

## ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81' 255.2

DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-22-38

### ПЕРЕВОДЫ ПЬЕСЫ А.П. ЧЕХОВА «ВИШНЁВЫЙ САД» НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК (СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ)

**Бойко Борис Леонидович**  
**Копылова Инесса Юрьевна**

Военный университет Министерства обороны Российской Федерации  
имени князя Александра Невского, г. Москва, Россия

Для контактов: [borisboiko@gmail.com](mailto:borisboiko@gmail.com)

**Аннотация.** В статье рассматриваются фрагменты переводов пьесы Антона Павловича Чехова «Вишнёвый сад» на немецкий язык, выполненные Петером Урбаном, Иоганнесом фон Гюнтером, Гудрун Дювель и Хильде Ангаровой. Названные переводчики не были сторонниками интерпретативного метода перевода, они стремились передать текст как можно ближе к оригиналу. В процессе перевода перед ними стояли такие задачи, как верная передача реалий, фразеологических оборотов, речевых особенностей персонажей, сохранение стилистики драматурга и динамичности текста, что особенно сложно из-за грамматических различий немецкого и русского языков. Переводчики, каждый по-своему, стремились адаптировать чеховский текст для немецкого театра так, чтобы он был понятным для зрителя и легко произносимым со сцены. В ходе сопоставительного анализа четырех переводов мы стремились понять, как каждый переводчик справился с задачами сохранения языка А.П. Чехова и персонажей «Вишнёвого сада». В результате исследования мы пришли к выводу, что Петер Урбан и Хильде Ангарова наиболее точно передали текст оригинала вследствие точно подобранных эквивалентов. Языковые средства, которые использовали переводчики Иоганнес фон Гюнтер и Гудрун Дювель, ничуть не уступают тем, что были найдены Урбаном и Ангаровой. Тем не менее, в переводах Дювель обращает на себя внимание то, что в них

---

© Бойко Б.Л., Копылова И.Ю., 2023

недостаёт лаконичности, присущей тексту оригинала. Достаточно успешны отдельные переводческие решения, предложенные Иоганнесом фон Гюнтером, хотя и здесь имеет место быть ряд значительных недостатков, например, неверная передача некоторых реалий, излишние добавления к тексту оригинала, порой вольное обращение с синтаксисом текста оригинала, приводящее к искажению речевого портрета персонажа. Именно поэтому вариант пьесы, предложенный Иоганесом фон Гюнтером, во многом уступает, в чем нетрудно убедиться ниже, работам других рассмотренных нами переводчиков.

**Ключевые слова:** театральный перевод, художественный перевод, немецкий язык, Чехов, Гюнтер, Дювель, Урбан, Ангарова

**Для цитирования:** Бойко Б.Л., Копылова И.Ю. Переводы пьесы А.П. Чехова «Вишнёвый сад» на немецкий язык (сопоставительный анализ) // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода, 2023. № 3. С. 22–38. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-22-38

Статья поступила в редакцию 04.11.2023;  
одобрена после рецензирования 09.11.2023;  
принята к публикации 20.11.2023.

## TRANSLATIONS OF ANTON CHEKHOV'S PLAY "THE CHERRY ORCHARD" INTO GERMAN: A COMPARATIVE ANALYSIS

**Boris L. Boyko**  
**Inessa Y. Kopylova**

Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation,  
Moscow, Russia

For contacts: borisboiko@gmail.com

**Abstract.** In spite of the fact that Anton Chekhov was skeptical about translations of his own works since he believed that his works would not be understood in the West, the first translations of his plays into German appeared already during his lifetime and were successfully staged in German theatres. The following article reviews translations of Anton Chekhov's play "The Cherry Orchard" into German by Peter Urban, Johannes von Gunther, Gudrun Duvel and Hilde Angarova. It may be worth noting that there are two approaches to literary translation. One involves adapting text for the recipient, which in-

evitably leads to a significant difference between the original and translated texts. The other involves translating closely to the original. Considering the fact that all the abovementioned translators kept to the second concept, they had to accomplish the following tasks: preserving stylistic peculiarities of the original text, translating Russian realia into German, managing phraseological locutions, conveying speech portraits of the characters, as well as adapting the text to a theatrical performance since the text should be understandable for the audience and easily pronounced by the actors. In the article we paid special attention to how all the four translators managed the difficulties and presented a detailed contrastive analysis of their works. As a result of the study, we came to the conclusion that the translations by Peter Urban and Hilde Angarova were closest to the original text due to precisely chosen equivalents. The translation by Gudrun Duvel is not inferior to the translations of Peter Urban and Hilde Angarova in the selection of lexical means, but it often sounds insufficiently concise, which distances it in some cases from the original text. Although Johannes von Gunther offered some interesting translation solutions, his translations have a number of shortcomings, the main ones are incorrect translation of realia and unnecessary additions.

**Keywords:** drama translation, literary translation, German language, Anton Chekhov, Peter Urban, Johannes von Gunther, Gudrun Duvel, Hilde Angarova

**For citation:** *Boyko B.L., Kopylova I.Y. (2023) Translations of Anton Chekhov's play "The Cherry Orchard" into German: a comparative analysis. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 22. Teorija Perevoda — Moscow University Bulletin on Translation Studies. 3. P. 22–38. DOI: 10.5959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-22-38*

The article was submitted on November 04, 2023;  
approved after reviewing on November 09, 2023;  
accepted for publication on November 20, 2023.

## Введение

Художественный перевод — вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, пересоздаётся на другом. От оригинального творчества перевод отличается зависимостью от первоисточника. Для создания качественного перевода переводчику необходимо не только бережно относиться к оригинальному тексту, стараясь не переиначивать его на свой лад, но и воссоздать его как произведение искусства в единстве содержания и формы на языке перевода (Базылев, эл. ресурс).

Наряду с вышеупомянутым подходом к переводу художественного текста, предполагающим как можно более точное воспроиз-

ведение текста оригинала на языке перевода, существует и другая концепция: переложение или адаптация литературного произведения. Этой концепции обычно придерживаются писатели и поэты, авторы собственных известных литературных работ. Сторонники и первого, и второго подходов отчётливо понимают, что перевод не копирует оригинал, что текст оригинала, введённый в другой языковой и культурный контекст, начинает жить иной жизнью, отличной от той, что мог предполагать автор оригинала (Гарбовский, 2010: 5).

Именно поэтому художественный перевод можно по праву считать одним из самых сложных и наименее поддающихся формализации видов перевода (Раренко. 2020: 71). Приведём здесь лишь краткий перечень трудностей, с которыми приходится сталкиваться переводчику при работе с литературным переводом. В частности, это известные фундаментальные различия между языками, бытовые и социальные особенности жизни народов, национальные фразеологические единицы, игра слов, фразовые глаголы (если речь идёт, например об английском или шведском языках), необходимость найти золотую середину между подстрочным и вольным переводом, соответствие стилю, культуре, эпохе, «ложные друзья переводчика», большее, чем в русском языке, количество двусмысленных слов (например, в английском). В поэтическом переводе к этому списку можно добавить необходимость соблюдения рифмы и такта и сохранение авторского размера (Kazimova, 2023: 60).

При выполнении театрального перевода как особого жанра литературного перевода, включающего перевод пьес, оперетт, опер, мюзиклов, кинофильмов и т.д. (Базылев, Войнич, эл. ресурс: 60), переводчик наряду с вышеперечисленными трудностями сталкивается ещё со следующими особенностями перевода в этом жанре:

- 1) драматические тексты — это устные тексты, поэтому они должны быть удобны для спонтанной речи;
- 2) в сценических текстах характер персонажа раскрывается через особенности его речи. Переводчику важно понять, какой характер у каждого персонажа пьесы, чтобы правильно подобрать эквиваленты на языке перевода;
- 3) отношения между персонажами пьесы передаются средствами языка;
- 4) характер отношений между персонажами пьесы, который обычно меняется по ходу пьесы, заставляет переводчика тщательно подходить к подбору лексических средств. Например, обращение к сестре в немецком языке может быть передано как мини-

мум тремя разными способами: (meine) Schwester, Schwesterherz, Schwesterchen. Для каждого из них необходимо подобрать отдельный эквивалент, чтобы подчеркнуть уровень теплоты отношений между героями;

5) принцип понятности. Театральные тексты не должны содержать трудностей для восприятия зрителем, так как возможности вновь прослушать тот или иной фрагмент пьесы (как в случае, например, с романом) у зрителя попросту нет;

6) театральность, или сочетание вербальной и невербальной составляющих постановки, обе из которых одинаково важно учитывать при переводе (Kohlmayer. 2013: 354).

Язык Чехова лаконичен, точен, выразителен. Автор умело подмечает речевые особенности людей из разных социальных слоёв, поэтому у каждого персонажа его пьес есть свои уникальные особенности речи. Помимо этого, в текстах драматурга нередко встречаются реалии, понятные только российскому зрителю, усложняющие адаптацию его произведений к театральной культуре зарубежного зрителя. Возможно, именно поэтому Чехов скептически относился к переводу своих произведений на иностранные языки. Тем не менее, несмотря на скепсис писателя, переводы драматургических произведений на немецкий язык стали появляться ещё при его жизни и были успешно поставлены на немецкой сцене.

## **Основная часть**

### **Сопоставительный анализ переводов фрагментов речи персонажей пьесы Чехова «Вишнёвый сад»**

Далее мы рассмотрим переводы, появившиеся в течение 1940–1970-х гг., сопоставим переводческие решения, которые предложили в процессе перевода отдельных фрагментов текста пьесы Петер Урбан, Иоганнес фон Гюнтер, Гудрун Дювель и Хильде Ангарова, подвергнем анализу качество передачи индивидуальных особенностей речи персонажей пьесы в переводах на немецкий язык.

#### **1. Речевые особенности Лопахина**

В образе купца Лопахина Чехов отразил жизненный путь персонажа, его деревенское происхождение, социальную сущность, культуру и индивидуальные свойства его личности. Для Ермолая Алексеевича характерно как использование просторечий, подчёркивающих его деревенско-кулацкое происхождение, так и использование торгово-коммерческого жаргона (Ревакин, 1956).

**Лопахин:** — На сколько же это опоздал поезд? Часа на два, по крайней мере. (Зевает и потягивается.) Я-то хорош, какого дурака сваял!

В приведённом фрагменте купец использует фразеологизм «сваять дурака» (сделать что-то несурзное во вред самому себе).

Несмотря на то, что в русско-немецком словаре можно найти синонимичные русскому фразеологизму *сваять дурака* немецкие аналоги *den dummen August spielen, den Hanswurst machen, Mätzchen machen*. (Академик), ни один из переводчиков ими не воспользовался, так как приведённые фразеологизмы, характерные для речи немца, «онемечили» бы образ русского купца (неоправданная доместикация перевода).

В частности, Урбан предложил следующий перевод этого фрагмента пьесы:

**Lopachin:** — *Wieviel Verspätung hatte denn der Zug? Zwei Stunden, mindestens. (Gähnt und streckt sich.) Ich bin aber auch gut, wie kann man sich so dumm anstellen!*

Переводчик решил воспользоваться синонимичным в немецком языке русскому фразеологизму словосочетанием *sich dumm anstellen*. Наречие *so* использовано в переводе для усиления эмоциональности высказывания.

Однако позволим себе отметить небольшой недостаток в переводе этого фрагмента Петером Урбаном: для передачи глагола «потягиваться» переводчик подбирает эквивалент *sich strecken*, что по значению ближе к слову «вытягиваться» в русском языке, в то время как другие переводчики находят эквивалент *sich recken*. Последнее, с нашей точки зрения, ближе к значению русского глагола.

Хильде Ангарова предложила то же словосочетание *sich dumm anstellen* для передачи значения фразеологизма «сваять дурака». В отличие от Урбана переводчица не стала использовать безличное местоимение *man*, что сделало её перевод лаконичным и приближенным к оригиналу. В то же время нельзя не заметить то, что Ангарова не сохранила в переводе интонацию выражения досады в речи персонажа и поставила в конце предложения точку вместо восклицательного знака.

**Lopachin:** — *Wieviel Verspätung hat denn der Zug? Wohl mindestens zwei Stunden. (Gähnt und reckt sich.) Bin ich aber gut, mich so dumm anzustellen.*

Дювель предлагает свой не менее лаконичный, чем у Ангаровой, вариант *sich dumm benehmen* («глупо себя вести») (Deutsch-Russisches Wörterbuch dritter Band A-G: 1987: 187) и для передачи

выражения досады в исходной реплике персонажа использует слово *schön*.

**Lopachin:** — *Wieviel Verspätung hat der Zug denn nun gehabt? Doch mindestens zwei Stunden. (Er gähnt und reckt sich.) Ich bin auch gut, hab mich schön dumm benommen!*

Перевод этого фрагмента Гюнтером интересен тем, что он прибегает к дополнительным комментариям, которых в тексте оригинала нет (например, *Er legt das Buch beiseite* — «он откладывает книгу в сторону»). Эти отсутствующие у Чехова ремарки были убраны только в издании перевода 1963 года.

Что же касается предложения, содержащего фразеологизм, то Гюнтер здесь прибегает не только к лексической и грамматической замене, но и меняет синтаксис оригинала, делая из восклицательного предложения вопросительное. В его переводе «Я-то хорош, какого дурака сваял!» звучит как «Что могут подумать люди о моей глупой выходке?». На наш взгляд, не совсем удачное решение, так как перевод получился достаточно вольный и утратил свою лаконичность.

**Lopachin:** — *Wieviel Verspätung hat der Zug wohl gehabt? Zwei Stunden mindestens! (Er legt das Buch beiseite, gähnt und streckt sich.) Was soll man bloß von meinem Narrenstreich halten?*

Для Лопухина, сына простого крестьянина, характерно, как мы уже упоминали выше, использование просторечий. Свидетельство тому — слово *мальчонок* в значении *маленький мальчик*:

*Помню, когда я был мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный — он тогда здесь на деревне в лавке торговал — ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу...*

В то время как Урбан и Дювель подобрали слову *мальчонок* нейтральный эквивалент *der Junge*, утратив таким образом его стилистическую окраску, Ангарова и Гюнтер постарались её передать.

В частности, Гюнтер вместо слова *der Junge* использовал слово *der Bub*, которое чаще можно услышать на юге Германии, в Австрии и Швейцарии (DWDS). С нашей точки зрения, это переводческое решение нельзя назвать удачным, так как персонаж пьесы, русский купец, никак не мог демонстрировать в своей речи диалектный вариант эквивалента.

Найденный Ангаровой эквивалент *das Bürschlein* можно признать наиболее точным, так как это слово относится к разговорному стилю и служит примером нетипичного словообразования (*Bursche* «мальчик» + уменьшительно-ласкательный суффикс *-lein*, обычно в разговорном немецком к этому слову добавляется суффикс *-chen*).

Обратим внимание на то, как переводчики передают фразеологизм «со свиным рылом в калашный ряд».

Урбан и Дювель прибегают к лексической замене: невозможная в немецком языке реалия «калашный ряд» не имеет эквивалентов в немецкой этнической культуре, предложенное решение *mit dem Schweinerüssel in die Konditorei*, не отражает культурно-историческое своеобразие русской речи. Подмена речевого образа лишний раз иллюстрирует этнические (культурно-исторические) различия русского и немецкого языков, реальные трудности перевода, связанные с понятиями лакуны, непереводаемого в переводе, имеет место быть доместикация в переводе.

Гюнтер предлагает эквивалент *der Schweinerüssel auf die Küchenschüssel* (досл. свиным рылом по кухонной миске).

Наиболее удачный, на наш взгляд, эквивалент нашла Ангарова — *ein Schwein im Blumengarten*. Хотя словосочетание не передаёт особенности русской культуры, оно не «онемечивает» речь Лопехина.

Обращает на себя внимание и то, какие эквиваленты были подобраны переводчиками для передачи некоторых реалий, использованных в речи Лопехиным:

**Лопехин:** — И квасу мне принесёшь.

Так как в Германии не существует подобного напитка, Урбан, Дювель и Ангарова использовали приём транслитерации, Гюнтер же решил опустить эту реалию в своём переводе:

**Lopachin:** — *Können mir bei der Gelegenheit was zu trinken bringen.*

Выразим несогласие с этим переводческим решением, так как, во-первых, предложенный перевод не передаёт национальное своеобразие персонажа и, во-вторых, переводчик не обратил внимание на тот нюанс, что Лопехин использует местоимение «ты» при обращении к Дуняше.

Следующий фрагмент текста пьесы интересен для нас тем, что в нем есть такая реалия, как «кулак».

**Лопехин:** — Ваш брат, вот Леонид Андреич, говорит про меня, что я хам, я кулак, но это мне решительно всё равно.

Урбан вновь прибегает к приему транслитерации при подборе эквивалента к вышеназванной реалии. Это более точный, на наш взгляд, переводческий приём, позволяющий сохранить культурные особенности, однако, возможно, не самый удачный в случае театрального перевода, так как для зрителя, не знакомого с культурой и реалиями купеческого быта России, этот момент будет непонятен.



**Lopachin:** — *Ihr Bruder, Leonid Andreiĉ, sagt von mir, ich sei ein Flegel, ein Kulak, aber das ist mir völlig egal.*

Слово Halsabschneider, выбранное Гюнтером для передачи реалии, имеет негативную коннотацию. Немецкий универсальный словарь Дуден (DUDEN. 2003) поясняет слово Halsabschneider как разговорное и имеющее негативную коннотацию. В немецко-русском (основном) словаре (М., 1992) это слово сопровождается пометой *разг.* (разговорное) и означает «живодёр», «обдирала», «лихоимец». Однако в Словаре русского языка С.И. Ожегова (1995: 307) слово КУЛАК сопровождается интерпретацией «богатый крестьянин-собственник, эксплуатирующий батраков, бедняков». Именно в этом значении слово было использовано Чеховым. Таким образом, можно говорить о неверной интерпретации смысла высказывания переводчиком.

Обращает на себя внимание, что для слова «хам», имеющего, наряду с более известным значением «грубый, наглый и невоспитанный человек», значение «человек, принадлежащий к низшим классам и лишённый поэтому всякого человеческого достоинства» (в языке дворян) (Толковый словарь Ушакова, 1935–1940), Гюнтер находит эквивалент *Prolet* — сокращение с презрительным оттенком от слова *Proletarier* (пролетарий) (DWDS). Слово *Prolet*, как и слово «хам», может употребляться в значении «грубиян» (в некоторых немецко-русских словарях это слово имеет значение «сапог», «лапоть», «деревня» (о человеке)) (см. Немецко-русский словарь разговорной лексики, 1994: 565), в то время как эквивалент *Flegel*, выбранный другими переводчиками, имеет лишь толкование «невежа», «грубиян», «хам» (Deutsch-Russisches Wörterbuch, erster Band A-G, 1987: 616) и не обозначает представителя низкого сословия. Таким образом, вариант, предложенный Гюнтером для слова «хам», мы считаем более точным.

**Lopachin:** — *Ihr Bruder, Herr Leonid, der sagt von mir, daß ich ein Prolet sei, ein Halsabschneider, aber das ist mir alles ganz gleich! ... aber das ist mir alles ganz gleich!*

Дювель, как и Урбан, использует метод транслитерации для передачи реалии «кулак» — Kulak. Что же касается слова «хам», то переводчик использует слово *Bauernflegel* (*Bauer* — крестьянин), подчёркивая тот факт, что это слово в русском языке имеет значение не только «грубый человек», но и «человек более низкого сословия». Это, по нашему мнению, удачное переводческое решение.

**Lopachin:** *Leonid Andrejitsch, Ihr Bruder, sagt, ich sei ein Bauernflegel, ein Kulak, aber das ist mir völlig gleichgültig.*

Слово *Ausbeuter*, подобранное Ангаровой в качестве эквивалента к реалии «кулак», в немецко-русском словаре имеет значения «кровопийца», «обирала», «эксплуататор» (Ibid.: 187). В упомянутом словаре Дудена объясняется как *jmd., der andere Menschen ausbeutet, ausnutzt* (то есть тот, кто использует других людей в своих корыстных целях). Таким образом, можно говорить о том, что Ангарова, как и Гюнтер, неверно передала смысл, заложенный в слове «кулак».

**Lopachin:** *Ihr Bruder, Leonid Andrejewitsch, sagt von mir, ich sei ein Flegel, ein Ausbeuter. Aber das ist mir höchst gleichgültig...*

## 2. Речевые особенности Пищика

Речь Пищика бедна и примитивна. Среди её особенностей можно назвать использование просторечий, фамильярных оборотов, иных выражений, по-видимому, напоминающих о его пристрастии к охоте. Такова, например, рассматриваемая нами ниже пословица «попал в стаю, лай не лай, а хвостом вилай».

Для передачи значения этой пословицы Урбан и Ангарова использовали немецкую рифмованную поговорку „*Mitgegangen — mitgefangen — mitgehungen*“, достаточно полно отражающую смысл русского высказывания.

Гюнтер находит немецкую идиому *mit den Wölfen heulen* (досл. выть с волками, т.е. присоединиться к мнению большинства) (Академик) и немного разворачивает её таким образом, что на немецком языке она звучит, как «оказавшись среди волков, вой по-волчьи». Достаточно интересный переводческий прием, так как он не только передает значение русского фразеологизма, но и ближе к нему с точки зрения образности, чем вариант, выбранный Урбаном.

Дювель подбирает сокращённый вариант немецкого устойчивого выражения, использованного Урбаном (*mitgefangen, mitgehungen*). По нашему мнению, этот переводческий приём не совсем удачен, так как в нем утрачены динамика и образность русского фразеологизма.

## 3. Речевые особенности Вари

Речь Вари скупа и рассудительна, но не лишена различных фразеологических оборотов, как, например, в следующем фрагменте:

**Варя:** (Лопахину и Пищику) — Что ж, господа? Третий час, пора и честь знать.

Урбан предложил следующий вариант перевода реплики, содержащий фразеологизм:

**Varja:** (zu Lopachin und Piščik) — *Ja nun, meine Herren? Es geht auf drei, Zeit zum Aufbruch.*

Найденный Урбаном эквивалент лаконичен и полностью передает смысл высказывания.

Гюнтер, как и Урбан, верно передаёт смысл высказывания, однако его перевод значительно уступает варианту, предложенному Урбаном: переводчик не только вольно обходится с авторской интерпретацией, делая из утвердительного предложения вопросительное, но и превращает простое предложение в сложное. В результате утрачивается лаконичность исходного текста и вместе с ней одна из речевых особенностей Вари — умение формулировать свои мысли коротко и ясно.

**Warja:** (zu Lopachin und Simeonow). — *Und Sie, meine Herren? Es ist bald drei, meinen Sie nicht, daß es für Sie höchste Zeit wird?*

Перевод Дювель более лаконичен, но всё же уступает переводу Урбана:

**Warja:** (zu Lopachin und Pistschik) — *Und Sie, meine Herren? Es geht auf drei, da wird es langsam Zeit, aufzubrechen.*

Для выражения значения фразеологизма «пора и честь знать» Ангарова подобрала лексически более точный, чем у других переводчиков эквивалент *Anstand kennen*, представляющий собой несколько видоизменённый вариант немецкого устойчивого выражения *den Anstand wahren* (соблюдать приличия) (Академик).

**Warja:** (zu Lopachin und Pischtschik) — *Nun, meine Herren, es ist drei Uhr, man muß doch Anstand kennen.*

#### 4. Речевые особенности Ани

Речь Ани красивая, литературная, глубоко эмоциональная и мелодическая.

**Аня:** Дачу свою около Ментоны она уже продала, у неё ничего не осталось, ничего. У меня тоже не осталось ни копейки, едва доехали.

Определённую трудность в переводе на немецкий язык, судя по вариантам перевода, представляют фрагменты высказывания героини: «у неё ничего не осталось», «едва доехали». Немецким переводчикам пришлось решать одновременно несколько задач: передать смысл высказывания и сохранить по возможности динамичность и качество языка оригинала. Последнее важно, так как Аня — начитанная, грамотная и образованная девушка.

Урбан предложил наиболее лаконичный и близкий к оригиналу вариант перевода, сохранив при этом синтаксис исходного фрагмента.

*Anja: — Ihr Landhaus bei Mentone hatte sie schon verkauft, nichts war ihr geblieben, nichts. Auch ich hatte keine Kopeke mehr, wir haben es kaum bis hierher geschafft.*

Первое предложение Гюнтер передал практически так же, как и Урбан, добавив лишь *rein gar* для усиления эмоциональности высказывания. Однако во втором предложении переводчик использовал приём лексической замены, за счёт чего оно звучит в подстрочном переводе как «у меня тоже не было ни копейки, когда я приехала». Таким образом, теряется смысл предложения в переводе. Лаконичность и динамичность текста нарушены не только вследствие лексической замены, но и многоточий, добавленных переводчиком для того, чтобы подчеркнуть, что Аня не уверена в названии населённого пункта.

*Anja: Ihre Villa in der Nähe von Manton, Mentone ... hatte sie nämlich schon verkauft, es ist ihr nichts geblieben, rein gar nichts. Auch ich besaß keine Kopeke mehr, als ich ankam.*

Дювель при переводе первого предложения использовала грамматическую замену (местоимение «она» в переводе перешло из косвенного падежа в именительный). Во втором предложении переводчик использует лексическое развёртывание («у меня из денег не осталось ни копейки») и лексическую замену («мне едва ли было чем оплатить поездку»). С нашей точки зрения, предложенный перевод отражает содержание высказывания, но утрачивает динамичность.

*Anja: Ihre Villa bei Mentone hatte sie schon verkauft, sie hatte nichts mehr, rein gar nichts. Von meinem Geld ist auch nicht eine Kopeke übrig geblieben, ich konnte kaum noch die Reise bezahlen.*

Перевод Ангаровой, как и перевод Урбана, близок к оригиналу не только по содержанию, но и передаёт динамику текста.

*Anja: Ihr Landhaus in der Nähe von Mentone hatte sie schon verkauft. Sie hat nichts behalten, nichts. Ich hatte auch keine Kopeke mehr, wir sind knapp hergekommen.*

## 5. Речевые особенности Раневской

Речь Раневской красива, чувственна, эмоциональна. Причём эмоциональность достигается не только за счёт лексических средств, но и синтаксических, что важно учитывать при переводе.

**Любовь Андреевна:** (тихо плачет). — Мальчик погиб, утонул... Для чего? Для чего, мой друг. (Тише.) Там Аня спит, а я громко говорю... поднимаю шум... Что же, Петя? Отчего вы так подурнели? Отчего постарели?

Перевод Урбана лаконичен и близок к тексту оригинала. Интересно, что для слова «погибнуть» переводчик подбирает эквивалент *verunglücken*, имеющий значение «пострадать от несчастного случая» (Академик). Выбор именно этого глагола обусловлен не только лексической точностью, но и необходимостью сохранить эмоциональную напряжённость речи персонажа. Отметим, что при переводе двух последних предложений Урбан произвёл замену анафоры на эпифору.

**Ljubov Andreevna:** (*weint leise*) — *Der Junge ist verunglückt, ertrunken... Weshalb? Weshalb, mein Freund? (Leiser.) Dort schläft Anja, und ich spreche so laut... mache Lärm... Ja nun, Petja? Wovon sind Sie so häßlich geworden? So alt geworden?*

Перевод Гюнтера уступает по лаконичности переводу Урбана: переводчик усиливает эмоциональность высказывания за счёт добавления суффикса *-chen* к слову *Junge* и прилагательного *arm*. Наряду с этим он производит синтаксическую замену, трансформируя простое предложение в сложное. Не согласимся с эквивалентом *schlecht aussehen*, предложенным Гюнтером для слова «подурнеть», так как найденная переводчиком конструкция менее эмоционально окрашена, чем слово, использованное в тексте оригинала.

**Ljubow Andrejewna:** (*weint leise*) — *Das arme Jungchen, daß es ertrinken mußte... Warum nur... warum, mein Freund? (Leiser.) Anja schläft, und ich spreche hier so laut... Ich mache solchen Lärm... Wie geht es Ihnen, Petja? Warum sehen Sie so schlecht aus? Und weshalb haben Sie so rasch gealtert?*

Перевод Дювель лексически более точен, чем перевод Гюнтера, но значительно уступает переводу Урбана по лаконичности.

**Ljubow Andrejewna:** (*weint leise*) — *Der Junge ist ums Leben gekommen, ertrunken... Warum? Warum, lieber Freund? (Leiser:) Nebenan schläft Anja, und ich rede so laut...ich mache Lärm... Nun, und Sie, Petja? Weshalb sehen Sie so häßlich aus? Warum sind Sie so alt geworden?*

Текст Ангаровой не столь лаконичен, как текст Урбана, но лексически он достаточно точен. В тексте перевода двух последних предложений переводчице удалось сохранить единоначатие, одну из особенностей речи персонажа,

**Ljubow Andrejewna:** (*weint leise*) — *Der Junge ist zugrunde gegangen, ertrunken... Und warum? Warum, mein Freund? (Leiser:) Dort schläft*

*Anja, und ich spreche laut... mache Lärm... Nun, Petja? Warum sind Sie so häßlich geworden, warum so gealtert?*

### **Заключение**

Таким образом, художественный перевод — это один из наиболее сложных жанров перевода, не поддающийся формализации. Существует два подхода в работе с этим видом перевода: один предполагает переложение текста оригинала либо его адаптацию под культурные особенности реципиента, второй фокусируется на более точной передаче текста оригинала, без переименования произведения. Переводчики, чьи решения мы подвергли анализу, были определённно сторонниками второго подхода: они стремились передать текст как можно ближе к оригиналу.

Театральный, или драматический перевод, — один из жанров художественного перевода. От других видов художественного перевода его отличает, прежде всего, необходимость адаптации текста перевода к закономерностям сценической речи, т.е. текст должен быть легко произнесён со сцены, услышан и понят зрителями. Здесь уместно высказаться в защиту авторов сценических произведений. Они пишут свой текст, воссоздавая жизненные ситуации, однако не всегда учитывают специфику сцены. Успех спектакля находится в прямой зависимости от мастерства режиссёра, таланта исполнителей, а в условиях современных театральных залов не в последнюю очередь от звукорежиссёров, художников-декораторов, режиссёров и мастеров света.

Сопоставление приведённых фрагментов позволяет нам сделать следующие выводы:

1. Переводы Петера Урбана и Хильде Ангаровой наиболее точно передают стиль речи персонажей произведения. Это достигается не только за счёт правильно подобранных переводчиками лексических средств, но и средств синтаксиса.
2. Перевод Гудрун Дювель не уступает переводам Петера Урбана и Хильде Ангаровой по подбору лексических средств, однако часто звучит недостаточно лаконично, что отдаляет его в отдельных случаях от текста оригинала.
3. Несмотря на то, что Иоганнес фон Гюнтер предложил отдельные интересные переводческие решения, его переводы имеют ряд недостатков, основные из которых — неверная передача реалий и излишние добавления.

## Список литературы

Академик [Электронный ресурс]: <https://dic.academic.ru/?ysclid=li79szgif7534245392> (Дата обращения 05.04.23).

Базылев В.Н. Художественный перевод. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyuperevod?ysclid=lhvp2pohd4789982881> (Дата обращения 02.10.23).

Базылев В.Н., Войнич И.В. Drama translation [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyuperevod?ysclid=lhvp2pohd4789982881> (Дата обращения 22.10.23).

Гарбовский Н.К. Перевод как художественное творчество // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода, 2010. № 3. С. 4–17.

Девкин В.Д. Немецко-русский словарь разговорной лексики: Свыше 12000 слов. М.: Рус. яз., 1994. 565 с.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М.: «Азъ», 1995. 307 с.

Раренко М.Б. Проблемы художественного перевода // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание. Реферативный журнал. 2020. № 3. С. 71–76.

Ревякин А.И. Идейный смысл и художественные особенности пьесы «Вишнёвый сад» А.П. Чехова», М.: Учпедгиз, 1956 OCR Biografia.Ru

Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. (1935) М.: Учпедгиз, 1940 <https://gufo.me/dict/ushakov/%D1%85%D0%B0%D0%BC?ysclid=lhw5i4hivz996886021>

DWDS [Электронный ресурс]: <https://www.dwds.de/> (Дата обращения 05.04.23).

Deutsch-Russisches Wörterbuch dritter Band A-G/H.H. Bielefeldt. Berlin: Akademie, 1987. 187 p.

DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch, 5. Überarbeitete Auflage 2003.

Kazimova S.A. (2023) Linguistic problems in theory and practice of literary translation. *Philological Sciences/Colloquium Journal*. No. 1/1(60).

Kohlmayer R. (2013) Theorie und Praxis der Bühnenübersetzung im deutschsprachigen Theater. Überblick und ein Beispiel // *Mutatis Mutandis*. Vol. 6. No. 2.

*Tschechow*. (1994) *Der Kirschgarten*. Diogenes. Berlin: 1994 (Übersetzung — Peter Urban).

*Tschechow*. (1951) *Der Kirschgarten*. Reclam. Leipzig (Übersetzung — Johannes von Guenther).

*Tschechow*. (1964) *Der Kirschgarten*. Rütten & Loening. Zürich. (Übersetzung — Gudrun Düwel).

*Tschechow*. (1947) *Der Kirschgarten*. Verlag für fremdsprachige Literatur. Moscow (Übersetzung — Hilde Angarowa).

## References

Akademik [electronic source]: <https://dic.academic.ru/?ysclid=li79szgif7534245392> (access date 05.04.23).

Bazylev V.N. Hudozhestvennyj perevod = Literary translation [electronic source] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyyperevod?ysclid=lhvp2pohd4789982881> (access date 02.10.23) (In Russian).

Bazylev V.N., Vojnich I.V. Drama translation [electronic source] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyyperevod?ysclid=lhvp2pohd4789982881> (access date 02.10.23).

Garbovskij N.K. (2010) Perevod kak hudozhestvennoe tvorcestvo = Translation as an artistic creation. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22. Teorija perevoda*. No. 3, pp. 4–17 (In Russian).

Devkin V.D. (1994) Nemecko-russkij slovar' razgovornoj leksiki = German-Russian dictionary of colloquial vocabulary. *Svyshe 12000 slov*. Moscow: Rus. jaz. 565 p. (In Russian).

Ozhegov S.I., Shvedova N.Ju. (1995) Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij. Moscow: "Az' ", 307 p. (In Russian).

Rarenko M.B. (2020) Problemy hudozhestvennogo perevoda = Problems of artistic translation. *Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaja i zarubezhnaja literatura. Ser. 6: Jazykoznanie. Referativnyj zhurnal*. No 3, pp. 71–76 (In Russian).

Revjakin A.I. (1956) Idejnyj smysl i hudozhestvennye osobennosti p'esy "Vishnevij sad" A.P. Chehova = Ideological meaning and artistic features of A.P. Chekhov's play *The Cherry Orchard*. Moscow: Uchpedgiz. OCR Biografia. Ru (In Russian).

Tolkovyj slovar' Ushakova. (1935–1940) = Ushakov's Explanatory Dictionary [electronic source]: <https://gufo.me/dict/ushakov/%D1%85%D0%B0%D0%BC?ysclid=lhv5i4hirz996886021> (access date 22.10.23) (In Russian).

DWDS [electronic source]: <https://www.dwds.de/> (access date 05.04.23).

Deutsch-Russisches Wörterbuch dritter Band A-G/H.H. Biefeldt. (1987) Berlin: Akademie. 187 p.

DUDEN. (2003) Deutsches Universalwörterbuch, 5. Überarbeitete Auflage.

Kazimova S.A. (2023) Linguistic problems in theory and practice of literary translation. *Philological Sciences. Colloquium Journal*. No. 1/1 (60).

Kohlmayer R. (2013) Theorie und Praxis der Bühnenübersetzung im deutschsprachigen Theater. *Überblick und ein Beispiel. Mutatis Mutandis*. Vol. 6. No. 2.

Tschechow. *Der Kirschgarten*. — Diogenes. Berlin: 1994 (Übersetzung — Peter Urban).

Tschechow. *Der Kirschgarten*. Reclam. Leipzig: 1951 (Übersetzung — Johannes von Guenther).

Tschechow. *Der Kirschgarten*. Rütten & Loening. Zürich: 1964 (Übersetzung — Gudrun Düwel).

Tschechow. *Der Kirschgarten*. Verlag für fremdsprachige Literatur. Moscow: 1947 (Übersetzung — Hilde Angarowa).



## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ:

**Бойко Борис Леонидович** — доктор филологических наук, профессор Военного университета Министерства обороны РФ. 123001, Москва, Большая Садовая ул., 14, стр. 1; borisboiko@gmail.com

**Копылова Инесса Юрьевна** — бакалавр Военного университета Министерства обороны РФ. 123001, Москва, Большая Садовая ул., 14, стр. 1; ineskakor51@mail.ru

## ABOUT THE AUTHORS:

**Boris L. Boyko** — Dr. Sc. (Philology), Professor at the Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation. 14 bldg. 1 Bolshaya Sadovaya str., Moscow 123001, Russia; borisboiko@gmail.com

**Inessa Y. Kopylova** — Undergraduate Student at the Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation. 14 bldg. 1 Bolshaya Sadovaya str., Moscow 123001, Russia; ineskakor51@mail.ru

**Вклад авторов:** авторы внесли равноценный вклад в подготовку публикации.

**Contribution of the authors:** the authors contributed equally to this article.

**Конфликт интересов:** положения и точки зрения, представленные в данной статье, принадлежат авторам и не обязательно отражают позицию какой-либо организации или российского научного сообщества. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Conflict of interest:** The ideas and opinions presented in this article entirely belong to the authors and do not necessarily reflect the position of any organization or the Russian scientific community as a whole. The authors state that there is no conflict of interest.