

Специфика перевода на испанский язык понятий, обозначающих душевные переживания русского человека (на материале драмы А.П. Чехова «Три сестры»)

Е. С. Кочегарова
(Россия)

Resumen

Este artículo se dedica a los problemas de traducción al español de las nociones rusas que significan las estaciones psicológicas del hombre ruso en el caso del drama «Las tres hermanas» de A.P. Chejov. Se defiende que la diferencia de las mentalidades entre los rusos y españoles no permita traducir el texto chejoviano lleno de las palabras con significación del estado del ánimo del hombre ruso a español sin distorsión del sentido del texto original. Se explican las diferencias entre tales palabras rusas y españoles como «тоска» - «tristeza», «радость» - «alegría» y se identifica la especificidad semántica de dos traducciones españolas (E. Podgursky, 1979; O. Lobos, 2015) del drama «Tres hermanas» comparadas con el texto original de Chejov. Este artículo demuestra que las distorsiones como tales pueden afectar la agrupación de los personajes y entendimiento de toda obra del arte.

В настоящее время драма А.П. Чехова «Три сестры» особо популярна в испаноязычных театрах. С 2000 г. по 2017 г. было совершено не менее 11 испаноязычных театральных постановок этой пьесы, спектакли этой драмы и ее экспериментальные адаптации видела публика в испанских городах Мадрид, Барселона, Гранада, Севилья, Ла-Корунья, Кордова, Хихон, а также в аргентинском городе Буэнос-Айрес, в мексиканских городах Мехико и Леон, в чилийском городе Сантьяго. Однако нами не было найдено ни одной специальной литературоведческой работы на испанском языке, посвященной анализу этой драмы.

Расхождения в смыслах между оригиналом и художественным переводом связаны с разницей культур и менталитетов представителей разных культур. В русской культуре, тесно связанной с православием, самым важным делом человеческой жизни до революции 1917 г., после которой начались гонения на духовенство и установилось атеистическое мировоззрение, считалось спасение души после смерти благодаря праведному образу жизни. Важной мировоззренческой установкой русского человека, стремящегося к спасению души, можно назвать новозаветную заповедь «Возлюби ближнего твоего, как самого себя». Эта заповедь нашла отражение в творчестве великих русских писателей-мыслителей 19 века, таких как Л. Н. Толстой («Война и мир», «Воскресение» и др.) и Ф. М. Достоевский («Идиот», «Братья Карамазовы», «Сон смешного человека» и др.). Обретение же личного блага в русской культуре не считалось целью человеческого существования. Чехов, воспитанный в глубоко религиозной семье, долгое время служивший врачом и до конца своей жизни участвовавший в благотворительности, в своем творчестве, в том числе в драме «Три сестры», противопоставлял стремление к личному счастью - служению человечеству ради лучшего будущего страны и мира.

По мнению Ю.С. Степанова, русским национальным настроением является грусть, она легко обнаруживается в русском пейзаже и в русской песне (не веселых, но и не печальных по своему тону); грусть есть примирение человека «с грустной действительностью» (Степанов, 2004, с.922). На наш взгляд, русским национальным настроением также является радость. Это связано с тем, что в русском национальном менталитете глубоко укоренено православие. Как известно, для православия, в отличие от католичества, центральным праздником является Пасха, а не Рождество. Смерть и погребение Христа, а затем его воскрешение соотносятся с двумя настроениями: скорбь и следующая за ней радость. В русской иконописи выражены эти два настроения (Трубецкой, 1916). Заметим, что в русской культуре внутренняя форма понятия «радость» связана с компонентами значений «гладкий», «яркий», «светлый» (Степанов, 2004). Радость противостоит удовольствию по признаку «внутреннее чувство – внешнее (физическое) ощущение» (Степанов, 2004, с. 449-450, с. 453). Чувство радости, по Степанову, связано с двумя планами: с гармонией внутреннего состояния (чувство радости, счастья, «ощущение внутреннего комфорта», веселое настроение) и внешней среды (параллельное явление материального плана, окружающая среда, забота кого-то о субъекте радости). По Степанову, центральный семантический компонент понятия «радость» - это «забота», готовность вызвать у другого субъекта то же чувство радости (ср. делать что-то ради кого-то). Семантический компонент «забота» является общим для группы понятий «радость» - «любовь» - «вера», которые мы связываем с оптимистическим началом (Степанов, 2004, с. 406, с. 424.).

В испанской культуре сложилось несколько другое отношение к смыслу жизни, к миру и к другим людям. Испанский философ С. де Мадариага выявляет два основополагающих качества представителей испанского менталитета: индивидуализм и гуманизм, однако индивидуализм все же стоит на первом месте. Так, по Мадариаге, для испанца наиболее важными являются интересы «я», на втором месте – семьи, далее – ближайшего окружения, затем интересы коллег, жителей своего района, своего города, своей автономной области, после чего интересы испанской нации. При таком мировосприятии интересы человечества в целом для среднего испанца оказываются на периферии. Мы предполагаем, что испанскому национальному настроению чужда русская «грусть». Поскольку испанская культура тесно связана с католической рождественской культурой, то испанским национальным настроением можно было бы назвать особую испанскую радость, живость или веселость – все эти смыслы объединены в испанском понятии «alegría».

Как известно, целью художественного перевода является воссоздание идейно-эстетического своеобразия подлинника с помощью другого языка. Однако разница между менталитетами русских и испанцев не может не влиять на специфику понимания одного и того же художественного произведения представителями двух этих культур. Испанский переводчик, будучи носителем испанского менталитета, может не обратить внимание на контекст произведения, тесно связанный с русским менталитетом, что может привести к неверному пониманию текста и этот контекст может не актуализироваться в испанском художественном переводе.

Драму «Три сестры» еще в начале XX в. характеризовали как «драму настроения» (Анненский, 1979). В этой пьесе Чехова на первый план выводится

течение внутренней жизни персонажей, тонкие изменения их эмоциональных состояний, а не внешние события, что было совершенно новым для театра конца XIX – начала XX вв. В этой драме используется большой пласт лексики, отражающей душевные переживания русского человека (например, «угрюмо», «грустно» «тоскливо», «гадко», «мерзко», «плачущим голосом», «недовольная», «радостно», «живо»). Эти слова часто вызывают затруднения у переводчиков. При переводе таких слов на испанский язык неизбежно происходит потеря части их смыслового наполнения, при неверном их понимании происходит искажение семантики высказываний и даже произведения в целом.

Рассмотрим два испанских перевода драмы «Три сестры» и проанализируем специфику смысловых расхождений между переводом и оригиналом, связанную с интерпретацией средствами испанского языка понятий, обозначающих душевные состояния представителей русского менталитета.

Нами были рассмотрены два испанских перевода драмы «Три сестры». Первый был осуществлен **Э. Подгурским в 1979** (предполагаем, что переводчик был представителем одной из волн эмиграции из СССР или из Польши). В этом переводе осуществлено деление не только на действия, как это было в оригинале, но и на сцены, что противоречит авторской интенции. Также в переводе встречаются фактологические ошибки, искажения синтаксической и интонационной структуры высказываний (например, дробление предложений с помощью многоточий, замена знаков препинания), невнимание к ритму высказываний. Подробнее о специфике испанского перевода этой драмы, осуществленного Подгурским, см. статью «Перевод как интерпретация (“Три сестры” А.П. Чехова на испанском языке)» (Кочегарова, 2016).

Второй рассматриваемый испанский перевод был выполнен аргентинским переводчиком **О. Лобосом в 2015 году** (Буэнос-Айрес, Аргентина). Его перевод отличается намного более высоким качеством, чем Подгурского: Лобос внимателен к оттенкам смыслов лексики, к пунктуации и синтаксису оригинала, часто даже к ритму реплик. Однако ритм отдельных реплик, в оригинале воспринимаемых как стихотворные (таких как «Я сегодня не обедал, ничего не ел сутра», «Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я...») (Чехов, 1978, с. 143, с. 187)), Лобосом в переводе не передается. Этот перевод отличается использованием разнообразием большого количества понятий, обозначающих оттенки душевных состояний персонажей. Однако даже при таком качественном труде переводчика происходят смысловые искажения высказываний, в которых используются слова, обозначающие душевные состояния персонажей.

Остановимся на нескольких показательных примерах, сравнив смыслы русских понятий, обозначающих душевные состояния русского человека, и их испанских неполных эквивалентов.

Неизбежно происходят смысловые потери при переводе русского понятия «тоска», по Ю.С. Степанову, соотносимого и с пессимистическим (связь со «стеснением», удушением, давлением, страхом перед бытием, чувством тленности сущего, с невозможностью слияния с высшим миром, скукой; на образном уровне - с мокрым снегом, темнотой, огарком свечи, теснотой, тошнотой, мыслью о могиле, грехом), и с оптимистическим началами (стремление к единению с трансцендентным). Так, в одном переводе «тоска» (по труду) переводится как «tristeza» (del no trabajar) (печаль, одна из базовых человеческих эмоций, происходит от лат. «tristitia» с тем же значением), в другом – как «añorar»

(el esfuerzo) (испытывать скуку, скучать по близким/родине, быть грустным, этимологически производное от лат. «ignogare» - не знать, где кто-то находится), что ведет к уплощению понятия. В драме «Три сестры» понятие «тоска» связано с образом Ирины, которая страстно стремится познать смысл жизни. В начале пьесы она, испытывая чувство глубокой радости, заявляет о том, что знает, как жить («Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги») (Чехов, 1978, с. 123); по словам Тузенбаха, она испытывает чувство «тоски по труде» (Чехов, 1978, с. 123), которое близко и ему самому. Перед занавесом в конце второго действия Ирина, поступив на службу в телеграф и разочаровавшись в труде без цели и без любви к делу, «оставшись одна, тоскует» и произносит реплику: «В Москву! В Москву! В Москву!» (Чехов, 1978, с. 156). Эта сцена – напряженная точка двух противопоставленных в драме сил: стремление человека к личному счастью через труд, к городу счастливого детства, к познанию смысла жизни – объективные жизненные обстоятельства, препятствующие человеческой воле, жизненный уклад, обрекающий людей на страдания. Испанский эквивалент «con tristeza» сглаживает драматизм сцены, фокусируя внимание лишь на переживаемых героиней минорных эмоциях. Более удачный эквивалент «angustiada», использованный во втором переводе, все же утрачивает национально-специфические особенности «русской тоски» и ведет к утрате общего корня со словом в высказывании о «тоске по труде» (ранее в переводе Лобоса было слово «аñoга»).

Перевод понятий, обозначающих душевные состояния русского человека, может усложняться еще и необычной грамматической формой. Так, Маша в первом действии оригинала пребывает «в мерлехлюндии», ей «невесело» - здесь не используются личные конструкции, что говорит о временности ее пессимистического состояния, при этом не характеризует ее как глубоко пессимистического человека: все же ее мировоззрению присуща позиция стоического оптимизма. В обоих рассмотренных нами испанских переводах образ Маши обретает более тесную связь с пессимизмом, чем в русском тексте: в переводе Подгурского героиня чувствует себя «немного меланхоличной», или «не пребывает в веселом состоянии» (перевод Е.С., у Подгурского: «No me siento algo melancólica... No estoy alegre...»), в переводе Лобоса она «пребывает в меланхолическом состоянии», или «не чувствует себя веселой» (перевод Е.С., у Лобоса: «No estoy melancólica, no me siento alegre»). При этом если в оригинале употребление Машей понятия «мерлехлюндия» характеризует ее как представителя интеллигенции (оно пришло в русскую культуру поздно, в 19 веке оно использовалось только в рамках книжной культуры – см. словарь Брокгауза и Ефрона), то в испанских переводах понятие «меланхолия» не осуществляет характеризующей функции, потому что в европейской культуре оно использовалось широко (Jackson, 1986). Заметим, что «меланхолия» в современном мире считается «патологической формой пессимизма» (Епишкин, 2010).

При переводе понятия «радость», связываемого нами с оптимистическим началом, тоже происходит искажение семантики. Напомним, русское понятие «радость», по Ю.С. Степанову, связано с чувством внутренней гармонии субъекта с миром, его центральный семантический компонент - забота о других. «Радость» переводится на испанский язык словом «alegría». Понятие «alegría» (веселое

настроение) осмысливается испанцами как человеческая эмоция, которую можно пассивно перенять от человека или предмета, экстерииорирующих (распространяющих вовне) этот тип эмоций. К тому же слово «alegría» происходит от латинских «alicer» и «alecris», означающих живой и одушевленный, тогда как русское понятие «радость» этимологически связано с блеском, яркостью и гладкостью, то есть с образным планом, а не с одушевленностью. Это испанское понятие можно соотнести с личными внутренними силами, изначально присущими человеку как одушевленному существу. Таким образом, испанское понятие «alegría» не связано с альтруизмом, заботой о других. В чеховской драме чувство радости испытывают Тузенбах, Вершинин, Ольга и Ирина, что позволяет судить о некоторой общности этих персонажей: их всех можно назвать открытыми миру и людям. В первом действии Ирина – именинница, она вся в белом, ее лицо, по словам старшей сестры, сияет, она – причина хорошего настроения большинства действующих лиц первого действия, «радость заволновалась» в ее душе (Чехов, 1978, с. 120), Чебутыкин ласково называет эту героиню своей «радостью» (Чехов, 1978, с. 122). Однако в этом действии радость младшей сестры еще не связана с совершением благих поступков ради других людей. В четвертом действии Ирина, отказавшись от надежд на личное счастье, решает посвятить свою жизнь учительству - служению ради лучшего будущего человечества. В таком случае в финале пьесы от понятия «радость», эксплицированного в начале драмы, остается лишь его центральный семантический компонент - «забота».

Помимо сложностей, которые вызывает разница менталитетов при переводе, существуют точки схождения, которые помогают переводчику постичь художественное и идейное своеобразие оригинала. По Степанову, между русским и испанским менталитетами есть общность: она проявляется в важности для обеих культур веры и любви. При этом любовь земная осмысливается этими культурами как целомудренная, тогда как в других европейских странах земная любовь понимается как эротическая (Степанов, 2004, с. 437). У русского понятия «любовь» (и «любить», в XIX веке в просторечии также «жалеть», в отличие от «страсть» и «страдать», «хотеть») и испанского «amor» (и «amar»- любить, ценить, дорожить, в отличие от «querer» - желать, добиваться, нуждаться), ядром семантики является «целомудрие» (по некоторым источникам, в испанском языке это слово произошло от праиндоевропейского *am-a – «тетя, мама»), духовные отношения двух субъектов. «Влюбленный» (майор, о Вершинине) переводится на испанский язык однокоренным с «amor» словом «enamorado»; чебутыкинское «Для любви одной природа нас на свет произвела!» (подшучивание над Андреем и бездуховной Наташей, которое создает комический эффект, потому что здесь явно идет речь о любви не целомудренной, о любви-страсти) тоже переводится с использованием слова «amor» (что создает такое же расхождение между произносимым и подразумеваемым в переводе Лобоса: «¡Solo para el amor fuimos creados por la Naturaleza!»). Заметим, что в испанском подшучивании яснее ощущается этимологическая связь между именем «Наташа» и понятием «природа», и переводчик подчеркивает эту связь написанием слова «naturaleza» с заглавной буквы.

При переводе на испанский язык важных для чеховской драмы «Три сестры» понятий, обозначающих положительные душевные состояния, неизбежно теряется семантический компонент «забота» (альтруизм), связующий для русских

понятий «радость», «вера», «любовь», связанных с оптимистическим началом в этой пьесе. Испанские неполные синонимы, подобранные переводчиками к перечисленным ранее русским понятиям, соотносятся друг с другом скорее через общую положительную семантическую окраску. В испанском переводе это ведет к снятию противопоставления между персонажами с оптимистическим мировосприятием, которым свойственны забота о ближних, чуткость и вера в лучшее будущее (Ольга, Ирина, Анфиса, Федотик, Маша, Вершинин, отчасти Тузенбах, в меньшей степени - Чебутыкин), и просто довольными жизнью персонажами (Кулыгин, Наташа).

Таким образом, даже при качественном переводе пьесы «Три сестры» на испанский язык неминуемо происходит искажение смысловой целостности русского произведения. На наш взгляд, частично эту проблему можно с помощью вступительного слова переводчика, касающаяся специфики русского менталитета, или лингвокультурологического комментария к словам, обозначающим душевные переживания русского человека.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. CHEJOV, A. P., 2015: «Tres hermanas». *Teatro completo*. Buenos Aires.
2. CHEJOV, A. P., 1979: «Tres hermanas» *.Teatro completo*. Madrid. pp. 717-788. Disponible en internet <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tres-hermanas-0/html/>, consultado junio 2017.
3. GARCÍA LORENZO, L., 1975: *El teatro español hoy*. Barcelona, Madrid.
4. JACKSON, W. S., 1986: *Melancholia and Depression: From Hippocratic Times to Modern Times*. New Haven.
5. LAZARO, E., 2016: Una magnífica deconstrucción de Chéjov. <http://www.lahuelladigital.com/una-magnifica-deconstruccion-de-chejov.html>.
6. PAGÉS, V., 2016: Chéjov, con acento argentino. <http://www.lanacion.com.ar/1934450-chejov-con-acento-argentino>.
7. VERONESE, D., 2007-2008: «Un hombre que se ahoga (sobre Tres hermanas, de Anton Chejov)». *Cuaderno Pedagógico*, nº 37. Disponible en internet <http://cdn.mcu.es/wp-content/uploads/2012/08/37-UN-HOMBRE-QUE-SE-AHOGA-07-08.pdf>, consultado junio 2017.
8. YUSTRES, I., 2014: «Éramos tres hermanas», un laberinto de voces y silencios con la esencia de Chéjov. <http://www.chueca.com/articulo/eramos-tres-hermanas-un-laberinto-de-voces-y-silencios-con-la-esencia-de-chejov>.
9. АННЕНСКИЙ, И.Ф., 1979: «Драма настроения (Три сестры)». *Книга отражений*. М. Disponible en internet http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0330-1.shtml, consultado junio 2017.
10. БОЧАРОВ, С. Г., 2005: «Чехов и философия». *Вестник истории, литературы, искусства*. М., сс. 146-159.
11. ЕПИШКИН, Н. И., 2010: *Исторический словарь галлицизмов русского языка*. М. Disponible en internet <http://gallicismes.academic.ru/29389>, consultado junio 2017.
12. КОЧЕГАРОВА, Е. С., 2016: «Перевод как интерпретация (“Три сестры” А. П. Чехова на испанском языке)». *Летняя школа по русской литературе*. Т.12, nº 3., сс. 339 - 346;
13. КОЧЕГАРОВА, Е. С., 2017: «Пессимистическое и оптимистическое начала в драме А. П. Чехова “Три сестры”: функции психологических ремарок».

- Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов - 2017»* [Электронный ресурс]. М. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).
14. ЛЕВЫЙ, И., 1974: *Искусство перевода*. М.
 15. ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО, 2005: «Чехов в Испании». *Чехов и мировая литература*. Т. 100. Кн. 2., сс. 449 – 476.
 16. МОДЕСТОВ, В. С., 2006: *Художественный перевод: история, теория, практика*. М.
 17. ПАПЕРНЫЙ, З. С., 1982: «*Вопреки всем правилам...*». *Пьесы и водевили Чехова*. М.
 18. СОКОЛОВ, Э. В., 2003: «Испанский гений Сальвадора де Мадариаги и проблемы национального характера». *Англичане, французы и испанцы*. СПб., сс. 212-238.
 19. СТЕПАНОВ, Ю. С., 2004: *Константы: Словарь русской культуры*. М.
 20. ТЕМИРГАЗИНА, З. К., 2015: *Образ человека в русской ценностной картине мира: курс лекций*. М.
 21. ТРУБЕЦКОЙ, Е.Н., 1916. *Два мира в древнерусской иконописи*. М.
 22. ФРАНЦОВА, Н. В., 2010: «Имя и сущность. Именины как сюжетобразующий компонент чеховского текста». *Журнальный зал Русского Журнала: Нева*, 2010, n° 1.
 23. ЧЕХОВ, А. П., 1978: «Три сестры: Драма в четырех действиях». *Полн. собр. соч. и писем: В 30 т.* Т. 13. М., сс. 117 - 188.
 24. ЧЕХОВИАНА, 2002: «*Три сестры*» — 100 лет. М.
 25. ЧУДАКОВ, А. П., 1996: «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле...»: Чехов и вера. *Новый мир*. n° 9, сс. 186 – 192.
 26. БРОКГАУЗ, Ф. А., ЕФРОН, И. А., 1890-1907: *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона (в 86 томах с иллюстрациями и дополнительными материалами)*. СПб. Disponible en internet <http://www.vehi.net/brokgauz/>, consultado junio 2017.