

**Е.А. Адам**

*Томский политехнический университет*

**«Три сестры» А.П. Чехова  
в немецком переводе Й. фон Гюнтера**

*Аннотация:* В статье анализируется перевод драмы А.П. Чехова «Три сестры» на немецкий язык, выполненный в 1953 г. Й. фон Гюнтером. Основное внимание уделяется внешней сценической концепции и языковым средствам выражения, характеризующим действующих лиц.

The paper analyses the German translation of the drama by A.P. Chekhov «The three Sisters» that was done in 1953 by Iy.von Gyunther. The main attention is paid to the outward stage conception and to the linguistic means of expression that characterize the dramatis personae.

*Ключевые слова:* Й. фон Гюнтер, драматургия. А.П. Чехов, перевод, Германия.

Iy. von Gyunther, drama, A.P. Chekhov, translation, Germany.

УДК: 882.035

*Контактная информация:* Томск, пр. Ленина, 30. ТПУ, кафедра английского языка и бизнес-коммуникации Института международного образования и языковой коммуникации. Тел. (3822) 418354. E-mail: adam.tomsk@gmail.com.

В 2011 г. драме А.П. Чехова «Три сестры» исполнилось 110 лет. Уже при жизни писателя она начала переводиться на иностранные языки, в том числе и на немецкий язык. В данной статье рассматривается немецкий перевод Й. фон Гюнтера, выполненный в 1953 г. Его автор представляет собой не только переводчика, но и «многостороннего лирика, и прозаика, и драматурга» [Бродовска, 1996, с. 193–194], что во многом обусловило его переводческую позицию.

Йоханнес фон Гюнтер (Johannes von Guenther) родился 26 мая 1886 г. в Курляндии в семье балтийских немцев, с 1909–1913 гг. являлся немецким редактором журнала «Аполлон» в Петербурге, с 1914 г. живет и работает в Германии: вначале в Мюнхене, где заведует издательством Георга Мюллера, в 1919 г. основал издательство «Mussarion», с 1927–1929 гг. занимает должность редактора издательства «Gretlein & Co», с 1930 г. переезжает в Берлин, продолжая работать как издатель, а с 1934 г. – как писатель. Он является автором исторических романов, новых редакций и переработок старых драм и комедий мировой литературы.

Однако основным призванием Гюнтера стала профессия переводчика русской поэзии и прозы на немецкий язык. Справочники Германии сообщают, что он «один перевел почти всю классическую русскую литературу» [Там же, с. 193–194]. Это действительно близко к действительности. Уже в 16-летнем возрасте (1902 г.) в антологии «Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit» (Зарубежная лирика в новое время) Гюнтер публикует свои первые переводы. Это были русские поэты: Блок, Брюсов, Белый, Иванов, Кузмин, Сологуб. Так, немецкому читателю впервые была представлена современная русская поэзия. Гюнтер был первым переводчиком Лескова на немецкий язык. Кроме этого, ему принадлежат переводы «Собраний сочинений» А.С. Пушкина, А.П. Чехова и многих других русских

классиков. Вероятно, именно это позволило слависту Ю. Семенову из Упсала сравнить роль Гюнтера с вкладом Жуковского в русскую литературу [Semjonow, 1960, S. 5].

А.П. Чехова Гюнтер переводит с 1922 г., имея большой опыт переводов. Вначале это были рассказы, включенные в сборник прозы русских писателей. В 1923 г. выходит отдельный том, посвященный Чехову – «*Dreissig komische Erzählungen*» (Тридцать комических рассказов), выпущенный в рамках цикла «*Russische Bibliothek in 10 Bänden*» (Русская библиотека в 10 томах). С 1949 г. Гюнтер приступил к публикации «Собрания сочинений» русского писателя в 6-ти томах в берлинско-потсдамском издательстве, в том «*Dramen*» (Драмы) которого в 1955 г. включена пьеса «Три сестры». До этого, в 1953 г. «Три сестры» выходят в Лейпциге отдельным тиражом. В 1960 г. рейнбек-гамбургское издательство публикует отдельный том всех драм Чехова в переводе Гюнтера, а в 1963 г. эти переводы вновь переиздаются и «Три сестры» входят в последний том трехтомного «Собрания сочинений».

Однако качество переводов Гюнтера вызывает противоречивые мнения. Так, современный славист, издатель и переводчик Чехова П. Урбан, проанализировав эти переводы, оценивает их как «дилетантские» [Урбан, 1997, с. 167]. Критик Х. Ришбистер, имеющий дело с театром и воспринимающий переводы Гюнтера в звучании со сцены, считает, что переводчик стремился сохранить «русскую специфику, ... звучание рубежа веков», однако в целом он определяет эти переводы как «наиболее устарелые» [Rischbieter, 1968, S. 42].

Театральный критик и филолог К. Беднарц выражает более категоричную точку зрения. Он не только не находит в них никаких достоинств, но и располагает их в самом низу условной шкалы оценок среди всех имеющихся на тот момент переводов драм Чехова: «У фон Гюнтера представлена вся шкала ошибок, которые можно вообще наблюдать в русско-немецкой переводной литературе. Она простирается от неправильных и откровенно вводящих в заблуждение режиссерских указаний, – если они вовсе не отсутствуют, – через фальсифицированные нюансы вплоть до абсолютного искажения смысла» [Bednarz, 1969, S. 252].

Сам Гюнтер главным принципом работы над переводом считал точное следование оригиналу, учитывая при этом определенные неровности языка, так как «удовлетворяющий всем поэтическим требованиям родного языка перевод платит за совершенство своей формы сильной отдаленностью от оригинала и превращается таким образом в свободное сотворчество, которое иногда имеет мало общего с оригиналом» [Kluge, 1967, S. 79]. В защиту этой позиции переводчика выступил немецкий славист Р.-Д. Клуге, подчеркнув, что «как признанный самостоятельный поэт и писатель, Гюнтер получил некое право построить поэтический стиль своих переводов в соответствии с собственным литературным творчеством, исходя из личных литературных позиций» [Там же, с. 80]. Анализ перевода «Трех сестер» дает представление о его переводческом методе.

Уже в обозначение персонажей Гюнтер вносит свои изменения. Так, во избежание неправильного произношения переводчик проставляет ударения над всеми именами, отчествами и фамилиями действующих лиц. К именам трех сестер он прибавляет отчества, возможно, для придания русского колорита, наличие которого отметил в его переводе Х. Ришбистер, а к отдельным полным именам в скобках дает их краткий вариант, разбивая имя и отчество, что смотрится неестественно и непонятно: «*Natálja (Natáscha) Iwánowna... Márja (Mascha) Sergéjewna*» [Guenther, 1963, S. 614]. На этом примере видно, как Гюнтер старается быть максимально корректным по отношению к оригиналу, к его национальной специфике, а результат получается противоположный. И это составляет один из недостатков его перевода.

Авторские ремарки, которые так же, как и структура драмы, являются основой внешней сценической концепции, переданы практически без смысловых отступлений. В них отсутствуют дополнения, но в расширенных ремарках встречается характерное для многих немецких переводчиков, и в том числе для Гюнтера, нарушение перечислительной интонации соединительным союзом «und» (и), ср.:

В доме Прозоровых... Полдень; на дворе солнечно, весело [Чехов, 1986, с. 119].

Im Hause der Prosorows... Mittag; draußen ist es heiter und sonnig [Guenther, 1963, S. 615] (В доме Прозоровых... Полдень; на улице весело и солнечно).

<...> Кулыгин, веселый, улыбающийся, несет шляпу и тальму [Чехов, 1986, с. 188].

<...> heiter und lächelnd trägt Kulygin Hut und Schal herbei [Guenther, 1963, S. 697] (Музыка играет все тише и тише; веселый и улыбающийся Кулыгин приносит шляпу и шаль).

В переводе наблюдается лишь одно существенное несоответствие лексических значений авторских ремарок, когда речевой недостаток Родэ («картавя») заменяется на «anstoßend» (шепелявя). Очевидно, что переводчик совершил эту замену, учитывая фонетическую специфику немецкого языка, для которой шепелявое произношение является более существенным недостатком речи, ср.:

*Родэ* (громко и картавя) [Чехов, 1986, с. 137].

*Rhode laut und mit der Zunge anstoßend* [Guenther, 1963, S. 636] (Родэ громко и шепелявя).

Сценически-драматургическая концепция пьесы включает в себя и языковые средства выражения, характеризующие действующих лиц. Выражая свое мнение об объектах, персонаж высказывается и о самом себе [Levý, 1969, S. 130]. Так, повторение одной и той же фразы из уст Кулыгина указывает на его стремление подражать директору, однако в переводе Гюнтера в этом месте варьируется порядок слов, а поэтому сам повтор теряется:

*Кулыгин.* <...> он мне говорит: «Устал, Федор Ильич! Устал!»... Да, говорит, устал!

<...> Устал. Не поеду. (Встает.) Устал [Чехов, 1986, с. 134, 156].

*Kulygin.* <...> sagte er zu mir: Müde bin ich, Fjodor Iljitsch! Müde!... Ja, so sagte er, ich bin müde!

<...> Bin müde. Ich werde nicht fahren. Steht auf. Müde [Guenther, 1963, S. 632, 660] (<...> говорит он мне: Устал я, Федор Ильич! Устал!.. Да, так сказал он, я устал! <...> Устал. Я не поеду. Встает. Устал).

Слово «устала» звучит и в речи Ирины, однако это внешнее сходство обманчиво. Если Кулыгин во втором случае, говоря о себе, машинально копирует речь директора, то для характеристики Ирины это означает болезненный этап в процессе духовного поиска. В самом начале пьесы Ирина восторженно говорит, что поняла цель жизни человека, которая состоит в том, чтобы трудиться; а уже во II действии, приступив к трудовой деятельности, она убеждается, что это «труд без поэзии, без мыслей...» [Чехов, 1986, с. 144]. В IV действии она снова приходит к уверенности, что реализация человека происходит только через труд, к ней возвращается просветленное настроение, как в начале пьесы, а повтор слова «работать» подчеркивает ее веру в правильность избранного пути. Таким образом, Чехов показывает духовное движение героини. В данном случае Гюнтер сохраняет повторы глагола «устала», но предлагает новый вариант вместо повторного

отрицания «не люблю», нарушает характерную для оригинала перечислительную интонацию сочинительным союзом «und» (и), а подсознательное душевное желание «захотелось» заменяет на активное и осознанное желание – «захотела»:

*Ирина* (садится в кресло). Отдохнуть. Устала <...> Устала. Нет, не люблю я телеграфа, не люблю.

<...> Я не могу... устала...

И у меня вдруг точно крылья выросли на душе, я повеселела, стало мне легко и опять захотелось работать, работать... [Чехов, 1986, с. 144–145, 176].

*Irina nimmt in einem Lehnstuhl Platz. Ausruhen möchte ich. Ich bin müde* <...> *Ich bin müde. Nein, ich liebe das Telegrafenamnt nicht, ich mag es nicht* <...> *Ich kann nicht... müde...*

Und da war mir, als wüchsen plötzlich in meiner Seele Flügel, mir wurde ganz heiter zumut, mir wurde leicht, und aufs neue wollte ich arbeiten und arbeiten [Guenther, 1963, S. 645–646, 683] (Ирина садится в кресло. Отдохнуть хотела бы я. Я устала <...> Я устала. Нет, не люблю я телеграфную службу, терпеть не могу <...> Я не могу... устала...)

И вот показалось мне, как будто выросли в моей душе вдруг крылья, мне стало совсем весело на душе, мне стало легко и снова я захотела работать и работать...).

Не отражен повтор в реплике Маши, которая также стремится познать смысл человеческого существования. Многократное вопрошание «для чего» демонстрирует ее страстное желание постичь эту тайну бытия. Гюнтер заменяет повтор варьированием, вследствие чего семантика настоящей потребности в знании заменяется разнонаправленной любознательностью:

*Masha. <...> Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трывтрава* [Чехов, 1986, с. 147].

*Mascha. <...> Leben und nicht wissen, warum die Kraniche fliegen, wozu die Kinder geboren werden und weshalb die Sterne am Himmel stehen... Entweder weiß man, wozu man lebt, oder es ist alles nichts, alles umsonst* [Guenther, 1963, S. 649] (<...> Жить и не знать, почему журавли летят, для чего дети рождаются и отчего звезды на небе... Либо знают, для чего живут, либо все ничто, все напрасно).

Вопрос «для чего» в III действии задает также Наташа в разговоре с Ольгой, но здесь он абсолютно лишен философского оттенка, а имеет чисто практическое значение, касающееся содержания в доме Анфисы. В оригинале повтор именно этого вопроса подчеркивает практицизм и властность Наташи. В переводе, вследствие замены повтора на отличающий по смыслу синоним, этот эффект исчезает:

*Natasha* (удивленно)... для чего же нам еще эта старуха? Для чего? [Чехов, 1986, с. 159].

*Natascha erstaunt...* wozu eigentlich diese Alte? Warum? [Guenther, 1963, S. 664] (Наташа удивленно... для чего, собственно, эта старуха? Почему?).

Ср. также: *Natasha. <...> Не смей меня раздражать! Не смей!* [Чехов, 1986, с. 160].

*Natascha. <...> Untersteht euch nicht, mich zu reizen! Wagt das lieber nicht!* [Guenther, 1963, S. 664] (Не смейте меня раздражать! Лучше на это не отваживайтесь!).

В другой сцене переводчик, напротив, добавляет повтор в реплику Маши, как бы продолжая инерцию предыдущей фразы, которой она парировала слова

Кулыгина. Однако такая интерпретация является ошибочной. Чехов разделит эти фразы ремаркой, подчеркивая переход Маши к другой теме:

*Машиа.* Надоело, надоело, надоело... (Встает и говорит сидя.) И вот не выходит у меня из головы... [Чехов, 1986, с. 165].

*Mascha.* Mir ist's zuwider, mir ist's zuwider, mir ist's zuwider! Richtet sich auf und spricht sitzend. Und will und will mir nicht aus dem Kopf... [Guenther, 1963, S. 671] (Мне противно, мне противно, мне противно! Поднимается и говорит сидя. И не выходит и не выходит у меня из головы...).

Этот пример отражает также свойственное порой Гюнтеру использование более экспрессивной лексики, чем в оригинале, и более яркой эмоциональной окраски.

Ср. также: *Тузенбах* (с улыбкой). Когда вы приходите с должности, то кажется такой маленькой, несчастенькой... [Чехов, 1986, с. 144].

*Tusenbach mit einem Lächeln.* Wenn Sie vom Amt kommen, so scheinen Sie immer so schrecklich jung zu sein, so unglücklich... [Guenther, 1963, S. 645] (Когда вы приходите с должности, то кажетесь такой ужасно молодой, такой несчастной).

Одним из наиболее характерных отклонений в переводе Гюнтера является использование неточных значений. Лексические подмены ведут к искажению характеристики, как, например, при передаче вопроса Соленого:

*Соленый.* <...> Что вы кряхтите, старик? [Чехов, 1986, с. 179].

*Ssoljony.* <...> Warum seufzen Sie, alter Herr? [Guenther, 1963, S. 686] (<...> Почему Вы вздыхаете, пожилой господин?).

*Машиа.* <...> Это все страшно. Да? Не хорошо это? [Чехов, 1986, с. 169].

*Mascha.* <...> Das ist alles sehr arg. Wie? Ist das schlimm? [Guenther, 1963, S. 675] (<...> Это все очень дурно. Как? Это плохо?).

*Чебутыкин* <...> Бальзак венчался в Бердичеве [Чехов, 1986, с. 147].

*Tschebutykin* <...> Balzac heiratete in Berditschew [Guenther, 1963, S. 649] (Чебутыкин <...> Бальзак женился в Бердичеве).

*Ирина.* <...> Мы с бароном завтра венчаемся... [Чехов, 1986, с. 175].

*Irina.* <...> Der Baron und ich heiraten morgen... [Guenther, 1963, S. 681] (<...> Барон и я завтра женимся).

В результате меняется и более глубокое, концептуальное содержание пьесы. Так, в III действии Ирина, громко рыдая, восклицает: «<...> а жизнь уходит и никогда не вернется» [Чехов, 1986, с. 166]. Гюнтер перевел это как: «<...> und das Leben geht weiter und kehrt nie zurück» [Guenther, 1963, S. 672] (<...> а жизнь идет дальше и никогда не вернется назад). Акцент переносится с трагической утраты жизни на ее продолжающееся безостановочное движение; в таком виде слова Ирины, произнесенные в кризисный момент, оказываются практически идентичны оптимистической финальной реплике Ольги. В результате чего переводчиком нарушается внутренняя смысловая динамика пьесы, заключающаяся в поиске персонажами своего места в движении времени:

*Ольга* (обнимает обеих сестер). <...> О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена [Чехов, 1986, с. 187–188].

*Olga umarmt die beiden Schwestern.* <...> O ihr lieben Schwestern, unser Leben ist noch nicht zu Ende [Guenther, 1963, S. 696–697] (Ольга обнимает обеих сестер. <...> О, дорогие сестры, наша жизнь еще не кончается).

Сопоставительный анализ перевода Гюнтера заставляет усомниться в правильности мнения Х. Ришбьера о том, что этот переводчик «переводит ближе к оригиналу, также, пожалуй, более сжато» [Rischbieter, 1969, S. 42]. Как раз сжатости, как и точности, недостает этому переводу, а именно лаконичность является отличительной чертой стиля Чехова. Как отмечает режиссер П. Брук, у Чехова «играет роль композиция, ритм, чисто театральная поэзия единственно точного слова, произнесенного тогда и так, как нужно. Персонаж говорит просто “Да”, но это “Да” становится законченным выражением, и другого на этом месте уже быть не может» [Питер Брук о Чехове, 1997, с. 118]. В переводе Гюнтера наблюдается как раз обратная тенденция:

*Маша.* И прекрасно [Чехов, 1986, с. 125].

*Mascha.* Und hast gut daran getan [Guenther, 1963, S. 622] (И таким образом хорошо поступила).

*Маша.* А я вас – нет! [Чехов, 1986, с. 126].

*Mascha.* Ich dagegen kann mich an Sie nicht erinnern! [Guenther, 1963, S. 623] (Я, напротив, не могу Вас вспомнить!).

*Ирина.* Вы же чего? [Чехов, 1986, с. 173].

*Irina.* Und warum haben Sie sich nicht gerührt? [Guenther, 1963, S. 679] (А почему Вы не пошевелились?).

Чехов сумел, не впадая в натуралистический буквализм, с точностью передать особенности устной речи. По верному наблюдению П. Брука, «Чехов искал естественности и хотел, чтобы актеры и постановка были прозрачны, как сама жизнь. Но чтобы передать чеховскую атмосферу, у нас делали его очень литературным, тогда как по-русски он предельно прост. Чехов пишет чрезвычайно сжато, используя минимум слов...» [Питер Брук о Чехове, 1997, с. 118]. Гюнтер не соблюдает этой особенности чеховского стиля, он не только дополняет реплики разъяснениями, в которых нет необходимости, но и утяжеляет речь персонажей нехарактерными для разговора длинными конструкциями, которые даже в немецком языке используются преимущественно для письменной речи. Ср.:

*Вершинин.* <...> Но все же, мне кажется, самое главное и настоящее я знаю, крепко знаю. И как бы мне хотелось доказать вам, что счастья нет, не должно быть и не будет для нас... [Чехов, 1986, с. 146].

*Werschinin.* <...> Trotzdem will mir scheinen, daß ich das Wesentlichste und das Wirkliche weiß, daß ich es sogar gut weiß. Und darum wünsche ich so sehr, Ihnen beweisen zu dürfen, daß es kein Glück gibt, daß es nicht sein darf und daß es für uns auch keines geben wird... [Guenther, 1963, S. 648] (<...> Несмотря на это, мне кажется, что я знаю самое существенное и настоящее, что я это даже хорошо знаю. И поэтому мне очень хочется Вам доказать, что счастья нет, что не может быть и что для нас также никакого счастья не будет...).

В одной из первых реплик Ольги фраза с субъективно-ассоциативной структурой заменяется на правильное построение с сочинительной и подчинительной связью; слово «выехал», не имеющее однозначной семантики, заменяется на более категоричное «покинул», хотя это только начало пьесы и сестры еще надеются вернуться в Москву; опускается, а в другом месте, наоборот, добавляется сочинительный союз «и», вводится для дополнительного повтора слово «тепло», что заслоняет семантику общего состояния пробуждения природы, которое и воскрешает в Ольге воспоминания юности:

*Ольга.* <...> Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад, и, я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем [Чехов, 1986, с. 119].

*Olga.* <...> Vater erhielt die Brigade und verließ vor elf Jahren gemeinsam mit uns Moskau, ich kann mich noch sehr gut daran erinnern, daß um die gleiche Zeit zu Beginn des Mai in Moskau alles in Blüte stand, und warm war es, warm, und überall lag die Sonne [Guenther, 1963, S. 615] (<...> Отец получил бригаду и покинул одиннадцать лет назад с нами Москву, я могу вспомнить это еще очень хорошо, что в такое же время, в начале мая, в Москве все стояло в цвету и было тепло, тепло, и повсюду – солнце).

Таким образом, сделанный Гюнтером перевод драмы «Три сестры» не отражает в целом специфики этой пьесы. «Полноценность перевода» заключается не в единичных соответствиях, а, как отмечал А.В. Федоров, «в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям» [Федоров, 1953, с. 114]. По словам Гюнтера, он стремился точно следовать оригиналу. Вероятно, формально-дословная точность во многом и явилась причиной стилистических, а иногда и смысловых отклонений. По определению Л. Мкртчян, «буквальные переводы потому и не приемлемы, что язык, на который осуществляется перевод, в силу своих особенностей, фонетических, грамматических, семантических, сопротивляется соответствующим особенностям оригинала» [Мкртчян, 1992, с. 245]. Практически без отклонений в переводе Гюнтера передаются лишь авторские ремарки, а в диалогах встречаются многочисленные стилистические и лексико-синтаксические нарушения.

Переводы Й. фон Гюнтера в 1950–1960 годах были наиболее распространенными немецкими переводами Чехова и часто ставились на немецкоязычных сценах. В 1965 г. в Штутгарте состоялась постановка «Трех сестер» режиссера «нового направления» Рудольфа Нельте (Rudolf Noelte), в основе которой лежал перевод Гюнтера, однако тщательно переработанный самим режиссером. Эта постановка имела огромный успех, но в данном случае можно говорить о том, что успешное сценическое воплощение пьесы состоялось только благодаря интуиции и таланту режиссера, который, по словам современников, указал «новое начало отношения к драмам Чехова» [Rischbieter, 1965, S. 29].

### Литература

Бродовска Х. Немецкие переводчики Чехова // Чехов и Германия. М., 1996. С. 187–200.

Мкртчян Л. Художественный перевод как неявная форма соавторства // Литература и перевод: проблемы теории. М., 1992. С. 244–252.

Питер Брук о Чехове / Пер. М.А. Зониной // Литературное наследство. М., 1997. Т. 100: Чехов и мировая литература. (Кн. 1). С. 118–120.

Урбан П. Драматургия Чехова на немецкой сцене / Пер. А.Л. Безыменской // Литературное наследство. М., 1997. Т. 100: Чехов и мировая литература. (Кн. 1). С. 140–200.

Федоров А.В. Введение в теорию перевода. М., 1953.

Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13: Пьесы 1895–1904. М., 1986.

Bednarz K. Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Čechovs. Wien, 1969.

Kluge R.-D. Johannes von Günther als Übersetzer und Vermittler der russischen Literatur // Die Welt der Slaven. 1967. № 12. S. 79–82.

Levý J. Die literarische Übersetzung, Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main, 1969.

Rischbieter H. Die Wahrheit, leise und unerträglich // Theater heute. 1965. Nr. 3. S. 24–30.

Rischbieter H. Tschechow-Forderungen // Theater heute. 1968. Nr. 3. S. 42–44.

Semjonow J. Die Einleitung zu J.v. Guenther's Anthologie «Neue russische Lyrik». Frankfurt, 1960.

Tschechow Anton. Drei Schwestern // Werke in 3 Bänden. Novellen. Erzählungen. Dramen. Deutsch von Johannes von Guenther. Hamburg und München: Heinrich Ellermann Verlag, 1963. Bd. 3. S. 613–697.