

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 882.035

«СОХРАНЕНИЕ СТИЛЯ ОРИГИНАЛА» КАК ОСНОВНОЙ ПРИНЦИП ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ДРАМЫ А.П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»)

Е.А. Адам

Аннотация. Анализируется немецкий перевод П. Урбана драмы А.П. Чехова «Три сестры» на примерах передачи национально-культурных реалий и просторечия. Основное внимание уделяется выявлению способности переводчика к воссозданию авторского стиля в его многообразии.

Ключевые слова: драматургия; А.П. Чехов; перевод; П. Урбан; Германия.

2014 год – памятный год для ценителей творчества А.П. Чехова; 110 лет назад писатель ушел из жизни. Уже в середине прошлого века его наследие, в том числе драматургия, получило мировое признание и статус «вечной классики». Определенную роль в этом сыграли переводчики. На прямую зависимость восприятия постановок иноязычных пьес от качества их перевода указал еще в 1969 г. австрийский исследователь Клаус Беднарц [1]. Начиная с 1980-х гг., большинство переводчиков, следуя новой моде и рекомендациям режиссеров, намеренно отступают от оригинала, модифицируя авторский текст. В данной статье на примере драмы «Три сестры» дается анализ перевода современного немецкого слависта и издателя Петера Урбана [2], который сохраняет верность оригиналу. Главная задача этого переводчика – донести до читателей «замысел автора» [3. С. 29].

П. Урбан родился 16 июля 1941 г. в Берлине. Творчеством Чехова начал заниматься в конце 1960-х гг. Предварительно проанализировав имеющиеся на тот момент немецкие переводы произведений русского писателя, он пришел к выводу, что они не учитывают настоящего Чехова, художника, для которого язык не только средство коммуникации, но и материал для игры слов на разных языковых уровнях. Урбан отмечает, что переводчики долго не замечали «удивительной простоты языка» Чехова, «додумывали что-то свое. А ведь никто не отменял старого правила, что переводчик всегда должен придерживаться стиля оригинала» [4. С. 36].

Уже более 40 лет Петер Урбан занимается переводом, публикацией и пропагандой творчества этого русского писателя. С 1972 по

1974 г. выходят 8 томов драматургии Чехова в его переводе. В 1976 г., выступая в качестве редактора цюрихского издательства «Diogenes Verlag», он формирует из уже имеющихся отдельных переводов 10 томов прозы, а в 1979 г. публикует 5-томное издание писем писателя в собственном переводе. За эту работу в 1980 г. Урбан был удостоен международной премией содействия научному и художественному переводу имени Гельмута М. Брема. Благодаря Урбану в Германии издано полное немецкоязычное собрание всех произведений, писем, дневников и записных книжек Чехова, чего «не удостоился еще ни один другой русский автор» [5. С. 225]. В последние 20 лет Урбан трудится над еще одним крупным проектом – новым полным собранием сочинений русского писателя. Его цель – познакомить немецкого читателя «с творчеством Чехова в максимально приближенном виде» [4. С. 37].

Обозначения специфических национально-культурных реалий, не имеющих аналогов в языке перевода, представляют обычно существенные лексические трудности для переводчиков. Чаще всего в таких случаях применяют транслитерационный способ передачи. Один из основателей отечественной школы теории перевода А.Ф. Фёдоров убежден, что «нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык, хотя бы описательно, т.е. распространенным сочетанием слов родного языка. Но транслитерация необходима именно тогда, когда важно соблюсти лексическую краткость данного обозначения, соответствующую его привычности в языке подлинника, и вместе с тем подчеркнуть специфичность называемой вещи или понятия, если нет точного соответствия в языке перевода» [6. С. 140]. В драме «Три сестры» в большинстве случаев Урбан сохраняет реалии, специфические для России. Он использует в русском звучании такие слова, как «няня», «самовар», «водка», «квас», «верста», «тройка», «блины» и «земство».

Особого внимания в пьесе заслуживают такие специфические названия, как «черемша» (дикорастущий лук) и «чехартма» (кавказское блюдо). Урбан не только сохраняет это в транслитерации, но еще и дает разъяснение в «Примечаниях», которыми сопровождает перевод. В этом случае у Чехова важны не столько собственно значения слов (обозначаемые реалии), сколько сходство их звуковой оболочки, поэтому транслитерация здесь неизбежна. «Примечания» Урбана свидетельствуют об особой переводческой добросовестности, проявляющейся во внимательном отношении к национальным реалиям и стремлении разъяснить суть комизма, который здесь строится именно на совершенно разной семантике внешне похожих слов.

Имена действующих лиц употреблены в соответствии с общепринятой в русском языке моделью (фамилия, имя, отчество) без каких-либо сокращений и в транслитерации. Характерной особенностью переводов Урбана является использование диакритических знаков сла-

вянских языков, разъяснения которых также даны в «Примечаниях»; например: «č – “tsch”, wie “Čechov”; š – immer stimmloses, scharfes “sch”, wie in “Asche”; šč – immer stimmloses, weiches und gedehntes “sch”, nicht “schtsch”» [2. P. 133] («“ч”, как “Чехов”; всегда глухой, резкий “ш”, как в немецком слове “Asche”; всегда глухой, мягкий и протяженный звук “ш”, не “щ”»); здесь и далее перевод мой. – Е.А.). Переводчик обосновывает избранный способ современной филологической практикой: «Транскрипция русских имен следует так называемой научной, международной, типичной для славистики транскрипции, которая использует для специфических звуков кириллицы, для их точного различия, диакритические знаки тех славянских языков, которые пишут по-латыни, такие как чешский, словацкий, словенский, хорватский и, частично, сербский» [Там же].

Передача разнообразных речевых стилей персонажей является еще одной из тех сложных задач, которые решает переводчик. В драме «Три сестры» употребляются различные варианты просторечия, анализ передачи которого на иностранном языке выявляет способность переводчика к воссозданию авторского стиля в его многообразии, к последовательной и адекватной речевой характеристике персонажей, а также к передаче специфической для просторечия тесной связи с бытовой средой, индивидуальной для данного народа и эпохи, и культурных реалий. В первом переводе этой драмы (1974 г.) Урбан передал в транслитерации и такие специфические русские обращения, как «батюшка» и «матушка». Однако в переработанном издании 1999 г. он, подобно другим переводчикам, заменяет их немецкими словами с близким значением.

Речь няни Анфисы как особая стилистическая струя пронизывает текст драмы, с ней перекликаются голоса других персонажей. Ее первый выход приходится на I действие, и первая фраза содержит в качестве стилистического сигнала слово «батюшка» [7. С. 125], обращенное к Ферапонту. Урбан предлагает эквивалентное выражение – “mein Guter” [2. S. 15] (мой хороший). Это же обращение, тоже из уст Анфисы, но уже по отношению к Вершинину, дважды встречается во II действии [7. С. 148, 149]. Переводчик последовательно придерживается своего первого варианта – “mein Guter”. Для перевода обращения Анфисы «матушка» [Там же] по отношению к Маше Урбан использует эквивалентную ласкательную форму – “Liebes” [2. S. 44] (милая). Однако этот вариант не передает того смыслового комплекса, который связан с таким обращением в русском языке. Слова «батюшка» и «матушка» имеют фольклорный оттенок и являются ласкательной формой. Это традиционные обращения, используемые не только в русском бытовом обиходе, но и в русской культуре вообще. Для адекватной передачи подобных культурных реалий, видимо, целесообразнее применять транслитерацию и вносить комментарии.

В I действии Анфиса, обращаясь к младшей из сестер, просит ее: «Аринушка, ты же будь ласковая, вежливенькая...» [7. С. 126]. Специфическим в этой фразе является употребление простонародной формы самого имени, формы прилагательного с уменьшительно-ласкательными суффиксами, разговорной частицы «же» и неправильной падежной формы прилагательного. Переводчик, стремясь точнее передать ласковый тон речи Анфисы, использует наречие с усилительным значением – “schön”. Это наречие придает прилагательному в немецком языке именно то уменьшительно-ласкательное значение, которое по-русски звучит как «очень», а в сочетании с прилагательным «вежливая» – как «вежливенькая». Предложенный вариант достаточно точно передает и лексическое, и синтаксическое значение этой фразы Анфисы: “Arinuška, sei schön freundlich, schön höflich...” [2. S. 16] («Аринушка, будь очень ласковой, очень вежливой (вежливенькой)...»).

Во II действии Анфиса отозвалась о Вершинине фразой «Экой какой» [7. С. 149]. Эта фраза – очень емкая по смыслу, хотя прямых лексических значений практически не содержит. Урбан сохранил тот ворчливый тон фразы, который есть в оригинале, но не смог передать ее «складность», внутреннюю симметричность: “Das ist mir einer” [2. S. 45].

В I действии Анфиса, представляя Ферапонта с тортом, поясняет: «Из земской управы, от Протопопова, Михаила Ивановича...» [7. С. 125]. Перевод соответствует оригиналу, в нем соблюдается стиль речи: “Von der Zemstovverwaltung, von Protopopov, Michail Ivanyč...” [2. S. 15].

Во II действии Анфиса, обращаясь к Вершинину, говорит: «...простите, батюшка, забыла имя, отчество...» [7. С. 148]. Выражение «имя-отчество» является устойчивой формулой как в разговорном стиле, так и в просторечии, и отражает русскую традицию межличностного общения. В Германии слово “Vatersname” (отчество) обозначает имя отца и в общении не употребляется, а слово “Name” может обозначать как имя или фамилию, так и имя и фамилию одновременно. Этим национально-культурным различием обусловлено отклонение в анализируемом переводе: “ich habe Ihren Namen vergessen...” [2. S. 44] (я забыла Ваше имя...).

Специфическим для драматургии Чехова было то, что просторечие служит не только для речевой характеристики персонажа, но и для завершения художественно-смыслового целого пьесы. В пьесе показано несколько вариантов просторечия, в том числе солдатско-мещанский, с канцелярским бюрократическим оттенком, который принадлежит сторожу Ферапонту. Этот персонаж является хотя и низшим, но определенным чином в государственно-социальной структуре. Первая реплика Ферапонта «Чего?», когда он переспрашивает [7. С. 125], несет в себе специфическую речевую характеристику. Перевод этой реплики Урбаном – “Wie was?” [2. S. 15] («Как что?»), состоящий из

несуществующего в литературном немецком языке сочетания двух вопросительных слов, очень точно характеризует Ферапонта.

В III действии в речи этого персонажа проявляется свойственный ему солдатский стиль. Во время пожара он многократно, исполняя указания, повторяет «Слушаю» [7. С. 158]. Передача этой фразы на немецкий язык не представляет особых трудностей, потому что для нее уже найден устойчивый литературный эквивалент, закрепленный в русско-немецких словарях (“Zu Befehl”), который и заимствует для своего перевода Урбан [2. С. 56]. Во II действии Ферапонт отвечает Андрею: «...да не пускали все. Барин, говорят, занят. Ну, что ж. Занят так занят, спешить мне некуда» [7. С. 140]. В русском языке эта конструкция имеет в себе комическое начало, а именно элемент бессмыслицы как результат повтора, дублирования; а в переводе есть просто повтор, который выглядит как алогизм: “...aber man hat mich nicht vorgelassen. Der Herr, sagt man mir, ist beschäftigt. Na gut. Ist er beschäftigt, dann ist er beschäftigt, ich hab's nicht eilig” [2. S. 34] («...однако меня не впускали. Барин, говорят мне, занят. Ну, хорошо. Если он занят, тогда он занят, я не спешу»). Переводчик заменяет рубленую, примитивно построенную фразу Ферапонта о барине одной связной, сложной конструкцией, не характерной для речи данного персонажа.

Реплика Ферапонта «Не могу знать... Слышу-то плохо...» [7. С. 141] состоит из двух фраз, первая из которых характерна для «служилого сословия» и представляет собой устойчивый в русском языке фразеологизм. Урбан не передал данной речевой характеристики, так как в первой фразе исчезла военная четкость, составляющая основу этого фразеологизма, во второй сглажено просторечие: “Kann ich nicht sagen... Ich höre schwer...” [2. S. 34, 35] («Не могу сказать... Я слышу плохо»).

Таким образом, в данном переводе драмы «Три сестры» в целом сохранены речевые стили, что особо важно для драматургического текста, предназначенного для произнесения со сцены и призванного как «смоделировать» стилевое разнообразие живой речи, так и выделить в нем голоса отдельных персонажей. Мы согласны с мнением критика К. Хильшер [8. С. 86], что Урбан рассматривает произведения Чехова прежде всего как языковые произведения искусства.

Литература

1. **Bednarz K.** Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Čechovs. Wien : Verl. Notring, 1969. 300 s.
2. **Čechov A.** Drei Schwestern. Drama in vier Akten. Übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Zürich: Diogenes Verl., 1999. 145 s.
3. **Urban P.** Čechov übersetzen // Theater heute. 1972. № 5. S. 29–33.

4. *Гебель Й.* Мне нужен покой // Deutschland. 2010. № 2. S. 36–37.
5. *Клуге Р.-Д.* Чехов в Баденвейлере // Литературное наследство. М. : Наука, 1997. Т. 100 : Чехов и мировая литература (Кн. 1). С. 218–226.
6. *Фёдоров А.В.* Введение в теорию перевода. М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1953. 335 с.
7. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 13 : Пьесы 1895–1904. М. : Наука, 1986. 526 с.
8. *Hielscher K.* Die Rezeption A.P. Čechovs im deutschen Sprachraum seit 1945 // Aspekte der Slavistik. Festschrift für Josef Schrenk / hrsg. by W. Girke, H. Jachnow. München, 1984. S. 73–101.

“PRESERVATION OF THE ORIGINAL’S STYLE” AS A BASIC PRINCIPLE OF THE TRANSLATION (AS AN EXAMPLE OF THE DRAMA BY A.P. CHEKHOV “THREE SISTERS”)

Adam E.A. Faculty of Foreign Languages, Department of English Philology Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: Janeadva@rambler.ru

Keywords: drama; A.P. Chekhov; translation; P. Urban; Germany.

Abstract. The subject of research is one German translation by P. Urban of Chekhov’s drama “Three sisters” with examples of national-cultural realities and popular language. Main attention is devoted to the clarification of the translator’s ability for the creation of the author’s style in its variety.