

Vasil'jeva, Jelena Anatol'jevna

**К проблеме перевода русских антропонимов на чешский язык**

*Opera Slavica*. 2011, vol. 21, iss. 3, pp. 11-21

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117380>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА РУССКИХ АНТРОПОНИМОВ НА ЧЕШСКИЙ ЯЗЫК

Елена Васильева (Градец Кралове)

### Абстракт:

Статья направлена на изучение антропонимов в произведениях Н. В. Гоголя. «Вий» и «Ревизор». Внимание уделяется семантике имен и ее связи авторской концепцией. Приводятся примеры ассоциаций, которые может из антропонимов извлекать чешский читатель. Решается вопрос о точности перевода по отношению к авторской концепции.

**Ключевые слова:** антропонимы, Хома Брут, Вий, ассоциации, Хлестаков,, авторская концепция.

### Abstract:

#### About the Problem of the Translation of Russian Anthroponyms in Czech Language

The paper discusses the anthroponyms in literary works by Nikolay Gogol: „Viy“ and „The Inspector-General“. Attention is given to the semantics of names and their relationship with the author’s concept. Associations that a Czech reader may derive from the Gogol’s anthroponyms are exemplified. We pose the problem of conformity of the names’ translation to the original author’s intent.

**Key words:** anthroponymus, Choma Brut, Viy, associations, Chlestakov, author’s concept.

Рождение имени героя – это трудный творческий процесс, закономерность, где за каждым именем стоит определенный образ, вызывающий у читателя ассоциации, связанные как с языковыми факторами, так и с экстралингвистическими. Объединяя в своей семантике необходимые образные смыслы, антропонимы выражают индивидуально-авторское понимание событий и фактов, описанных в созданном воображаемом мире, передают читателю скрытую информацию, извлекаемую благодаря способности имени порождать ассоциативные и коннотативные значения. Гоголевский мир пестрит онимами. В начале XX века В. Вересаев задавался вопросом: *«И что за „русские“ фамилии, – Яичница, Земляника, Коробочка... Держиморда, Неуважай-Корыто, Пробка, Доезжай-Недоедешь? Откуда столько украинцев в русской глуши?...»* И ставил диагноз: *«Малое знакомство*

*с жизнью, незнание быта...»* [Вересаев 1934: 64] Гоголевский мир антропонимов сложен и многопланов, отсюда возникает трудность их восприятия, а также и перевода на иностранные языки. Корректная работа с антропонимами при переводе текстов — одна из серьёзных проблемных задач, которую приходится решать всем переводчикам Н. В. Гоголя. В нашей статье мы попытались задуматься над теми смещениями и расхождениями в семантике онимов, которые возникают в процессе перевода, а также предложить пути решения проблемы.

Ювелирная точность, с которой даёт имена своим героям Н. В. Гоголь, восхищает и удивляет. Словесный облик онима открывает далекие последствия в судьбе его обладателя, маркируя характер. Имена собственные, являясь важным стилиобразующим элементом текста, организуют информационное пространство художественного произведения.

Обратимся к некоторым гоголевским антропонимам, например, в произведениях «Вий» и «Ревизор» и постараемся увидеть их роль в авторской концепции, выраженной в творчестве писателя. Нас интересуют также и ассоциации, возникающие у чешского читателя при встрече с гоголевской антропонимикой, а также проблема адекватного перевода антропонимов на чешский язык<sup>1</sup>.

Как же воспринимает чешский читатель антропоним Хома Брут, имя героя повести «Вий»? В переводе Фромковой звуковое оформление антропонима передается при помощи транслитерации – CHOMA BRUT [Gogol 1949]. Чтобы выяснить круг читательских ассоциаций, нами был произведен опрос среди чешских читателей, не владеющих русским языком. Какие ассоциации возникали? *Ramenatý a nabručený člověk*<sup>2</sup>, *slon (choma → chobot)*<sup>3</sup>; *silný člověk (brutální – velmi násilný)*<sup>4</sup>. В этом есть доля истины. Оттолкнувшись от имени главного героя, попробуем разобраться в авторской концепции, представленной в произведении.

В. Г. Белинский считал, что «целого в повести нет» [Гоголь 1959: т. 2, с. 345]. Так ли это?

---

<sup>1</sup> Выбор произведений обусловлен нашим интересом как к романтическим произведениям писателя, так и к реалистическим. Комедия «Ревизор» — одно из самых интересных произведений русского драматического искусства, интерес к ней никогда не угасает, она широко ставится за рубежом, в том числе и в Чехии. Кроме того, как в дальнейшем будет показано и раскрыто, оба произведения — это история души человеческой с ярким борением в ней добра и зла.

<sup>2</sup> Т.е. широкоплечий угрюмый человек.

<sup>3</sup> Т.е. слон и хобот.

<sup>4</sup> Т.е. сильный или полный человек.

Двуплановость повествования в «Вие» отмечает Г. А. Гуковский. [Гуковский 1959: 187–192]. Он говорит о двух мирах, в которых живет Хома Брут: мире дня и мире ночи, снижено бытовым и героически мифическом. На наш взгляд, это передается и в имени героя – Хома Брут. Имя Хома (укр. от Фомы) ассоциируется с библейским Фомой неверующим, где безверие героя подчеркнуто образом его жизни: *«Кто? я? – сказал бурсак, отступивши от изумления. – Я святой жизни? – произнес он, посмотрев прямо в глаза сотнику. – Бог с вами, пан! Что вы это говорите! да я, хоть оно непристойно сказать, ходил к булочнице против самого страстного четверга»*<sup>5</sup>, – и антропоним Брут отсылает нас к Древнему Риму. Герой попадает в мир ночи, противостоит силам зла. В этом борении выявляется героический план личности, о котором он в беспечности своей обыденной жизни даже не подозревал. Итак, двуплановость повествования воплощается уже в имени главного героя повести.

Это странное совмещение в имени героя, *«лексический парадокс»* [Гуковский 1959:191], раскрывает, на наш взгляд, не только особенности композиции повести (совмещение бытового и мифического), но и служит ключом к пониманию авторской концепции, выраженной в произведении.

Интересную интерпретацию имени главного героя повести предлагает А. Вершинский. Для понимания всей глубины этого кажущегося простым на первый взгляд образа А. Вершинский предлагает обратиться к латинскому звучанию онима Брут – Brutus<sup>6</sup>. В переводе на русский – *«тяжелый, неуклюжий»*, в переносном же смысле – *«тупой, бессмысленный, глупый»* [Малинин 1961: 83]. Хома – транслитерация с латинского homo. Итак, Хома – homo, Брут – brutus. Получается интересное парадоксальное сочетание: homo brutus в противовес homo sapiens, «человек глупый» в противовес «человеку разумному».

Действительно, Хома живет, наслаждаясь всем, что ему дает жизнь. Перед читателем проходят картины жизни бурсы: попойки, драки, распутство. Хома, активный участник этой жизни, живет, не задумываясь ни о чем. Лишь встреча с мистическим помогает ему обнаружить в себе силы, необходимые для борьбы со злом. Ночью – битва, мобилизующая все силы «неверующего Фомы», а утром – обычная жизнь, которую «прожигает» Хома: *«он прошел, посвистывая, раза три по рынку, перемигнулся на самом конце с какою-то молодою вдовою в желтом очипке, продававшею ленты, ружейную дробь и колеса, – и был того же дня накормлен пшеничными варениками, курицею»*<sup>7</sup>

<sup>5</sup> <http://www.klassika.ru/read.html?proza/gogol/vii.txt&page=3>

<sup>6</sup> <http://a-vers.narod.ru/vij.htm>

<sup>7</sup> [http://az.lib.ru/g/gogolx\\_n\\_w/text\\_0050.shtm](http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0050.shtm)

Кто же такой Вий? Гоголь дает описание своего героя: *«И вдруг настала тишина в церкви; послышалось вдали волчье завыванье, и скоро раздались тяжелые шаги, звучащие по церкви; взглянув искоса, увидел он, что ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека.<...> Тяжело ступал он, по минутно отступаясь. Длинные веки опущены были до самой земли»*<sup>8</sup>. Перед нами «человек тяжеловесный» – homo brutus.

Убивает Хому встреча с самим собой, с глубинами своего подсознания. Человек – целый мир, космос, непредсказуемый (как не знал Хома до встречи с мистическим о силах, таящихся в нем), порой ужасный. Тонкая грань (возможно, круг, который чертил Хома), отделяет нас от глубин подсознания, от мира, в который мы не вправе вступать.

Понимание авторской концепции, заложенной в произведении, ведет нас к проблеме выбора адекватных средств перевода имен собственных на иностранный язык. Для передачи ассоциативных имен собственных наиболее эффективна транскрипция, транслитерация и внутритекстовый комментарий. Сложность семантики имени главного героя и те смещения коннотационных полей, которые возникают при переводе имени Хома Брут при помощи транслитерации на чешский язык, позволяют нам предложить в подобных случаях в качестве оптимального пути решения проблемы внутритекстовый комментарий. В своей статье O. Richterek [Richterek 2008: 316] в качестве решения подобных проблем предлагает субституцию, что нам также кажется оправданным. Он приводит интересный пример перевода Л. Дворжаком онима Червяков (А. П. Чехов «Смерть чиновника») как Ži-žalkin (Гусеницын). Несмотря на то, что слово червь имеет сходную семантику и звучание в славянских языках (červ – чешский, červiak – словацкий, czerw – польский, червь – русский), Л. Дворжак осмеливается нарушить традицию транслитерационного перевода данного онима, которая существовала в течение 120 лет. Он делает акцент на юмористическом звучании имени, исходя, вероятно, из той яркой, юмористической тональности ранних чеховских произведений, однако при этом переводе не теряется значения уничижения, которое присутствовало в традиционном переводе, таким образом перевод Л. Дворжака обогатил семантику данного имени и оно заиграло новыми гранями смысла.

Мы постарались выбрать из существующих переводов онимов комедии «Ревизор» как примеры субституции, так и примеры транслитерации и показать преимущества субституции при переводе онима, так как, на наш взгляд, если в принимающей культуре есть адекватно подходящий для замены эквивалент, то эта замена желательна, она поможет избежать иска-

---

<sup>8</sup> См. там же.

жения не только семантики онима и образа героя, но и авторской концепции произведения, понимаем авторскую концепцию по Б. О. Корману<sup>9</sup>.

Обратимся к антропонимам комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». Попробуем раскрыть семантику онимов и постичь авторскую концепцию при помощи комментариев и писем самого писателя. Такой подход нам кажется оправданным, так как для понимания авторского замысла необходимо обратиться к дневникам и письмам писателя, к толковым словарям, которые были созданы в гоголевское время, они помогут наиболее точно представить облик онима. Кроме того, сопоставление этой семантики имени, которая возникает в результате исследования, с сиюминутной семантикой чешского реципиента, раскрывает порой огромное смещение коннотационных полей. Интересны пути преодоления этого смещения.

В. И. Немирович-Данченко в статье «Гайны сценического обаяния Гоголя» отмечал новаторство комедии: «Гоголь находит сценическое движение в неожиданностях, которые проявляются в самих характерах (курсив наш – Е. В.), в многогранности человеческой души, как бы примитивна она ни была» [Манн 1996: 168]. Характеры персонажей маркируются именами. Гоголевские имена являются неким «заглавием» внутреннего мира персонажей, что в сочетании со спецификой их характера определяет сущность героев. Ирреальные, странные имена и фамилии героев произведений Гоголя указывают на болезни духовного плана не только своих носителей, но и всего человечества. Гоголевские фамилии – квинтэссенция характеров, где человек «обрисован с головы до ног».

При помощи «Словаря В. И. Даля» попробуем «расшифровать» фамилии героев комедии. *Бобчинский* – возможно, от псковского «бобыч» – «глупый бестолковый человек» [Даль 1981–82: т. 1, с. 101]. В фамилии Доб-

<sup>9</sup> «Под автором следует понимать носителя некоей концепции, некоего взгляда на действительность, выражением которой является все произведение. <...> Автор непосредственно не входит в текст: он всегда опосредован – субъектными и внесубъектными формами. Важнейшими субъектными формами выражения авторского сознания в эпическом произведении является повествователь, личный повествователь и рассказчик. Внесубъектно авторское сознание выражается через сюжетно-композиционную организацию произведения. Изучение авторской позиции предлагает прежде всего характеристику субъектных и внесубъектных форм. Оно должно иметь своим продолжением и завершением изучение вопроса о соотношении автора и частных форм выражения авторского сознания. Каждая из них воспроизводит лишь известную грань авторского отношения к действительности. Итоговое представление об авторе складывается из представления о совокупности этих форм, их выборе, сочетании и взаимодействии» In: Образцы изучения текста художественного произведения в трудах отечественных литературоведов: Учебное пособие. Сост. Б. О. Корман; Под ред. Д. И. Черашней и В. И. Чулкова. Ижевск 1995, с. 64.

чинский такого самостоятельного семантического корня нет, она образована по аналогии (одинаковости) с фамилией Бобчинский. При всей похожести героев они дополняют друг друга. Неслучайно Ю. Манн отмечает, что «не возникло бы действие пьесы, если бы не было *двух* сплетников и если бы не тончайшее развитие их характеров» [Манн 1996: 216]. Гоголь был не удовлетворен игрой актеров, исполнявших эти роли при первой постановке пьесы. Бобчинский и Добчинский вышли карикатурами: «Эти два человека, в существе своем довольно опрятные, толстенные, с прилично-приглаженными волосами, очутились в каких-то нескладных, превысоких седых париках, всклокоченные, неопрятные, взъерошенные, с выдернутыми огромными манишками; а на сцене оказались до такой степени кривляками, что просто было невыносимо» [Гоголь 1959: т. 4, с. 369]. Гоголь в «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть, как следует играть «Ревизора» предупреждает, что «Бобчинский и Добчинский требуют особенно, чтобы были сыграны хорошо <...> Это люди, которых жизнь заключалась вся в беганьях по городу с засвидетельствованием почтенья и в размене вестей. Все у них стало визит. Страсть рассказать поглотила всякое другое занятие. И эта страсть стала их движущею страстью и стремлением жизни»<sup>10</sup>.

Какие же ассоциации вызывают эти имена у чешской аудитории? Ассоциации важны для передачи точной семантики, скрытой за звуковым обликом имени. При переводе имени собственного «ассоциация сама по себе важнее, чем ее конкретная лексическая основа»<sup>11</sup>.

Итак, *Бобчинский и Добчинский*. В переводах Матгесиуса и Легутовой фамилии героев переданы при помощи транслитерации. BOBČINSKIJ A DOBČINSKIJ [Gogol 1949]. Ассоциации реципиентов: povedená dvojka (králíci z klobouku – Bob a Bobek, animovaná pohádka)<sup>12</sup>; Pat a Mat (dvojice z večerníčku, nešikové, kteří všechno pokazí)<sup>13</sup>; dobrý a zlý; detektivové (komic-ká a veselá jména)<sup>14</sup>. Как видно из примеров, чешские реципиенты хорошо воспринимают комическое звучание онимов, основывающееся на паронимии.

Именами-кличками, «которые мы нечаянно застаем, когда они превращаются в фамилии» [Набоков 1998: 60], избилуют гоголевские тексты.

<sup>10</sup> <http://timofeikoryakin.livejournal.com/2800.html>

<sup>11</sup> <http://timofeikoryakin.livejournal.com/2800.html>

<sup>12</sup> Т.е. веселый дуэт (кролики из цилиндра – Боб и Бобик, анимационный фильм)

<sup>13</sup> Т.е. Пат и Мат – дуэт из одноименного анимационного фильма, неумехи, которые все ломают.

<sup>14</sup> Т.е. добрый и злой, детективы (комические и веселые имена).

*Сквозник-Дмухановский.* Чешский реципиент ассоциирует эту фамилию с чешскими словами *dmuchat* и *mucha*<sup>15</sup>, а также *člověk, který něco sváží* (напř. *dříví v lese*)<sup>16</sup>, *strojník* (ten, kdo pracuje se stroji a opravuje je)<sup>17</sup>; *závozník*<sup>18</sup>; *peřina* (*duchna – moravské nářečí*)<sup>19</sup>; *nějaký hlupák*<sup>20</sup>. При помощи «Словаря В. И. Даля» прокомментируем эту фамилию. «Сквозник» (от «сквозь») – хитрый, зоркий умом, пронизательный человек, пройда, пройдоха, опытный плут и пролаз [Даль 1981–82: т. 4, с. 195]. «Дмухановский» (от «дмить» – малоросс., т.е. укр.) – «дмухать» – «дуть», «дмиться» – «надмеваться, напыщаться, становиться надменным». Это – «напыщенность, гордость, киченье, спесь, чванство» [Даль 1981–82: т. 1, с. 440]. Вот и получается: Сквозник-Дмухановский – чванливый, напыщенный, хитрый пройдоха, опытный плут. Украинское «дмухати» – «дуть» недвусмысленно (и при том дважды в одной фамилии) намекает на *продувное* (курсив наш – Е. В.) мошенничество и плутовство этого старого казнокрада-взяточника (ср.: продувная бестия. Разг. Экспрес. Плут, хитрец, пройдоха)<sup>21</sup>, основными средствами которого в достижении цели были обман, подкуп, лесть, ложь и лицемерие в отношении с вышестоящими, угрозы, шантаж – в отношениях с подчиненными. Стоит вспомнить только все его поведение на протяжении пьесы, чтобы убедиться, насколько точно дана ему характеристика в фамилии. В фамилии – вся суть этого персонажа.

*Ляпкин-Тяпкин.* Чешский реципиент ассоциирует этот оним с *cestovatelem* (*lapa, ťapa – expresivní výrazy pro noha – jít, cestovat*)<sup>22</sup>; *zvířátkem, jménem zvířete* (Тяпка většinou jméno pro pejska nebo kočku)<sup>23</sup>; а также с глаголом *ťapkat – expresivní výraz pro chodit, např. malé děti ťapkají*<sup>24</sup>, основываясь на транслитерации LJAPKIN-ŤAPKIN в переводе Богемила Матгесиуса.

Дана Легутова предлагает перевод антропонима Ляпкин-Тяпкин как CUPKIN-DUPKIN [Gogol 1989], что вызывает следующие ассоциации:

---

<sup>15</sup> Т.е. сильно дуть, муха.

<sup>16</sup> Т.е. человек, который что-то связывает, например, при заготовке дров.

<sup>17</sup> Т.е. наладчик станков.

<sup>18</sup> Т.е. грузчик.

<sup>19</sup> Т.е. перина (*duchna* – на моравском диалекте).

<sup>20</sup> Т.е. дурак.

<sup>21</sup> <http://slovari.yandex.ru/dict/frazslov>

<sup>22</sup> Т.е. путешественник (*lapa, ťapa – экспрессивное выражение для слов «нога», «идти», «путешествовать»*).

<sup>23</sup> Т.е. животное, имя животного (Тяпка – распространенное имя собаки или кошки).

<sup>24</sup> Т.е. экспрессивное выражение для слова «ходить», скорее «топать», например, маленькие дети топают.



cupkat – tiše chodit, expresivní a laskavý výraz, zdobnělina<sup>25</sup>; dupkat – zdobněle dupat<sup>26</sup>, vydávat hlasité zvuky – někdo, kdo se plíží, aby všechno zjistil, snaží se být nenápadný, ale nedaří se mu to<sup>27</sup>. Мы видим, что восприятие онима, а также перевод, осуществленный при помощи субституции, коренным образом отличается от замысла автора комедии.

Судья носит фамилию Ляпкин-Тяпкин. Чтобы понять, насколько метким, бьющим не в бровь, а в глаз именем собственным является эта фамилия, достаточно вспомнить образ судьи в «Ревизоре». Он считается ученым человеком в городе, он прочел несколько книг отвлеченного содержания и почитается за «либерала-вольнодумца», сам же себя считает человеком добродетельным, гуманным. Ляпкин-Тяпкин – признанный авторитет в суждениях, «на догадки охотник», он может рассуждать о домашней своре, гончей ищейке и «о столпотворении». Но философски смотрит судья на свои обязанности: служебные дела его идут сами собой, он не вмешивается в них. Он сам со свойственной ему наивностью характеризует свою деятельность: *«Я вот уже 15 лет на судейском стуле сижу, а как углублюсь иной раз в записку – а! только рукой махну. Сам Соломон не разберет, что в ней правда, а что неправда!»* [Гоголь 1959: т. 4, с. 36]. Единственно, что интересуется судью, – это «взятки борзыми щенками».

В свете такой характеристики, такого столкновения двух стремлений к оценке судьи со стороны его самого и объективной его оценки автором и зрителем, оценки, которая выясняет полнейшую халатность, разгильдяйство в отношении служебных обязанностей и показывает умственное и моральное убожество этого человека, фамилия Ляпкин-Тяпкин («тяп-ляп») Прост. Пренебр. Небрежно, кое-как, наспех (делать что-либо или сделанный) получает конкретное и интересное содержание, заключая парадоксальный для носителя ее, но совершенно точный для читателя-зрителя смысл.

Наиболее сложный характер в пьесе – *Хлестаков*. Что слышит чешский реципиент в его имени? В переводе Богемила Матгесиуса Хлестаков звучит как CHLESTAKOV и вызывает ассоциацию: opilec a ochlasta (chlastat – příliš pít, především alkohol)<sup>28</sup>. Дана Легутова пытается приблизиться к семантике имени, переводя Хлестаков как CHVASTAKOV, что вызывает следую-

<sup>25</sup> Т.е. ходить на цыпочках, семенить, экспрессивное и ласковое выражение.

<sup>26</sup> Семенить.

<sup>27</sup> Кто-то, кто крадется, пытается быть незаметным, но случайные звуки его выдают.

<sup>28</sup> Интересно, что в одном из чешских театров, например, зрителям перед представлением предлагали водку, возможно, это было связано и со стереотипным представлением о русской культуре, но, несомненно, такая «своеобразная интерпретация» семантического поля «Ревизора» возникла и благодаря ассоциациям, связанным с именем главного героя комедии.

щие ассоциации у чешского читателя: *chvástat se – vytahovat se na někoho, neustále poukazovat na své přednosti, mnohdy si také vymýšlet a upravovat skutečnost, negativní vlastnost*<sup>29</sup>. Однако в этом переводе подчеркнута лишь одна черта многогранной личности героя.

Гоголь признавал, что это самая трудная роль в пьесе: «Актёр для этой роли должен иметь многосторонний талант, который умел бы выражать разные черты человека [Гоголь 1959: т. 4, с. 377]. Гоголь, комментируя эту роль, пишет: «Хлестаков, сам по себе, ничтожный человек.<...> Он чувствует только то, что везде можно хорошо порисоваться, если ничто не мешает. <...> Не имея никакого желанья надувать, он позабывает сам, что лжет». Однако «этот пустой человек и ничтожный характер заключает в себе собрание многих тех качеств, которые водятся и не за ничтожными людьми»<sup>30</sup>. «Углубляясь в свой анализ пошлости пошлого человека, поддерживаемой и питаемой миражной жизнью, он <Гоголь> додумался до Хлестакова. Этого невыполнимого никаким великим актером типа... потому что тип есть нечто собирательное и фантастическое, как нос майора Ковалева», – пишет Ап. Григорьев. [Манн 1996: 204]. В «Отрывке из письма...» Гоголь прямо говорит: «Это лицо должно быть тип многого разбросанного в разных русских характерах, но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадаетея и в натуре. Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым»<sup>31</sup> В письме к В. А. Жуковскому от 6 марта 1847 года Гоголь о себе замечает: «Я размахнулся в моей книге таковым Хлестаковым, что не имею духа заглянуть в нее» [Гоголь 1959: т. 6, с. 403].

Образ Хлестакова гораздо сложнее, чем он кажется на первый взгляд. В «Словаре В. И. Даля» находим комментарий к слову «хлестать»: 1) «врать, пустословить»; 2) «хлестко» – «сильно, крепко, больно, бойко, шибко, быстро, резво»; 3) «хлест, хлыст» – «фат, щеголь и повеса, шаркун и волокита, наглец, нахал»; 4) «хлестун (хлыстун)» – ниже-новгородское – «праздный шатун, туняедец» [Даль 1981–82: т. 4, с. 550]. В фамилии – весь Хлестаков как характер: фат, праздный повеса, нахальный волокита, который способен лишь сильно, бойко врать и пустословить, но никак не трудиться. Это действительно «пустой» человек, для которого ложь – «почти род вдохновения», как писал Гоголь в «Отрывке из письма...»<sup>32</sup> Все сказан-

<sup>29</sup> Хвастаться – ставить себя выше других, подчеркивать свое превосходство, выдумывать небылицы и выдавать их за действительность, отрицательная черта характера.

<sup>30</sup> <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps4/Ps4-112-.htm>

<sup>31</sup> <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps4/Ps4-112-.htm>

<sup>32</sup> <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps4/Ps4-112-.htm>

ное можно обобщить словами В. Набокова: *«Сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что у русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепая об стол карт, бахвальства шалопая и удалства покорителя сердец (за вычетом способности довершить и это и любое другое предприятие)»*. [Набоков 1993: 286]. Звуковая огласовка, таким образом, является существенным фактором, создающим эмоциональную атмосферу и самого имени и произведения в целом.

В «Развязке «Ревизора» раскрывает авторский замысел и объясняет место и роль Хлестакова в пьесе: «Хлестаков <...> – ветренная светская наша совесть, которая дает себя подкупить страстям нашим, как Хлестаков чиновникам, – и потом пропадает, также как он, неизвестно куда» [Гоголь 1959: т. 4, с. 392]. Итак, чиновники – страсти человеческие, Хлестаков – продажная совесть. Глубокой символической проникнута вся пьеса.

Последняя немая сцена – развязка действия. Приезд настоящего ревизора. Гоголь особенно настаивал на точности постановки сцены. В письме к И. И. Сосницкому от 2 ноября 1846 года Гоголь пишет: «Из заключительной пьесы «Развязка «Ревизора» вы постигните, почему я так хлопочу об этой последней сцене и почему мне так важно, чтобы она имела полный эффект» [Гоголь 1959: т. 6, с. 394]. Действительно, ключ к пониманию авторской концепции лежит в последней сцене комедии. Немая сцена – окаменение, постигшее всех, сходное с картиной К. Брюллова «Последний день Помпеи», которая так поразила Гоголя. Момент между жизнью и смертью, момент высшего напряжения. Миг, запечатленный навсегда, – миг перед небытием. «Последняя сцена представляет собой последнюю сцену жизни, когда совесть заставит взглянуть вдруг на самого себя во все глаза и испугаться самого себя» [Гоголь 1959: т. 4, с. 392]. «Взглянем хоть сколько-нибудь на себя глазами того, кто призовет на очную ставку всех людей, перед которым наилучшие из нас <...> потупят от стыда глаза свои» [Гоголь 1959: т. 4, с. 389]. Здесь образ Хлестакова вырастает до философских обобщений. Хлестаков – соблазнитель, Сатана, бес, испаряющийся, как дым, перед лицом Господним.

Философская картина мира с борением добра и зла, мир человеческой души с бушующими в ней страстями представлены в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

Как и в «Вие», в центре комедии – человеческая душа. И все возможности для гибели или возрождения таятся в ней. Обратимся еще раз к письмам Гоголя. Писатель прямо признается, что все его «последние сочинения – история моей собственной души» [Гоголь 1959: т. 6, с. 151].

Безусловно трудно найти в воспринимающей культуре соответствующий столь глубокому философскому смыслу эквивалент. Как уже было ска-

зано, это иногда возможно сделать при помощи субституции или внутритекстового комментария. Хороший переводчик ищет компромисс при решении возникших проблем, однако часто вынужден обратиться к транслитерации онимов, когда в диалоге двух культурных контекстов не находится ни адекватное выражение, ни этимология или исторический контекст возникновения данного имени. Однако, когда существует исторический комментарий, заметки и пожелания самого автора произведения, хотелось бы, чтобы при переводе на это обращалось бы самое пристальное внимание. Дополнительный смысл, возникающий в результате анализа авторской концепции, необходимо сохранить, например, в комментарии к переводу и учесть, может быть, при постановке на театральной сцене.

### **Использованная литература:**

- Вересаев, В. В.: Как работал Гоголь. Москва 1934.  
 Гоголь, Н. В.: Собрание сочинений в 6 томах. Москва 1959.  
 Гуковский, Г. А.: Реализм Гоголя. Москва – Ленинград 1959.  
 Даль, В. И.: Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1-4. Москва 1981-82.  
 Малинин, А. М.: Латинско-русский словарь. Москва 1961.  
 Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. Москва 1996.  
 Набоков, В.: Лекции по русской литературе. Москва 1998.  
 Набоков, В.: Николай Гоголь. Романы. Рассказы. Эссе. Санкт-Петербург 1993.  
 Gogol, N. V.: *Ženba; Revízor; Mŕtve duše*. Dana Lehutová, J. Štrasser. Bratislava 1989. 561 s.  
 Gogol, N. V.: *Výbor z díla*. Bohumil Mathesius. Praha 1949. 2 sv. (510, 482 s.)  
 Richterek, O.: К проблематике собственных имен в русско-чешском художественном переводе. In: Pastyřík, S., Víška, V. (editoři). *Onomastika a škola* 8. Hradec Králové: 2008, Gaudeamus, s. 311–318. (ISBN 978-80--7041-167-4).