

Е.А. Адам

Томский институт бизнеса

Из истории переводческих трансформаций драмы А.П. Чехова «Три сестры» в Германии

Аннотация: Объектом исследования являются лексические особенности немецкого перевода драмы А.П. Чехова «Три сестры», выполненного Т. Брашем в 1985 г. Переводчик отказывается от серьезного восприятия персонажей, сознательно усиливая комедийный характер пьесы. Он опускает лирические элементы авторского текста, заменяя их чуждыми мотивами, содержащими в себе нехарактерные для Чехова жесткие интонации и мрачный юмор. В результате подобных переводческих трансформаций произведение русского писателя получает комедийно-абсурдное переосмысление.

As object of the paper are lexical features of a German translation of A.P. Chekhov's drama «Three sisters» by T. Brasch (1985). The translator refuses to take the personages serious and deliberately strengthens comic character of the play. He omits the lyric elements of the author's text and substitutes them for alien motives that contain uncharacteristic for Chekhov hard intonations and gloomy humour. As result of such translator transformations the work of the Russian writer receives the comic-absurd reunderstanding.

Ключевые слова: драматургия А.П. Чехова, перевод, интерпретация.

A.P. Chekhov, translation, interpretation.

УДК: 882. 035.

Контактная информация: Томск, ул. Источная, 42. ТИБ, кафедра иностранных языков. Тел. (3822) 526101. E-mail: Janeadva@rambler.ru.

Культурная общественность всего мира совсем недавно, в 2004 г., отмечала «Год Чехова», посвященный 100-летию со дня смерти писателя, а в 2010 г. готовится отпраздновать его 150-летний юбилей. Творчество Чехова не только не затерялось среди массы литературных новинок XX и начала XXI веков, но и все отчетливее осознается в статусе «вечной классики», который предполагает все новые и новые прочтения, открывающие неведомые горизонты в давно знакомых произведениях и помогающие лучше осмыслить изменяющийся мир.

Драма «Три сестры» занимает одно из важнейших мест в драматургическом наследии писателя. Какими же предстают герои Чехова перед нашими европейскими современниками? На этот вопрос мы попытаемся ответить с помощью анализа отдельных лексических особенностей одного из немецкоязычных переводов этой пьесы.

Премьера «Трех сестер» на немецкой сцене состоялась в 1901 г. в Берлине. Для нее, как и для последующих постановок в течение всей первой половины XX века, было характерно следование классическим традициям. С 1960-х годов начинается период так называемого «нового» прочтения этого произведения, когда на первый план выходит не сама пьеса, а ее интерпретация режиссером. Возникло немало смелых режиссерских трактовок, однако такой плюралистичности и радикальности сценических решений, которые обрушились на драму Чехова уже

в последние два десятилетия прошедшего столетия и продолжают до сих пор, еще не было за всю долгую историю ее рецепции.

Перевод Томаса Браша (Т. Brasch) [Brasch, 1985, с. 244–309], изданный в 1985 г., появился именно в этот период и представляет собой пример относительно современного трактования русской классики. Его автор является не только переводчиком, но и драматургом, что в значительной мере обусловило его переводческую позицию. Этот факт прямого посредничества между театром и иноязычным оригиналом сыграл определяющую роль в выборе этого перевода как показательного для данного анализа.

Уже в предисловии к своему переводу Браш формулирует задачи, расходящиеся с авторской установкой: «обучаться на чужом сюжете для собственных сюжетов» и «усиливать комедийный характер пьес вопреки их тогдашней оценке, которая его притупляла» [Brasch, 1985, с. 7]. Такая декларация переводчика свидетельствует об отстраненном отношении к чеховскому сюжету и отказе от серьезного восприятия персонажей. Отсутствие вопросительных и восклицательных знаков в данном переводе является наглядным выражением такой позиции дистанцирования.

В качестве одной из отличительных черт драматургии Чехова исследователи называют «чарующую напевность слова» [Хализев, 1986, с. 213]. Но Браш опускает лирические элементы авторского текста, заменяя их стилистически чуждыми конструкциями и мотивами. Так, в переводе для характеристики внутреннего состояния персонажей настойчиво повторяются слова «Schädel» (череп), «Nerven» (нервы), «heulen» (выть, реветь, завывать). Вследствие этого душевное содержание заменяется физиологическим, что содействует установке Браша на комедийно-абсурдное переосмысление чеховской пьесы:

Чебутыкин. В голове пусто, на душе холодно. <...> ...И стало на душе криво, гадко, мерзко... [Чехов, 1986, с. 160–161].

Tschebutykin. Luft im Schädel. <...> ...Und dieser faule Geschmack im Mund plötzlich... (Пустота в черепе.<...> ...И неожиданно этот тухлый вкус во рту...) [Brasch, 1985, с. 284].

Вершинин. Я хватаю их, бегу и все думаю одно: что им придется пережить еще на этом свете! [Чехов, 1986, с. 163].

Werschinin. Ich reiße sie an mich und renne mit ihnen los, aber der Gedanke will mir nicht mehr aus dem Schädel: Was steht ihnen noch alles bevor auf dieser Erde (Я прижимаю их к себе и мчусь с ними прочь, однако мысль не покидает более мой череп: Что предстоит им еще на этой земле) [Brasch, 1985, с. 286].

Вершинин. Я уже успел надоесть вашим сестрам [Чехов, 1986, с. 130].

Werschinin. Im Gegenteil: Ich gehe Ihren Schwestern schon auf die Nerven (Напротив: Я уже действую на нервы Вашим сестрам) [Brasch, 1985, с. 254].

Андрей. Черт знает, разозлил меня этот Ферапонт, я сказал ему глупость... [Чехов, 1986, с. 170].

Andrej. Ferapont ist so lange auf meinen Nerven rumgetrampelt, bis ich geplatzt bin... (Ферапонт так долго действовал мне на нервы, пока я не взорвался...) [Brasch, 1985, с. 292].

Ирина (сдерживаясь). <...> Я в отчаянии, я в отчаянии!.. [Чехов, 1986, с. 166].

Irina bemüht, sich zu beherrschen. <...> Es ist zum Heulen... (Ирина старается овладеть собой. <...> Хоть вой) [Brasch, 1985, с. 290].

Ольга. Не плачь, моя девочка, не плачь... Я страдаю [Чехов, 1986, с. 168].

Olga. Nicht weinen, meine Kleine. Sonst heul ich noch mit (Не плачь, моя малышка. Иначе я зареву еще вместе с тобой) [Brasch, 1985, с. 290].

Неоднократно в немецком переводе встречается отсутствующее в оригинале слово «идиот»; оно не только служит Чебутыкину для передачи недовольства самим собой и своим окружением, но и в философских рассуждениях Вершинина

является неадекватной и довольно грубой заменой безобидных слов «чудак» и «странный»:

Вершинин. <...> Разве открытие Коперника или, положим, Колумба не казалось в первое время ненужным, смешным, а какой-нибудь пустой вздор, написанный чудаком, не казался истиной? И может статься, что наша теперешняя жизнь, с которой мы так миримся, будет со временем казаться странной, неудобной, немудрой, недостаточно чистой, быть может, даже грешной... [Чехов, 1986, с. 128–129].

Werschinin. <...> Die Entdeckungen eines Kopernikus zum Beispiel: Sie sind nicht damals für etwas Läppisches gehalten worden. Und scheint uns heute nicht vielleicht der größte Blödsinn irgendeines Idioten als die große Wahrheit. Es kann doch passieren, daß dieses Leben, das wir heute für ein ganz normales halten, unseren Enkeln idiotisch vorkommt. Oder blöde. Oder sogar verbrecherisch (<...> Открытия какого-либо Коперника например: Не считались ли они тогда чем-то вздорным (пустяковым). И не кажется ли нам сегодня возможно величайшая глупость какого-нибудь идиота большой истиной. Может же случиться, что эта жизнь, которую мы сегодня считаем вполне нормальной, нашим внукам покажется идиотской. Или глупой. Или даже преступной) [Brasch, 1985, с. 253].

К тому же Браш проигнорировал в реплике Чебутыкина игру слов, которая смягчает ее резкость. В переводе Чебутыкин становится раздраженным и агрессивным:

Чебутыкин (угрюмо). Черт бы всех побрал... подрал... [Чехов, 1986, с. 160].

Tschebutykin entschlossen. Idioten alle. Ohne Ausnahme (Идиоты все. Без исключения) [Brasch, 1985, с. 284].

Некоторые исследователи перевода Браша, например, Р. Майер и У. Цубер, отмечают его «живой, очень современный» язык, признавая при этом, что «иногда» он «даже грубый» [Майер, Цубер, 1996, с. 234]. Нам кажется, что такая оценка не вполне адекватна. Анализ отклонений от авторского текста в данном переводе показывает, что грубость в нем появляется не эпизодически, а присутствует во всей его структуре, являясь осознанным, целенаправленным средством достижения абсурдного комизма, о котором было заявлено в предисловии. Такой подход Браша явно идет вразрез с оригиналом, в котором главные действующие лица являются людьми безусловно интеллигентными и культурными.

Переводчик произвольно обращается со стилем «Трех сестер», придавая ему жесткость и резкость, игнорируя колоритные речевые ситуации. Например, в переводе исчезает рифма, придающая ответу Чебутыкина юмористически-игровой оттенок, и остается лишь голое содержание его реплики:

Соленый. Как здоровье?

Чебутыкин (сердито). Как масло коровье [Чехов, 1986, с. 179].

Soljony. Was macht die werte Gesundheit (Как ценное здоровье).

Tschebutykin wütend. Beschissen ist geprahlt (Хуже и быть не может) [Brasch, 1985, с. 301].

В сцене разговора Соленого и Тузенбаха Браш применяет свой «творческий подход», заменяя слово «философствовать» на созвучное, имеющее в основе значение «Vieh» (скот, в разговорном варианте – скотина), тем самым внося в диалог просторечно-инвективный элемент:

Соленый <...> Барона кашей не корми, а только дай ему пофилософствовать [Чехов, 1986, с. 129].

Soljony <...> Gib dem Baron keine Grütze, aber stopf ihn voll mit Viehsolophie (<...> Не давай барону каши, а нафаршируй его доверху «скотинософией») [Brasch, 1985, с. 253].

Если и можно допустить, что такому персонажу, как Соленый, дерзкий тон вполне подходит, то согласиться с огрублением образа деликатного Тузенбаха никак нельзя:

Тузенбах. А я скажу: трудно с вами спорить, господа! Ну вас совсем... [Чехов, 1986, с. 147].

Tusenbach. Und ich sage: Mit Ihnen zu streiten ist eine Hundearbeit, meine Herrschaften. Ach, fahren Sie doch alle zur Hölle (А я скажу: С Вами спорить – это каторжный труд, господа. Ах, идите же Вы все к черту) [Brasch, 1985, с. 271].

В отдельные сцены переводчик вносит элементы мрачного юмора. Так, до неузнаваемости меняется содержание русской народной песни «Ах вы сени, мои сени, сени новые мои...», которую во время масленицы совместно исполняют Андрей, Тузенбах и Чебутыкин [Brasch, 1985, с. 152]:

Tusenbach umarmt Andrej: «Ach, du altes Haus, ganz neues Haus...»

Andrej tanzt und singt: «Sieht wie ein Totenhäuschen aus...»

Tschebutykin tanzt: «Man kommt zur Türe nicht mehr raus» [Brasch, 1985, с. 275].

(Тузенбах обнимает Андрея: «Ах, ты старый дом, совсем новый дом...»)

Андрей танцует и поет: «Выглядит как гроб...»

Чебутыкин танцует: «Никто не входит больше в дверь»).

Завершает пьесу Чехова Браш также мрачным комизмом, что очень символично для его трактовок. В оригинале финал двойственен, это отмечается многими чеховедами. Например, З.С. Паперный считает, что «многозвучие» завершения «Трех сестер» создается «неумолкающим спором “тара-ра-бумбии” и “если бы знать!”», что финал пьесы – трагический, но не безнадежный, открыт в будущее [Паперный, 1982, с. 189, 170]. Переводчик опускает последнюю реплику Ольги «Если бы знать, если бы знать!» [Чехов, 1986, с. 188], содержащую в себе вечное благородное стремление человека к познанию смысла жизни, и подчеркнуто заключает текст репликой Чебутыкина с ее навязчивым мотивом безразличия и равнодушия:

Чебутыкин (тихо напевает). Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я... (*Читает газету.*) Все равно! Все равно! [Чехов, 1986, с. 188].

Однако Браш не только меняет очередность заключительных реплик (что само по себе вносит новый акцент как в сам финал, так и в содержание всего произведения), он придает реплике Чебутыкина новый – злоеший – смысл:

Tschebutykin. Ist doch absolut egal. *Singt.* «Bums, da grinst er, mitten in der Finster» (Абсолютно же все равно. (Поет). «Бумс, вот ухмыляется он посреди темноты») [Brasch, 1985, с. 309].

Мрачный абсурдный комизм, который согласно переводу Браша завершает драму, имеет концептуальное значение – отрицание любого смысла, в том числе и смысла жизни. Такая позиция неприемлема для Чехова, который в своих произведениях, в том числе и в «Трех сестрах», воспевал красоту и величие духовных поисков правды и смысла человеческого существования. Очевидно, подобная установка переводчика связана с осуждением слабых, идеалистичных людей, что соответствовало социально-культурным тенденциям 1980-х годов.

Новые, жесткие интонации, характерные для перевода Браша, особо резко проступают на фоне осуществленной за год до него, 4 февраля 1984 г., в Берлине постановки «Трех сестер» Петера Штайна, режиссера мирового уровня. Как пишет об этом спектакле Т.Б. Князевская, «по своей светлой, мажорной тональности он оказался близок спектаклю Немировича-Данченко 1940... Мы увидели прекрасный мир душевно близких друг другу благородных, живущих высокими помыслами людей, ...где царят добро, высокая культура, сочувствие и понимание между людьми» [Князевская, 1993, с. 135]. П. Штайн утверждал, что режиссеру необходимо каждые 5–6 лет ставить одну из пьес Чехова «хотя бы по соображениям нравственного здоровья» [Штайн, 1989].

Последовавший за переводом Т. Браша целый ряд более произвольных трактовок чеховской пьесы (например, «дерзкий» перевод Ульрике Цемме, который лег в основу постановок в Цюрихе (1994 г.) [Richard, 1994, с. 8–10] и в Бонне

(2001 г.) [Preußner, 2001, с. 40–41], и «приятно несентиментальный» перевод Вернера Бусса, написанный для спектакля в г. Котбусе (2004 г.) [Irmer, 2004, с. 32]), является свидетельством глубоких и сложных процессов, характеризующих культурно-нравственные изменения как в Германии, так и во всем современном мире.

Литература

Князевская Т.Б. Провидческое у Чехова (Четыре постановки «Трех сестер») // Чеховиана. Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе. М., 1993. С. 130–136.

Майер Р., Цубер У. Оценка переводов произведений Чехова на немецкий язык // Чехов и Германия. М., 1996. С. 212–235.

Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. М., 1982.

Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М., 1986.

Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983. Соч.: В 18 т. Т. 13: Пьесы 1895–1904. М., 1986.

Штайн П. Чехов нужен всем // Известия. 1989. 5 мая (Беседу вели Н. Исмагилова и В. Ласкина).

Irmer T. Salon mit Schwägerin // Theater heute. 2004. N 2. S. 32.

Preußner G. Liebling Anton // Theater heute. 2001. N 5. S. 40–41.

Richard C. Es war einmal – die Zukunft // Theater heute. 1994. N 11. S. 8–10.

Tschechow A. Die drei Schwestern // Anton Tschechows Stücke. Übersetzt und bearbeitet von Thomas Brasch. Frankfurt am Main, 1985. S. 243–309.