

А.П. ЧЕХОВ НА ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ: СОПОСТАВЛЕНИЕ ДВУХ ПЕРЕВОДОВ РАССКАЗА «ПАРИ»

Р.В. Монфорте Дюпре

Университет Страны Басков
Пасео-де-ла-Универсидад, 5, Витория-Гастейс, Испания, 01006
robertovicente.monforte@ehu.eus

О.С. Чеснокова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198
Chesnokova_os@pfur.ru

Статья посвящена различным аспектам перевода рассказа А.П. Чехова «Пари» (1889) на испанский язык в парадигме эквивалентности. Для сопоставительного анализа двух образцов художественного перевода (Эйно Зернаск — перевод на неродной язык, Виктор Гальего Бальестеро — перевод на родной язык) был проведен стилистический анализ оригинала, выяснены особенности отраженного в нем идиолекта Чехова. С использованием методики обратного перевода и комплексного филологического анализа обсуждаются передача выявленного многоголосия оригинала, стилистических особенностей речи персонажей, перевод лексико-семантических средств. Анализ показал, что обе версии приближены к передаче идиолекта Чехова в оригинале (многоголосие, тональность, лексико-семантические средства, риторика) средствами испанского языка. Разбираются отдельные неточности в переводе. Сделан вывод о смещениях тональности повествования в обеих версиях, о преобладании разговорного регистра в версии Эйно Зернаска. В версии Виктора Гальего Бальестеро происходит повышение тональности за счет лексико-синонимических средств. Перевод Эйно Зернаска точно следует за оригиналом, но и испытал русскую интерференцию, что привело к переводческим ошибкам. Статья может быть полезна в преподавании теории и практики перевода с русского языка на испанский и с испанского языка на русский, а также в различных теоретических курсах по переводу.

Ключевые слова: Чехов, русская литература, перевод художественного текста, испанский язык, прямой перевод, сопоставление переводов, обратный перевод, перевод на родной язык, перевод на неродной язык

ВВЕДЕНИЕ

Переводные тексты А.П. Чехова — естественный способ приобщения к творчеству великого русского писателя для носителей иной культуры. Идиолект писателя, его повествовательные стратегии, также специфика примененных языковых средств представляют интересную творческую задачу при передаче средствами иного языка. От того, какой перевод прочтет носитель иной культуры, зависит его восприятие и впечатление от произведения. Переводчик при этом выступает как первый интерпретатор оригинала.

Предметом данной статьи являются два перевода на испанский язык рассказа А.П. Чехова «Пари» (1889): перевод Эйно Зернаска (1912—1985) [Chéjov 2000] и перевод Виктора Гальего Бальестеро [Chéjov 2005]¹. Для сравнения переводов

¹ Далее для оригинала [Чехов 1962] используется аббревиатура Ч, для перевода Эйно Зернаска [Chéjov 2000] — Z, для перевода Виктора Гальего Бальестеро [Chéjov 2005] — GB; числа после аббревиатур означают номера страниц.

в статье использован комплексный филологический анализ языковых средств рассказа, их интерпретация в переводах, а также методика обратного перевода на основе профессионального опыта авторов — носителей испанского и русского языков и специалистов по русистике и испанистике.

Главной теоретическим инструментом при оценке переводов для нас выступает понятие эквивалентности в его широком понимании, в трактовке одного из классиков российского переводоведения, известного филолога-испаниста В.С. Виноградова (1925—2009), в соответствии с которым под эквивалентностью понимается «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе. Более того, эквивалентность оригинала и перевода — это, прежде всего, общность понимания содержащейся в тексте информации, включая и ту, которая воздействует не только на разум, но и на чувства реципиента и которая не только эксплицитно выражена в тексте, но и имплицитно отнесена к подтексту» [Виноградов 2001: 19].

СЮЖЕТ И ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ТЕКСТА

Рассказ «Пари» начинается с разговора гостей в доме преуспевающего банкира о двух способах наказания: смертной казни и пожизненного заключения. Возникает спор, какой из этих способов более гуманен. Хозяин дома и молодой юрист заключают пари. По его условиям, юрист должен провести пятнадцать лет в заключении без связи с внешним миром. Срок пари подходит к концу. К этому времени банкир почти обанкротился. Узник же из безалаберного молодого человека, скоропалительно согласившегося на пари, превратился в умудренного жизненным опытом, почерпнутым из книг, человека. Заключенный делает нравственный выбор: «Все ничтожно, брэнно, призрачно и обманчиво, как мираж» [Ч: 256] и решает добровольно нарушить пари непосредственно накануне окончания его срока. Это парадоксальное, с точки зрения зачина повествования, решение спасает от разорения банкира, практически решившегося на убийство узника. Банкир, прочитав объяснительное письмо спящего и не заметившего его прихода узника, целует его и прячет письмо.

Рассказ написан в годы зрелого мастерства Чехова, когда им была апробирована техника, названная известным специалистом по творчеству писателя А.П. Чудаковым «объективным повествованием» [Чудаков 1971: 44], что особенно характерно для изображения внутреннего мира персонажей, когда повествователь «исключает себя как самостоятельный воспринимающий субъект» [Чудаков 1971: 44] и ограничивает свое право на всезнание.

Пониманию повествовательных стратегий данного рассказа и оценке их переводов может способствовать нарратологическая концепция В.И. Тюпы, в которой повествовательные тактики соотносятся с четырьмя «простейшими» жанрами: сказанием, притчей, анекдотом и жизнеописанием [Тюпа 2001: <http://mychekhov.ru/kritika/tupe/tupe3.shtml>]. Используя предложенную модель, можно заключить, что рассказ Чехова тяготеет к притче, т.к. в нем явно присутствует нравственное по-

учение. Более того, тексты Чехова богаты реалиями русской жизни, что делает их привлекательным материалом в преподавании русского языка как иностранного. Насыщенность реалиями не свойственна данному рассказу, поскольку его риторика тяготеет к притче вне времени.

Филологический анализ рассказа показывает, что в нем наблюдается многоголосие: голос рассказчика, ведущего «объективное повествование», голос самоуверенного банкира, голоса беззаботных и уверенных в себе гостей, голос молодого бесшабашного юриста, превращающегося в одухотворенного старца, речь которого разительно меняется. Многоголосие отражается и в разнообразии стилей (от разговорного до поэтически-возвышенного) и коммуникативных приемов, требующих внимания при переводе.

ПЕРЕВОДЧИКИ АНАЛИЗИРУЕМЫХ ТЕКСТОВ

Переводчик выступает как первый интерпретатор-герменевт текста оригинала, и от его коммуникативных переводческих намерений зависит восприятие оригинала на другом языке. Поэтому закономерно при сопоставлении переводов обратиться к личностям переводчиков. «Сделать переводчика более видимым» призывал, в частности, Лоуренс Венутти [Venutti 1995: 17].

Эйно Зернаск родился в 1912 г. в г. Екатеринодаре (в настоящее время — Краснодар) в эстонской семье, изучал филологию в Киеве. С 1937 г. Зернаск жил в Буэнос-Айресе, где скончался в 1985 г. Зернаск известен как переводчик на испанский язык Чехова. В его переводах в испанском издании *Edasha* издавались и переиздавались сборники рассказов Чехова. В посмертном издании в Буэнос-Айресе вышла его книга «Другой сад: жизнь и творчество Антона Чехова» [Zernask 1986], в которой изложены его размышления о жизни, творчестве Чехова, о переводах писателя на другие языки, о Чехове в кино, о традициях и быте до-революционной России.

Виктор Гальего Бальестеро (р. 1972) — уроженец Мадрида, выпускник славянского отделения Мадридского университета Комплутенсе. С 90-х гг. начинает деятельность профессионального переводчика русской литературы (А.И. Герцен, А.С. Пушкин, И.А. Гончаров, И.А. Бунин, Л.Н. Толстой, Б.Л. Пастернак, Ф.М. Достоевский) и становится известным переводчиком русских классиков. В. Гальего Бальестеро перевел множество произведений А.П. Чехова. Впервые в его переводе на испанском языке вышел «Остров Сахалин». В 2005 г. переводы Гальего Бальестеро рассказов Чехова вышли отдельным сборником [Chéjov 2005], а в 2012 г. в издательстве Alba вышла новая антология переводов Гальего Бальестеро рассказов писателя. Гальего Бальестеро известен и как специалист по творчеству А.П. Чехова, о чем свидетельствуют прологи к его переводам, а также вышедшая отдельным изданием биография писателя [Gallego Ballesteros 1998]. В 2012 г. переводчик был удостоен премий Read Russia и «Русская литература в Испании» за перевод «Анны Карениной» Л. Толстого.

Таким образом, Эйно Зернаск и Виктор Гальего Бальестеро как языковые личности представляют две волны переводов русских классиков в Испании хроноло-

гически и эстетически. Как отмечает Руис Касанова, переводы в Испании иностранной литературы латиноамериканцами открыли новые эстетические перспективы [Casanova 2000: 457]. Не будучи носителем испанского языка, но блестяще им владевший, Эйно Зернаск проживал и работал главным образом в Южной Америке, что не могло не отразиться на использованных им языковых средствах. Виктор Гальеро Бальестеро — испанский филолог-профессионал «молодого» и уже широко признанного поколения испанских переводчиков русской классики.

Для квалификации анализируемых нами переводов и использованного в статье приема обратного перевода требуется прояснение отдельных переводоведческих терминов. В испанской переводоведческой традиции «прямым переводом» (*traducción directa*) считается перевод, выполненный на родной язык, «обратным переводом» (*traducción inversa*) — перевод, выполненный на иностранный язык [Albir 2014: 56]. В российской традиции прямым переводом считается перевод, выполненный непосредственно с оригинала. Обратным же переводом расценивается «экспериментальный или учебный перевод уже переведенного текста на исходный язык». Обратный перевод, т.е. перевод переводного текста на язык оригинала, используется нами как одна из методологий анализа. «Перевод переведенного» дает ценный лингвистический материал для оценки перевода как такового. Сопоставительное исследование рассматриваемых нами двух переводов на основе методики обратного перевода позволяет оценить и сопоставить их качество, а также более явственно понять эстетику самого оригинала и закономерности художественного перевода в целом как семиотической деятельности. Напомним, что еще на заре российского переводоведения видный переводчик и шекспировед М.М. Морозов настоятельно рекомендовал своим студентам пользоваться обратным переводом для углубления знаний о родном языке [Морозов 2009: 10].

Таким образом, оба переводчика в российской терминологической традиции осуществили прямой перевод, непосредственно с оригинала. Эйно Зернаск осуществил перевод на неродной язык (*traducción inversa*, в испанской терминологической традиции), Виктор Гальеро Бальестеро — на родной язык (*traducción directa*).

МНОГОГОЛОСИЕ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДАХ

Многоголосие рассказа наблюдается в повествовании от нескольких лиц: рассказчика, банкира, гостей, юриста, становящегося добровольным узником. Повествовательная стратегия рассказчика тяготеет к разговорно-обиходному стилю.

Обратимся к первой фразе текста. Она звучит вполне разговорно: *Была темная, осенняя ночь* [Ч: 250]. Эта же разговорно-обиходная тональность удачно передана Зернаском: *Era una oscura noche de otoño* [Z: 293]. Но в переводе Гальеро Бальестеро тональность повышается, и начальная фраза текста в назывном предложении звучит в пафосно-возвышенной тональности: *Una noche sombría de otoño* [GB: 293], что при обратном переводе дает прочтение ‘*Мрачная осенняя ночь*’.

Высказывания гостей о мерах наказания категоричны, тогда как решившийся на пари молодой юрист высказывает сомнения. Как подчеркнуто Ю.В. Манном,

«нейтрализация категоричности — постоянный чеховский прием» [Манн 1994: 475], что важно учитывать при переводе аргументации молодого юриста о решении заключить пари — одним из ключевых моментов рассказа: *Жить как-нибудь лучше, чем никак* [Ч: 251]. Строение фразы и тональность в оригинале свойственны разговорно-обиходному стилю. В переводе Эйно Зернаска сохранена разговорно-обиходная тональность оригинала: *Vivir de alguna manera es mejor que de ninguna* [Z: 246], при этом русское наречие *как-нибудь* оригинала акцентировано в переводе курсивом. Перевод Гальего Бальестеро стилистически повышает тональность за счет амплификации антонимами «жизнь—смерть»: *Cualquier forma de vida es mejor que la muerte* [GB: 293], русск.: ‘Жизнь в любой форме лучше, чем смерть’.

То же повышение тональности в версии Гальего Бальестеро наблюдается в речи банкира и в его употреблении одного из ключевых слов рассказа — *пожизненное заключение*. Зернаск делает выбор в пользу *reclusión* [Z: 245] (‘заточение’), Гальего Бальестеро — в пользу его стилистически повышенного синонима *confinamiento* [GB: 293] (‘лишение свободы’). Ни одно из этих решений не представляется удачным, поскольку в испанском языке существует устойчивый аналог русского словосочетания ‘пожизненное заключение’ как юридического термина — *cadena perpetua*.

Повышение тона за счет выбранных прилагательных в переводе Гальего Бальестеро присутствует в выводе рассказчика о характере пари:

И это дикое, бессмысленное пари состоялось! [Ч: 251]: *¡Y esta feroz y absurda apuesta fue concertada!* [Z: 246]. *Y esta brutal e insensata apuesta quedó sellada* [GB: 294].

Разговорная тональность наблюдается при описании рассказчиком молодого юриста, в частности, за счет свойственной русскому языку стратегии выражения возраста инверсией: *Среди гостей находился один юрист, молодой человек лет двадцати пяти* [Ч: 251]. Оба перевода удачно передают разговорно-обиходную форму представления юриста в момент заключения пари и по порядку слов, и по выражению возраста:

Entre los invitados se encontraba un joven jurista, de unos veinticinco años [Z: 245].
Entre los presentes se encontraba un joven de unos veinticinco años, abogado [GB: 293].

Повышение тональности в переводе Зернаска создается и воспринимается испаноязычным читателем за счет постпозитивной возвратной частицы в возвратных глаголах типа *suscitóse* [Z: 246], *oíanse* [Z: 247], *dedicábase* [Z: 248], *aferrábase* [Z: 249]. Испанский язык допускает препозицию и постпозицию возвратной частицы в возвратных глаголах, однако в современном узусе, прежде всего латиноамериканском, и аргентинском в том числе, предпочтение оказывается препозитивным формам [Abeile 2005: 242—243]. За счет постпозитивных форм происходит романтизация перевода Зернаска, при том что Гальего Бальестеро более последователен в создании эквивалентности тональности перевода, сравним:

Поднялся оживленный спор [Ч: 251]. — *Suscitóse una animada discusión* [Z: 246].
— *Se produjo una animada discusión* [GB: 293].

СТИЛЕВЫЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРИЕМЫ

Информация о заключении пари в речи рассказчика-повествователя передана в канонах отстраненного официально-делового стиля:

Решено было, что юрист будет отбывать свое заключение под строжайшим надзором в одном из флигелей, построенных в саду банкира. Условились, что в продолжение пятнадцати лет он будет лишен права переступить порог флигеля, видеть живых людей, слышать человеческие голоса и получать письма и газеты. Ему разрешалось иметь музыкальный инструмент, читать книги, писать письма, пить вино и курить табак. С внешним миром, по условию, он мог сношаться не иначе, как молча, через маленькое окно, нарочно устроенное для этого. Все, что нужно, книги, ноты, вино и прочее, он мог получать по записке в каком угодно количестве, но только через окно. Договор предусматривал все подробности и мелочи, делавшие заключение строго одиночным, и обязывал юриста высидеть ровно пятнадцать лет, с 12-ти часов 14 ноября 1870 г. и кончая 12-ю часами 14 ноября 1885 г. Малейшая попытка со стороны юриста нарушить условия, хотя бы за две минуты до срока, освобождала банкира от обязанности платить ему два миллиона [Ч: 252].

Оба перевода удачно передают дистанцированную информативность рассказчика, излагающего условия пари [Z: 247], [GB: 294]. Однако при переводе условий окончания пари Зернаск предельно точно следует канцелярской отстраненности повествования:

El convenio preveía todos los detalles que conferían al recluso la condición de estrictamente incomunicado y le obligaba a permanecer en la casa quince años justos, a partir de las doce horas del catorce de noviembre de 1870 hasta las doce horas del catorce de noviembre de 1885 [Z: 247].

Данный фрагмент в переводе Гальего Бальестеро тяготеет к разговорному стилю:

El pacto preveía de todos los detalles y minucias que aseguraban el rigor de la reclusión y establecía que el abogado debía permanecer encerrado exactamente quince años, desde las doce del 14 de noviembre de 1870 hasta las doce del catorce de noviembre de 1895 [GB: 294].

Письма заключенного юриста пафосно-возвышенны:

Дорогой мой тюремщик! Пишу вам эти строки на шести языках. Покажите их сведущим людям. Пусть прочтут. Если они не найдут ни одной ошибки, то, умоляю вас, прикажите выстрелить в саду из ружья. Выстрел этот скажет мне, что мои усилия не пропали даром. Гении всех веков и стран говорят на различных языках, но горит во всех их одно и то же пламя. О, если бы вы знали, какое неземное счастье испытывает теперь моя душа оттого, что я умею понимать их! [Ч: 253].

Оба перевода удачно передают возвышенный тон письма. Более того, торжественное обращение узника к банкиру передано идентично в обоих переводах, сравним:

Дорогой мой тюремщик! [Ч: 253]. — Mi querido carcelero [Z: 248]. — Mi querido carcelero [GB: 295].

Особенно торжественно звучит последнее, объяснительное письмо-прощание узника, в котором наблюдается категоричность суждений, не свойственная ему

в юности. Оба перевода эквиваленты в передаче эмоционально-возвышенного тона прощального письма. Примечательны различия в избранных переводчиками формах обращения: типичном для Испании *vosotros* при обращении к нескольким лицам (Гальего Бальестеро) и латиноамериканском *ustedes* (Зернаск):

По чистой совести и перед богом, который видит меня, заявляю вам, что я презираю и свободу, и жизнь, и здоровье, и все то, что в ваших книгах называется благами мира [Ч: 256].

Con la conciencia tranquila y ante Dios que me está viendo, declaro que yo desprecio la libertad, la vida, la salud y todo lo que en sus libros se denomina bienes del mundo [Z: 251].

Con la conciencia tranquila y ante Dios que me está viendo, declaro que yo desprecio la libertad, la vida, la salud y todo lo que en vuestros libros se denomina bienes del mundo [GB: 297].

Повышение, по сравнению с оригиналом, стиля в переводе Гальего Бальестеро происходит за счет выбора стилистически повышенных синонимов, например *anciano* ‘старец’ вместо *viejo* ‘старик’; *lecho* ‘ложе’ вместо *cama* ‘кровать’, например:

Если у меня хватит духа исполнить свое намерение, — подумал старик, — то подозрение прежде всего падет на сторожа [Ч: 255]. — *Si tengo ánimo suficiente para llevar a cabo mi plan — pensaba el anciano —, las sospechas recaerán sobre el guardián* [GB: 296].

Стояла чья-то кровать без постели, да темнела в углу чугунная печка [Ч: 255]. — *Vio un lecho sin sábanas y la sombra negra de una estufa de hierro fundido en un rincón* [GB: 296].

Сравним с «нейтральным» переводом Зернаска:

Si soy capaz de llevar adelante mi propósito — pensó el viejo — la sospecha recaerá antes que en nadie sobre el sereno [Z: 250].

Vio una cama sin hacer y una oscura estufa de hierro en un rincón [Z: 250].

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И РИТОРИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА

В рассказе много своеобразных лексико-семантических и риторических средств, передача которых средствами иного языка составляет основу эквивалентной передачи замысла Чехова, не только образует важную переводческую задачу, но и обнаруживает в анализируемых переводах некоторые неточности.

При описании приема в доме банкира перечисляются категории гостей:

Гости, среди которых было немало ученых и журналистов, в большинстве относились к смертной казни отрицательно [Ч: 50].

Эквивалентом существительного *ученый* в переводе Зернаском удачным оказывается *hombre de ciencia* [Z: 245]. Гальего Бальестеро неточен в переводе, поскольку у него аналогом выступает существительное *sabio* ‘мудрец’ [GB: 293], что существенно смещает акценты восприятия участников вечера в доме банкира.

Наиболее оптимальным переводческим решением для лексем *гость* в этом контексте является существительное *invitado*, см. перевод Гальего Бальестеро [GB: 293], а в переводе Зернаска неудачно передано лексемой *visitantes*: Entre los

visitantes (...) [Z:245], что при обратном переводе дает смысл ‘посетители’, неприемлемый в ситуации.

Категоричность суждений гостей проявляется в их однозначно отрицательном отношении к смертной казни и ее характеристике, где обнаруживаются повторы через нанизывание синонимов — один из излюбленных приемов Чехова:

Они находили этот способ наказания устаревшим, непригодным для христианских государств и безнравственным [Ч: 250].

Повторы в переводах звучат так:

Encontraban ese modo de castigo como anticuado, inservible para los estados cristianos e inmoral [Z: 245].

Выбранное Зернасском прилагательное *inservible* соотносится в испанском узусе с материальными объектами, например, ‘не работающий’ (о технике), и не эквивалентно оригиналу. Более того, в данном фрагменте перевода просматривается синтаксическая и стилистическая интерференция русского языка.

Перевод атрибутов у Гальего Бальестеро ярок и эквивалентен оригиналу:

La consideraban una forma de castigo anticuada, inmoral e impropia de un Estado cristiano [GB: 293].

Подобная интерференция наблюдается в переводе Зернасском вопроса: *Какой же палач человечнее?* [Ч: 250] — *¿Cuál de los verdugos es más humano?* [Z: 293]: для испаноязычного читателя более эквивалентным оказался бы вариант с вопросительным словом *Que* или переформулированный предложенный Зернасском вариант в *¿Cuál es el verdugo más humano?*

Крайне неудачно переводческое решение (практически подстрочник) Зернаска в отношении словосочетания *запах вспотевшей лошади* как *olor a caballo transpirado*, что следовало бы передать узуальным *sudor a caballo*, см. перевод Бальестеро:

Вы удивились бы, если бы вследствие каких-нибудь обстоятельств на яблонях и апельсиновых деревьях вместо плодов вдруг выросли лягушки и ящерицы или розы стали издавать запах вспотевшей лошади [Ч] — *Se quedarían sorprendidos si, en virtud de algunas circunstancias, sobre los manzanos y los naranjos, en lugar de los frutos, crecieran de golpe las ranas y los lagartos o si las rosas comenzaran a exhalar un olor a caballo transpirado* [Z: 252] — (...) *o las rosas olieran a sudor a caballo* [GB: 298].

В завязавшемся споре после слов бесшабашного юриста о том, что *жить как-нибудь лучше, чем никак*, банкир *вдруг вышел из себя* [Ч: 250]. Эта ремарка эмоционального состояния банкира важна для развития действия:

Банкир, бывший тогда помоложе и нервнее, вдруг вышел из себя, ударил кулаком по столу и крикнул, обращаясь к молодому юристу [Ч: 251].

В переводе Зернаска описание эмоционального состояния *выйти из себя* опущено, что представляет собой коммуникативную ошибку:

El banquero, por aquel entonces más joven y más nervioso, de repente dio un puñetazo en la mesa y le gritó al joven jurista [Z: 246].

Гальего Бальестеро скрупулезно следует за оригиналом и передает эту важную деталь:

*El banquero, que entonces era más joven e impulsivo, **perdió de pronto la compostura**, dio un puñetazo en la mesa y gritó dirigiéndose al joven abogado...* [GB: 293].

Находясь в добровольном заключении, юрист пишет во внешний мир «*записки*». Как перевести слово «*записка*» в контексте этой ситуации? Решение Зернаска создает эквивалентность замыслу Чехова, поскольку переводчик прибегает к достаточно редкому в современном испанском языке существительному *esquela* [Diccionario de la lengua española 2001: 985]. Гальего Бальестеро прибегает в аналогичных контекстах к существительным *carta* ‘письмо’ или *nota* ‘записка’, ‘замечание’.

Эстетически насыщенная метафора наблюдается в оригинале в описании деревьев, создающих образ уставшего узника и замершего перед принятием решения об убийстве пленника банкира:

*Пробило три часа. Банкир прислушался: в доме все спали, и только слышно было, как за окнами шумели **озябишие деревья*** [Ч: 254].

Обратный перевод версии Зернаска дает смещение акцентов метафоры, т.е. деревья оказываются ‘заледенелыми’:

*Dieron las tres. El banquero aguzó el oído: todos dormían en la casa y sólo se oía el rumor de los **helados árboles** detrás de las ventanas* [Z: 249].

Удивительное по эквивалентности красоте метафоры оригинала *озябишие деревья* решение найдено Гальего Бальестеро — причастие *aterido* от звукоподражательного глагола *aterir* ‘замереть от холода’ [Diccionario de la lengua española 2001: 239]:

*Dieron las tres. El banquero aguzó el oído: en la casa todos dormían y sólo se oía el rumor de **los ateridos árboles** más allá de las ventanas* [GB: 296].

Рассмотрим в переводах словосочетание слегка *придушить подушкой* в выражении намерения банкира расправиться с узником, чтобы сохранить свои деньги:

*Жалкий человек! — подумал банкир. — Спит и, вероятно, видит во сне миллионы! А стоит мне только взять этого полумертвеца, бросить его на постель, **слегка придушить подушкой**, и самая добросовестная экспертиза не найдет признаков насильственной смерти* [Ч: 255—256].

Разговорное наречие *слегка*, а не *немного*, *чуть-чуть*, в этом контексте означает, что задушить изможденного пленника не составит труда. Оба переводчика избирают вариант *apretar un poco*, что при обратном переводе дает прочтение ‘слегка сжать’: *Si... lo **aprieto un poco** con la almohada* [Z: 251]; *Si le... **aprieto un poco** la boca con la almohada* [GB: 297], тогда как переводческие эквиваленты находятся в одном из синонимических глаголах: *ahogar, estrangular, asfixiar, sofocar*. Обращает на себя внимание также амплификация перевода в версии Гальего Бальестеро: при обратном переводе *apretar un poco la boca* дает ‘слегка зажать рот’, чего нет в оригинале.

Кульминация сюжета рассказа — решение узника добровольно нарушить пари, признав ничтожными суетную жизнь и отдав предпочтение ценностям духовным. Начало письма заснувшего узника звучит так:

Завтра в двенадцать часов дня я получаю свободу и право общения с людьми. Но, прежде чем оставить эту комнату и увидеть солнце, я считаю нужным сказать вам несколько слов [Ч: 356].

От выбранной стратегии переводчика будет зависеть смысл обращения узника. К кому относится обращение «вы»? По эстетическому посланию рассказа — к людям, людям вообще, кому противопоставляет в этот момент себя узник, чьей повторной номинацией «вы» логично рассматривать обращение к «вам», т.е. пари оказывается заключенным не между двумя конкретными людьми, а между преобразившимся духовно юристом и человечеством в целом. Однако в обоих переводах выбрана форма единственного числа, и обратный перевод дает прочтение обращения узника к одному человеку, к его тюремщику-банкиру, что радикально меняет смысл письма — от обращения ко всем людям на обращение к одному человеку. Далее оба переводчика переходят на множественное число притяжательных местоимений: Зернаск — в латиноамериканской или испанской повышеновежливой стратегии *ustedes*, перемежающейся с стилистически-повышенным для Латинской Америки *vosotros*, Гальего Бальестеро — в испанском разговорно-обиходном узусе *vosotros*. В любом случае оба перевода обнаруживают непоследовательность в выборе формы лица:

Mañana, a las doce horas del día, recupero la libertad y el derecho de comunicarme con la gente. Pero antes de abandonar esta habitación y ver el sol, considero necesario decirle algunas palabras. Con la conciencia tranquila y ante Dios que me está viendo, declaro que yo desprecio la libertad, la vida, la salud y todo lo que en sus libros se denomina bienes del mundo [Z: 251].

Mañana a las doce recobraré la libertad y el derecho a relacionarme con los hombres. Pero antes de abandonar esta habitación y volver a contemplar la luz del sol, considero indispensable decirle algunas palabras. Con la conciencia tranquila y ante Dios que me está viendo, declaro que yo desprecio la libertad, la vida, la salud y todo lo que en vuestros libros se denomina bienes del mundo [GB: 297].

Возможно, от адекватной интерпретации обращения в письме зависит перевод названия рассказа. Зернаск сделал выбор в пользу неопределенного артикля: *Una apuesta*, Гальего Бальестеро — в пользу определенного артикля *La apuesta*. Определенный артикль, на наш взгляд, более уместен в переводе, поскольку он подчеркивает уникальность пари (это пари со всем человечеством, в конечном счете), а не его место в ряду многочисленных пари, заключенных банкиром, что следует из варианта с неопределенным артиклем.

Высказывая презрение к материальным благам, узник говорит: *Все ничтожно, брэнно, призрачно и обманчиво, как мираж [Ч: 256]*. Сравнение как мираж ошибочно, с ненужной экзотизацией, передано Зернаском так: *como la fata morgana [Z: 252]*. В испанском языке, как и в других языках, существует итальянизм **fata morgana** от имени феи Морганы. Речь идет о мираже, и в испанском языке есть эквивалент *espejismo*, который и выбран Гальего Бальестеро: *como espejismo [GB: 297]*.

Любопытная ситуация в переводах сложилась с передачей топонимов из прощального письма узника, когда он говорит, что, читая книги, он взбирался на вершины Эльбруса и Монблана, при этом в оригинале название кавказской вершины дано в архаичном виде *Эльборус* [Ч: 256]. В переводе Зернаска *Монблан* передан калькой *Monte Blanco* ‘Белая гора’, что, хотя и верно этимологически, нарушает испанский узус. *Эльбрус* транслитерирован как *Elbruz* [Z: 252]. Гальего Бальестеро сохраняет испанскую традицию передачи альпийской вершины *Mont Blanc*, однако кавказский *Эльбрус* в его переводе – это *Elburz* [GB: 297] и, таким образом, апеллирует не к Кавказу, а к Ирану, где находится соответствующий ороним *Эльбурс*.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Оба проанализированных нами перевода на испанский язык рассказа А.П. Чехова «Пари» являются прямыми переводами с русского языка, без посредничества других языков. Перевод Эйно Зернаска — перевод на неродной, перевод Виктора Гальего Бальестеро — на родной язык, что позволило использовать переводчику-профессионалу всю палитру средств его родного языка.

Оба перевода выполнены коммуникативно-интерпретационным методом, сфокусированы на всестороннем понимании оригинала и передаче его содержания и эстетики. В обоих переводах мы имеем дело с переводами-интерпретациями, подразумевающими использование ряда техник для достижения эквивалентности. Оба перевода приближены к передаче идиолекта Чехова в оригинале (многоголосие, тональность, лексико-семантические средства, риторика) средствами испанского языка. Тем не менее, уровни эквивалентности переводов оказываются разными. Перевод Эйно Зернаска не только точно следует за оригиналом, но и испытал русскую интерференцию, что привело к переводческим ошибкам. В версии Виктора Гальего Бальестеро установлено повышение тональности за счет лексико-синонимических средств.

© Чеснокова О.С., Monforte Dupret, Roberto V.
Дата поступления: 28.04.2016
Дата принятия к печати: 07.06.2016

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Виноградов В.С.* (2001). Введение в переводоведение [*Vinogradov V.V. Introduction to translation studies*]. М.: Издательство института общего среднего образования РАО.
2. *Мани Ю.В.* (1994). Автор и повествование [*Mann Yu.V. Author and narration*]. Историческая поэтика. Литература эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие.
3. *Морозов М.М.* (2009). Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык [*Morozov V.V. manual of translating Russian proze into English*]. М.: Р. Валент.
4. *Паршин А.* (1999). Теория и практика перевода [*Parshin A. Theory and practice of translation*]. СПб.: СГУ. URL: http://teneta.rinet.ru/rus/pe/parshin-and_teoria-i-praktika-perevoda.htm (22.07.2016).
5. *Тюпа В.И.* (2001). Нарратология как аналитика повествовательного дискурса [*Tupa V.I. Narratology as the analytics of narrative discourse*]. Тверь. URL: <http://mychekhov.ru/kritika/tupe/tupe3.shtml> (дата обращения 11.07.2016).
6. *Чехов А.П.* (1962). Пари [*Chekhov A.P. The Bet*] // *Чехов А.П.* Собрание сочинений. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 250—257.

7. Чудаков А.П. (1971). Поэтика Чехова. [*Chudakov A.P. Poetics of Chekhov*]. М.: Наука.
8. *Chéjov A.P.* (2000). Una apuesta. — Antón Chéjov. El beso y otros cuentos. Barcelona: Edhasa. Selección, traducción y Prólogo de Heino Zernask. P. 245—253.
9. *Abeille L.* (2005). Idioma nacional de los argentinos. Buenos Aires, Colihue.
10. Diccionario de la lengua española (2001). Vigésima segunda edición. Madrid, Espasa Calpe.
11. *Hurtado Albir A.* (2014). Traducción y traductología. Introducción a la traductología. Séptima edición. Madrid: Cátedra.
12. *Gallego Ballester V.* (1998). Chéjov (1860—1904). Madrid: Ediciones del Orto.
13. *Casanova R., Francisco J.* (2000). Aproximación a una historia de la traducción en España. Madrid: Cátedra.
14. *Chéjov A.P.* (2005). La apuesta. Traducción de Víctor Gallego Ballester // *Antón P. Chéjov. Obras completas. Tomo II.* Barcelona, CAYFOSA-QUEBECOR. P. 293—298.
15. *Venutti L.* (1995). The Translator's Invisibility. A history of Translation. London—New York.
16. *Zernask Heino* (1986). El otro jardín: Vida y obra de Antón Chéjov / Heino Zernask. Buenos Aires: EUDEBA.

ANTON CHEKHOV IN THE SPANISH LANGUAGE: A COMPARATIVE STUDY OF TWO TRANSLATIONS OF THE SHORT STORY “THE BET”

Roberto V. Monforte Dupret

Facultad de Letras de la UPV/EHU

5, Paseo de la Universidad, Vitoria-Gasteiz, España, 01006

Robertovicente.monforte@ehu.es

O.S. Chesnokova

Peoples' Friendship University of Russia

6, Miklukho-Maklaya str., Moscow, Russia, 117198

Chesnokova_os@pfur.ru

The article focuses on the different aspects of translating into Spanish a short story “The Bet” (1889) by A. Chekhov within the paradigmatic frame of equivalence. For the purposes of the comparative analysis of two literary translations (by Heino Zernask’s translation into a non-native language, and Víctor Gallego Ballester’s into a native language), the stylistic analysis of the original is given as well as its peculiarities in Chekhov’s idiolect. Through the methodic use of reverse translation and its subsequent philological analysis, the conveyance of the original’s polyphony, the individual traits of the characters’ speech, and the translation and use of lexical and semantic tools are discussed, at the same time that inaccuracies in the translation are examined. The analysis shows that both versions are close to conveying through the mechanisms of the Spanish language, Chekhov’s idiolect (the polyphony, the lexical and semantic tools, the rhetoric). The conclusions reveal a shift of the narrative tone in both translations, showing a prevalence in the use of colloquial language in Heino Zernask’s version. Víctor Gallego Ballester’s text, on the other hand, lifts the tone of the narrative at the expense of the lexical and semantic tools from the original. Heino Zernask’s translation follows the original very close, but suffers from Russian interference, which gave way to translation mistakes. The article is useful for teaching the theory and practice of Russian translation into Spanish and vice versa, and also for theory courses on translation.

Key words: Chekhov, Russian Literature, literary text translation, Spanish language, direct translation, translation comparison, reverse translation, translation into a native language, translation into a non-native language