

**ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ И ЯЗЫКА ПОЭМЫ Н.В. ГОГОЛЯ  
«МЕРТВЫЕ ДУШИ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕМЕЦКИХ  
ПЕРЕВОДЧИКОВ. ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК  
ОТОБРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ**

**Ю.В. Никанорова**

**Аннотация.** В работе предпринимается попытка выявить эквивалентность передачи языковых и стилистических особенностей поэмы «Мертвые души» в немецких переводах на основе анализа перевода гоголевских антропонимов и топонимов, рассматриваемых как проявление авторской модальности.

**Ключевые слова:** поэма «Мертвые души», перевод, антропонимы, ономастика, топонимы, комизм, авторская модальность.

Исследователями постоянно отмечается тот факт, что имена собственные обладают внушительными экспрессивными возможностями и конструктивной ролью. Они передают не только «содержательно-фактическую» информацию, но и возможный подтекст, принимая участие в формировании художественного времени и пространства, образов литературных героев, в развитии основных тем и мотивов, выявляя идейно-эстетическое содержание.

Помимо того, что имя собственное сообщает социальный статус его обладателя и имеет определенный этнокультурный и историко-культурный контекст, в его выборе и этимологии всегда проявляется авторская модальность. Нередко антропонимы обладают символическим ореолом, придавая тексту дополнительный смысл.

В пространстве текста имя собственное, имеющее семантический подтекст, способствует его смысловой полимерности. Являясь одним из ведущих средств воплощения авторского замысла и сосредотачивая в себе внушительный по объему информационный пласт, оно становится одной из ключевых единиц текста.

Ономастическое пространство «Мертвых душ» является характерным выражением гоголевского своеобразного стиля, постичь который пытались многие отечественные исследователи, в частности антропонимами в прозе Гоголя в той или иной мере занимались Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов, Андрей Белый, Ю.В. Манн. Их исследования позволяют говорить о том, что этот текстовый пласт, несомненно, готовит для переводчиков немало трудностей. Известно, что Гоголь уделял большое внимание присвоению имени своим персонажам. В его произведениях очень много выразительных и необычных имен даже для русского читателя, не говоря уже про иностранных. «Потребность бесконтрольно излиться звуковым посвистом буйствует эскадроном имен, отчеств, фамилий <...>, которыми Гоголь штурмует нас...» [1. С. 215], – так Андрей

Белый экспрессивно, но точно обозначил гоголевский «антропонимический карнавал».

Анализ немецких переводов «Мертвых душ» показывает, что за исключением варианта З. фон Радеcki гоголевские имена в большинстве случаев подвергаются транслитерации, оставаясь неизменными и сохраняя тем самым этнокультурный компонент, но и не позволяя немецкому читателю прикоснуться к тонкой стилистической игре русского мастера, чьи имена главных персонажей поэмы стали в русском языке уже нарицательными.

Определенным своеобразием в этом отношении обладает перевод В. Казака, в комментариях которого ко второму изданию дается ассоциативный перевод имен, снабженный краткими замечаниями и предположениями [2]. Так, автор комментария А. Мартини считает возможным, что имя «Селифан» образовано от лат. «*Silvanus*», т.е. *Зильван (Сильван)* – в древнеримской мифологии бог лесов, полей и стад. Часто этим именем обозначают пожилого, достойного любви человека, что очень спорно в контексте образа Селифана, характеристика которого Гоголем практически не прописана.

Имя Чичикова комментируется как фонетическая игра, редупликация и одновременно как аллюзивная ассоциация с романом Нарезного «Русский Жиль Блаз, или Приключения князя Чистякова», бытующая и в отечественном литературоведении. Фамилию Манилова Мартини производит от русского «манить» (нем. «*locken, bezaubern*»), указывая, что гоголевский прием «говорящих» фамилий относится к античным комедиям и в данном случае служит для иллюстрации персонажа, добывающегося дружбы и симпатии. Собакевич ассоциируется с «собакой» (нем. «*Hund*») в значении «сукин сын»; Ноздрев – с «ноздрей» (нем. «*Nasenloch*») с удачным указанием на способность Ноздрева совать нос во все дела, иметь нюх на всякого рода аферы; с именем Плюшкина связано несколько ассоциативных переключек – «плюшка», т.е. пощечина, оплеуха или род круглой булочки из сдобного или слоеного теста, «плющ» или «плюш»; Коробочка соответственно с «коробочкой, ящичком». Последняя ассоциация как подстрочная сноска фигурирует и в переводе Радеcki (ср. «*Schächtelchen*») [3].

Здесь же следует указать на часто встречающуюся подстрочную сноску к имени и отчеству Собакевича – «Михаил Семенович», в которых немецкие переводчики правильно угадывают намек на народное прозвище медведя, на которого так похож Собакевич и окружающие его предметы. Однако передача русских имен с отчествами в транслитерации – всегда неудачное место в переводе, т.к. для немецкой культуры не свойственно употребление отчеств, особенно это касается немецких читателей нынешнего поколения, практически не знакомых с данной культурной русской особенностью, поэтому гоголевские «Маклатура Александровна» или «Анна Григорьевна» звучат совсем чуждо. Вероятно, поэтому

К. Хольм старательно избегает отчужденности персонажей, опуская их при переводе или заменяя: если это имена чиновников, то он замещает их названиями должностей, а в случае с Чичиковым, нередко выступающим в тексте как «Павел Иванович», переводчик называет его «наш герой» [4].

Имена единожды названных персонажей, которые не имеют значения для основного повествования, нередко в немецких версиях «Мертвых душ» не транслитерируются, а переводятся, как, например, в случае с Елизаветой Воробей, в варианте фон Радеcki превращающейся в «*Elisaveta Sperling*» от нем. «*Sperling*» – «воробей». Связанная с этим женским именем тонкая хитрость Собакевича может быть понятна в немецком языке только в том случае, если похоже измененная форма женского имени перейдет в мужскую, например, как в переводе Шафгоча «*Elisavetus*» [5], но не как посредством «*Elisavet*» (Bueck, von Radecki, Eliasberg, Holm, Löbenstein, Wonsiatsky) [3, 4, 6–9] или «*Jelisavett*» (Reim) [10], которые грамматически порождают ассоциации в немецком все равно с женским, а не с мужским именем.

Имена, которые имеют возможность семантического толкования, например *Телятников*, не переводятся ни в тексте, ни в примечаниях. Правда, есть несколько случаев, в которых семантическая мотивация и указания в тексте самим Гоголем провоцируют соответствующий перевод. Так, в седьмой главе возникают имена крепостных *Еремея Карякина* и *Никиты Волокиты*: «<...> эти, и по прозвищу видно, что хорошие бегуны» [11. С. 171]. Имя первого крестьянина, возможно, произошло от выражения «на карачках» или же «корячиться», а слово «волокита» полисеманлично и может означать «волокитство, затягивание» или же «бабник, волокита», т.е. авторский комментарий придает данным антропонимам ироничный оттенок.

Немецкие переводы в отношении упоминающейся этимологии и вышеназванной связи, в которой выступают эти имена, все же малоубедительны и в большинстве случаев не передают иронии автора, к тому же сужая значение слов. Ср.: *Jeremej Renner* (букв. «Еремей-Бегун», von Radecki [3] – здесь и далее перевод мой. – Ю.Н.), *Jeremej Klaftergang* («Еремей Шаг в Сажень», Pfeiffer [12]), *Nikita Leichtfuß* («Никита Быстроногий») или же «Никита Ветреный», Holm [4]), *Jeremej Langbein* («Еремей Длинноногий», Holm [4]), *Nikita Reißaus* (Никита «Дать тягу», Schaffgotsch [5]), *Volokita, der den Mädchen nachläuft* («Волокита, волочащийся за девушками», Wonsiatsky [9]). Хотя логика переводчиков понятна, т.к. речь идет о беглых крестьянах Плюшкина.

В другом отрывке текста поэмы возникает столь характерное для прозы Гоголя перечисление имен, которые в большинстве случаев немецких версий передаются в транслитерации: *Бобров*, *Свиньин*, *Канатъев*, *Храпакин*, *Трепакин*, *Плешаков*. Исключения составляют переводы фон Радеcki и Казака, где первый пытается уподобить русские имена немецким, придавая им соответствующую грамматическую форму и по воз-

возможности сохраняя ассоциативность с русским контекстом. Ср.: *Bibermann* (от нем. «Biber» – «бобер»), *Schweinberg* (от нем. «Schwein» – «свинья»), *Stepphuhn* (от нем. «Stepphuhn» – «степная куропатка»), *Glatzmann* (от нем. «Glatze» – «плешь, лысина») [3], а второй вновь дает объяснение в комментарии: *Бобров* ассоциируется с «бобром» или же дешевым сортом сукна, *Кананатьев* – почему-то с «канапе», *Свиньин* – со «свиньей», *Храпакин* – с «храпеть», *Плешаков* – с «плешью», *Трепаков* – с крестьянским танцем «трепак» [2].

В другой раз фон Радецкий также прибегает к тому же самому приему. Ср.: *Блохин* (*Flohberger* от нем. «Floh» – «блоха»), *Почитаев* (*Ästimiroff* от нем. «ästimieren» – «глубоко уважать»), *Мыльной* (*Schaumquast* от нем. «Schaum» – «пена»), *Черпаков* (*Schabrakoff* от нем. «Schabrake» – «черпак») [3]. В результате возникают антропонимы, по форме близкие немецкому языку (из-за традиционных суффиксальных прибавлений), но сохраняющие возможный русский ассоциативный ряд в совокупности с комическим эффектом, что можно назвать удачной находкой переводчика.

С уверенностью можно сказать о необходимости перевода имен собственных в «Мертвых душах», имеющих нетривиальную фонетическую форму и провоцирующих комический эффект. Но анализ немецких переводов показывает недостаточную последовательность в данном вопросе, где русские имена стоят наряду с переведенными на немецкий. В этой связи очень важным является момент осознания той функции, которую выполняют такие антропонимы в тексте, и передачи их в соответствии с намерением автора, опираясь на средства языка перевода.

В конце девятой главы поэмы упоминается несколько топонимов, два из которых удачно, на наш взгляд, переводятся фон Радецкий: это деревни *Вшивая-спесь* и *Задирайлово-тож*, образованные, вероятно, от напрашивающихся в данном случае слов «вшивый» и «спесь» (самодовольная гордость) и «задирать», вполне соответствующих истории с бунтом крестьян и несущих при этом дополнительный ироничный тон. Переводчик передает их как «*Läusestolz*» (от нем. «Laus» – «вошь» и «stolz» – «гордость») и «*Rempeldorf*» (от нем. «rempeln» – «толкать намеренно, задирать» и «Dorf» – «деревня») [3], практически сохраняя внутреннюю форму и эффект иронии, поддерживаемый самим текстом. Остальные же переводчики предпочли в данном случае обойтись транслитерацией, сохраняя этнокультурный фон, но теряя важную в данном месте иронию.

Следует заострить внимание на том, как немецкие переводчики справляются с задачей передачи в тексте несколько раз упоминавшихся имен умерших крестьян *Петра Савельева*, *Неуважай-Корыто*, *Григория Доезжай-не-доедеш* и *Колесо Ивана*. А. Белый в своем исследовании, анализируя эти антропонимы, усматривает в них глубокий смысл и связь с текстом, выстраивая ассоциативную переключку, например имени *Григория Доезжай-не-доедеш*, с началом поэмы, со спором двух мужиков о колесе Чичикова, видя в этом разговоре своего рода эпическое предсказа-

ние того, что произойдет в последней главе: не достигший своей цели главный герой бежит из города после раскрытия его махинаций. Он ремонтирует колесо, но не осуществляет своей цели («не доедет») [1. С. 102]. Имя *Колесо Ивана* Белый также связывает с грязным ободом реального колеса брички Чичикова, чья грязь символически отражает его нечистые делишки, а в имени *Неуважай-Корыто* подразумевается свинья кормушка: Белый указывает на то, что крестьянин принадлежит Коробочке, в чьем хозяйстве акцентировано описывается грязь, в которую сваливается и Чичиков, напоминая со своим запачканным боком борова.

Вполне очевидно, что не все переводчики знакомы с работой А. Белого, тем не менее, многие из них попытались перевести именно эти имена, сиюсь передать их семантику и сочиняя совершенно неудобоваримые для немецкого языка антропонимы. В случае с *Неуважай-Корыто* они отталкивались от формы повелительного наклонения глагола «не уважать», предполагающего многовариантность прочтения в немецком, отразившуюся и в переводах. Так, появляются *Peter Savelev Achte-nicht-den-Trog* у Вонзиатски (от нем. «achte nicht» – «не уважай» и «Trog» – «корыто» [9]; *Peter Savel'ev der Trogverächter* у Райма [10], Шафгоча [5] и Казака [2] (от нем. «Trog» – «корыто» и «Verächter» – «презирающий»); *Pjotr Sawelfjew Verachte-den-Trog* у Пфайффера (от нем. «verachte» – «презирай» и «Trog» – «корыто») [12]. При этом семантические значения слов с общим корнем «achten» могут вести к противоположным представлениям. Существует, конечно, и вероятность того, что эти имена не несут той смысловой нагрузки, какую приписывает им Андрей Белый. Возможно, поэтому Элиасберг вообще отказывается от их перевода и ограничивается транслитерацией, а остальные переводчики, руководствуясь комментарием Чичикова, отмечающего невероятность имени: «Эх, какой длинный, во всю строку разъехался!» [11. С. 169] и концентрируются на звуковой оболочке слова. Ср.: у фон Радечки *Peter Was-macht-den-Waschtrog* (букв. «как насчет корыта для стирки») [3] и у Хольма *Peter Savel'ev Hand-vom-Trog* (букв. «руки прочь от корыта») [4], представляют абсолютную бессмыслицу в семантическом отношении, но вызывают своим необычным ритмизированным звучанием и долгой комический эффект.

Большую трудность вызвало прозвище *Григория Доезжай-не-доедешь*, в котором сочетаются две глагольные формы. Игра слов, возникающая из сочетания глагольных категорий несовершенного (доезжать) и совершенного вида (доехать), едва ли возможна вследствие необходимости в данном случае разнокорневых немецких глаголов. Здесь речь идет о настоящей языковой непереводимости, что требует от переводчика описательных вариантов. Ср.: у Шафгоча и Элиасберга *Grigorij-Fahr-zu, kommst niemals an* (букв. Григорий «Подъезжай-никогда-не-доедешь») [5, 7], у фон Радечки *Grigorij-Fahr-ab-du-kommst-nicht-an* (букв. «Отъезжай-ты-не-приедешь») [3], у Пфайффера *Grigorij Fahr-zu-kommst-doch-nicht-an* (Григорий «Подъезжай-не-доедешь») [12]. При этом варианты

Казака *Grigorij-kommst-du-heute-nicht-kommst-du-morgen* (букв. Григорий «Не-приедешь-сегодня-приедешь-завтра») [2] и Райма *Komm an, komm nicht an* (букв. «Приезжай-не-приезжай») [10] не передают заложенного в именах даже формального смысла, указывая на переводческую ошибку.

Отечественные исследователи творчества Гоголя указывают также на его любовь к именам из народного языка, к примеру *Иван Колесо*, которое в некоторых немецких переводах (von Radecki, Wonsiatsky) [3, 9] так и передается *Ivan das Rad, Iwan Rad* или *Rad-Iwan* (букв. «das Rad» – «колесо»). Несколько комично при этом выглядят переводы, где данное имя переводится как «*Hans Rad*», т.е. Ганс Колесо (Schaffgotsch) [5], подменяя частично этнокультурный компонент немецким эквивалентом, из чего получается некоторая несуразица – в хозяйстве русского помещика оказываются крепостные с немецкими именами.

Весьма колоритное прозвище «*Коровий кирпич*», как известно, произведено от бытовавшего когда-то в украинских деревнях строительного материала из навоза и глины. Применение данного названия в качестве антропонима не рождает никакой негативной ассоциации, как это возникает в версии Хольма, оставляющего абсолютно без внимания привязку к строительной деятельности. Ср.: «*Kuhfladen*» букв. «коровий навоз» [4], в то время как Гоголь, очевидно, рассчитывал на комический эффект. Образование «*Kuhziegel*» от нем. «*Kuh*» – «корова» и «*Ziegel*» – «кирпич» совершенно не понятно для немецкого читателя и стирает привязанный к культурной реалии фон, приведший к образованию имени. На наш взгляд, в данном случае немецкие переводы, несомненно, нуждаются в примечаниях или комментариях, поскольку известно, что Гоголь, выбирая имена для умерших крестьян, производит через них своеобразную характеристику их деятельности при жизни.

Гораздо легче и удачнее дались немецким переводчикам «Мертвых душ» некоторые прозвища, например Иван Антонович – *Кувшинное рыло*, очевидно, в ироничной форме отображающее уродливо-комичную внешность чиновника: «вся середина лица у него вперед пошла и в нос» [11. С. 159]. Естественно прозвище не является комплиментом, а язвительно-грубым намеком, что нашло вполне удачное отображение в немецких версиях. Ср.: у Элиасберга «*Kannenmaul*» букв. «кувшинная морда, пасть» [7]; у Шафгоча, Пфайффера и фон Радеcki «*Kannenschнауze*» букв. «кувшинное рыло, носик кувшина» [3, 5, 12]; у Вонзиатски «*Gießkannenrüssel*» букв. «хобот, рыло как у лейки» [9]. В отличие от таких удачных находок абсолютно неэкспрессивно звучит повседневное обозначение Лёбенштейна «*Vollmondgesicht*» букв. «лицо, подобное полной луне» [8] и имеет даже более поэтический фон, чем комический, нуждаясь в соответствующем сравнении, чтобы передать народно-грубоватый стиль Гоголя. Кроме того, очень невыигрышно звучат в данном случае описания типа:

1. «<...> sein Gesicht war eins von denjenigen, die mit der Schnauze einer Kanne vergleicht» – «его лицо было одним из таких, какие сравнивают с носиком кофейника» [10. С. 164];

или же

2. «<...> das war ein Gesicht, das die Leute auf der Straße eine Entenschnute nennen» – «это было лицо, которое люди на улице называют утиным рылом» [2. С. 207].

Мало того, что они нарушают авторский синтаксис, но и плохо заменяют краткое и емкое прозвище в одно слово.

Чем ярче выражено метафорическое значение слова или же выражения, тем легче воссоздать его на языке перевода, как, например, следующий отрывок из текста «Мертвых душ»: «Все те, которые прекратили давно уже всякие знакомства и знали только, как выражаются, только с помещиками Завалишиным да Полежаевым (знаменитые термины, произведенные от глаголов “полежать” и “завалиться”) <...> все равно как фраза: заехать к Сопикову и Храповицкому, означающая всякие мертвецкие сны на боку, на спине и во всех иных положениях, с храпами, носовыми свистами и прочими принадлежностями» [11. С. 228].

Очевидно, что антропонимы употреблены здесь как метафора для обозначения типов, символизирующих всякого рода праздность и лень в виде фамилий с соответствующими русскими флексиями *-ин, -ев, -ов, -ский*. Предшествующее им объяснение о глагольном происхождении таких своеобразных имен является одновременно средством выражения комизма и иронии, поскольку антропонимы настолько ясны, что их можно было бы понять без объясняющего предложения Гоголя, заключенного в скобки. Немецкие соответствия в данном случае вполне могут вызывать аналогичное воздействие на языке перевода и не опираться на трудоемкое словопроизводство от глаголов или других слов. Ср.: у Шафгоча «*Lieginskij*» и «*Lungerov*» от нем. «*liegen*» – «лежать» и «*lungern*» – «лениться, бездельничать» [5]; или же у фон Радеcki «*Lakmann*» и «*Matrazkij*» от нем. «*Laken*» – «простыня» и «*Matratze*» – «матрас» [3].

К сожалению, в некоторых исследованных нами переводах этот отрывок отсутствует вовсе (ср. Löbenstein, Holm, Reim), нарушая, естественно, архитектуру текста и отнимая у него стилистическое своеобразие, помноженное на комический эффект. В других немецких вариантах это антропонимическое пространство транслитерировано (Wonsiatsky, Buek, Kasack, Pfeiffer), а объясняющее предложение Гоголя, переведенное на немецкий и несущее в себе иронический фон, выглядит как ремарка переводчика.

Частично удачными можно назвать переводческие находки аллитерационного типа, например «*Schnaufenberg*» от нем. «*schnaufen*» – «сопеть, храпеть», «*Schnarchikov*» от нем. «*schnarchen*» у фон Радеcki [3].

Произведенный анализ немецких переводов гоголевской поэмы «Мертвые души» позволяет утверждать, что система антропонимов и то-

понимов является сложной переводческой проблемой, которая не всегда успешно решается в каждом отдельном случае. Переводчикам не всегда удается распознать тонкую стилистическую игру имен персонажей, понять функцию того или иного имени в тексте, чтобы наиболее полно передать его на немецком языке, поэтому часто ономастика «Мертвых душ» доходит до немецких читателей в транслитерированном варианте даже в случае «говорящих» фамилий главных персонажей, сохраняя этнокультурный ореол, но проигрывая в воссоздании комического и иронического эффекта, также являющегося важным компонентом гоголевской стилистики. При этом наиболее интересными в данном случае являются интерпретации Э. фон Радеcki, пытающегося максимально приблизить текст оригинала к немецкой культуре, исходя из средств самого языка перевода, и В. Казака, дающего большую свободу читателю, предлагая лишь вариант ассоциативного контекста.

### Литература

1. *Белый* Андрей. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. 351 с.
2. *Gogol N.* Die toten Seelen. Aus dem Russischen übersetzt von W. Kasack. Stuttgart, 1993. 631 s.
3. *Gogol N.* Tote Seelen oder Tschitschikows Abenteuer. Übersetzt von S. von Radecki. Berlin, 1954. 452 s.
4. *Gogol N.* Die toten Seelen oder Tschitschikows Abenteuer. Übersetzung aus dem Russischen von K. Holm. Berlin, 1954. 381 s.
5. *Gogol N.* Die toten Seelen. Übersetzung aus dem Russischen von F. Xaver Schaffgotsch. Leipzig, 1960. 582 s.
6. *Gogol N.* Die Abenteuer Tschitschikows oder die toten Seelen. Deutsch von O. Buek. Berlin, 1921. 427 s.
7. *Gogol N.* Die toten Seelen. Deutsch von A. Eliasberg. Berlin, 1952. 356 s.
8. *Gogol N.* Die toten Seelen. Aus dem Russischen übersetzt von Ph. Löbenstein. Leipzig, S.a. T. 1. 268 s.
9. *Gogol N.* Tschitschikows Abenteuer oder Tote Seelen. Aus dem Russischen übertragen von E. und W. Wonsiatsky. Leipzig, 1958. 511 s.
10. *Gogol N.* Die toten Seelen. Aus dem Russischen übertragen von E. Reim. Braunschweig, 1948. 285 s.
11. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 3.
12. *Gogol N.* Die toten Seelen. Aus dem Russischen übersetzt von M. Pfeiffer. Berlin/Weimar, 1976. 485 s.

**THE PECULIARITIES OF STYLE AND LANGUAGE IN THE POEM «DIE TOTEN SEELEN» BY N.V. GOGOL IN THE INTERPRETATION OF GERMAN TRANSLATORS. PROPER NAMES AS THE REPRESENTATION OF AUTHOR'S MODALITY**  
Nikanorova U.V.

**Summary.** Different translations of the poem «Die toten Seelen» in order to reveal the equivalent variants of interpreting linguistic and stylistic means are analysed. The analysis is done on the basis of translation proper names, toponyms, which are considered to be the author's modality.

**Key words:** The poem «Die toten Seelen», translation, proper names, onomastics, toponyms, comic effect, author's modality.