах относительно часто появляются выражения, включающие лексику «Бог». Это может производить впечатление, что имя дьявола по какой-либо причине является своего рода табу, в то время как имя Бога использовать разрешается¹⁴.

Добавим еще один пример:

— Да, **человек смертен**, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда **внезапно смертен**, вот в чем фокус!

[1] — Tak, **człowiek jest śmiertelny**, ale to jeszcze pół biedy. Najgorsze, że to, iż jest **śmiertelny okazuje się niespodziewanie**, w tym właśnie sęk!

[2] — Tak, **człowiek jest śmiertelny**, ale to jeszcze pół biedy. Gorzej, że ta **śmierć bywa czasem nagła**, ot co!

[3] „Ано, **člověk je smrtelný**, ale to by ještě nebylo tak velké neštěstí. Horší je, že **ho smrt někdy zaskočí**, v tom je ten háček.”

[4] „Ано, **člověk je smrtelný**, ale to by ještě nebyla taková tragédie. Špatně je, že někdy je přímo **překotně smrtelný**, v tom je ten háček!”

Сравним фразы:

внезапно смертен

[1] śmiertelny okazuje się niespodziewanie

[2] śmierć bywa czasem nagła

[3] smrt někdy zaskočí

[4] přímo překotně smrtelný

Заметим, что переводчики [2] и [3] нарушают юмор высказывания, который заключается именно в ироническом названии человека «внезапно смертным». Интересно, что в чешском языке не существует буквальный эквивалент выражения «было бы еще полбеды», что принуждает переводчиков к удлинению фразы.

Стоит еще присмотреться нескольким ситуациям с участием Воланда:

¹⁴ Даже Бездомный, который вместо с Берлиозом гордится своим атеизмом, в переводе [4] спрашивает Воланда: «Proč mi prboha děkujete?». В том же переводе высказывание Бездомного «Вот черт его возьми! А?» передается как «Aby ho taky husa kopla, rachočka...!», несмотря на то, что в чешском языке существует оборот «čert aby ho vzal» (оно появляется в переводе [3]). Улетающая на венике Маргарита, прощаясь со своей домработницей, в обоих переводах говорит «sbohem».

Артист вытянул вперед руку, на пальцах которой сверкали камни, как бы заграждая уста буфетчику, и заговорил с большим жаром:

— Нет, нет, нет! Ни слова больше! Ни в каком случае и никогда! В рот ничего не возьму в вашем буфете! Я, **почтеннейший**, проходил вчера мимо вашей стойки и до сих пор не могу забыть ни осетрины, ни брынзы. **Драгоценный мой!** Брынза не бывает зеленого цвета, это вас кто-то обманул. Ей полагается быть белой. Да, а чай? Ведь это же помои! Я своими глазами видел, как какая-то неопрятная девушка подливала из ведра в ваш громадный самовар сырую воду, а чай между тем продолжали разливать. Нет, **милейший**, так невозможно!

— Я извиняюсь, — заговорил ошеломленный этим внезапным нападением Андрей Фокич, — я не по этому делу, и осетрина здесь ни при чем.

— То есть как это ни при чем, если она испорчена!

— 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. А если осетрина второй свежести, то это означает, что она тухлая!

Общаясь с москвичами, Воланд использует часто архаическо-изысканные определения типа: симпатичнейший, дражайший, почтеннейший, милейший, а также другие обращения (драгоценный мой, голубчик), которые подчеркивают его ироническое, но одновременно снисходительное отношение к людям. Сравним переводы таких же оборотов во вышеуказанном фрагменте текста:

почтеннейший / драгоценный мой / милейший / голубчик

[1] szanowny panie / łaskawco / mój miły / kochaneczku

[2] łaskawco / mój drogi / mój kochany / skarbie

[3] vážený / můj milý / příteli / kamaráde

[4] vážený / nejzvačnejší můj / můj znejmilejší / příteli

Заметим, что лишь в переводе [4] появляются прилагательные в превосходной степени, которые кажутся искусственными для польского и чешского языков. В других же переводах преобладают типичные для этих языков формы с местоимением «mój/můj» и прилагательным в положительной степени, которые в определенных ситуациях могут также выражать иронию. Интересным является использование слова «łaskawca», которое обозначает иронически «rzekomego dobrodzieja» и имеет устаревший оттенок [II]. Оно появляется в обоих польских переводах и вносит своего рода разнообразие и «польский» колорит. Преувеличением является же использование переводчиком [2] обращения «skarbie», которое должно скорее появляться в разговорах влюбленных и не подходит к стилю Сатаны. Более подходящей могла бы быть, например, устаревшая польская форма «skarbeńku».

Слово «kochaneczku (kochanku)» определяется в словаре как устаревшая «roufała forma zwracania się do osoby płci męskiej» [II], что совпадает с разговорно-фамильярным «голубчиком», но одновременно вносит чрезмерный эффект «польскости». Чешские переводчики используют здесь характерные для чешского языка синонимические обращения «kamaráde/příteli», которые однако не передают смысла и стиля подлинника.

Стоит заметить, что переводчик [4] не передает в своем переводе одной из наиболее известных фраз романа, которую как в Польше, так и в России, можно даже назвать культовой — «осетрина второй свежести». Использование вместо того выражения «ne zcela čerstvá ryba» является немотивированной ошибкой, которая бросает тень на перевод.

В переводе [3] появляется слово «suchta», которое определяется в словаре [IV] как вульгарное. В переводе [4] также не используется нейтральное слово «dívka», но «dívčina», которое является, правда, нейтральным и переводится как «dziewczyna, ranna [V]», но появляется прежде всего в народных (или стилизованных на народные) чешских песнях или сказках¹⁵.

Приведем очередной фрагмент из того же разговора:

Буфетчик вымолвил:

— Покорнейше благодарю, — и опустил на скамеечку. Задняя ее ножка тотчас с треском подломилась, и буфетчик, охнув, пребольно ударился задом об пол. Падая, он поддел ногой другую скамеечку, стоявшую перед ним, и с нее опрокинул себе на брюки полную чашу красного вина.

Артист воскликнул:

— Ай! Не ушиблись ли вы?

Следует отметить, что в этом фрагменте на первый план выдвигается юмор форм и движений. Отсутствие чистого юмора слова приводит к тому, что текст переводится легче, однако следует обратить внимание на передачу динамики ситуации.

Стоит сравнить следующие формы:

вымолвил (устар.)

[1] wykrztusił

[2] wymamrotał

[3] pipł

[4] zamumlal

¹⁵ Интересно, что в современном чешском языке эта форма обладает скорее оскорбительно-унизительным оттенком, так как появляется часто на сайтах с порнографией и в вульгарных шутках.

Слово «вымолвить» обозначает: «произнести, сказать, выговорить». Однако все переводчики добавляют к нему какой-то оттенок, который отсутствует в подлиннике, предлагая, что буфетчик бормочет ([2], [4]), говорит пискливо ([3]) или вообще стесняется открыть рот ([1]).

опустился
[1] opadł
[2] osunął się
[3] posadil se
[4] klesł

подломилась
[1] złamała się
[2] pękła
[3] uletěla (expr.)
[4] se [...] ulomila

Эти два примера показывают, что буквальный перевод является возможным с использованием различных лексических средств без чрезмерного нарушения стилистических различий.

охнув (разг.)
[1] z lekkim okrzykiem
[2] wydawszy okrzyk
[3] s kvikotem
[4] vyhekl

Разговорный глагол «охнуть» не имеет эквивалентов ни в польском ни в чешском языке. «Okrzyk» — это «głośne zawołanie, krzyknięcie, wyrażające stan uczuciowy lub mające zwrócić na coś uwagę [II]», что подходит к описываемой ситуации. Переводчик [2] пытается сохранить деепричастие, однако в случае комизма форм и движений такая фраза кажется слишком статичной. Юмористически же звучит предложение переводчика [3], которое сравнивает буфетчика со свиньей и таким образом вносит элемент просторечия.

пребольно ударился задом
[1] boleśnie uderzył siedzeniem
[2] boleśnie rąbnał tyłkiem
[3] uhodil se pořádně (expr.) do zadku
[4] bolestivě si narazil zadek

Отсутствие разговорности в наречии «boleśnie» переводчик [2] возмещает, используя просторечные слова «rąbnać» и «tyłek» вместо нейтральных «удариться» и «зад». Переводчик [1] пользуется нейтраль-

ным словом «siedzenie», так как на польском языке существительное «zad/zadek» является просторечным и обозначает конкретно «szerokie i tuste pośladki człowieka» [II]. Лишь переводчик [3] пытается передать очень высокую степень боли, вызванной падением, используя экспрессивное наречие «pořádně».

Ай! Не ушиблись ли вы?

[1] Och! Czy pan się nie potłukł?

[2] Oj, nic pan sobie nie zrobił?

[3] Ouvej! Neuhodil jste se?

[4] Ach bože! Neuhodil jste se?

Интересным является факт, что на чешском языке даже сам Сатана сможет воскликнуть «Ach bože!». В переводе [3] не очень удачным кажется повторение глагола «uhodit se» (см. предыдущий пример).

Добавим последний фрагмент разговора Воланда с буфетчиком:

Буфетчик как-то криво и тоскливо оглянулся, но ничего не сказал.

— Неужели мошенники? — **тревожно спросил у гостя маг, — неужели среди москвичей есть мошенники?**

В ответ буфетчик так горько улыбнулся, что отпали всякие сомнения: да, среди москвичей есть мошенники.

— Это низко! — **возмутился Воланд, — вы человек бедный... ведь вы — человек бедный?**

Буфетчик втянул голову в плечи, **так что стало видно, что он человек бедный.**

— У вас сколько имеется сбережений?

Вопрос был **задан участливым тоном**, но все-таки такой вопрос нельзя не признать неделикатным.

Буфетчик замялся.

— Двести сорок девять тысяч рублей в пяти сберкассах, — отозвался из соседней комнаты треснувший голос, — и дома под полом двести золотых десятков.

Буфетчик как будто прикипел к своему табурету.

Сравним несколько выражений:

Неужели мошенники? — тревожно спросил у гостя маг, — неужели среди москвичей есть мошенники?

[1] — Czyżby kanciarze? — zapytał gościa zaniepokojony mag. — Czyżby wśród mieszkańców Moskwy mogli się znaleźć kanciarze?

[2] — Czyżby oszukiwali? — spytał trwożnie mag. — Czyżby w Moskwie mogli się znaleźć oszuści?

[3] „Že by vás chtěli podfouknout?” vyptával sie znepokojeně mág. „Cožpak se najdou mezi Moskvany podvodníci?”

[4] „Že by to byli podvodníci? Cožpak mezi Moskvany jsou i podvodníci?”

Переводчики [2] и [3] избегают повторения эквивалентов русского существительного «мошенники» и заменяют его использованием существительного и глагола. Этот прием является необоснованным и нарушает юмор высказывания. Слово «мошенник» определяется в словаре [1] как нейтральное, так что немотивированным кажется использование переводчиком [3] разговорного глагола «podfouknout». То же самое касается слова «kanciarze», находящегося в переводе [1].

Комизм вышеуказанного фрагмента выражается прежде всего в странном поведении буфетчика-обманщика:

Буфетчик как-то криво и тоскливо оглянулся, но ничего не сказал.

[1] Znękany bufetowy spojrzal zezem, ale nic nie powiedzial.

[2] Bufetowy lypnal melancholijnie okiem i nic nie powiedzial.

[3] Bufetář se sklesle a nejistě ohlédl, jako by ho škrtil limeček, ale neřekl nic.

[4] Bufetář teskně pohlédł stranou, ale neřekl nic.

«Кривой» имеет разговорное значение «одноглазый, ослепший на один глаз» [1], но оно не совпадает с косоглазием, которое появляется в переводе [1]. Переводчик [2] замечает, что буфетчик смотрит «одним глазом» и учитывает тоскливость взгляда. Элемент разговорности передается им при помощи просторечного глагола «lupnąć».

Переводчик [3] добавляет уточнение «jako by ho škrtil limeček», которое отсутствует в подлиннике.

В ответ буфетчик так горько улыбнулся, что отпали всякие сомнения: да, среди москвичей есть мошенники.

[1] W odpowiedzi bufetowy uśmiechnął się tak gorzko, że wszelkie wątpliwości zostały rozwiane — tak, niewątpliwie, w Moskwie zdarzają się kanciarze.

[2] W odpowiedzi bufetowy uśmiechnął się z taką goryczą, że wątpliwości przysły: tak, oszuści mogli się w Moskwie znaleźć.

[3] Host odpověděl trpkým usměvem, který rozptýlil všechny pochybnosti.

[4] Host zareagoval úšklebkem tak hořkým, že všechny pochyby byly ihned ty tam: ano, mezi Moskvany jsou také podvodníci.

Переводчик [3], сокращая предложение, не передает очередного повторения эквивалента слова «мошенники», на котором опирается юмор этого фрагмента. Переводчик [4] предлагает, что горькая улыбка буфетчика являлась иронической («úšklebek»), несмотря на то, что такой смысл в «горькой улыбке» отсутствует.

Буфетчик втянул голову в плечи, так что стало видно, что он человек бедный.

[1] Bufetowy wciągnął głowę w ramiona i od razu stało się jasne, że jest on ubogim człowiekiem.

[2] Bufetowy wciągnął głowę w ramiona tak, że od razu widać było jego biedę.

[3] Vedoucí vtáhl hlavu mezi ramena, aby bylo zřejmé že je opravdu chudý.

[4] Bufetář vtáhl hlavu mezi ramena a rázem bylo zřejmé, že je to člověk nemajetný.

Используя существительное вместо прилагательного, переводчик [2] вводит добавочный элемент юмора, но нарушает юмор, существующий в подлиннике. Замена является немотивированной, так как предложение надо считать непрямым ответом на предыдущий вопрос Воланда («вы человек бедный... ведь вы — человек бедный?») и переводя его следует пользоваться опять повторением фразы выступающей в вопросе (так же, как в случае «мошенников»).

Буфетчик как будто прикипел к своему табурету.

[1] Bufetowego jakby przylutowało do taboretu.

[2] Bufetowy jakby się zrósl ze stolkiem.

[3] Bufetář seděl jako přilepený k židli.

[4] Bufetář jako by se ke své stoličce připekl.

Глагол «прикипеть» («кипя, пристать, пригореть» [1]) имеет разговорный характер.

Этот факт отражается в переводах [1] и [4]. Переводчик [3] не передает динамики ситуации, представляя ее скорее как состояние.

1.4. Стоит подчеркнуть, что в случае Воланда переводчики столкнулись с особо трудным заданием. В его высказываниях появляются часто словесные игры и краткие, но меткие замечания, которые могут являться непереводаемыми. Воланда не характеризуют юмористические жесты, странный тон голоса или обращающее на себя внимание поведение. В случае этого персонажа гораздо легче сделать перевод на уровне предложения, чем перевод на любом более низком уровне, что подтверждают вышеуказанные примеры. Наиболее существенные недостатки переводчиков заключаются в разрушении структуры словесной игры и необоснованном удлинении фраз.

«Новые» переводы, как польский так и чешские ([2], [4]), являются иногда чересчур многословными и слишком неожиданными. Немотивированным является использование в речи Воланда элементов разговорного языка, так как он обычно избегает его, а также ее вульгаризация (особенно это касается перевода [2]). Используемые переводчиками лексические средства влияют на временный характер этих переводов. Стоит также заметить, что в них из-за чрезмерного вмешательства переводчика сглаживается разнообразие подлинника и стиля отдельных персонажей.

Персонаж Воланда отличается от изображения Хозяина Преисподней, которое описывается в Библии или в известных литературных произведениях (*Фауст*, *Божественная комедия*), так как добавляет к нему именно элемент комизма. У Воланда можно заметить человеческие черты и недостатки, смешанные с аурой волшебника-алхимика. Он знает все о людях, но одновременно задумывается над их натурой. Такую картину пожилого джентельмена Булгаков создал преднамеренно и это должно сохраняться в переводах произведения.

Библиография

Литературные произведения

- М. Булгаков: *Мастер и Маргарита*. Москва: Художественная литература 1980.
 [1] M. Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Перев. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990.
 [2] M. Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Перев. A. Drawicz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1999.
 [3] M. Bulgakov: *Mistr a Markétka*. Перев. A. Morávková. Praha: Volvox Globatok 2002.
 [4] M. Bulgakov: *Mistr a Markétka*. Перев. L. Dvořák. Praha: Odeon 2008.

Словари

- [I] *Толковый словарь русского языка*. Ред. Д.Н. Ушакова, Москва: Государственный институт «Советская энциклопедия» 1947.
 [II] *Słownik języka polskiego PWN*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1995.
 [III] *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia 2007.
 [IV] *Slovník nespisovné češtiny*, Praha: Maxdorf 2006.
 [V] J. Siatkowski, M. Basaj: *Slovník česko-polski*. Warszawa: Wiedza Powszechna 2002.

Agnieszka Jankowska

HUMOR WOLANDA W POLSKICH I CZESKICH PRZEKŁADACH *MISTRZA I MAŁGORZATY*

Streszczenie

Niniejszy artykuł stanowi próbę porównania sposobów przedstawiania humoru w scenach z udziałem Szatana (Wolanda) w polskich i czeskich tłumaczeniach *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa

Polskie i czeskie tłumaczenia utworu można podzielić ze względu na czas powstania: „starsze” — wykonane przez Irenę Lewandowską i Witolda Dąbrowskiego oraz Alenę Moravkovą, a także „nowsze”, pochodzące z lat 90. — autorami których są Andrzej Drawicz i Libor Dvořák. Celem niniejszego artykułu jest porównanie odbioru humoru Bułhakowa w drugiej połowie XX wieku i przedstawienie sposobów jego odzwierciedlenia w tłumaczeniu.

W pracy wyszczególniono przykłady humoru słowa i sytuacji, które składają się na całościowy komizm charakteru omawianej postaci. Przykłady scenek humorystycznych z udziałem Szatana zaczerpnięte są z pięciu różnych wydań *Mistrza i Małgorzaty*.

Agnieszka Jankowska

WOLAND'S HUMOUR
IN POLISH AND CZECH TRANSLATIONS OF *THE MASTER AND MARGARITA*

Summary

This paper constitutes an effort to compare manners of presentation of Satan's (Woland's) humour in Polish and Czech translations of Bulgakov's *The Master and Margarita*.

Polish and Czech translations can be divided according to the time of creation into: older ones — by Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski and Alena Moravková, and newer ones — from the 1990s, by Andrzej Drawicz and Libor Dvořák. The aim of the paper is to compare Bulgakov's humour reception over a span of the second half of the 20th century and to present manners of its reflection in translation.

The paper contains examples of verbal and situational humour, which create figure's comical character. Instances of comic scenes with Satan come from five different editions of *The Master and Margarita*.