

Richterek, Oldřich

К проблематике чешского перевода малых прозаических жанров А.П. Чехова

In: *Genologické studie. I.* 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1991, pp. 188-194

ISBN 8021001240

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132260>

Access Date: 22. 02. 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.

К ПРОБЛЕМАТИКЕ ЧЕШСКОГО ПЕРЕВОДА МАЛЫХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ЗАНРОВ

А. П. ЧЕХОВА

Oldřich Richtárek (Hradec Králové)

1. Творческий импульс, внесенный в мировую литературу

А. П. Чеховым, можно заметить и в современном литературном процессе. Главный вклад А. П. Чехова в способ художественного изображения жизни следует искать в качественно новом подходе к малым прозаическим жанрам, стилистическое мастерство и семантическую глубину которых он поднял на уровень традиционной, т. наз. "великой прозы". Притом широкая сюжетная линия романа у Чехова заменена работой с небольшим количеством типичных деталей, способных иногда создавать у читателя чувство целостности изображения лучше, чем подробное описание в романе.¹ Дело в том, что Чехов, благодаря своему творческому методу и художественным приемам, создавал достаточный простор для активной фантазии читателя и, таким образом, привлекал последнего к активному сотрудничеству в процессе читательской конкретизации текста своих рассказов и новелл.

Прозаическое творчество Чехова общепринято (в зависимости от времени своего возникновения) хронологически разделять, причем традиционно выделяется ранний юмористический период его прозы. Подобное деление, конечно, может быть до определенной степени гипотетичным. С одной стороны, молодой Чехов действительно написал ряд чисто веселых кратких рассказов, для сюжетной основы которых им применялась несложная, почти анекдотически беззаботная фабула. С другой стороны, однако, уже в ранней прозе Чехова сформировались и постепенно пластически определялись основные различительные черты чеховского стиля, соединяемые преимущественно с произведениями художественно зрелого писателя. Значит, подход к его раннему творчеству должен учитывать необходимость основной дифференциации и оценочное название "Чехов - юморист", встречающееся относительно часто в нейтральном смысле в связи с характеристикой его мастерства и таланта, следует воспринимать как релятивное, и не забывать, одновременно, что уже в ранних юмористических рассказах Чехову удалось с высоким художественным мастер-

ством, с нетрадиционной формой и глубокой эмоциональной убедительностью раскрыть многие серьезные, даже чисто трагические явления жизни.²

Раннее творчество Чехова всегда привлекало интерес чешских переводчиков.³ Наша небольшая статья ставит себе целью коснуться некоторых проблем, соединенных с эволюцией интерпретации чеховских эморесок в чешских переводах.

2. Сопоставительный анализ переводов нуждается, по нашему мнению, в предварительном выделении тех основных различительных черт эморесок Чехова, которые принимают участие в возникновении своеобразия чеховского стиля и соблюдении переводчиком которых необходимо для соблюдения эквивалентных стиля и семантики в тексте чешского перевода.

2.1. Эморески Чехова отличаются прежде всего необыкновенной краткостью и сгущенностью, основанной на естественном сценическом характере изображаемой ситуации. Сценический характер ранней прозы Чехова представляет заметную родственную параллель с его драматическим творчеством, причем в нем отражается процесс формирования чеховского мастерства в речевой характеристике героев, т. е. одного из приемов, нужных для сокращения и семантического насыщения сюжетной линии отдельных рассказов. Ситуативный чеховский эмор, однако, до значительной степени отличается от традиционно воспринимаемого эмора и сатиры в русской литературе. И. Гудак называет его "сверхэмором", в котором с одинаковой силой "находят применение комические и трагические элементы".⁴ Естественность чеховской эмористической сцены увеличивается благодаря отсутствию явных политических и публицистических символов и сохранению морально-бытовых черт; значит, в отличие от эмора своих предшественников (особенно М. Е. Салтыкова-Щедрина) чеховский эмор не теряет связи с реальной, естественной действительностью.⁵

Хотя в раннем творчестве Чехова явно заметен субъективный тон повествования⁶, мы убеждены в том, что вышеприведенные факты представляют собой зарождающуюся форму известного чеховского объективного изображения, выделяемого позже как один из основных атрибутов его поэтики. Эмористический период прозы Чехова следует поэтому воспринимать в более узких рамках и не отделять его резкой границей от творчества зрелого писателя. Если современные работы о Чехове подчеркивают, что уже в половине 80-ых годов XIX века его творчество предстает перед читателем "внутренне единым и концептуальным"⁷, можно предполагать, что эти свойства чехов-

ского стиля являются результатом предыдущего творческого пути писателя.

2.2. С точки зрения проблематики художественного перевода важную роль играет высокая аутентичность юмористических эпизодов Чехова. Ее сила воздействия на читателя обусловлена упомянутой уже работой с художественной деталью, особенно естественной, жизненной конкретностью последней, принимающей тоже решающее участие в концепции намеренного ситуативно-сценического характера чеховской прозы. Конкретная аутентичность чеховской детали нуждается поэтому в тщательном и сознательном творческом подходе переводчиков, так как их традиционная ошибка - замена конкретных деталей оригинала более абстрактными и общими выражениями в переводе - может в небольшом и семантически сгущенном рассказе Чехова вызвать существенные семантические и стилистические смещения.

2.3. Из контекста юмористической литературы юморски Чехова выделяются своей эмоциональной и экспрессивной уравновешенностью, необузданным смехом со склонностью к утрированию не свойствен Чехову. Мы считаем, что это проявление его диалектического восприятия жизни с постоянным осознанием ее двухполюсных размеров (т. е. комического и трагического размеров). Из подобного осознания рождается не только своеобразная форма чеховского "смеха сквозь слезы", но и глубоко человеческий характер всего его творчества.

3. Первые переводы юморесок Чехова учитывали их сценическо-ситуативный характер, однако, недостаточно идентифицировали в нем качественно новые импульсы чеховской поэтики. Малое внимание, например, уделялось естественному выражению прямой речи персонажей, причем именно от ее эквивалентного перевода зависит обычно адекватность переводного варианта чеховского текста. Живые чеховские диалоги, соответствующие тщательному и внимательному наблюдению автора, относительно часто заменялись театральной патетичностью, основанной на конвенционных представлениях о литературном диалоге.

Подобные недостатки можно заметить, прежде всего, в переводах А. Г. Стяга, однако, недооценка адекватного соблюдения чеховской прямой речи встречалась даже в переводах опытного и сведущего интерпретатора чеховского стиля - В. Прусика. Например, в переводе рассказа "Хемелеон" он заметно редуцировал речь главного героя Очумелова. Сравним хоть бы один отрывок.

Хотая придать серьезный тон своим словам, Очумелов в начале рассказа сердито высказывает в адрес пока неизвестного владельца собаки, послужившей причиной скандала и одновременно импульсом для завязки сюжетной линии рассказа: "Как оштрафуют его, мерзавца, так он узнает у меня, что значит собака и прочий бродячий скот! Я ему покажу кузькину мать!"⁹ Пространная речь Очумелова, содержащая в себе не только социально-нравственную оценку говорящего, но и семантический подтекст постепенно раскрываемого автором хемелеонства в обществе, была в чешском переводе Прусика заменена лишь стилистически и семантически нейтральным коротким предложением: "Я вам покажу!"¹⁰

3.1. Неадекватный перевод чеховской ситуативной детали лишился обычно образно-сгущенный текст аутентической конкретности. Если, например, в начале упомянутого рассказа городской шагает через базарную площадь с решетом "доверху наполненным конфискованным крыжовником", а Прустик заменил это конкретное обозначение общим словом "фрукты"¹¹, то современный читатель чувствует в такой субституции уже отсутствие чеховского единичного видения, способного составить из отдельных, иногда даже будничных и незаметных деталей, пластичный и производящий сильное впечатление образ.

Важность подобных смещений существенно усиливается в переводах более поздних чеховских рассказов (например, "Горе", "Ванька", "Спать хочется" и др.), в которых отдельные детали (в связи с углублением чеховского социологического и нравственного зонда) вообще лишены случайного характера, и их роль в объективном отражении жизни неизменна.

3.2. Оба намеченных явления отражались, естественно, в нарушениях эмоциональной и экспрессивной уравновешенности чеховского повествовательного стиля, причем, конечно, следует учитывать, что анализ подобных явлений связывается только с новейшими подходами к литературному тексту и с требованиями к эквивалентности его художественного перевода.

Качественные изменения в переводческой оперцепции юморесок Чехова выделяются наиболее метко при анализе последних переводов, автором которых является Й. Гулак. Его восприятие чеховского текста опирается прежде всего на отличное понимание принципов художественного стиля переводимого писателя. В связи с этим, например, каждая чеховская деталь оценивается Гулаком не только с точки зрения конкретной позиции в тексте, но и с точки зрения всего семантического пространства данного рассказа. Таким образом Гулаку удалось создавать в чешских вариантах юморесок Чехова эквивалентную ситуацию, в которой художественная деталь воплощает в себе и непосредственность мгновения и мотивированную связь этого мгновения с идеей всего рассказа.

Большое внимание Гулак уделяет соблюдению естественной уравновешенности повествования Чехова, причем он тщательно пользуется стилистическими и семантическими нюансами чешского языка, стремясь приблизить стиль перевода "чеканному" языку оригинала.

Результаты творческого подхода Гулака к тексту чеховских юморесок заметны, прежде всего, в переводах тех рассказов, в которых отражается процесс созревания писателя, значит, в рассказах, отличающихся определенной контаминацией комических и трагических элементов. Проявление в семантическую структуру выше упомянутых рассказов (т. е. "Горе", "Ванька", "Спать хочется" и др.) более сложно, и механический перевод закономерно нарушает хрустально чистую взаимосвязь первичного значения парадоксальных

элементов в рассказе и их общественно-нравственного подтекста.

В связи с этим необходимо оценить переводческий творческий вклад Гулака. В качестве примера коснемся чешского текста рассказа "Спать хочется". Гулак не только внимательно соблюдает общеизвестный чеховский лаконизм, избегая всяких избыточных вырежений и предпочитая им сгущенные, семантически насыщенные детали, но и выражает скрытую динамичность всего эпизода. Мы имеем в виду это своеобразное напряжение, которое существует между замедленным Чеховым повествовательным временем¹² и отдельными деталями, принимающими участие в процессе этого замедления. Почти импрессионистическая сцена, в которой с музыкальными контрапунктами чередуются галлюцинации главной героини рассказа с парадоксальным трагизмом ее положения, готовит читателя таким образом предпосылки для понимания еще более парадоксальной, трагической развязки. Можно сказать, что художественная и человеческая сила чешского текста в сравнении с оригиналом вполне эквивалентна.

В творческой работе Гулака, конечно, существуют спорадические колебания. Например, его чешская интерпретация Очумелова в рассказе "Хамелеон" нам кажется не вполне адекватной. Стремясь соблюсти аутентичность сцены и ее экспрессивность, он наделяет речь Очумелова большей экспрессивностью, усиливая до некоторой степени его остроумие. Однако мы даем себе отчет в том, что определенные смещения и потери закономерно связаны с процессом художественного перевода.¹³ В данном случае они не уменьшают значения творчества Гулака-переводчика, приближавшего современному чешскому читателю большую часть чеховской прозы.

Примечания

- 1 К этому ср.: Чудаков, А. П.: Истоки чеховского сюжетного новаторства. Русская литература, 1983, № 3, с. 110. К новаторски более совершенному методу изображения действительности в кратких чеховских рассказах ср., наприм.: Гречнев, В. Я.: Русский реализм конца XIX - начала XX века. (Проблематика и поэтика жанра.) Ленинград 1979, изд. "Наука", с. 33.
- 2 К подобным заключениям приходит, наприм., лучший современный чешский знаток юмористических рассказов Чехова - переводчик Я. Гулак. Ср.: Hulák, J.: Doslov. In: Čechov, A. P.: Hořké humoresky. Praha 1980, LN, s. 363.
- 3 Среди массовых чешских изданий чеховской прозы (перелом XIX и XX веков и последние десятилетия) юмористические рассказы занимали важное место.
- 4 Ср.: Hulák, J.: Smát se s Čechovem. In: Čechov, A. P.: Humoresky. Praha 1979, LN, s. 395. К проблеме присутствия трагизма в комизме Чехова ср., наприм., еще: Тхле, Г. А.: А. П. Чехов и комический "мелкий жанр" в драматургии 1880-ых - начала 1890-ых годов. Русская литература, 1980, № 1, с. 153.
- 5 К этому см.: Горячкина, М. С.: Ранняя чеховская сатира. (Чехов и Шедрин.) В кн.: Чехов и литература народов Советского Союза. Ереван 1982, АН СССР, с. 106. Традицию Салтыкова-Щедрина нельзя, однако, в равном творчестве Чехова не учитывать. Она отражается, например, в определенном обеднении чеховских героев, способных видеть в себе и вокруг себя только чин и состояние, а не свою человеческую сущность. Однако искренний смех Чехова в этих случаях отличается от саркастического смеха Салтыкова-Щедрина. Ср. к этому: Бялый, Г.: Чехов и русский реализм. Очерки. Ленинград 1981, изд. "Советский писатель", с. 14-15.
- 6 На это обратил внимание, наприм.: А. П. Чудаков. Ср.: Чудаков, А. П.: Поэтика Чехова. Москва 1971, изд. "Наука", с. 16.
- 7 Ср., наприм.: Катаев, В. Б.: Проза Чехова: проблемы интерпретации. Москва 1979, изд. МГУ, с. 24.
- 8 Чешский теоретик Я. Левý считает это явление одной из типичных ошибок в процессе перевода и называет его "лексическим обеднением". Ср.: Levý, J.: Umění překlada. Praha 1983, Papoušek, s. 137-138.
- 9 Чехов, А. П.: Избранные произведения. Москва 1962, т. 1, с. 59.
- 10 Ср.: Čechov, A. P.: Vybrané črty humoristické. Praha (год издания не приведен), nakl. Hejda - Tušek, s. 90.
- 11 Там же, с. 68.
- 12 К этому ср., наприм.: Лихачев, Д. С.: Поэтика древнерусской литературы. Москва 1979, изд. "Наука", с. 212.
- 13 Ср., наприм.: Ilek, B.: Překlad jako zrcadlo stylu. In: Bulletin RJL, Praha 1975, UK, s. 157.

Zusammenfassung

ZUR PROBLEMATIK DER TSCHECHISCHEN ÜBERSETZUNGEN VON TSCHECHOWS KLEINEN PROSAISCHEN GENRES

Oldřich Richterek, (Pedagogická fakulta, Hradec Králové)

Die Arbeit geht von einigen ausgewählten tschechischen Übersetzungen der Humoresken Tschechows aus, und aufgrund ihrer diachronischen Vergleichung (mit Hilfe einer Konfrontation mit den charakteristischen Grundzügen der Autorenpoetik) versucht sie, manche verallgemeinernden Probleme zu deduzieren, die den tschechischen Übersetzungs- und Interpretationsprozeß von der Prosa Tschechows begleitet haben. Unter distinktiven Merkmalen des Autorenstiles werden folgende Faktoren betont: die Rolle des Kunstde tails und die objektive Äußerung der Zusammenhänge zwischen dem Situationscharakter vom Humor Tschechows und der menschlichen Wichtigkeit seiner versteckten Semantik. Die Analyse bestätigt in den ersten Übersetzungen der Humoresken am Anfang des Jahrhunderts eine beschränkte Auffassung des Details und eine Prioritätsaufmerksamkeit der Übersetzer auf die Situationswesenszüge des Autorenhumors (manchmal auch ohne seinen semantischen Reichtum auszuwerten). In dieser Kontinuität ist ein schöpferischer Kunstbeitrag des Übersetzers J. Hulák hervorzuheben; seine Übersetzungen stellen nicht nur eine qualitativ neue tschechische Durchdringung in den semantischen Raum der kleinen Genres von Tschechows Prosa, sondern auch ein hohes Niveau der gegenwärtigen tschechischen Kunstübersetzungen dar.