

Kučera, Ctirad

Пути к современному сценическому переводу (на материале "Женитьбы" Н.В. Гоголя)

In: *Moderna - avantgarda - postmoderna*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. 351-355

ISBN 8021031182

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132631>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ПУТИ К СОВРЕМЕННОМУ СЦЕНИЧЕСКОМУ ПЕРЕВОДУ (НА МАТЕРИАЛЕ „ЖЕНИТЬБЫ“ Н. В. ГОГОЛЯ)

STIRAD KUČERA (ÚSTÍ NAD LABEM)

Гоголевский юбилей нынешнего года, 150 лет со дня смерти автора, может быть поводом к размышлению в разных направлениях. Сегодня является уже недостаточным тезис об „основоположнике русского реализма“, новые исследования показывают значение Гоголя и по отношению к мировому авангарду¹. Придется также вновь проверить слишком оптимистическое утверждение нашей послевоенной русистики об огромном влиянии русских классиков у нас².

Мы решили остановиться на сценических переводах Гоголя, а именно комедии „Женитьба“. Правда, „Ревизор“ ставился у нас чаще (и раньше), имеется больше чешских переводов, есть и интересная кино-постановка с В.Бурияном в роли Хлестакова. В пользу „Женитьбы“ говорит то, что в последние годы она ставится гораздо чаще „Ревизора“ (последний раз в ноябре 2002 г. в пражском Театре на фидловачке, в постановке Ю. Деака). Имеются всего лишь три изданных чешских перевода, но они как раз отражают три главных этапа чешского сценического перевода вообще. А есть и интерсемиотический перевод на язык музыки, две оперы чешских композиторов.

На чешской сцене появился Гоголь впервые в 1857 г., 5 лет после его смерти, в пражском Сословном театре – это была чешская драматическая обработка повести „Тарас Бульба“. „Ревизор“ был поставлен в 1865 г., в том же Сословном театре, „Женитьба“ в 1882 г. во Временном театре (не сохранившийся перевод Ц.Фрича, постановка Й.Колара).

¹ См. Статью И. Поспишила о Гоголе в *Словаре русских, украинских и белорусских писателей*, Прага 2001. См. также его доклад на международном симпозиуме к юбилею Д. Чижевского (пражский Клементинум, июнь 2002) о необходимости нового, более дифференцированного понятия литературного процесса.

² Правда, „Тараса Бульбу“ перевели у нас уже через пять лет после выхода оригинала (и это был первый зарубежный перевод вообще), но „Мертвые души“ ждали двадцать лет, „Миргород“ в три раза дольше. То же самое у Пушкина: „Капитанская дочка“ появилась через одиннадцать лет, но второй перевод только через сорок лет, и то еще через немецкий перевод; „Евгений Онегин“ ждал 30 лет, „Медный всадник“ – 60 лет. Еще хуже обстоит дело с Лермонтовым (напр. „Демон“ 1841-1906, „Герой нашего времени“ 1840-1911, „Маскарад“ 1825-1929, „Песня про купца Калашникова“ 1837-1941).

Автором первого печатного перевода „Женитьбы“ был Борживой Прусик. Перевод вышел в 1909 г., одновременно с постановкой в Театре на Виноградах, второе издание последовало в 1922 г. Вторым переводчиком был знаменитый Богумил Матезиус. Премьера состоялась 17 декабря 1932 г. На сцене Национального театра, с лучшими исполнителями (Рашилов, Валдова, Пруха, Пешек, Наскова, Недошинска) и в постановке К.Г.Гилара. Это был первый сценический перевод Матезиуса. (Через четыре года последовал перевод „Ревизора“, в постановке Й.Фрейки, вызвавший тогда огромную полемику.) Книжным изданием он вышел в 1933 г., после войны еще в 1949, 1951, 1952, 1953, 1955 гг. Автором третьего и до сих пор последнего перевода является Леош Сухаржипа, в 1978 г. для Драматического театра в Усти-на-Лабе, в том же году появилось и книжное издание (последнее в 1994 г., в серии Тексты пьес, расширенных программ премьер Национального театра в Праге). Эти три перевода будут и предметом нашего рассмотрения.

Перевод Б.ПРУСИКА (1872-1928) является безнадежно устаревшим, и совсем не только по давности лет или по неумению переводчика. Наоборот, это был известный переводчик, знакомивший нас с Чеховым, Толстым, Горьким и другими русскими авторами, переводивший также с польского, немецкого и английского (напр. Романы „Будденброки“ Т.Манна, „Посмертные записки Пиквикского клуба“ Ч.Диккенса). Он был нашим первым дипломатическим представителем в Нью-Йорке с 1919 г. Одновременно он был долгие годы связан с редакторской деятельностью известной „Русской библиотеки“ издателя Отто и был сторонником ее переводческого метода, исходившего из славянофильского убеждения о неповторимости, исключительности русского духа, который необходимо сохранять в чешском переводе. Здесь кроется причина „буквализма“, беспомощности большинства старших переводов русской литературы. Из них, по шуточному замечанию Б.Матезиуса (как раз в предисловии к изданию его перевода „Женитьбы“ 1933 г.), можно было вполне прилично научиться по-русски. Этот метод еще в конце 20-ых годов защищала Анна Тескова, известный деятель в области культуры, член правления Чешско-русского Единства (и старшая подруга Марины Цветаевой): „Není možné dívatí se na ruskou věc českýma očima. Rozuměti věci po rusku je docela jiné než rozuměti jí po česku. Jak nesmírně se liší ruský člověk svým vkusem, nazíráním, citěním od Čecha.“³

Б. МАТЕЗИУС (1882-1952), при очень положительном отношении к русской литературе, одновременно с широким обзором по культуре ми-

³ Akim Set (= Anna Tesková), O překladech z ruštiny, Národní listy. J.F.Franěk, Bohumil Mathesius, Praha 1963, s.123

ровой, был представителем вполне противоположного, в то же время и резко дифференцированного подхода к проблемам перевода. Его крайние полюсы представляют свободные парафразы древней китайской и японской поэзии – и точные интерпретации текстов менее художественного характера. Есть у него и переводы, сознательно приспособляющие текст в плане общественном и культурном, особенно это касается драматических произведений. По мнению Матезиуса, переводить следует то, в чем нуждается принимающий культурный организм, и надо при этом учитывать закономерности обеих культур. Такой творческий подход в области драмы Матезиус применил при переводе „Женитьбы“. С каким успехом? Показательны две реакции, связанные с премьерой и возникшие сразу после нее, оба от высоко авторитетных лиц – Йосифа Трегра и Отокара Фишера⁴. Трегр перевод вполне одобряет: „Překladatel B.Mathesius na rozdíl od jiných snažil se Ženitbu přiblížit nám, odrušit ji a naplnil ji živou řečí, jež se nebojí ani periferních výrazů ani obhroublostí. Docela právem.“ Противоположеное мнение высказал Фишер: „Bohumil Mathesius je dozajista z těch tlumočnicků, kteří po zásluze přihlížejí k ožívání a zpřítomňování dialogu a k odklizení falešného patosu; stačí srovnat jeho vynalézavost se starším převodem Prusíkovým, aby se poznalo, jaké pokroky uskutečňuje naše jevištní řeč co do mluvnosti a přirozenosti. Ale vede-li tento vývoj lineárně, vede k rušivým nadsázkám. Také trivialismy mají své oprávnění, nutno si však zvláště při nich vésti s rozvahou. Ruský realismus, proč to zakrývat, svými 'naplivat' a 'sviněmi' sám sebou zní málo vybraně, nač tedy přístřívovat rozmluvu zbytečným 'neblbní' a 'cucat z fajfky' apod., kde by postačil výraz mírnější. Je nepsaný zákon odstínů, podle něhož bylo by odvážit, zda se v češtině nezmasivňuje, co v originále je snad míněno jako důvěrný žert. Také modernizace jazyka má své omezení a nemusila by v kuse, jednajícím celá desetiletí před japonskou válkou, nabádat k přezdívce 'kanimůro'.“ (Заметим, что еще более полемичными были отзывы на постановку „Ревизора“ в переводе того же Матезиуса, превратившемся почти в общественный скандал.)

Сам Матезиус, видимо, чувствовал и спустя много лет необходимость защиты своего подхода, особенно в плане языковом. По его мнению, вульгаризмы не представляют суть ни оригинала, ни перевода „Женитьбы“: „Pozoruhodným a velmi účinným prvkem této komedie je její jazyk. Všechnu malichernost a ubohost svých figurek, všechnu hloupost, nelogičnost a nepěknost prostředí, v němž živoří, dovede Gogol mistrovsky charakterizovat jazykem. Jsou tu nedopovídáné věty, nelogické přeskoky v dialozích, pokroucená cizí slova, přísloví a pořekadla, drsná familiárnost,

⁴ České slovo 20.12.1932 – Lidové noviny, 20.12.1932

úmyslná chudoba slovníku a jiné charakteristické prvky Gogolova stylu. V otřelých a ošoupaných větách je celá kultura banality, jakož i celá kultura nadávek. Právě v rozporu mezi familiárními lichotkami a kuchyňskou lyrikou na téma manželství na jedné straně a ostrými nadávkami na straně druhé je vtip všech téměř přemlouvacích scén Kočkarevových“.⁵

Исходя из специфики перевода как своеобразного вида искусства, и лучший перевод не представляет окончательное решение, литературные шедевры каждое поколение переводит по-своему. Хотя есть и исключения – напр. Перевод Гавличека гоголевской „Шинели“ или перевод Матезиуса пушкинской „Капитанской дочки“ (после 1931 г. вышли еще 4 перевода, но с 1950 г. выходит опять только Матезиус).

Иногда и признанного мастера можно победить его же собственным оружием. Таким, видимо, является перевод чеховской „Чайки“ Иосифа Топола (1961) по сравнению с переводом Матезиуса (1951).⁶

Нам не кажется, что выше сказанное относится и к последнему переводу „Женитьбы“, хотя до сих пор нового последования он не нашел.

Л. СУХАРЖИПА (род. 1932) – опытный переводчик, начавший в конце 60-ых годов переводом „Вишневого сада“. Он перевел свыше 40 русских пьес, последний раз вышло в его переводе пять чеховских драм (издательство Артур, 2001 г.). Ему, несомненно, помогает знание среды (он закончил Театральный институт в Москве) и многолетний опыт актера. Однако, он как переводчик – по нашему мнению – обходится слишком свободно с оригиналом: устраняет все, что напоминает о русском характере в реалиях (напр. все отчества, меняет фамилии, характеристики, и селедку заменяет зельцом с луком и т.д.), а главное, чрезмерно усиливает экспрессивность.

Перевод драматического текста – дело специфическое, в котором важную роль играют факты внелитературные: зачастую текст уступает режиссерскому замыслу, есть и разные временные тенденции. Кажется нам, прав Яромир Повейшил, оценивая современные драматические переводы: „Ve snaze přiblížit se publiku a lidové mluvě se užívá často výraziva z nižších jazykových vrstev, než které odpovídají originálu, a nebere se na vědomí, že jazyk dialogu není kopií běžné mluvy, nýbrž pečlivě a uváženě stylizovaným funkčním prvkem výstavby dramatického díla. Podbízivou slovní expresivitou zaměřenou přímo na diváka se dramatická řeč oslabuje a stává se samoučelným prostředkem laciného (většinou rádoby

⁵ N.V. Gogol, Výbor z díla II, Praha 1952, s.303

⁶ K. Koževniková, Trojí česká podoba dramatu A.P. Čechova, AUC-Philologica, Slavica Pragensia, Praha 1963, s.43-55

komického) efektu.“⁷ Данная оценка хоть отчасти относится и к последнему переводу „Женитьбы“, и легко можно себе представить сегодняшние возражения О.Фишера... Во всяком случае жаль, что перевод, существующий уже почти четверть века и представляющий, несомненно, новое слово, хоть и спорное, не стал до сих пор предметом более обстоятельного обсуждения.

⁷ J.Povejšil, Dramatický text a jeho překlad. Sborník PF v Ústí nad Labem, řada cizích jazyků, Praha 1988, s.140

