

Никанорова Юлия Владимировна

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОРИГИНАЛА В НЕМЕЦКИХ ПЕРЕВОДАХ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ "МЕРТВЫЕ ДУШИ" КОНЦА XIX-XX ВВ.

Статья раскрывает особенности переводческой рецепции поэмы Н. В. Гоголя "Мертвые души" в Германии на уровне осмысления жанрового своеобразия всего произведения и вставной новеллы "Повесть о капитане Копейкине". Представлены результаты сравнительно-сопоставительного анализа двенадцати репрезентативных немецких переводов поэмы конца XIX-XX вв., позволяющие выявить наиболее адекватные переводческие версии с точки зрения художественно-эстетического воздействия. Анализ проводится с позиций соотношения "варианта" и "инварианта" произведения, рассматриваемых в контексте диалога культур.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. II. С. 139-141. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

15. James P. D. Shroud for a Nightingale. London, 1989. 370 p.
16. Jet Airways [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jetairways.com/> (дата обращения: 10.04.2013).
17. Neaman J. S., Silver C. G. Kind Words: a Thesaurus of Euphemisms / Expanded and Revised Edition. N. Y.: Facts on File, 1990. 373 p.
18. Ravitch D. The Language Police: How Pressure Groups Restrict What Students Learn. N. Y.: Random House, 2003. 271 p.
19. Ter-Minasova S. Language, Linguistics and Life (A View from Russia). Moscow, 1996. 176 p.
20. United Airlines [Электронный ресурс]. URL: <http://www.united.com/homepage> (дата обращения: 10.04.2013).

TECHNIQUES OF PERSON'S NAMING TABOOIZATION IN MULTICULTURAL COMMUNICATION

Mikhailova Margarita Sergeevna

Volgograd State University

dangerous604@gmail.com

The author analyzes the techniques of tactful and tactless person's naming in the English language, describes the characteristics of their social markedness and the features of their perception in the English-language public communication, explains the connection between the notions "tolerance", "political correctness" and "taboo", substantiates the necessity to acquire tolerant behaviour tactics, and tells that these tactics include the techniques of person's naming tabooization by such categories as social status, profession, ethnic nationality/race, physical and mental characteristics, sex and age.

Key words and phrases: person's naming; intercultural communication; English language; multicultural society; taboo; tolerance; political correctness; language tact.

УДК 821.161.1.09

Филологические науки

Статья раскрывает особенности переводческой рецепции поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» в Германии на уровне осмысления жанрового своеобразия всего произведения и вставной новеллы «Повесть о капитане Копейкине». Представлены результаты сравнительно-сопоставительного анализа двенадцати репрезентативных немецких переводов поэмы конца XIX-XX вв., позволяющие выявить наиболее адекватные переводческие версии с точки зрения художественно-эстетического воздействия. Анализ проводится с позиций соотношения «варианта» и «инварианта» произведения, рассматриваемых в контексте диалога культур.

Ключевые слова и фразы: жанр; поэма; перевод; переводческая рецепция; вставной текст.

Никанорова Юлия Владимировна, к. филол. н.

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

yulya_nikanorova@mail.ru

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОРИГИНАЛА В НЕМЕЦКИХ ПЕРЕВОДАХ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» КОНЦА XIX-XX ВВ.[©]

Ощущение жанровой оригинальности поэмы «Мертвые души» точно отражено в известных словах Л. Н. Толстого: «Я думаю, что каждый большой художник должен создавать и свои формы <...>. Возьмем «Мертвые души» Гоголя. Что это? Ни роман, ни повесть. Нечто совершенно оригинальное» [Цит. по: 3, с. 116].

Сам Гоголь в письме к М. П. Погодину от 28 ноября 1836 г. писал о своем замысле: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь <...> не похожа ни на повесть, ни на роман <...>. Если Бог поможет выполнить мне мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение» [6, с. 367].

Рассматривая историю переводческой рецепции «Мертвых душ» в Германии на протяжении XIX-XX вв. на примере двенадцати репрезентативных переводов, ставших в наибольшей степени фактами немецкой культуры и определенным этапом в истории русско-немецких литературных связей¹, следует в первую очередь обозначить проблему передачи жанра. Его своеобразие нередко оказывалось камнем преткновения, судя по тому, что почти в половине из немецких переводов жанр произведения не обозначен вовсе (ср. переводы А. Элиасберга, Е. Райма, В. и Е. Вонсяцких, З. фон Радеcki, М. Пфайффера).

В сложившейся типичной ситуации перевода, когда слово оригинала («поэма»), казалось бы, предполагает выбор очевидного эквивалента («Роман»), мы наблюдаем любопытный случай множественного перевода. Лишь в трех из известных нам немецких вариантов «Мертвых душ», а именно у Ф. Лёбенштейна, В. Казака и К. Хольма, жанр обозначен так, как он есть у Гоголя, т.е. «поэма».

[©] Никанорова Ю. В., 2013

¹ Ph. Löbenstein (1846); O. Buek (1921); H. Röhl (1920); A. Eliasberg (1922); F. Xaver Schaffgotsch (1925); S. von Radecki (1938); E. Reim (1948); F. Ottow (1949); E. und W. Wonsiatsky (1951); K. Holm (1954); M. Pfeiffer (1965); W. Kasack (1988).

Следует заметить, что слово «*Poem*» употреблялось и употребляется в немецком языке довольно редко и даже не включено во многие современные словари. Значение его близко русскому понятию «поэма» и определяется как крупное стихотворное произведение лирического содержания, имеющее эпические черты.

Чем был обусловлен выбор первого переводчика поэмы Ф. Лёбенштейна, который воспринял гоголевский текст в первую очередь как сатиру сказать сейчас трудно. Вероятнее всего, это было буквальное следование оригиналу, поэтому и жанр «поэма» в его переводе звучит диссонансом по отношению к заглавию, которое переводчик изменил по собственному усмотрению: «Мертвые души. Сатирико-комическая картина эпохи» (*Die todtten Seelen: ein satirisch-komisches Zeitgemälde*).

Если говорить о выборе жанра в переводах К. Хольма и В. Казака, то здесь возможное объяснение дают исследования немецкого слависта Р.-Д. Кайля, согласно которым слово «Роем» в контексте немецкой культуры имело и дополнительное значение: заимствованное из лексикона Ф. Шлегеля, оно обозначало высшую оценку для объемного, стройного, оконченного и целостного творения искусства [7], что во многом перекликается с замыслом самого автора «Мертвых душ». Следовательно, можно предположить, что в переводах писателя К. Хольма и слависта В. Казака (и особенно, последнего) слово «Роем» употреблено именно в данном значении.

О. Бюк, Ф. Отто и Ф. Ксавер Шаффготш обозначали жанр произведения как роман, вероятно, следуя западной литературной традиции и критике, в представлениях которых и сюжетная линия, и повествовательная природа текста, и его объем были, скорее, ближе к роману и в большей степени соответствовали ожиданиям немецкого читателя, нежели жанр «поэма». Нетипичность формально-содержательных свойств, новый тип героя и своеобразие структуры гоголевского произведения отличало его от сложившейся европейской схемы романа-пикарески, позволяя трактовать его немецким критикам и переводчикам и как роман-путешествие, и как роман-сатиру, и как плутовской роман [Цит. по: 5].

Кроме того, работая над переводом, немецкие авторы наверняка знакомились с историей возникновения «Мертвых душ» и знали, что сам Гоголь не сразу пришел к данному жанру, называя свое будущее произведение то повестью, то романом, и только позднее поэмой.

Возможно, эти колебания писателя объясняют выбор переводчика Г. Рёля, который в своей версии «Мертвых душ» обозначает жанр несколько обобщенным *Erzählung* – понятием, которое в немецком языке означает наглядное/образное устное или письменное изложение или передачу событий, или краткое произведение повествовательного характера, что близко русскому «повествование» или «повесть, рассказ». Данное слово образовано от глагола «*erzählen*», имеющего несколько значений: *рассказывать, повествовать, сообщать*, а так же *рассказывать занимательным образом о к-л. событии или приключении, рассказывать небылицы, выдумывать* [1, с. 443].

Судя по тому, что Г. Рель, как и Ф. Лёбенштейн, несколько изменил название гоголевского произведения, переименовав его в «Дорожные приключения Чичикова или Мертвые души» («*Tschitschikows Reiseerlebnisse, oder Die toten Seelen*»), то скорее всего, он относил гоголевское произведение к разряду занимательных историй, приправленных небылицами и забавными картинками из жизни русской провинции, объединенных общей сюжетной линией героя-авантюриста.

Проблема определения жанра при переводе связана с «Повестью о капитане Копейкине», вставной новеллой, имевшей для Гоголя огромное значение. Данный факт неоднократно становился предметом обсуждения отечественных исследователей, которые подчеркивали своеобразие и важность этого текстового фрагмента для всей поэмы, поскольку он выполнял определенные композиционно-структурные и эстетические функции: «<...> инвертируя его структурные уровни, вставной текст обнаруживает их как таковые и выявляет конструктивные принципы и скрытые смысловые пласты основного. «Повесть о капитане Копейкине», отождествленная жанровым определением «поэма» с основным текстом «Мертвых душ», акцентирует как минимум два его структурных уровня: это типология героя и сюжетосложение» [4, с. 150-151].

Как композиционный элемент «Повесть» сохранена во всех переводах и выделена в отдельный фрагмент, занимая сильную позицию в тексте. Исключение составляет вариант М. Пфайффера, в котором повесть отделяется от основного текста пробелами, но ее заглавие не вынесено в сильную позицию. Данный факт несколько снижает акцентированную самостоятельность данного «текста в тексте», а значит, отчасти уменьшает его важность.

Саму «Повесть» предваряет сначала фраза почтмейстера, в которой вновь всплывает слово «поэма», что акцентировано повторением: «<...> да ведь это, впрочем, если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя в некотором роде целая поэма. Все присутствующие изъявили желание узнать эту <...> презанимательную для писателя в некотором роде целую поэму» [2, с. 237].

Избегнув определения «поэма» в названии произведения, некоторые переводчики, однако, воспроизводят его в данном отрывке (Ф. Отто, А. Элиасберг, Е. и В. Вонсяцкие, З. фон Радецки), что оказывается уже неважным, поскольку замена или опущение слова «поэма» в заглавии и обращение к нему в преддверии «Повести» не восстанавливает существенный для автора параллелизм и лишает вставную новеллу в переводе ее структурно-смысловой функции: «<...> мгновенной вспышке ассоциативного прозрения по аналогии и противоположности, которая должна была, по замыслу Гоголя, пролить окончательный свет и на расстановку сил в конфликте «Мертвых душ», и на «истинно-общественную» природу этого конфликта» [4, с. 153-154].

Намек на важность предстоящего повествования, можно было бы выразить посредством лексического повтора и соблюдения идентичности фразы, что и делают А. Элиасберг и супруги Вонсяцкие. В переводе же Ф. Отто сначала появляется «в некотором роде *настоящая поэма*», а потом «в некотором роде *достоверная*

поэма», у З. фон Радеcki – «в некотором отношении даже **целая поэма**», затем повторяется с другим определением «в некотором отношении **очень интересная поэма**», что смещает акцент на фабулу предстоящего рассказа, забавную историю как таковую.

Зеркальность жанрового определения удалась В. Казаку, который изначально обозначил «Мертвые души» как «Роем». Правда, и в его переводе нарушается дословный повтор: в первой фразе почтмейстера вместо слова «Роем» возникает слово «*Dichtung*». Вероятно, в этом случае В. Казак опирался на тезис Р.-Д. Кайля о тождественности русского слова *поэма* и немецкого *Dichtung* [7]. Возможно, автор перевода намеренно употребил два разных слова, чтобы расшифровать для немецкого читателя, что подразумевается под почтмейстерским (гоголевским) словом «Роем», которое затем следует в следующем предложении.

Довольно успешную замену осуществил, на наш взгляд, К. Хольм, использовавший в речи почтмейстера дважды слово *Eroröe*. Может быть, такой выбор переводчика продиктован изучением гоголевской «Учебной книги словесности для русского юношества» и традицией соотнесения в той или иной степени поэмы с «меньшим родом эпопеи».

Eroröe в немецком языке имеет значение *эпопея, героическая поэма, эпос* [1, с. 426], что не так явно ассоциируется со стихотворной формой, как поэма, и не вызывает тем самым возможного непонимания со стороны немецкого читателя. Кроме того, оно еще и по причине своего французского происхождения вполне органично вливается в речь почтмейстера, любившего «уснастить речь».

Однако и в переводе К. Хольма нет того четкого зеркального тождества между всем текстом и новеллой в формальном соотнесении «поэма» - «поэма», поскольку жанр всего произведения обозначен у переводчика словом «Роем», а не «Еroröe».

Таким образом, подводя итог нашему исследованию, необходимо отметить, что переводческая рецепция поэмы «Мертвые души» на уровне жанрового определения демонстрирует любопытный полифонизм, не только как проявление индивидуального чувствования и эстетического впечатления переводчиков, но и как удивительный универсализм гоголевской прозы, позволяющий вписывать ее в любые контексты, в частности в эстетику европейского романа.

Глубина и многоаспектность поэмы ставит перед каждым поколением немецких переводчиков новые цели в осмыслении и восприятии этого великого произведения русской литературы. При этом совокупность переводов до некоторой степени компенсирует неизбежные для отдельно взятого перевода потери, уменьшая их контекстуальную сумму.

Список литературы

1. **Большой немецко-русский словарь:** в 3-х т. / автор-сост. Е. И. Лепинг и др. М.: Русский язык, 2001. Т. 1. 760 с.
2. **Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.:** в 14-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 6. 920 с.
3. **Гольденвейзер А. Б.** Вблизи Толстого. М.: Гослитиздат, 1959. 486 с.
4. **Лебедева О. Б.** Эстетические и композиционно-структурные функции «Повести о капитане Копейкине» в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Русская повесть как форма времени: сб. статей. Томск: Изд-во Томского университета, 2002. С. 143-154.
5. **Никанорова Ю. В.** Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» в немецкой рецепции: к истории восприятия гоголевской прозы в Германии. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2013. 236 с.
6. **Переписка Н. В. Гоголя:** в 2-х т. М.: Художественная литература, 1988. Т. 1. 478 с.
7. **Keil R.-D.** Поэма und перл создания / Gogol's ästhetisches Ideal und die Gattung der Toten Seelen // Прими собрание пестрых глав. Slavistische und slavenkündliche Beiträge für Peter Brang zum 65-Geburtstag. Bern - Frankfurt a.M. - N.Y. - Paris: Peterlang, 1989. S. 113-128.

GENRE IDENTITY OF N. V. GOGOL'S POEM "DEAD SOULS" ORIGINAL IN GERMAN TRANSLATION OF THE END OF THE XIXTH – THE XXTH CENTURY

Nikanorova Yuliya Vladimirovna, Ph. D. in Philology
National Research Tomsk Polytechnic University
yulya_nikanorova@mail.ru

The author reveals the features of N. V. Gogol's poem "Dead Souls" translation reception in Germany at the level of understanding of genre identity of the whole work and the inserted short story "The Tale of Captain Kopeikin", presents the results of the comparative-contrast analysis of twelve representative German translations of the end of the XIXth – the XXth century, which allow revealing the most appropriate translation versions in terms of literary and aesthetic impact, and conducts the analysis from the perspective of correlation between "variant" and "invariant" of the work considered in the context of cultures dialogue.

Key words and phrases: genre; poem; translation; translation reception; inserted text.