

УДК 811.111'23

## **ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ *ВЕНСКИЙ*: КУЛЬТУРНЫЕ КОННОТАЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ<sup>5</sup>**

**Е. М. Масленникова**

Тверской государственной университет  
*кафедра английского языка*

В статье рассматриваются случаи непонимания коммуникативного задания, обусловленные несоотнесением фрагмента текста переводчиком с реалиями, с которыми связаны параметры культуры. В качестве одной из категорий фонового знания реалии призваны вызвать у читателя определённую реакцию на предлагаемую метасемиотическую информацию.

**Ключевые слова:** *художественный текст, культурные коннотации, реалии*

Актуализация смысла художественного текста зависит от реализации авторского подтекста, подготовленного языковыми средствами в пределах слова, предложения, текста. Подтекст связан с ассоциативным ореолом, окружающим не только текст или его отдельные отрезки, но и с лексической сочетаемостью слов. Он рассматривается как двухаспектное явление: автор сознательно или неосознанно подготавливает и использует подтекст, который читатель ощущает и пытается раскрыть. Учитывая, что подтекст формируется аллюзиями, цитатами, реминисценциями, реалиями и т.д., авторский подтекст – явление постоянное, а читательский подтекст становится (как явление переменное) шире авторского подтекста. Читательский подтекст представляет собой некий элемент текста, смысл которого и значение им ощущается, но ещё не раскрыт полностью. Большой объём знаний у автора (по сравнению с объёмом знаний у читателя) приводит к возникновению у читателя личностных текстовых лакун, некоторые из которых связаны с понятийными константами культуры. Несмотря на то, что снятие реалий в случае невозможности их воспроизведения средствами переводящего языка не прекращает существования самого текста, в тех случаях, когда они оказываются важными для построения смысловой структуры текста с точки зрения своего переосмысления, являясь его смысловым «стержнем», их воспроизведение необходимо и обязательно.

Прилагательное *Wiener* ‘венский’, образованное от названия столицы Австрии Вена, выступает в качестве маркирующего компонента и входит в состав многих слов-реалий, среди которых *Wiener Klassik* ‘венская классическая школа’, *Wiener Schnitzel* ‘шницель по-венски’ и многие другие. Как калька из немецкого языка в английский язык перешло выражение *Wiener Schnitzel* ‘шницель по-венски’. В русском языке прилагательное *венский* входит в состав ряда устойчивых связанных и несвязанных словосочетаний, за которыми стоят культурно-специфичные смыслы и коннотации, указывая не только на объекты, относящиеся к Вене и её жителям, а также на объекты / предметы или их отдельные характери-

---

<sup>5</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 14-04-00554 «Русская литература в современном мире: перевод как восприятие и восприятие перевода»).

стики и свойства, которые свойственны Вене и венцам; принадлежат Вене и венцам; были созданы или изготовлены на территории города или его жителями.

В произведениях русских писателей XIX в. столица Австрии и привезённые из Вены предметы ассоциативно связаны с элегантностью: «... приглядывался на щегольской наряд красавца полковника, на его перстни, пикейный сюртучок, лаковые полусапожки, узорные чулки, белую соломенную шляпу и *первейшей моды венский фазтончик*» (Здесь и далее выделено мной – Е. М.) [Г. П. Данилевский. «Беглые в Новороссии» (1862)]; «*Тяжёлый венский дормез, с форейтором, шестериком вороных, медленно выехал...*» [Г. П. Данилевский. «Сожжённая Москва» (1885)].

Если судить по произведениям русских писателей XIX века, то любой привезённый из Вены предмет считался модным и современным: «Среди бездонных луж, устроенных этим самым жителем, появляются *венские кареты*, и в каретах сядят в высшей степени расстроенные нервы, а житель, не обращая на эти нервы никакого внимания, продолжает терзать их хрюком и рёвом своих базарных площадей и по-старинному тащит поросёнка за заднюю ногу...» [Г. И. Успенский. «Новые времена» (1873)]; «... *Венская мебель*, ковры, занавески на окнах, драпировки на дверях, цветы – все это казалось Нюрочке чем-то волшебным, точно она перенеслась в сказочный замок» [Д. Н. Мамин-Сибиряк. «Три конца» (1890)].

Обычно в Россию из Вены ввозили различные экипажи и кареты, обладание становилось обязательным атрибутом модного и светского человека середины XIX века. В каталоге предметов «Official Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations», выставленных на Великой выставке в Лондоне в 1851 году, в числе товаров из Австрии под номером 106 была представлена *венская коляска (Vienna carriage)*, о которой можно прочесть во многих произведениях: «– Мне кажется, ваше превосходительство, – заметил полковник, – нет лучше коляски, как *венская*» [Н. В. Гоголь. Коляска (1835)]; «Красивая *венская коляска*, заложённая парю отличных вороных коней, стояла у самого шлагбаума» [М. Н. Загоскин. «Искуситель» (1838)]; «...*наша венская коляска* у крыльца, моя милая Анисья Ивановна сидит в ней и торопит меня скорее садиться...» [Г. Ф. Квитка-Основьяненко. «Пан Халевский» (1839)]; «Дмитрицкий катил в роскошной *венской коляске*, прислонясь к боку; белая фуражка, по обычаю, набекрень. – Какая прекрасная *венская коляска!*» [А. Ф. Вельтман. «Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея» (1848)]; «... подлетает щегольская *венская коляска*, из которой вылетает, как лёгкое видение, прелестное существо...» [М. Е. Салтыков-Щедрин. «Наша общественная жизнь» (1863–1864)].

Этнокультурные реалии, отражающие предметно-практическую деятельность человека, получают особую символику в рамках соответствующей лингвокультуры. Особую роль при обращении к артефактам *другой* культуры играет эмоциональность, когда на первый план выходят ассоциативно-смысловые связи, поэтому переводчикам произведений русских писателей предстоит определиться с выбором соответствующего эквивалента, ориентируясь на имеющиеся культурные традиции или сложившуюся систему замен. Выбор переводчиком соответствующей стратегии для передачи средствами переводящего языка инокультурных реалий, отражающих специфику национальной культуры, зависит не только от имеющихся у него собственной системы знаний, но и от «принимающего» текст читателя. Например, супруги Мод /Aylmer Maude (1858–1938) and Louise Maude (1855–1939) неоднократно посещали дом Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Связи членов семьи Мод с жизнью и творчеством русского писателя оказались значительными. Если

сам Э. Мод, ставший в дальнейшем биографом и переводчиком Л. Н. Толстого, познакомился с русским писателем только в 1888 году, то сестра его жены создала иллюстрации для перевода «Где любовь, там и бог» Л. Н. Толстого («Where Love is, God is»).

Итак, в своём романе «Война и мир» (1867–1869) Л. Н. Толстой упоминает *венскую коляску* два раза. Э. и Д. Мод передают *венскую коляску* как *Viennese caleche* и как *Vienna carriage*: «По широкой, обсаженной деревьями, большой, бесшоссейной дороге, слегка погромыхивая рессорами, шибкою рысью ехала высокая голубая венская коляска цугом» [Л. Н. Толстой. «Война и мир». Том первый]. «Along the broad country road, edged on both sides by trees, came a high, light blue Viennese caleche, slightly creaking on its springs and drawn by six horses at a smart trot» [L. Tolstoy. «War and Peace» (Translated by L. and A. Maude)].

Переводчик романа М.С. Шолохова «Тихий дон» (1928–1940) С. Гэрри, наоборот, предпочёл снять реалию в своём переводе (1934): «А следом за ним прошуршала из двора блестящая лаком венская коляска» [М. А. Шолохов. «Тихий Дон»]. «The drozhki was followed by a highly lacquered carriage drawn by a pair of prancing black horses» [M. S. Sholohov. «And quiet flows the Don» (Translated by S. Garry)].

В конце XIX в. словосочетание *венский шик* указывает на что-то низкопробное и сомнительное: в повести «Яма» (1915) А. И. Куприн употребляет его по отношению к порнографическим фотографиям: «Подпоручик принялся перебирать одну за другой карточки простой фотографии и цветной, на которых во всевозможных видах изображалась в самых скотских образах, в самых неправдоподобных положениях та внешняя сторона любви, которая иногда делает человека неизмеримо ниже и подлее павиана. Горизонт заглядывал ему через плечо, подталкивал локтём и шептал: – Скажите, разве это не шик? Это же настоящий парижский и венский шик!» [А. И. Куприн. «Яма»]

Со временем отношение к предметам из Вены начинает постепенно меняться. Как воспоминание о своём прошлом успехе и финансовом благополучии герой И. Ильфа и Е. Петрова из романа «Золотой телёнок» (1931) хранит «венский котелок на белой шёлковой подкладке»: «На самом же деле это был скромный агент по распространению роскошных подписных изданий Госиздата, и от прошлого коммерческого величия в его сундучке сохранился только венский котелок на белой шёлковой подкладке» [И. Ильф, Е. Петров. «Золотой телёнок»]. Чтобы получить от Элочки-людоедки столь необходимый стул, главный герой романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1928), предлагает ей ситечко, якобы привезённое из Вены: «Вы знаете, сейчас в Европе и в лучших домах Филадельфии возобновили старинную моду – разливать чай через ситечко. Необычайно эффектно и очень элегантно. ... Ко мне как раз знакомый дипломат приехал из Вены и привёз в подарок. Забавная вещь» [И. Ильф, Е. Петров. «Двенадцать стульев»]. «You know that in Europe now and in the best homes in Philadelphia they've reintroduced the ancient custom of pouring tea through a strainer? It's remarkably effective and elegant. ... A diplomat I know has just arrived back from Vienna and brought me one as a present. It's an amusing thing» [I. Ilf and E. Petrov. «The Twelve Chairs» (Translated by J. Richardson)].

В разряд устойчивых выражений с прилагательным *венский* в их составе перешли: *венская мебель* 'лёгкая и прочная мебель из гнутого дерева', *венский стул* 'из гнутого дерева, с деревянным или плетёным сиденьем' и *венское питье* 'род слабительного'. Иногда коннотации, связанные с некоторыми устойчивыми сло-

восочетаниями с прилагательным *венский* в их составе (*венский + лес / вальс / штрудель / шницель / кофе*), остаются неизменными, а к другим, наоборот, идёт массовое апеллирование в синхронии.

Проследим особенности реализации предметного кода на примере реалии *венский стул*, получившей относительно русской культуры особый статус в диахронии, где за *венским стулом* оказались закреплёнными комбинации мотивов и глубинных связей. Анализ данных из «Национального корпуса русского языка» (<http://ruscorpora.ru>) показал, что в реалия *венский стул* постепенно начинает использоваться как временной маркер, выступая как знак-сигнал эпохи. В произведениях русских писателей XIX века интерьер с *венскими стульями* и *венской мебелью*, обязанный своим появлением предложенному в 1830 году М. Тонетом (1796–1871) методу гнуть в водяном пару клеёную дубовую фанеру букового дерева и изготавливать из неё лёгкие и прочные изделия, показывает на высокий статус владельца: «Налево – клеёчатый диван, у стола – венский гнутый стул, у печки – высокая конторка, за креслом письменного стола – полки с картонами; убранство кабинета для средней руки конториста» [П. Д. Боборыкин. «Китай-город» (1882)]; «Он почтительно присел на один из венских стульев, отражавшихся в наощённом паркете» [А. Н. Толстой. «Похождения Невзорова» (1924)].

Из-за дешевизны производства *венские стулья* получают массовое распространение, поэтому их использовали для обстановки недорогих ресторанов, кафе и трактиров: «В двухсветной зале ходил и брызжал лакей, накрывая на стол промеж двух белых колонн ... одна половина служила столовой; в ней не было ничего замечательного: вокруг стола стояли венские стулья...» [А. Белый. «Серебряный голубь» (1909)]; «Дорогая шёлковая мебель исчезала, пол густо усыпался опилками, вносились простые деревянные столы, табуретки, венские стулья...» [В. А. Гиляровский. «Москва и москвичи» (1926–1934)].

Со временем *венский стул* становится атрибутом госучреждений: «Сидит у стола на венском стуле какой-то средних лет бюрократ. ... Свалился ... бюрократ со своего венского стула». [М. М. Зощенко. «Волокита» (1927)].

Постепенно для словосочетания *венский стул* устанавливаются иные ассоциативно-смысловые связи: бедность, старость, несовременность: «Весной, когда начинало пригревать, старший внук бегом выносил во двор старый венский стул, ставил его под нежно зеленеющим виноградником, потом забегал в дом и осторожно выводил деда». [Д. Рубина. «Уроки музыки» (1982)]; «... мне он предложил старый венский стул, какие стояли на кухне у моей бабушки в Ташкенте...» [Д. Рубина. «Наш китайский бизнес» (1999)].

В качестве определений для свободного словосочетания *венский стул* наиболее часто авторы выбирают следующие прилагательные: *шаткий* [Б. Васильев. «Дом, который построил Дед» (1990–2000)], *старый* [Д. Рубина. «Наш китайский бизнес» (1999)], *продавленный* [Б. Хазанов. «Далёкое зрелище лесов» (1998)], *облезлый* [И. Ильф, Е. Петров. «Золотой телёнок» (1931)].

Писатели второй половины XX века воспринимают *венский стул* как нечто ностальгическое, связанное с личностными воспоминаниями о прошлом, о безмятежной семейной жизни или как символ наступившей после периода благополучия и процветания разрухи: «Во главе стола — большой медный сверкающий самовар наподобие бочонка. Гнутые венские стулья. Отец и мать пьют чай с домашними ароматными коржиками» [В. Бережков. «Рядом со Сталиным» (1998)]. «Вокруг стола – венский стул, табуретка и старинное, с высокой спинкой и рваной кожей, но с львиными мордами на подлокотниках кресло» [В. Некрасов. «Малень-

кая печальная повесть» (1986)].

В качестве основных способов передачи реалий при переводе обычно предлагаются: практическая транскрипция, транслитерация или описательный перевод. Итак, в главе 28 под названием «Последние похождения Коровьева и Бегемота» из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1929–1940) дано описание посещения нечистой силой в лице Коровьева и Бегемота «Торгсина на Смоленском рынке» и открытой веранды «у дома грибоедовской тётки», где располагался писательский ресторан. Как известно, последствия их посещения оказались печальными для указанных мест: в зданиях вспыхнули пожары. Путь героям, испытывавшим «желание закусить и выпить большую ледяную кружку пива», преградила сотрудница ресторана с требованием предъявить удостоверения членов МАССО-ЛИТа: «... гражданка в белых носочках и белом же беретике с хвостиком сидела на венском стуле у входа на веранду с угла, там, где в зелени трельяжа было устроено входное отверстие. Перед нею на простом кухонном столе лежала толстая конторского типа книга, в которую гражданка ... записывала входящих в ресторан» [М. А. Булгаков. «Мастер и Маргарита»].

Для *венского стула* из «Мастера и Маргариты» переводчики выбирают один из двух вариантов: *Viennese chair* (M. Ginsburg, 1967; R. Peaver and L. Volokhonsky, 1997; M. Karpelson, 2011) или *bentwood chair* (M. Glenny, 1967; D. Burgin and K. Tiernan O'Connor, 1995; H. Aplin, 2008 г.), но «Корпусе современного американского английского» (<http://corpus2.byu.edu>) словосочетание *bentwood chair* имеет 12 вхождений в форме единственного числа и 15 – в форме множественного числа, а в «Историческом корпусе американского английского» (<http://corpus.byu.edu/coha>) – 10 вхождений в форме единственного числа. В «Британском национальном корпусе» (<http://bnc.bl.uk>) у *bentwood chair* – 3 вхождения, а у *bentwood chairs* – 7. Словосочетание *Viennese chair* зафиксировано в «Историческом корпусе американского английского» в форме множественного числа и не встречается в «Британском национальном корпусе». Для самой известной модели стульев М. Тонета No. 14 chair (1859), получившей золотую медаль на Всемирной выставке в Париже (1867), существует название *bistro chair*, зафиксированное в «Корпусе современного американского английского» (5 вхождений для формы в единственном числе и 15 для формы во множественном числе). В «Историческом корпусе американского английского» у *bistro chair* – это, соответственно, 2 и 3 вхождения.

Культурно-исторические коннотации актуализируются по принципу ситуативной соотнесённости / релевантности с опорой на идентичность контекста. Однако переводчик романа М. С. Шолохова С. Кэрри просто передаёт характерный признак объекта *дряхлые венские стулья* как *rickety chairs*. Герой романа М. С. Шолохова застаёт дома привычную обстановку: «... тяжёлый застав икон в переднем углу горницы, кровать, столик, пятнистое от старости зеркальце над ним, фотографии, несколько дряхлых венских стульев, швейную машину, тусклый от давнишнего употребления самовар на лежанке» [М. А. Шолохов. «Тихий Дон»]. "...:the ikon in the corner, the bed, the table, the small, speckled mirror above it, some photographs, several rickety chairs, a sewing-machine, and a tarnished samovar standing on the stove". [M. S. Sholokhov. "And quiet flows the Don" (Translated by S. Garry)].

Передача социально-оценочных коннотаций, как правило, осознаваемых носителями языка, требует от переводчика восстановления области соответствующих эмотивных коннотаций, что без знания исторической предыстории их появ-

ления в языке и культуре невозможно. Выбор способа наименования инокультурных реалий зависит от сферы и ситуации их употребления. Если преобладающим способом передачи реалий считается заимствование, то необходимо соотносить форму интеграции заимствованных слов в сфере принимающего языка. Художественный перевод предполагает диахронно-культурологическую компенсацию [1], (Не)соответствие ситуации общения устанавливается как исходя из лексико-семантической сочетаемости, так и из стилистических свойств текста. Со словом связаны культурные представления и традиции его употребления, но также вмешиваются внеязыковые факторы. Реалии служат установлению субъектной перспективы художественного текста [2]. Непереводимость в большей степени связана с передачей национально-специфических лакунарных концептов, занимающих особое место в языковой картине мира.

### **Список литературы**

1. Масленникова Е. М. Параметры реконструкции коммуникативно-прагматической интенции автора // Научный вестник Воронежского гос. архитектурно-строительного ун-та. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2014. № 1 (21). С. 130–141.
2. Уржа А. В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. М.: Изд-во «Спутник+», 2009. 293 с.

### **ADJECTIVES VIENNA / VIENNESE: CULTURAL CONNOTATIONS IN RUSSIAN LITERATURE**

**E. M. Maslennikova**

Tver State University  
*The department of English language*

The article deals with cases of the translator's disability to find connections between a text fragment and the realias, which are connected with the particular parameters of the culture. In fiction realias are used to evoke in the reader a certain reaction to the meta-semiotic information.

**Key words:** *text, cultural connotations, realias*

*Об авторе:*

МАСЛЕНИКОВА Евгения Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Тверской государственной университет, e-mail: e-maslennikova@inbox.ru