

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: 29. 11. 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 язык¹.

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*², *slon (choma → cho-bot)*³; *silný člověk (brutální – velmi násilný)*⁴. 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?

¹ 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.

² Т.е. широкоплечий угрюмый человек.

³ Т.е. слон и хобот.

⁴ 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»*⁵, – 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 – Brutus⁶. 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»*⁷

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

⁶ <http://a-vers.narod.ru/vij.htm>

⁷ 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»*⁸. 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 Žižalkin (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-

⁸ См. там же.

жения не только семантики онима и образа героя, но и авторской концепции произведения, понимаем авторскую концепцию по Б. О. Корману⁹.

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-

⁹ «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»¹⁰.

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»¹¹.

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)¹²; Pat a Mat (dvojice z večerníčku, nešikové, kteří všechno pokazí)¹³; dobrý a zlý; detektivové (komic-ká a veselá jména)¹⁴. 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.

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

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

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

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

¹⁴ Т.е. добрый и злой, детективы (комические и веселые имена).

Сквозник-Дмухановский. Чешский реципиент ассоциирует эту фамилию с чешскими словами *dmuchat* и *mucha*¹⁵, а также *člověk, který něco sváží* (напř. *dříví v lese*)¹⁶, *strojník* (ten, kdo pracuje se stroji a opravuje je)¹⁷; *závozník*¹⁸; *peřina* (*duchna – moravské nářečí*)¹⁹; *nějaký hlupák*²⁰. 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)²¹, 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*)²²; *zvířátkem, jménem zvířete* (Тарка většinou jméno pro pejska nebo kočku)²³; а также с глаголом *ťapkat – expresivní výraz pro chodit, např. malé děti ťapkají*²⁴, 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:

¹⁵ Т.е. сильно дуть, муха.

¹⁶ Т.е. человек, который что-то связывает, например, при заготовке дров.

¹⁷ Т.е. наладчик станков.

¹⁸ Т.е. грузчик.

¹⁹ Т.е. перина (*duchna* – на моравском диалекте).

²⁰ Т.е. дурак.

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

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

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

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

cupkat – tiše chodit, expresivní a laskavý výraz, zdobnělina²⁵; dupkat – zdobněle dupat²⁶, vydávat hlasité zvuky – někdo, kdo se plíží, aby všechno zjistil, snaží se být nenápadný, ale nedaří se mu to²⁷. 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)²⁸. Дана Легутова пытается приблизиться к семантике имени, переводя Хлестаков как CHVASTAKOV, что вызывает следую-

²⁵ Т.е. ходить на цыпочках, семенить, экспрессивное и ласковое выражение.

²⁶ Семенить.

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

²⁸ 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*²⁹. Однако в этом переводе подчеркнута лишь одна черта многогранной личности героя.

Гоголь признавал, что это самая трудная роль в пьесе: «Актер 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»³⁰. «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»³¹ 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...»³² Все сказан-

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

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

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

³² <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).