

DOI 10.23859/1994-0637-2017-5-80-15
УДК 81'255.2

© Какзанова Е.М., 2017

Какзанова Евгения Михайловна

Доктор филологических наук, профессор,
Российский университет дружбы народов
(Москва, Россия)
E-mail: kakzanova@post.ru

Kakzanova Evgeniya Mikhailovna

Doctor of Philology Sciences, Professor,
Peoples' Friendship University of Russia
(Moscow, Russia)
E-mail: kakzanova@post.ru

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЯЗЫКОВ
И КУЛЬТУР В ПЕРЕВОДЕ
НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК РАССКАЗА
А.П. ЧЕХОВА «АКТЕРСКАЯ
ГИБЕЛЬ»**

**INTERPLAY OF LANGUAGES
AND CULTURES IN THE
TRANSLATION OF NOVEL BY
A.P. CHEKHOV "THE END OF AN
ARTIST" INTO GERMAN**

Аннотация. В настоящей статье рассматривается немецкий перевод рассказа А.П. Чехова «Актёрская гибель». Особое внимание было уделено переводу названия, антропонимов, междометий и частиц, а также фонетических особенностей речи персонажей. Придавая большое значение комментариям к переводу, автор работал не только с переводным текстом, сопоставляя его с оригиналом, но и с комментариями переводчика. Несмотря на то, что А.П. Чехова переводить трудно, переводы его произведений нужны, но при этом всегда нужно помнить, что перевод никогда не повторит первоисточник.

Ключевые слова: А.П. Чехов, перевод, комментарии к переводу, антропонимы, значение, фонетические особенности речи персонажей

Abstract. The article deals with a German translation of a novel by A.P. Chekhov "The End of an Artist". Special consideration is given to the translation of the title, anthroponyms, interjections and particles as well as phonetical aspects of the characters' speech. Attaching special importance to translation comments the author analyzed not only the text of the translation comparing it with the original but also the comments by the translators. Although it is difficult to translate A.P. Chekhov the translations of his works are necessary but herewith it always must be remembered that the translation will never repeat the original.

Keywords: A.P. Chekhov, translation, translation comments, anthroponyms, meaning, phonetical aspects of the characters' speech

Введение

А.П. Чехов переведен на многие языки мира (А.М. Мирзабаева называет цифру 92 [3, с. 787]). Переводы его рассказов на немецкий язык начали появляться еще при жизни самого автора. В 1903 году в письме к О.Л. Книппер А.П. Чехов писал: «Пускай переводит всякий желающий, все равно толку никакого не будет» [6, с. 184]. Очевидно, А.П. Чехов понимал, что переводить его трудно. Его рассказы – это в основном диалоги, в которых участвуют не слишком образованные персонажи, чья речь далека от литературной нормы и своеобразна. В настоящей статье мы подробно разберем особенности рассказа А.П. Чехова «Актёрская гибель», опубликованного впервые в 1886 году, и адекватность его перевода на немецкий язык. Речь идет о переводе 2002 года [7]. Судя по всему это третий перевод рассказа А.П. Чехова, так как в комментариях к переводу есть ссылка на предыдущие переводы 1901 и 1904 годов.

Основная часть

Проведем анализ замысла автора и соответствие перевода. Начнем с заголовка. А.П. Чехов использует в названии не общелитературное слово «смерть», а более глубокое существительное «гибель». Переводчик же дает предсказуемый перевод *Tod eines Schauspielers*. Если бы мы делали обратный перевод, мы бы сказали «Смерть актера». Согласно «Словарю русского языка» С.И. Ожегова, «смерть – это прекращение жизнедеятельности организма», а «гибель – это уничтожение, разрушение» и только в последнюю очередь смерть, причем «смерть от катастрофы, стихийного бедствия, насилия» [4, с. 133, 733]. Немецкое существительное *Tod* чаще всего переводится как «смерть». Правда, в немецко-русском словаре у слова *Tod* есть значение «гибель» с пометкой «юридический термин». В юриспруденции судебная медицина признает смертью человека момент необратимой гибели головного мозга. Разве такой смысл вкладывал А.П. Чехов в название своего рассказа? Наверняка нет. Существительное «гибель» можно перевести на немецкий словами *Ruin, Untergang, Verderb, Verderben, Zerstörung*. На наш взгляд, очень удачно переведено название рассказа в переводах 1901 и 1904 годов: *Das Ende des Komödianten*. Конечно, *Ende* – это не гибель. Но значения «конец, исход, кончина» абсолютно точно передают тот трагизм, который описывается в рассказе.

Главным действующим лицом является актер Щипцов. Из трех существующих приемов передачи имен собственных с одного языка на другой – перевод, транслитерация, транскрипция – в настоящее время основным средством, по мнению В.Г. Гака и Б.Б. Григорьева [2], является практическая транскрипция, то есть изображение буквами другого языка звучания данного слова. Это изображение всегда приблизительно, так как системы фонем в языках не совпадают. В.П. Берков [1] в этом случае говорит о звукопередаче, имея в виду не точность транскрипции, а массовость правил переходов от звуков одного языка к звукам другого языка.

Как известно, буквы и звука «щ» нет не только в немецком, но и в большинстве европейских языков. Создается впечатление, что А.П. Чехов нарочно подкладывает свинью переводчикам, потому что фамилия другого персонажа в рассказе, антрепренера, Жуков. С буквой «ж» в немецком языке такие же проблемы, как и с буквой «щ». В переводе фамилия Щипцов транслитерируется – *Ščipcov*. К нашему удивлению, в комментариях к переводу переводчик пишет, что фамилия Щипцов происходит от русского слова «щипцы», которое он также транслитерирует – *ščipcy*, а потом дает два значения на немецком языке – *Lichtschere* и *Ofenzange*. Существительное *Lichtschere* является малоупотребительным, гораздо чаще употребляется слово *Lichtputzschere* – «щипцы для снятия нагара со свечей». Существительное *Ofenzange* не знает даже толковый словарь Duden. Исходя из компонентов, можно предположить, что речь идет о печных щипцах или щипцах для камина. Насколько необходима эта информация в комментариях к переводу? Разве задумываемся мы при прочтении рассказа о том, от какого слова произошла фамилия Щипцов? Мы считаем, что этот комментарий является лишним и способен лишь сбить с толку иноязычного читателя.

Антрепренер Жуков упоминается в рассказе четыре раза, два раза в первом абзаце повествования и два раза в конце рассказа. Этот антропоним, как и остальные, встречающиеся в рассказе, переводчик не только транслитерирует, но и демонстрирует в комментариях к переводу свое понимание этих фамилий. Транслитерируя фамилию Жуков (*Žukov*), переводчик сообщает, что это очень распространенная фамилия (*verbreiteter Name*), происшедшая от слова «жук» (*žuk: der Käfer*). Мы продолжаем недоумевать по поводу такого комментария переводчика. Разве, вспоминая маршала Г.К. Жукова, мы соотносим его фамилию с насекомым?

Транслитерируя фамилию комика Сигаева (*Sigáev*), переводчик указывает на то, что фамилия произошла от глагола *sigat'* и дает перевод этого глагола на немецкий язык – *springen, hüpfen*. Двойную фамилию первого любовника Брами-Глинского (*Brama-Glinskij*) переводчик делит на компоненты и предлагает сравнить первый компонент Брама с индуистским богом Брахмой (*Brahma*) и с польским словом *brama* в значении «ворота» (*Pforte, Tor*). По поводу второго компонента (*Glinskij*) переводчик сообщает, что это фамилия русского княжеского рода, очевидно, имея в виду мать Ивана Грозного Елену Глинскую. Далее переводчик предлагает сравнить эту фамилию с другими двойными фамилиями актеров в других рассказах А.П. Чехова – *Feliksov-Dikobrazov, Dolskaia-Kaučukova* и др.

А.П. Чехов пишет, что Брама-Глинский так зовется по театру, в паспорте же он значится Гуськовым [5, с. 217]. Переводчик в комментариях к переводу сообщает, что фамилия *Guskón* происходит от слова «гусь» (*gus' – die Gans*) с переносным значением «мелкий жулик» (*kleiner Betrüger*) и приводит для сравнения выражение «хорош гусь!» (*choroš gus'!*), предложив немецкий аналог *ein sauberer Patron*, который словари переводят как «ну и фрукт!».

Больной актер Щипцов в разговоре с Брама-Глинским вспоминает: «А помнишь, как я антрепренера Савойкина бил?» [5, с. 218] (в переводе *Und weißt du noch, wie ich den Theaterunternehmer Savojkin verprügelt habe?*). В комментариях переводчик указывает на то, что Савойкин – это тот, кто из Савойи (*der aus Savoyen*) (исторической провинции во Франции) и зачем-то предлагает вспомнить сорт капусты (*Kohlsorte*).

Брама-Глинский предложил больному Щипцову полечиться коньяком, но денег не было, и тогда актер «решил сходить к купчихе Цитринниковой, попытать ее насчет кредита: авось, баба сжалится – отпустит в долг» [5, с. 218]. В переводе читаем: *Brama-Glinskij dachte nach und beschloß, zur Kaufmannswitwe Litvinnikova zu gehen ...* [7, с. 37]. Во-первых, купчиха – это торговка. Почему переводчик решил превратить торговку во вдову купца (*Kaufmannswitwe*), не очень понятно. Во-вторых, удивление вызывает фамилия, появившаяся в переводе. Это не транслитерация, не транскрипция, не перевод. Скорее всего, речь идет о невнимательности переводчика, отсутствии редакторской правки и о созвучии разных фамилий – Цитринникова и Литвинникова. В комментариях переводчик говорит, что фамилия *Litvinnikova* происходит от русского Литва (*Litva*) – *Litauen*.

В конце повествования появляется трагик Адабашев (*der Tragöde Adabašev*), фамилию которого переводчик вообще не включил в свой комментарий, не зная, очевидно, происхождение фамилии.

Переводчик комментирует не только фамилии, но и имена, причем с не меньшим «успехом». Поняв, что Щипцов болен, Сигаев встревожился: «Знаешь, Мишутка, а ведь ты болен!» (*Weißt du, Mišutka, du bist krank*). Михаил – имя Щипцова. Когда какой-то человек из нашего окружения болен, мы хотим его как-то утешить, например, назвав уменьшительно-ласкательно, как маленького, беспомощного ребенка. В комментариях переводчик отмечает, что *Mišutka* – это ласкательная форма от *Miša, Michail*. Но далее он зачем-то добавляет, что *Miša* – это собирательное имя медведя, неуклюжего дрессированного медведя (*den tappigen Tanzbären*).

Включив в комментарий имя театрального парикмахера Евлампия (*Evlámpij*), переводчик сообщает об этом имени следующее: 1) имя греческого происхождения со значением «светящийся» (*das Licht*) и 2) имя неходовое, вышло из моды (*ausgefalle-ner Name*). К сожалению, переводчик в своем суждении забывает о факторе времени. Сейчас это имя, действительно, неходовое, но, возможно, во времена А.П. Чехова оно встречалось чаще, о чем свидетельствуют именины Евлампия, отмечающиеся три раза в год – в честь мученика Евлампия Палестинского (18 марта), в честь муче-

ника Евлампия (16 июля) и в честь мученика Евлампия Никомидийского (23 октября).

Когда Щипцов заболел, он не пошел на репетицию. Тогда комик Сигаев набросился на него с вопросом: «Ты что же это, Шут Иванович, на репетицию не приходил?» [5, с. 215] (в переводе *Warum warst du nicht auf der Probe, Narr Ivanovič?*). В комментариях переводчик пишет, что русское слово «шут» (*šut*, по-немецки *der Narr*) именем не является (*kein Vorname*). Это, на наш взгляд, единственный полезный комментарий к антропонимам, правда, неполный. Мы считаем, что объяснить следовало бы также «Иванович», сообщив краткую информацию об отчествах в русской культуре.

Одним из самых сложных моментов в переводе художественного текста является перевод дефектов речи героев и других фонетических особенностей их речи. Давая характеристику трагика Адабашева, А.П. Чехов назвал его личностью тусклой, подслеповатой и говорящей в нос [5, с. 219]. В переводе фонетическая особенность Адабашева учитывается: *durch die Nase sprechend* [7, с. 38]. «Знаешь что, Мифа? – спросил Адабашев, произнося в нос вместо «ш» «ф» [5, с. 219]. В переводе чеховское уточнение о произнесении в нос отсутствует: *Weißt du was, Mifa? – fragte er, wobei er statt sch ein f sprach* [7, с. 38–39]. Таким образом, иноязычному читателю становится совершенно непонятной причина, по которой одна буква заменяется другой.

Просторечные частицы и междометия, которыми изобилует речь героев повествования, переведены адекватно. Обнаружив, что Щипцов болен, Сигаев говорит: «Ишь какие руки горячие!» [5, с. 216]. В данном контексте частица «ишь» употребляется для выражения удивления. В переводе удивление передано междометием: *Uch, was für heiße Hände!* [7, с. 33].

Когда больной Щипцов сказал, что хочет домой, Сигаев удивился: «А ты нешто сейчас не дома?» [5, с. 216]. Выражающая удивление частица «нешто» передана в переводе корректно: *Und bist du denn nicht zu Hause?* «Эва, куда захотел!» – говорит Сигаев [5, с. 216]. Просторечное междометие «эва» также означает удивление, изумление. Конечно, перевод просторечие не передает. Но переводчик предлагает фразу, в которой звучит нежная ирония: *Da hast du dir ja eine schöne Reise ausgedacht!* [7, с. 33].

«Что, – продолжает Сигаев, – к папашеньке и мамашеньке захотелось? Чай, давно уж они у тебя сгнили...» [5, с. 216]. Вводное слово «чай» также просторечное, со значением «по-видимому, вероятно». В немецком языке модальность удачно передается частицей *doch*: *Was, zu Papaša und Mamaša will der Kleine? Die sind doch sicher längst verfault* [7, с. 33]. Слов *Papaša* и *Mamaša* в немецком языке нет. Появление в переводе малыша (*der Kleine*) свидетельствует о том, что в немецкой культуре в родителях нуждаются только маленькие дети. Конечно, слова *Papaša* и *Mamaša* должны быть объяснены в комментариях, но они в комментариях отсутствуют.

«Ну, нечего, нечего мерলেখлюндию распускать», – говорит Сигаев [5, с. 216]. У А.П. Чехова в данном случае произошла умышленная подмена слова «меланхолия» другим, сходным по звучанию и придуманным самим писателем. Это слово встречается и в других произведениях А.П. Чехова – «Иванов» и «Три сестры». В переводе читаем *Hör auf mit der Maulhenkolie* [7, с. 34]. Переводчик использовал тот же прием писателя, только слово он придумал не сам, как следует из его комментария; это слово встречается у немецкого писателя Ганса Якоба Кристоффеля фон Гриммельсгаузена (~1622–1676).

Брама-Глинский спрашивает Щипцова: «Ей-богу, что с тобой?» [5, с. 217]. У А.П. Чехова в вопросе слышится мольба. Благодаря междометию «ей-богу» мы мо-

жем перефразировать вопрос так: «Ну, правда, скажи, что с тобой?». Переводчик употребил выражение *mein Gott: Mein Gott, was hast du?* [7, с. 34]. Выражение *mein Gott* переводится «Боже мой», «о, Боже» и означает тревогу, но никак не мольбу.

А Брама-Глинский продолжал: «Тебе бы теперь дербалызнуть хорошенечко, выпить этак, знаешь, чтоб во всем теле пертурбация произошла» [5, с. 217]. Пертурбация – это внезапное изменение, осложнение в обычном ходе чего-либо, вносящее расстройство, беспорядок [4, с. 512]. Перевод получился, на наш взгляд, неплохой, но это, конечно, не Чехов: *Du solltest einfach mal tüchtig auf die Pauke hauen, so trinken, daß sich alles im Körper von unten nach oben kehrt, weißt du* [7, с. 35].

Перевод следующего небольшого диалога между Брама-Глинским и Щипцовым можно назвать очень удачным: «– Что ж ты, дурило, плачешь? – А теперь шабаш ... чувствую» [5, с. 218] – *Aber was weinst du denn, Schwachkopf? – Und jetzt ist Sense ... ich spürs.*

Выводы

Как видим, переводить А.П. Чехова трудно. Трудно включить переводы А.П. Чехова в ту энциклопедию русской жизни, какую представляют собой произведения писателя. Трудно передать посредством перевода ту глубину русской души, которую мы наблюдаем в рассказах А.П. Чехова.

Перевод как воссоздание определенной когнитивной модели подразумевает не только понимание и передачу плана содержания, но и адекватную интерпретацию коммуникативного намерения автора. Судя по комментариям к антропонимам, у автора и переводчика были совершенно разные коммуникативные намерения. Означает ли это, что переводы художественных произведений делать не нужно? Отнюдь. Переводы художественных произведений нужны, потому что это единственная возможность познакомиться с творчеством иноязычных писателей. Но при этом всегда нужно помнить, что перевод никогда не повторит оригинал.

Литература

1. Берков В.П. Вопросы двуязычной лексикографии. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1973.
2. Гак В.Г., Григорьев Б.Б. Теория и практика перевода. Французский язык. М.: Интердиалект+, 2003.
3. Мирзабаева А.М. Переводы произведений Чехова на иностранные языки // Молодой ученый. 2015. № 4. С. 787–792.
4. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1990.
5. Чехов А.П. Актерская гибель // Собрание сочинений: В 8 т. Т. 2. М.: Библиотека Огонек, Издательство Правда, 1970. С. 215–220.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 20. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948–1951.
7. Čechov Anton. Tod eines Schauspielers // Ende gut. Frühe Erzählungen 1886–1887. Übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Zürich: Diogenes Verlag AG. 2002. P. 32–41.

References

1. Berkov V.P. *Voprosy dvuiazycnoi leksikografii* [Issues of Bilingual Lexicography]. Leningrad, 1973.
2. Gak V.G., Grigor'ev B.B. *Teoriia i praktika perevoda. Francuzskii iazyk* [Theory and Practice of Translation. The French Language]. Moscow, 2003.

3. Mirzabaeva A.M. Perevody proizvedenii Chehova na inostrannye iazyki [Translations of Chekhov's Works into Foreign Languages]. *Molodoi uchenyi* [Young Scientist], 2015, no. 4, pp. 787–792.

4. Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo iazyka* [Dictionary of Russian Language]. Moscow, 1990.

5. Chehov A.P. Akterskaia gibel' [The End of an Artist]. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected Works in eight volumes], Vol. 2, Moscow, 1970, pp. 215–220.

6. Chehov A.P. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* [Complete Works and Letters in 20 volumes], Vol. 20, Moscow, 1948–1951.

7. Čechov Anton. Tod eines Schauspielers. *Ende gut. Frühe Erzählungen 1886–1887*. Übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Zürich: Diogenes Verlag AG, 2002, pp. 32–41.

Какзанова Е.М. Взаимодействие языков и культур в переводе на немецкий язык рассказа А.П. Чехова «Актерская гибель» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2017. №5(80). С. 129–134.

For citation: Kakzanova E.M. Interplay of languages and cultures in the translation of novel by A.P. Chekhov “The end of an artist” into german. *Bulletin of the Cherepovets State University*, 2017, no. 5 (80), pp. 129–134.