

Тамара МИЛЮТИНА

Ополе

**Художественная система повестей
В. Распутина в чешских переводах
(лексико-семантический аспект)¹**

Повести В. Г. Распутина 70-х годов (*Последний срок*, *Живи и помни*, *Прощание с Матёрой*) отражают напряженность творческих исканий, характерных для литературного процесса этого периода, выразившихся в смене идейных приоритетов в сфере национального самосознания и обусловивших поиск новых форм выражения, что вело к „поиску жанра” и поиску нового слова. Наиболее яркое воплощение этот процесс нашел в повести *Прощание с Матёрой*, произведении, которое автор монографии о сибирском писателе С. Г. Семенова определила как „итог целой нашей литературы 60–70-х годов”.

В то время как в литературоведческом плане творчеству В. Г. Распутина посвящено достаточно большое количество глубоких и многоаспектных исследований как в нашей стране, так и за рубежом, работ лингвистического характера значительно меньше (Коготкова 1986, Ли 1985, Тарабунова 1991, Хамаганова 1985, Bubeníková 1983).

¹ Для сопоставления привлекался текстовый материал повестей В. Г. Распутина *Прощание с Матёрой* и *Последний срок* в оригинале и переводе на чешский язык, выполненный Дагмар Шламповой: *Valentin Rasputin. Poslední lhůta. Loučení*. Lidové nakladatelství. Praha 1981. Анализируется лексический пласт, включающий свыше 900 лексических и фразеологических единиц. Общее количество единиц словоупотребления – более 3000 и соответственно такое же количество контекстов на русском и чешском языке.

Обращение к лексико-фразеологическому материалу повестей В. Г. Распутина через призму близкородственного языка представляет значительный интерес. Отбирая из национальных запасов в соответствии с авторским замыслом необходимый материал, писатель опирается на „типические моменты языка” (Бахтин 1975, s. 149), выявляя скрытые потенции языковой системы. Различия лексико-семантической и семантико-стилистической систем русского и чешского языков на фоне сходных явлений при такой переводческой конфронтации выступают особенно ярко. Объектом сопоставления становятся не только явления „системы литературных языков”, что характерно для изучения русского и чешского языков в настоящее время (Трестерова 1995), – речь идет о необходимости учитывать те отклонения от „общезыковой нормы” (особенности взаимоотношений между единицами общелитературного языка, разговорно-просторечной и диалектной стихий и элементами высокого книжного стиля), которые составляют специфику языка В. Распутина, и учитывать характер взаимодействия индивидуально-авторского словоупотребления с употреблением, зафиксированным словарями. При этом сопоставительный анализ выводит на ряд „стилистически маркированных” явлений, в настоящее время сравнительно мало изученных в сопоставительной лексикологии (Васильева 1997, 1998).

Переводческий аспект исследования прозы сибирского писателя не менее актуален. Речь идет об адекватной передаче авторского видения мира в произведениях, к которым применимо, по нашему мнению, определение *национально ориентированный* текст. Повести писателя – и в наибольшей степени его повесть *Прощание с Матёрой* – несут печать национального своеобразия, что подчеркивал сам прозаик в одном из интервью:

[...] убежден, что литература должна быть национальна – национальна в своем содержании, своем языке, своих характерах и проблематике. Так, проблема „последнего срока” – это всеобщая проблема, поскольку она действительно общечеловечна. Но поставлена она должна быть в национальном аспекте (цит. по: Дырдин А.А., 1981, с. 281).

Это заявление писателя, являющееся по сути программным, предполагает обостренное внимание к концепции автора, заставляет анализировать произведения писателя не только с точки зрения информации „фактической”, но „прочитывать” прежде всего информацию концептуального свойства, т.е. видеть содержание произведения в преломлении через конкретное национальное сознание автора, учитывая его ценностные ориентации, нашедшие воплощение в слове.

И новые акценты в „диалоге культур”, обозначившиеся в дискуссиях последних десятилетий (Richterek 1998, 1999), подчеркивают актуальность такой теоретической и практической проблем художественного перевода, как передача *национальной специфики* в переводе. В чешской и русских культурах немало пересечений культурных полей, что может быть причиной интерференции в зоне их „наложения”. Несмотря на то, что ряд аспектов отображения национальных особенностей в переводном произведении освещен в работах ведущих отечественных и зарубежных специалистов в области транслатологии (отметим вклад в разработку данной проблематики А. В. Федорова, В. С. Виноградова, В. Н. Комиссарова, А. Д. Швейцера, Й. Левого, Б. Илека, А. Поповича, С. Влахова и С. Флорина и др.), в решении этой проблемы до сих пор много дискуссионного. Нельзя не согласиться, в частности, с мнением М. Грдлички (1990), отмечающего, что в чешской транслатологии проблема перевода национально специфических элементов в переводимых текстах и сохранения национальной специфики в переводе исследована и разработана недостаточно.

Названные особенности ставят повести В. Распутина в ряд произведений с так называемой *ограниченной переводимостью*, обусловленной отклонениями от общей нормы языка: использованием социальных и территориальных диалектизмов, имеющих ярко выраженную местную окраску; наличием культурных реалий, не имеющих точных соответствий в другой культуре; ассо-

циями слов-образов, играющих важную роль в языке произведения (Федоров 1983, Швейцер 1988).

Явления, анализируемым нами в произведениях В. Распутина, не отвечают в полной мере типовым функционально-семантическим соответствиям в „классическом понимании”. Несмотря на то, что контрастивная лингвистика ориентируется не только на абстрактный уровень языковой системы, но и на конкретный уровень языкового узуса, тесно связанного с национальным языковым узусом (ср. понятие *узуальной эквивалентности*, предложенной впервые Вл. Барнетом), что предполагает изучение как лингвистических, так и экстралингвистических, в частности, национально-культурных особенностей речевого поведения, главным требованием в рамках контрастивной лингвистики является сопоставление функционально сходных явлений в коммуникативно и ситуативно соотносимых текстах, поскольку эквивалентность в значительной степени создается контекстом с типовым значением (Широкова 1998).

Вместе с тем полагаем, что процесс поиска соответствий для передачи лексико-фразеологических единиц оригинального текста в языке перевода позволяет выявить важные закономерности в организации и функционировании сопоставляемых лексических систем. Слово реализует не только свои постоянные (словарные) значения, известные носителям языка, но часто материализует окказиональный (потенциальный) смысл, который в процессе мышления связывает с ним автор. Разделяем точку зрения В. С. Виноградова (1978), подчеркнувшего, что и в том случае, когда между какими-то словами подлинника и перевода вообще не устанавливается отношений соотносительности или появляются „окказиональные („случайные”) соотношения”, сами по себе „опущения, замены и окказиональные эквиваленты” представляют интерес, являясь проблемой „сопоставительного анализа лексики”. В связи с этим считаем эквивалентными функциональные соответствия, передающие в языке перевода релеван-

ные для данного контекста компоненты значения исходной единицы оригинального текста (ср. Гак, Львин 1980; Иванов 1985).

Целью исследований подобного рода является выявление природы „осложнения” слова в лексиконе автора, изучение „информационного объема слова с его оттенками и обертонами” (В. С. Виноградов 1978, s. 15), т. е. анализ смыслового, экспрессивно-эмоционального, стилевого, национально-культурного аспектов значения слова, востребованных автором, и возможности и способы их передачи средствами близкородственного языка.

Поставленная цель определяет „поэтапное” рассмотрение следующих задач:

1. обращаясь к данным экстралингвистического характера, выявить факторы, ставшие определяющими в создании авторской модели мира и, соответственно, „образа языка” повестей В. Г. Распутина;
2. установить закономерности функционирования лексических единиц в художественной системе писателя, выявить доминирующие элементы текста, которые определяют характер произведения и способствуют формированию смыслов, составляющих концептуальное содержание повестей;
3. установить характер взаимодействия индивидуально-авторского словоупотребления с употреблением, зафиксированным словарями общелитературного языка; выявить художественно-эстетический потенциал наиболее значимой в художественной системе повестей диалектно-просторечной, библейской лексики, единиц с национально-культурным компонентом.
4. рассмотреть возможные способы и приемы передачи исследуемой лексики (в том числе лексических единиц „ограниченной переводимости”) средствами чешского языка, выявить причины возможных неудач при поиске переводческого соответствия.

Проблемы, с которыми сталкивается интерпретатор произведений В. Распутина, в специальной литературе рассматриваются

под рубрикой „переводимость/непереводимость”. Непроясненность вопроса о соотношении и роли языковых и внеязыковых компонентов в процессе перевода приводит исследователей в середине XX века к попытке создания теоретической модели переводческого процесса. Характерной особенностью европейской транслатологии в 70-е годы является и то, что перевод начинается рассматриваться прежде всего как акт межкультурной коммуникации (Popovič 1979, Vilikovsky 1984, Hochel 1990, Швейцер 1988).

В разработке лингвистических проблем чехо-словацкое переводоведение данного периода ориентируется преимущественно на изыскания Лейпцигской школы перевода, послужившие импульсом для дальнейших перспективных исследований в области сравнительно-сопоставительной лингвистики в функционально-коммуникативном ключе, в частности, в разработке многоаспектной проблемы эквивалентности. Исходя из идеи переводимости, представители данного направления руководствуются положением, согласно которому тексты исходного языка могут замещаться текстами языка перевода при сохранении неизменным „рационального информационного содержания” (термин О. Каде). Вместе с тем текст художественного произведения может существенно отличаться от текстов с „объективным” типом высказывания, которые в первую очередь и рассматривались в рамках подобных исследований. Именно поэтому все то, что касается передачи других элементов содержания (прежде всего экспрессивно-эмоциональной нагрузки, коннотативных компонентов значения, и, в конечном итоге, передачи художественно-эстетической ценности текста), требует дальнейших исследований. Это обстоятельство послужило основанием для мнения, что модель Лейпцигской школы, ориентированная на лингвистическую коммуникацию, не в полной мере отвечает требованиям, предъявляемым к художественному переводу (Keníž 1986).

Чехо-словацкая школа переводоведения традиционно соотносит свои поиски с моделью *литературной коммуникации* перево-

да, предложенной словацким ученым А. Поповичем. По мнению А. Д. Швейцера, она наиболее полно отражает специфику художественного перевода.

Одним из условий решения задач, стоящих перед переводчиком художественного произведения, является проблема более тщательного изучения природы переводимого текста, как правило, достаточно сложно организованного. Указывая на отсутствие в теории перевода „развитого аппарата анализа оригинального произведения”, А. Попович считает, что „теория переводческой интерпретации оригинала” должна развиваться „на базе теории текста и теории литературной коммуникации и метакоммуникации”. Акцент при рассмотрении способов организации и толкования текста делается преимущественно на анализ структуры самого текста и взаимоотношений составляющих его элементов (Popovič 1983). Однако при данном подходе к процессу перевода внимание обращается в первую очередь на передачу „рационального” информативного содержания, элементы эстетического плана, существенные для перевода художественного текста, оказываются в исследовательском процессе данного периода оттесненными на задний план².

Это обстоятельство дало повод указать на отсутствие в предлагаемой А. Поповичем схеме коммуникационного процесса перевода звена, связанного с понятием сущности самого произведения как объекта перевода. Чешский литературовед Р. Паролек (Parolek 1979) полагает, что за „внешним” планом, именуемым в коммуникационной теории перевода „текстом”, необходимо видеть план „внутренний”. Автор соотносит его с понятием „авторской художественной модели мира”. Для переводческой интерпретации, по мнению ученого, важно, какие авторские оценки смоделированной художником действительности, оценки этичес-

² Ведущей единицей исследования в работах чехо-словацких авторов по данной проблематике является преимущественно текст и предложение, что некоторые исследователи соотносят с традицией Пражского лингвистического кружка (ср., напр.: Miko 1989, с. 65).

кие и эстетические, заключены в системе словесных сигналов оригинального текста.

И все же справедливое критическое замечание Р. Паролека следует отнести не к модели как таковой. Она достаточно полно очерчивает контуры предъявляемых к переводу художественного произведения требований, отражая коммуникативный аспект процесса перевода, ориентированный, по сути, на передачу одноплановой „содержательной” информации. Уместно в этой связи напомнить слова о том, что „поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный [...] закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений” (Виноградов 1963, с. 155). И неслучайно в последнее время поднимается вопрос о необходимости дополнить коммуникативный аспект модели параметрами, учитывающими специфику эстетико-концептуального плана художественного произведения. По сути ставится вопрос о возможностях передачи при переводе таких категорий текста, которые И. Р. Гальперин соотносит с содержательно-концептуальной информацией, выраженной в большей степени имплицитно, в отличие от „лежащей на поверхности” содержательно-фактуальной информации (Гальперин 1981). При этом по отношению к переводам текстов художественной литературы речь идет о необходимости разработки более надежных методов определения функционально значимых элементов текста и их передачи средствами другого языка.

Целостный анализ прозаического произведения затруднен ввиду обилия единиц разных уровней, разнородности их взаимодействия. Это может вести к дроблению материала и фрагментарности его анализа, что нередко проявляется в искажении восприятия задуманной автором художественной модели мира. По-

³ См.: Приходько Е. Ф. Парабола, *Литературоведческий энциклопедический словарь*. Москва 1987, с. 267.

лагаем, что в подобном исследовании методологически наиболее адекватен опыт лексикографического анализа авторского словоупотребления, принципы которого были разработаны Б. А. Лариным. В центре внимания исследователей ларинской школы находится слово, авторская семантико-стилистическая система, определяемая как „художественно мотивированное единство используемых писателем лексико-фразеологических средств, которые подчинены определенным принципам отбора и употребления, обусловленным авторским видением мира” (Попення 1997, с. 28).

Важной методологической установкой исследователей является рассмотрение специфики авторского видения мира в трех взаимосвязанных аспектах: образ языка произведения соотносен, с одной стороны, с важнейшими художественными идеями и понятиями произведения в их словесной реализации; с другой, — с эмоциональным тоном повествования. Именно идейный и связанный с ним эмоциональный аспекты содержания произведения являются проявлением субъектно-модального плана, отражая концептуальный уровень текста (Попення 1993, ср. Щерба 1957). Постановка „языкового знака” в парадигму „система идей — образ языка — тональность авторского отображения мира” подчеркивает его зависимость от идейно-образной составляющей, где доминирующими выступают закономерности художественного образа.

Верное отображение концептуального уровня произведения возможно лишь при внимательном отношении к „динамическому взаимодействию всех компонентов целого” (Федоров 1983). Системность анализа предполагает выявление функционально-смыслового единства „семантически соотносенных экспрессивных средств различных уровней произведения”, единства, реализующего „его художественную идею” и отражающего систему ценностей автора” в динамике, того, что О. Н. Семенова определяет понятием *семантическая композиция* (О. Н. Семенова 1980, 1989). Системный подход при анализе словоупотребления писателя в рамках художественного текста позволяет „развести”

такие разноплановые понятия как осложненность слова (представляющую лексический уровень) и осложненность текста, т. е. дву(много)плановость как уровень текста.

Семантическая осложненность слова в немалой степени обусловлена обращением писателя к мифологическим мотивам и образам в создании художественного пространства повести, это относят к основополагающей характеристике авторской модели мира (Буланов 1983, Шахерова 1985, Дорофеева 1989 и др.).

Воспринимая мифологизм как форму национального образного мышления художника, мы рассматриваем его проявление в повести в нескольких взаимосвязанных аспектах:

- 1) его отражение на принципах художественной организации материала, выразившееся в жанрово-стилистической и композиционно-образной системах произведения;
- 2) как возможность углубления и уплотнения семантической ткани произведения;
- 3) как один из приемов типизации.

Решая задачу концентрированного выражения эпически значительного содержания в небольшом по объему произведении, автор использует возможности смысловой многомерности такой литературной формы, как п а р а б о л а . Данная жанровая разновидность тяготеет к с и м в о л у , многозначному иносказанию (в отличие от однозначности аллегории и однонаправленности второго плана притчи), поэтому ее иногда называют „символической” притчей. Очень важно то, что „приближаясь к символическому, иносказательный план параболы не подавляет предметного, ситуативного, а остается [...] взаимоотношенным с ним”³. Интерпретация подобного типа произведений опирается на особое „правила чтения”, диктуемые жанрово-стилевыми особенностями. Притчевое начало в произведении проявляется в соотношении двух планов, и важно найти точку – слово, в которой пересекающиеся планы сходятся, переключая ассоциативные линии. Самым важным в интерпретации произведений такого типа является умение разглядеть и выделить цепочку опорных слов

и выражений (ср. Бочаров 1977), позволяющих выявить концептуально значимый авторский план.

Говоря об особой образности повестей писателя, исследователи отмечали, что мифологическая условность предполагает проекцию на некую архетипическую модель, которая способна реализовываться на всех уровнях художественной формы (Шахерова). Полагаем, что именно заданная автором в виде определенной модели идея обуславливает взаимосоотнесенность смысловых элементов текста, его с е м а н т и ч е с к у ю к о м п о з и ц и ю .

Такой архетипической моделью служит для писателя идея конечного срока, „пронизывающая” произведения В. Распутина. Писатель, проводит ее по нескольким смысловым линиям, все более ее усложняя: тема судьбы отдельного человека (повесть *Последний срок*) преломляется в эсхатологическую тему гибели острова-деревни Матры – символа „матери-земли и самой жизни” (в *Прощании с Матрой*). На реальном плане *конечный срок* – это срок затопления острова в связи со строительством электростанции. Достаточно рядовое для 70-х годов событие получает совершенно иное этико-философское осмысление, преломляясь через эсхатологическую библейскую модель конца света. Идея-тема последнего срока объединяет лексику семантического поля СМЕРТЬ с ключевыми образами „пожар – потоп”, сюда также входят лексико-семантическая группа с корнесловом *пуст-*: *пустой, пустота, опустошение* и др. (при этом с одной стороны выявляется мотив и с ч е р п а н н о с т и в отношении физического состояния человека, с другой, – аналогия-ассоциация с библейским *мерзость запустения* в описаниях Матёры), важны лексемы *темнота-тьма-темень* и другие, создающие сложный ассоциативный образ *тьмы кромешной* в финальной сцене повести (см.: Милютина 1995) и ряд др.

Вместе с тем идея конечного срока – это только фон для поиска ответа на актуальный для литературы того времени вопрос „Что с нами происходит?”, поставленный В. Шукшиным.

Второй ведущей темой является тема рода человеческого. Организованные народно-этической системой ценностей, сформировавшихся под влиянием христианской культуры, эти главные темы-идеи определяют мотивную структуру произведения, соотносённость эпизодов, систему образов персонажей и, разветвляясь на более дробные микросистемы, образуют свои лексико-тематические поля. На фоне названных тем, выступая своего рода связующим звеном между ними, развивается глобальное противопоставление „свой – чужой”.

В создании сферы чужого мира писатель также прибегает к глубинным фольклорным параллелям, наделяя изображаемую действительность свойствами своего рода антимира. Для этого автор обращается к архаической модели конца срока, отражающей народно-христианские представления об „изжитии”, „старении мира”, периоде, который в традиционной культуре приурочен к переломному отрезку времени, завершающему годовой цикл. Это период безвременья, хаоса, когда чужой мир активно вторгается в пределы своего. В традиционной народно-христианской культуре картина неразграниченного, бесструктурного мира воссоздавалась в основном годовом ритуале с помощью ряжения, обычая, связанного с особым типом поведения, в основе которого лежит перемена облика.

Этнографическая литература отражает два разных образа ряжения; в настоящее время оно воспринимается с чисто внешней стороны „как потешное развлечение с переодеванием” (Максимов 1903, s. 293). Однако повесть В. Распутина следует читать, исходя из того, что это „отнюдь не маскарад, а гораздо более сложное явление”, которое в этнографических описаниях поступает как более древний срез с признаками ряжения как бесовского, кощунственно-опасного действия (Пропп 1963). Лексика, используемая в описании персонажей повести, отсылает к персонажам, типичным для святочных ряжений. *Черт, медведь, цыган, ворон* и другие „звериные” или „предметные” уподобления; знаковые слова *бес, аспид, ирод* и некоторые другие „отмечают”

отрицательных героев повести, являя „своего рода парад представителей чужого мира” (Байбурин 1993, s. 124), *нечисть*, оказавшуюся среди людей в своём мире. Подобное видение „распада” мира в повести соотносено с сознанием главной героини старухи Дарьи, по мироощущению близкой повествователю, но воспринимающей происходящее через призму более близкой ей образной и ценностной системы.

Осмысление на уровне национального сознания концептов *свой* и *чужой* мыслится в повести *Прощание с Матёрой* как вытравливание того качества человеческой личности, которое связано со словом *душа*. „Действенная” в лексиконе В. Распутина сама по себе (36 употреблений в повести *Прощание с Матёрой*, 21 – в повести *Последний срок*), эта единица тематически объединяет достаточно большой круг лексики. Утрата души проявляется в отказе от христианских этических норм (*нехристи*), в появлении *бесовских* и *звериных* свойств, в знаках, свидетельствующих о превращении живого в неживое. Эти „чужие”, „нелюди” становятся земным, отнюдь не мистическим, а вполне реальным воплощением некоей „нечистой силы”, вызвавшей в жизни жителей острова перемены и потрясения, которые в конечном итоге привели к содеянному самими людьми „концу света” – гибели Матёры, модели мира в повести сибирского прозаика (см.: Милютина 1999).

Притчевое начало повести *Прощание с Матёрой* В. Распутина являет собой сложную систему отражений. В авторской художественной модели мира по-новому предстаёт „чеховская традиция стяжения больших жизненных объёмов в одну точную деталь и эмоционально насыщенный образ” (Семенова 1987, s. 31). Писатель рассредоточивает чрезвычайно емкие детали, связанные одной мыслью, по всему пространству текста, и они становятся важными смысловыми вехами, очерчивающими концептуальный контур произведения. Прозаик опирается на слова-понятия, которые, являясь носителями прямого значения, могут соотноситься с достаточно устойчивой символикой нескольких „культурных

сфер”, приобретая своеобразную символическую „многослойность”.

В этой связи выделим аспект, не отмечаемый ранее исследователями творчества писателя в силу постановки иных задач анализа. Для В. Распутина обращение к мифологической условности – это возможность углубления и уплотнения семантической ткани произведения, ее ассоциативно-смысловой насыщенности в соответствии с законами мифологического свертывания (А. Потебня). Во многом эта семантическая уплотненность достигается благодаря использованию слов-знаков, знаковых слов-деталей, освященных традицией, знаковых мотивов и ситуаций – своеобразных „формул”, закрепленных национальным сознанием, того, что может соотноситься с понятием „прецедентный текст” (Караулов 1987; ср. Костомаров, Бурвикова 1994; Супрун 1995 и др.).

Есть основание рассматривать творчество писателя в достаточно широком контексте русской литературы. Потенции „авторского” слова-знака „вскрываются” в парадигме одной или даже нескольких культурных сфер, к которым относятся:

- 1) русская народно-поэтическая традиция, восходящая к славянской мифологической (языческой) традиции,
- 2) библейская, евангельская традиция в народно-христианском ее преломлении,
- 3) традиции древнерусской и русской классической литературы, в которых уникальным образом осваивалась и обогащалась образная система, унаследованная от культуры предшествующих эпох. Наблюдения показывают, что рассматривая связи с фольклорной, а также библейской – отраженной прежде всего в древнерусской литературе, – традициями, следует принимать во внимание и „фон” старообрядческой среды.

Составляющие художественного образа в национально ориентированном тексте и проблемы их передачи средствами иного языка указывают на то, что при поиске эквивалентных соответствий в языке перевода необходимо исходить из полифункциональности

авторского слова. Воссоздавая „предметные” явления внешнего мира во всей их реалистичности, оно в то же время выступает в качестве „указателя-символа”, раскрывающегося в случае расшифровки названных законов образно-смыслового целого.

Оценочность прозы писателя, в свою очередь, требует знания и учета того, что имеет положительную или отрицательную значимость в иерархии ценностей героев повести, подводя нас к проблеме менталитета и необходимости выхода на „глубинные формы мирозерцания, которые определяются категориями и формами родного языка” (Колесов 1995).

Еще раз отметим, что с позиции перевода речь идет об явлениях „ограниченной переводимости”, однако в каждом конкретном случае интерпретатор-переводчик сталкивается с разным „набором” степеней сложности заданных автором задач, подлежащих решению.

„Образ языка” повестей В. Г. Распутина детерминирован прежде всего особенностями прозы 60–70-х годов с ее ориентацией на план героя. Основной функцией диалектизмов становится реализация принципов той народной философии, которая существовала долгие годы в разных формах изустного слова, складывалась в привычных русскому человеку понятиях (Дырдин 1981). Условием адекватной передачи диалектного материала в переводах повестей писателя становится обращение к феномену народно-диалектной речи в русской языковой культуре, осознание, „в каких моментах строя и фразеологии диалектов нашло выражение своеобразие сознания их носителей” (Ларин 1974, с. 231).

При анализе переводческого решения принимается во внимание тот факт, что чешский национальный язык имеет иную стратификационную структуру, чем русский. Доля диалектов в целом невелика, в чешских землях наблюдается унификация говоров с вытеснением их идиомом *obecná čeština* (исторически сложившимся чешским интердиалектом, своеобразным аналогом просторечия), который из интердиалекта все более становится язы-

ком повседневного общения (Čechová a kol. 2000, Нецименко 2000).

В чешской переводческой традиции для передачи диалектной речи принято использовать формы *obecné češtiny*, включающей в себя ряд черт, общих для большинства чешских диалектов и весьма отличных от литературной нормы.

При обзоре литературы по транслатологии создается впечатление, что в чешской исследовательской мысли данная проблематика занимает периферийное положение. Тем не менее можно выделить периоды, отмеченные ростом интереса к этой проблеме, в частности, в связи с интересом к творчеству М. Шолохова (30–50-е годы). Перевод *Поднятой целины*, выполненный Богумилом Матезиусом, стоящим у истоков чешской школы перевода, надолго определил подходы и принципы работы с диалектным материалом в переводческой практике. К ним относятся:

- 1) правильная и точная передача вещественного смысла диалектных слов средствами общенародного языка;
- 2) создание определенного „диалектного фона” при помощи использования в речи персонажей отдельных элементов чешского интердиалекта;
- 3) широкое введение в речь персонажей оборотов и выражений, характерных для народной речи (ср.: Лилич 1956).

Вместе с тем использование в переводе фонетических, морфологических и лексических черт чешского интердиалекта служит в основном созданию „диалектного фона”, который распространяется только на речь персонажей. Диалектные по природе элементы отсутствуют в авторской речи, которая выдержана в рамках литературной нормы. На данную особенность переводов произведений М. Шолохова на чешский язык указывал Богуслав Илек, отмечая бросающуюся в глаза дисгармонию в слишком резком переходе от языка автора к речи персонажей и полагая, что произведение в этом случае теряет „в своей эстетической и идейной действенности” (Илек 1962, s. 73).

Новые акценты в работах, посвященных использованию вне-литературной лексики в чешской переводной литературе в 80-е годы в связи с волной интереса к произведениям писателей-„деревенщиков”, касались дискуссии о степени использования характерологических элементов в литературном контексте, т. е. в авторской речи (Nedvedová a kol. 1981, Hoffmannová 1981, Utěšený 1983); речь в названных исследованиях шла о степени „разговорности” и экспрессивности текста, с меньшим вниманием к иным аспектам.

Разнообразие исследовательских подходов обусловлено неоднородностью такого явления, как диалектная речь. Необходимо разграничивать близкие, но далеко не тождественные явления, такие, как стилизация, с одной стороны, и „перевод” единиц, представляющих „идеологию диалекта”, в том числе слов-реалий, относимых к разряду безэквивалентной лексики, с другой.

В теоретических работах диалектизмы рассматриваются прежде всего в качестве слов-реалий. Будучи носителями национального колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках и поэтому не поддаются переводу „на общем основании”, требуя особого подхода. Именно в таком качестве с той или иной степенью полноты ее освещали Б. Илек, Й. Левый, А. Попович, А. В. Федоров, С. Влахов и С. Флорин и другие авторы.

По отношению к подобным единицам ограниченной переводимости актуально понятие прагматической эквивалентности, учитывающей как концептуальные установки автора (коммуникативная интенция), так и установку на адресата (в частности, требование общепонятности языка перевода). Поскольку прагматическая установка на иноязычного и инокультурного получателя нередко ведет к заменам и трансформации исходного материала в формальном и смысловом отношениях (Швейцер 1988), возрастает роль анализа особенностей упо-

требления в нелитературной лексики в оригинальном тексте.

Выбор способа передачи единицы определяется ее функциональной заданностью. Анализ стилевых особенностей современной прозы в сравнении с языком писателей предшествующих поколений, использующих диалектизмы в своих произведениях, показывает, что функции диалектизмов как стилистических средств расширились. В отношении творчества В. Распутина следовало бы говорить об усложнении функциональной нагрузки диалектных единиц, их полифункциональности, что связано в первую очередь с необходимостью передачи „принципов народной философии” героев произведения в характерологическом повествовании. В рамках решения этой задачи могут выявиться дополнительные функциональные установки.

В соответствии с традиционным подходом рассматриваем возможности передачи диалектных элементов, которые писатель вводит в языковую ткань произведения, по таким аспектам, как:

- 1) создание образа говорения;
- 2) создание „вещного” мира произведения (передача обозначений реалий). Новым аспектом анализа является;
- 3) выявление роли диалектизмов в создании обобщенно-символического плана повести, что проявляется во взаимодействии в нелитературной и книжнославянской лексики.

В передаче прямой речи персонажей происходит достаточно полная компенсация диалектной, в том числе и экспрессивно окрашенной, лексики, переводчик старается по возможности сохранить стилистические особенности речи персонажей, прибегая к традиционным для чешской переводческой школы приемам. Переводчик Дагмар Шлампова чаще всего прибегает к приему графической передачи особенностей сниженного варианта произношения, характерного и для ряда диалектов (Krčmová 2000), напр., сокращению начальных звуков в группах согласных: *sem* (< *jsem*), *eště* (< *ještě*), *šecko* (< *všecko* < *všechno*), *depák* (< *kdepak*) и др., замены типа *taky* – *také*, *šporák* – *sporák*. Вместе с тем

анализируемые фрагменты показывают, что сохранение только внешних показателей диалектно-просторечного образа говорения в переводимом тексте бывает недостаточным для передачи мысли художника, если происходит немотивированная замена отобранных автором единиц.

При рассмотрении диалектной лексики в качестве реалий деревенского мира выделяется ряд лексико-семантических групп, характеризующих явления окружающей среды, особенности ландшафта: *рёлка*; *угор* (*яр*, *бугор*); *кочкарник*; *каменишник*; *верховик*, *низовка*; *мырь* и др.; лексику, связанную с сельскохозяйственной деятельностью (термины сенокосения и сеноуборки: *гребь*, *кошенина*, *накось*, *зароды*, *литовка*, *навилыники*); *ходок* и др., названия сельхозугодий: *деляна*; *луговина*; *поскотина*, (*выпас*, *выгон*, *пастбище*) и др., названия хозяйственных построек: *мангазея*; *завозня*; *стайка*; (*забор*), *городьба*, *заплот*, *прясло* и др. Сюда попадают как диалектные синонимы общелитературных слов, так и слова, не имеющие литературного аналога.

Для передачи диалектных единиц Дагмар Шлампова использует различные возможности:

- 1) перевод с введением пояснительного слова: *рёлка*, *обл.* – ‘продолговатая возвышенность’ – в одном случае соотносится с толкованием, ср., *po protáhlém pahorku* ‘по продолговатому холму’, далее в тексте использовано только слово *pahorek*;
- 2) используется уподобляющий (относительный) перевод, когда подбираются слова, обозначающие нечто близкое (хотя и не тождественное) к иноязычной реалии: *гребь*, *обл.* ‘скошенная, но еще не убранная трава’ в одном случае переводится как *tráva*, в другом *suché seno*;
- 3) в ряде случаев переводчик прибегает к так называемым словам с недифференцированным значением: диалектизм *навилыник* ‘количество сена, поднимаемое на вилах за один раз’ передается словом *chomáč* (*chumáč*), т. е. единицей с недифференцированным значением ‘клок сена; пучок соломы; клуб дыма’,

сп. *огромные лохматые навильники плыли за – спинами [мужиков] – obrovské štrapaté chomáče – pluly za zády.*

- 4) значительно реже встречаются случаи передачи диалектных слов при помощи неологизмов. Семантическим переводческим неологизмом можно считать слово *koutník*, которое Дагмар Шлампова подбирает как контекстуальное соответствие для диалектизма *ситник*, вводя его в качестве регионального синонима к литературному наименованию с соответствующим пояснением „*паук, здесь его называют...*”, ср.: *Посреди комнаты – проворно скользил в пустоте с потолка ситник – se spouštěl od stropu pavouk – tady se mu říkalo koutník.*

Для данной группы примеров справедливо замечание о том, что „отдельно взятые” единицы (*jednotlivé elementy*), не отягощенные внутритекстовыми связями, сравнительно легко компенсируются в переводе (Илек 1953). Для целого ряда фрагментов текста не является существенным и то, что в переводе не передаются некоторые характерные особенности местных реалий (*za-rod* – стог большого размера и продолговатой формы – *stohy sena, kupy, seno*).

Вместе с тем значимость слов-реалий, которые наряду с предметным значением заключают в себе определенный национально-исторический колорит, в тексте может быть разной, она детерминирована ролью единицы в отображении концептуального уровня повести (воссоздание местного колорита; указание на зону сознания персонажа; выявление их ценностной ориентации). Невнимание к словам – обозначениям реалий, которые как бы „вмонтированы” в значимую для художника тему, препятствует воссозданию ценностного ассоциативно-культурного пространства художественного мира в тексте перевода.

Создавая обобщенно-символический план повести, автор опирается на возможности народно-диалектной речи как устной формы общения; при этом писатель активно использует существующую в системе диалекта жанрово-стилистическую дифференциацию, противопоставление высокого и сниженного внутри самого диалекта (Блинова 1975).

Рассмотрим приемы „взаимодействия-противопоставления” данных единиц в повести на примерах, соотносимых с образом „царского лиственя” и художественного образа Ангары. Могучая вековая лиственница, сравниваемая с библейским *пастухом*, – это только звено в развертывании концептуально-смыслового единства-идеи – „хозяин”, которая в повести представлена сравнением-параллелью: *Сам (диал.) – глава дома: листвень – глава острова*, т.е. дома рода человеческого в символической модели мира повести, что в свою очередь является параллелью к сопоставлению-антитезе *хозяев* (Дарьи, Богодула, Лиственя) и тех персонажей, которые эти качества утратили (сын Дарьи – Павел, ее внук Андрей и др.). Оппозиция *поскотина, выгон, выпас – пастбище*, оппозиция приставочных образований на *воз-* (*возглавлялась, возглавие*) и *на-* (*наглавный*) и др. создают ассоциативно-смысловую поддержку в виде соответствующего лексического фона к слово-образу *пастух* (в значении ‘*пастырь*’), имеющего характер библейской реминисценции (см.: Милютина 1995).

И в создании художественного образа Ангары ключевые слова-сигналы (диалектные формы *гулеванить* ‘буйствовать, причиняя ущерб (о реке)’, *разор* ‘разорение; опустошение’ и др.; семантические окказионализмы *течь, статью*, образованные с опорой на активные в диалектах модели) соотнесены с библеизмами *твердь, плоть* и общелитературным *течение*, отграничивая „реальный” событийно-бытовой ряд текста от бытийного, космогонического плана.

Невозможно понять систему образов повести, ее ценностной ориентации, не учитывая емкого смыслового потенциала используемых автором книжно-славянских единиц, в том числе и библеизмов, т.е. слов современного русского языка, которые или были заимствованы из Библии, или подверглись семантическому воздействию библейских текстов (Верецагин 1993; ср. Chladková, Michálek 1970). Для писателя важна „духовная” потенция церковнославянского слова с тем богатым ассоциативным

фоном, который оно имеет в нашей культурно-исторической традиции.

Назначение высокой лексики, прежде всего библеизмов, – формирование обобщенно-символического фона повести, с о з д а н и е п о д т е к с т а . Именно эта содержательно-подтекстовая информация, извлекаемая из содержательно-фактуальной информации благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения, включает в себе концептуальную мысль художника.

Используемые автором единицы п о л и ф у н к ц и о н а л ь н ы . Выступая как средство создания многопланового обобщенно-символического образа, библеизмы маркируют те концептуально значимые объекты и персонажей повести, которые в произведении выполняют роль символа. Это касается как д е й с т в у ю щ и х л и ц произведения, так и о п и с а н и я с р е д ы о б и т а н и я (Богодул – *блажной* (блаженный, юродивый), остров Матера – *твердь*, листовень (лиственница) – *пастух* (пастырь) и др.). Библейская модель конца света обозначена словами-сигналами *тартар*[ары], *потоп*, *кромеиная тьма* и др. Становясь „точкой”, переключающей восприятие с событийно-бытового ряда на план символический, они превращают художественное пространство повести в пространство с библейским измерением, благодаря чему описываемые события приобретают значимость общечеловеческого масштаба.

Однако *главная роль* этих единиц в повестях В. Распутина – выявление н р а в с т в е н н о й сути происходящего. Введение „вечных” аналогий к конкретным жизненным ситуациям – один из традиционных способов моральной оценки. Выраженная нередко имплицитно – через систему а к с и о л о г и ч е с к и м а р к и р о в а н н ы х слов-понятий русской культуры, эта оценочность приобретает принципиальное значение в интерпретации текста. Писатель предлагает нам своеобразное „двуфокусное” восприятие мира, обращаясь к традициям, восходящим к древнерусской литературе. В основе предлагаемого автором сопоставления

конкретного бытового и идеального лежит модель „средневекового сравнения”: в древнерусской литературе оно подсказывается не мироощущением, а мировоззрением. В отличие от сравнений литературы нового времени, опирающихся на внешнее сходство, основное их назначение, согласно Д. С. Лихачеву (Лихачев 1987, с. 461), – раскрытие „внутренней сущности сравниваемых объектов”, актуализация их „духовного” смысла.

Рассматриваемая лексика служит и как необходимое средство „конденсации” текста при создании емкого, символически насыщенного образа. Автор опирается на „формульность” и богатую ассоциативность этих единиц. Подобные *знаки*, определяющие библейское измерение повести, в свою очередь становятся конструктивно-значимыми элементами в формировании идейно-смыслового пространства произведения.

Основу христианских реминисценций представляют достаточно легко осознаваемые единицы, прежде всего библейские идиомы с их способностью создавать подтекст современной русской культуры (Колесов 1994). Однако эксплицитно представленный „библейский лексикон” в произведениях В. Распутина невелик (*благодать*, *всякой твари по паре*, *кромеиная тьма*, *манной небесной*, *плоть*, *потоп*, *твердь* и немногие др.). Архаичные по происхождению единицы, соотносимые с библеизмами, нередко подвержены авторскому преобразованию. Они меняют свой облик, приспособляясь к норме контекста, отражающей языковое сознание повествователя или персонажа, от лица которых ведется повествование (ср. замену ц.-слав. *взыскуя вышнего града* на современную форму *взыскивая* в разговорно-просторечной партии персонажа повести, ср.: Милютин, Пастыржик 1998). К подобной мимикрии, т. е. к разговорно-диалектному оформлению библейских единиц, писатель обращается неоднократно (*возглавляла сь, земля обетованная* → *обетовала*, *тартар* → *помчало в тартарары* и др.). При такой модификации автор стремится сохранить и мобилизовать имеющиеся в лексеме древние смысловые потенции, совмещающие нередко хроноло-

гически разные значения. Немало единиц, связанных с библейской тематикой ассоциативно (*род человеческий, в слове и плоти* и др.), на присутствие их в произведениях писателя указывается „скорее косвенно”, хотя и „весьма последовательно” (Эгереш 1995, с. 115). Такие единицы выявляют свою соотнесенность с библейской проблематикой, позволяя проследить становление определенной художественной идеи и складываясь в ту или иную смысловую линию, только взятые в парадигме.

Полагаем, что данные „библейские” проекции автора являются не менее интересным свидетельством о составе библейского корпуса русского и сопоставляемого с ним чешского языков.

Верная передача концептуального уровня во многом зависит от того, в какой степени в переводном произведении „сохранены” ключевые слова, которые формируют матрицу, создающую ассоциативно-тематическое поле, при условии, что (а) в чешском языке есть эквиваленты сигналов-библеизмов, (б) ассоциативные поля этих слов совпадают.

Сложности в передаче средствами чешского языка сигналов-библеизмов обусловлены расхождениями, бытующими в русском и чешском языках в области лексико-семантических явлений, к которым относятся различия в (а) форме – составе библеизмов (*аспид, крошечная тьма*), (б) семантическом объеме тождественных библеизмов (*манна небесная*) и др. (ср. Лилич, Мокиенко, Степанова 1993). На характере функционирования библейских единиц сказываются различия, связанные с особенностями становления литературных языков двух славянских народов.

Русский язык имеет больше возможностей, которые позволяют переводить повествование с бытового в символический план:

- 1) писатель актуализирует сферу духовного, обращаясь к оппозиции стилистически высокого и обыденного, используя синонимичку явную или подразумеваемую: *плоть – тело, пастырь – пастух, блаженный – блаженной, страж – сторож, потоп – затопление – затоп* и некоторые др. Подобного соотношения

между элементами разведенных стилистических пластов, своего рода „двуязычия”, которое сложилось в русском языке как результат влияния языка старославянского, чешский язык практически не знает.

- 2) в сходных лексемах русского и чешского языков нередко различна степень „наличия” эстетико-концептуального библейского потенциала, что связано с историей бытования слов в этих языках (напр., таковы единицы с корнем *благ-/блаж-*).

Для русского литературного языка характерно сохранение и умножение сакрального ассоциативного ореола в этих словах:

- благодаря непрерываемой традиции их использования в русском языке. Лексемы, возрождаемые в чешском языке усилиями Й. Юнгмана и других будителей (первая половина XX в.), хоть и носили книжный характер (представлены прежде всего поэтизмы и терминологическая лексика), но „библейскую ауру” они сохраняли далеко не всегда.
- в сохранении сакрального содержания рассматриваемых лексем сказываются традиции перевода книг Священного Писания. Последовательному синкретизму таких библеизмов, как *благодать, благодать* и ряда др. слов с корнем *благ-*, „миросозерцательный” характер которых был сохранен и в сравнительно позднем русском синодальном переводе, противостоит своеобразное „дробление” синкретического значения, его „конкретизация” в чешских религиозных текстах. Это также способствует нейтрализации исходного сакрального статуса единиц, ср.: *благодать – dobrota, dobrotivost, благодать – milost*, или варианты: *Слово ваше (да будет) всегда с благодатью – Řeč vaše vždycky budiž př í j e m n á; Vaše slovo at' je vždy l a s k a v é* (Послание к Колоссянам 4: 6) и др. Названные особенности при переводческой интерпретации могут стать поводом, ведущим к сугубо „земной” их трактовке в чешском варианте повести, в связи с чем они теряют значение ключевого слова (*благодать – milosrdenství*).

Особенностью создания авторского образа-реминисценции является, как правило, ее полигенетичность, т. е. автор обращается сразу к нескольким, в том числе и библейским, „цитатам”, а также опора на ряд приемов, в основе которых лежит перефразирование „цитируемого” текста-источника (в понимании, которое в него вкладывает З. Г. Минц 1973). Примером использования библеизмов могут служить описания Матёры, в которых в разных вариациях повторяется мысль: Матёра – это „земной рай”, дарованный Господом роду человеческому. Она по-своему перекликается с образом, заключенным в словах из Деяний Апостолов:

От одной крови Он произвел весь род человеческий для обитания по всему лицу земли, назначив предопределенные времена и пределы их обитанию (Деяния Св. Апостолов 17: 26).

Выявляя глубинные смысловые связи слов с корневой морфемой *-род-*, имеющих аналог с чешским словом *rod* и его производными, связанных с раскрытием темы-идеи рода и родной земли в произведениях В. Распутина, мы видим характер сложностей, с которыми сталкивается интерпретатор оригинального текста в постижении авторского замысла, влияющего на поиск адекватных соответствий в языке перевода.

По-своему отвечая на вопрос „Что с нами происходит?”, писатель показывает процесс распада родовых связей в разных его проявлениях. На уровне разрушения семейных связей прозаик прослеживает его в повести *Последний срок*, на более высоком уровне – уровне „общинных” человеческих связей – в *Прощании с Матерой*. Образом-источником одной из финальных сцен этой повести – описания блужданий (а возможно, и гибели) героев повести в „крошечной тьме” тумана – можно считать слова старца Зосимы „заблудились совсем как род человеческий перед потоком”. Примечателен тот факт, что данный фрагмент из „Братьев Карамазовых” привлек в свое время внимание А. Блока (Корецкая 1987). Неоднократное обращение к указанному фрагменту в русской литературе может служить косвенным доказа-

тельством актуальности этого тезиса Ф. М. Достоевского для русского культурного самосознания, значимости понятия-идеи род человеческий в контексте повести Распутина. „Прочтение” повести В. Распутина в таком идейно-смысловом ключе (через контекст романа Ф. М. Достоевского) дает в свою очередь возможность рассматривать сочетание род человеческий в качестве своеобразного библеизма (см.: Милютина 2002).

Единицы с корнесловом *-род-* входят в несколько тематических микросистем, вступая при этом в разные комбинации сюжетных линий и обеспечивая тем самым идейно-смысловое единство текста. Линия родственности в оригинальном тексте представлена группой *род*, *род-племя*, *родова*, *родственники*, *родня*, *родные*. В произведении, ориентированном на объективизированную форму повествования, в речевых партиях носителей народно-диалектного сознания могут быть представлены лишь „заместители” высокого „библейского” понятия *род человеческий*, т. е. слова *род* или *род-племя*, которые в определенных пассажах служат сигналом проекции на обобщенно-философский авторский план. Прилагательное *родной*, являясь важным элементом противопоставления „свой – чужой”, объединяет тематический круг лексики, связанный с идеей *рода* и идеей, которую мы условно называем как *Матера – рай земной, дом рода человеческого*.

При сравнительно-сопоставительном анализе группы слов одного семантического „гнезда” двух близкородственных языков учитывалось, что

- 1) замысел автора оригинального произведения опирается на слова одного корня, в то время как в лексико-семантической системе чешского языка основы тождественных по семантике эквивалентов могут не совпадать, ср.: *pod* – *rod*, *podной* – *rodny*, но *родственник* – *příbuzný*, *родня* – *příbuzenstvo* и др.;
- 2) на выбор переводчика может повлиять расхождение по оттенкам смысла или по стилистической окраске искомых еди-

ниц, ср.: *родная изба* – *rodná chalupa*, *родная деревня* – *rodná vesnice*, но *родные березки* – *mile břízky*; *могилки наши изродные* (диал.) – *hroby s našima nejdražšíma*; *родова* (диал.), которое в переводе передается соответственно как *rodina* (семья), *rod* (род), *mít koříněk* (здоровый стержень) и др.

В реализации важной для идейного замысла оппозиции *свой* – *чужой* писатель опирается на нерасчлененную совокупность семантических признаков прилагательного *родной*, наиболее ярко проявляющуюся в контекстах, посвященных описанию Матёры и ее антипода, поселка, построенного для переселенцев. Во всех этих контекстах представлена позиция Дарьи, ее отношение „не-приятия” нового поселка, имплицитно выраженное и оттеняемое благодаря прилагательному *родной*, в переводе оно нейтрализовано из-за несовпадения семантической структуры единиц: *по-свойски, по-родному проводила Матёру* – *aby se po svém řádně rozloučila s Matěrou*. Смысл, вкладываемый автором в сочетание *по-свойски, по-родному*, – это ‘как родственника’, в то время как в чешском варианте *по-свойски* понято как *po svém* ‘по-своему’; а *по-родному* передано наречием *řádně*, что значит ‘как положено, как полагается’, т. е. в обратном переводе фрагмент звучит: „как положено, насколько это будет в ее силах”; *поселок был не ближе и не родней, чем какая-нибудь Америка* – *sídlště jí nebylo o nic bližší a známější než třeba Amerika* (‘не „знакомее” Америки’); *картошка кажется лучше, роднее и вкуснее* – *svoje zemáčku připadají lepší a chutnější* (в переводе коннотация оценочности, связанная с прилагательным *родной*, перенесена на сочетание „своя картошечка”). В переводе данных лексем отражены значения узкого, локального контекста, без учета ассоциативно-„идейных” связей этих слов, т. е. не удается сохранить семантическую нерасчлененность, тот эстетический синкретизм, который по замыслу автора заключает в себе лексема *родной*.

Таким образом, сопоставление с переводным вариантом произведений дает интересный материал, связанный с различиями

в семантическом объеме генетически родственных прилагательных, основные значения которых, восходящие к древнему, морфологически неразложимому славянскому корню, частично совпадают. Расхождения в семантической структуре объясняются особенностями развития семантики сопоставляемых единиц в русском и чешском языках.

Представленная работа является попыткой взглянуть на соотношение лексико-семантической и семантико-стилистической систем чешского и русского языков с позиций восприятия произведения в контексте определенной культуры, культуры как системы ценностей, определяющей мировоззрение автора. Наблюдаемые расхождения в семантике двух приравниваемых в качестве эквивалентов слов разных языков нередко оказываются вызванными не только внутрилингвистическими причинами, но и различиями культур двух языковых коллективов.

Проблема передачи концептуального уровня произведения средствами другого языка относится к наиболее сложным в теории и практике перевода. Рассмотрение художественного перевода с точки зрения концептуального свойства, выводящей на первое место не столько „мир фактов”, но прежде всего „мир мыслей”, определяет приоритет образной системы текста. Предметом переводческой интерпретации оказываются речевые элементы художественного текста, имеющие образно-эстетическую обусловленность.

Наиболее продуктивным при конкретном анализе художественного текста представляется *системный* подход, при котором каждое применение слова рассматривается в неразрывном единстве со всеми другими случаями его использования (Попення 1997). Учет взаимодействия элементов на всех уровнях текста позволяет выявить не всегда четко выраженные ассоциации, составляющие сущность художественного образа (ср. Щерба 1957).

Важным для передачи концептуальной информации художественного текста средствами другого языка является учет такой характеристики прозы писателя, как ее четко выраженная

оценочность, непосредственно связанная как с техникой повествования, так и отбором изобразительных средств и их тональностью.

Выяснение природы „осложнения” слова в лексиконе писателя предполагает обращение к особенностям поэтики повестей В. Распутина, знакомство с приемами и способами авторской реализации слова (раскрытие семантической емкости слова, обусловленной опорой на слова-символы; потенциальных возможностей слова, соотносимых с народно-поэтическим, фольклорно-мифологическим слоем лексики; использованием динамической многозначности русского слова, что выражается в обращении к архаическим значениям или формам).

Диалектизмы, будучи составной частью национального языка, рассматриваются в работе как один из феноменов национальной культуры. Писатель в полной мере использует потенциал народно-диалектной речи. Способы и приемы передачи диалектной лексики средствами иного языка, описываемые в специальной литературе, остаются практически неизменными, однако расширение функциональной нагрузки диалектизмов, их концептуальная заданность в повестях В. Распутина требует большего внимания к выявлению места и взаимосвязей диалектных единиц в авторской системе произведения. Именно этим во многом определяется поиск адекватного переводческого эквивалента.

Глубина постижения авторской картины мира в повести *Прощание с Матёрой* во многом зависит от уяснения значимости христианских реминисценций в произведении. Авторские библеизмы становятся в тексте „точкой”, переключающей восприятие с событийно-бытового ряда на план обобщенно-символический. Заметной особенностью употребления библеизмов в исходном тексте является их „диалектное” оформление, что нередко затрудняет выявление и семантизацию этих лексических единиц. Вместе с тем необычность формы, а также сопутствующий фон архаизированной лексики может служить дополнительным сиг-

налом-указателем авторской актуализации данных элементов повествования.

Сопоставительный анализ русского и чешского вариантов повести показывает, что самым трудным для переводчика было определить „степень участия” того или иного библеизма в создании сложного обобщенно-символического образа. Полагаем, что для более полного отражения идей писателя были использованы далеко не все возможности, и причиной тому были не только различия в лексико-семантической и стилистической системах двух языков, но и отсутствие традиций в прочтении произведений В. Распутина с учетом книжно-славянского пласта лексики в его словаре.

Анализ возможных способов и приемов передачи лексики повестей сибирского писателя (в том числе лексических единиц „ограниченной переводимости”) средствами чешского языка в конечном итоге выявляет фрагмент картины мира в отражении родственных языков.

Литература

- Байбурин А. К., 1993, *Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов*, Санкт-Петербург.
- Бахтин М. М., 1975, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва.
- Блинова О. И., 1975, *Введение в современную региональную лексикологию*, Томск.
- Бочаров А., 1977, *Свойство, а не жупел*, „Вопросы литературы”, № 5, с. 65–107.
- Буланов А. М., 1983, *О судьбе одного мифологического мотива в литературе*, [в:] *Русская литература и фольклорная традиция*, Волгоград, с. 118–124.
- Васильева В. Ф., 1997, *О межъязыковой эквивалентности номинативной единицы (на материале современного русского и чешского языков)*, [в:] *Проблемы изучения отношений эквивалентности в славянских языках*, Москва, с. 104–130.
- Васильева В. Ф., 1998, *Предметная номинация в русском и чешском языках (сопоставительный аспект)* [в:] *Сопоставительные исследования грам-*

- матики и лексики русского и западнославянских языков, ред. А. Г. Широкова, Москва, с. 100–170.
- Верещагин Е. М., 1993, *Библейская стихия русского языка*, „Русская речь”, № 1, с. 90–98.
- Виноградов В. В., 1963, *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, Москва.
- Виноградов В. С., 1978, *Лексические вопросы перевода художественной прозы*, Москва.
- Гак В. Г., Львин Ю. И., 1980, *Курс перевода*, Москва.
- Гальперин И. Р., 1981, *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва.
- Дорофеева Л. Г., 1989, *Проблема психологизма в советской прозе 60-70-х годов и повести В. Распутина*. Автореферат [...] кандидатской диссертации, Москва.
- Дырдин А. А., 1981, *Былинный источник силы (В. Распутин)*, [в:] *Творческие взгляды советских писателей*, Ленинград, с. 270–285.
- Иванов А. О. 1985, *Английская безэквивалентная лексика и ее перевод на русский язык*, Ленинград.
- Караулов Ю. Н., 1987, *Русский язык и языковая личность*. Москва.
- Коготкова Т. С., 1986, *Внелитературная лексика в драме В. Распутина «Последний срок»*, [в:] *Культура речи на сцене и на экране*, Москва, с. 90–125.
- Колесов В. В., 1994, *Славянорусский и церковнославянский в древних переводах Евангелия*, [в:] *Переводы Библии и их значение в развитии духовной культуры славян*, Санкт-Петербург, с. 23–30.
- Колесов В. В., 1995, *Русская ментальность и развитие русского языка*, „Russistik”, № 1–2, с. 20–25.
- Корецкая И. В., 1987, *Блок о Достоевском (По неизвестным материалам)*, [в:] *Литературное наследство. Т. 92. В 5-и кн. Александр Блок. Новые материалы и исследования*. Кн. IV. Москва, с. 13–33.
- Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д., 1994, *Как тексты становятся прецедентными*, „Русский язык за рубежом”, № 1, с. 73–76.
- Ларин Б. А., 1974, *Эстетика слова и язык писателя*, Ленинград.
- Ли Э. В., 1985, *Стилистические функции языковых средств в прозе В. Распутина*. Автореферат [...] кандидатской диссертации, Алма-Ата.
- Лилич Г. А., 1956, *Принципы передачи диалектизмов, используемых Б. Матезиусом в переводе «Поднятая целина» на чешский язык*, [в:] *Михаил Шолохов. Сб. ст.*, Ленинград, с. 201–211.

- Лилич Г. А., Мокиенко В. М., Степанова Л. И., 1993, *Библеизмы в русском, чешском и словацком литературных языках*, „Вестник СПбГУ”, серия 2., вып. 3 (16), с. 51–59.
- Максимов С. В. 1903, *Нечистая, неведомая и крестная сила*, Санкт-Петербург.
- Милютин Т. А., 1995, *Многоплановость слова в прозе В. Распутина и проблемы ее передачи на чешском языке*, [в:] *Словоупотребление и стиль писателя*, Санкт-Петербург, с. 166–176.
- Милютин Т. А., 1995, *Христианские реминисценции в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» как проблема перевода*, [в:] *Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов*, Санкт-Петербург, с. 127–136.
- Милютин Т. А., 1999, *Художественные функции библеизмов в повести В. Распутина «Прощание с Матерой»*, [в:] *Материалы XXVIII Межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Выпуск 22. Секция исторической лексикологии (русско-славянский цикл): Влияние Библии на литературные языки. СПб., 15–22 марта*, Санкт-Петербург, с. 33–38.
- Милютин Т. А., 2002, *Можно ли считать оборот «род человеческий» библейским фразеологизмом?* „Rossica Olomucensia” XL, 2. část (za rok 2001), Olomouc, с. 327–333.
- Милютин Т., Пастырижик С., 1998, *К проблеме перевода одного фразеологизма библейского происхождения*, „Rossica Olomucensia” XXXVI, Olomouc, с. 247–251.
- Миц З. Г., 1973, *Функция реминисценции в поэтике А. Блока* [в:] *Уч. зап. Тартус. ун-та. Труды по знаковым системам VI*. Тарту, с. 387–417.
- Нещименко Г. П., 2000, *Несколько мыслей по поводу новых грамматик чешского языка*, „Вопросы языкознания”, № 1, с. 121–134.
- Попеня Д. М., 1993, *На подступах к идеологическому словарю художественного цикла*, [в:] *Вопросы теории и истории языка*. Санкт-Петербург, с. 203–209.
- Попеня Д. М., 1997, *Образ мира в слове писателя*, Санкт-Петербург.
- Пропп В. Я., 1963, *Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования)*. Ленинград.
- Семенова О. Н., 1980, *О межцикловом композиционном единстве у М. Горького*, [в:] *Вопросы стилистики*, Вып. 15. Саратов, с. 1–49.
- Семенова О. Н., 1989, *Преображение материального мира в новелле И. А. Бунина „Темные аллеи” (к проблеме изучения семантической композиции*

- художественного текста), [в:] *Проблемы изображения материального мира в художественной прозе*, Сыктывкар, с. 46–67.
- Семенов С. Г., 1987, *Валентин Распутин*. Москва.
- Супрун А. Е., 1995, *Текстовые реминисценции как языковое явление*, „Вопросы языкознания”, № 6, с. 17–29.
- Тарабунова Н. В., 1991, *Средства и способы передачи семантики сибирских диалектных и просторечных слов на английском языке*. Автореферат [...] кандидатской диссертации, Томск.
- Трестерова З., 1995, *К возможности сопоставления тенденций развития языковой нормы в современном чешском и русском литературных языках*, „Opera Slavica: Slavistické rozhledy” V, № 2, с. 12–17.
- Федоров А. В., 1983, *Основы общей теории перевода*, Москва.
- Хамаганова В. М., 1985, *Изобразительные средства в повести В. Распутина «Живи и помни»*, [в:] *Диалектная лексика в русских говорах Забайкалья*, Улан-Удэ, с. 73–78.
- Шахерова О. Н., 1985, *Проза Валентина Распутина. Своеобразие композиции*. Автореферат [...] кандидатской диссертации, Томск.
- Швейцер А. Д., 1988, *Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты*. Москва.
- Широкова А. Г., 1998, *Методы, принципы и условия сопоставительного изучения грамматического строя генетически родственных славянских языков*, [в:] *Сопоставительные исследования грамматики и лексики русского и западнославянских языков*, ред. А. Г. Широкова. Москва, с. 10–99.
- Щерба Л. В., 1957, *Избранные работы по русскому языку*, Москва.
- Эгереш К., 1995, *Проблемы «земного» и «небесного» спасения в повести В. Распутина «Живи и помни»*, „Русский язык за рубежом”, № 2/3, с. 109–117.
- Bubeníková M., 1983, *V. Rasputin. Poslední lhůta – problémy překladu*, „Československá rusistika” 28, č. 2, s. 71–73.
- Čechová M. a kol., 2000, *Čeština – řeč a jazyk*, Praha.
- Chládková V., Michálek E., 1970, *K otázce biblismů v českých spisech J. A. Komenského*, „Slovo a slovesnost” 31, č. 4, s. 325–336.
- Hoffmannová J., 1981, *K nespisovným prvkům ve dvou českých překladech Šukšiny «Červené kaliny»*, „Naše řeč” 64, č. 5, s. 233–245.
- Hocheľ B., 1990, *Preklad ako komunikácia*, Bratislava.
- Ilek B., 1962, *Ideové stanovisko prekladatele*, „Československá rusistika”, č. 2, s. 69–76.
- Jaklová A., 1997, *K jazykové komice v lexikální rovině uměleckého textu*, „Stylistika” VI, s. 443–455.
- Keníž A., 1986, *Preklad, invariant, ekvivalencia*, „Československá rusistika” 31, č. 2, s. 73–77.
- Krčmová M., 2000, *Dialekt jako exponent stylových hodnot komunikátu*, „Stylistika” IX, Opole, s. 189–199.
- Mikó F., 1989, *Aspekty literárneho textu*, Nitra.
- Nedvědová M. a kol., 1981, *Obecná čeština v překladu*, „Naše řeč” 64, č. 2, s. 64–76.
- Parolek R., 1979, *Evokace uměleckého modelu světa v překladu (o tom, co se vlastně překládá)*, „Československá rusistika” 24, č. 5, s. 198–205.
- Popovič A., 1979, *Vymedzenie pojmu preklad z komunikačného aspektu*, „Československá rusistika” 24, č. 5, s. 193–197.
- Popovič A., 1983, *Poznávanie originálu ako východisko prekladateľského procesu*, „Slavica Pragensia 23 – AUC – Philologica”, s. 37–41.
- Richterek O., 1998, *O norme epochy v moderních českých překladech ruské literatury*, [â:] *Česká slavistika: České přednášky pro XII. Mezinárodní sjezd slavistů. Krakov 1998*, Praha, s. 221–226.
- Richterek O., 1999, *Dialog kultur v uměleckém překladu. Příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům*, Hradec Králové.
- Utěšený S., 1983, *K obrazu běžné mluvy v dnešním uměleckém překladu*, „Naše řeč” 66, č. 1, s. 22–34.
- Vilíkovský J., 1984, *Preklad ako tvorba*. Bratislava.