

Katarzyna BUCZEKInstytut Filologii Rosyjskiej
Uniwersytet Rzeszowski**ПЕРЕВОД ЛИЧНЫХ ИМЕН НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА
ПЬЕСЫ *ЛУЧШЕ НЕТУ ТОГО СВЕТУ* ОЛЕГА БОГАЕВА****Ключевые слова:** художественный текст, пьеса, спектакль, личные имена, перевод

Во время чтения книги у читателя появляется связь с ее героями, и они становятся для него кем-то близким, любимым, ценным, или наоборот – отталкивающим. Мы воспринимаем их как своих близких знакомых. Есть среди них такие, с которыми мы могли бы подружиться, и те, с которыми не хотим иметь ничего общего. Во время чтения любого текста, читатель проникает в представленный автором мир, узнает историю, проблемы выступающих в книге персонажей, иногда их оценивает, презирает, бывает, что сочувствует им. Для того, чтобы читатель мог вполне отождествляться с книжными героями, он должен с ними познакомиться. Это знакомство, как правило, начинается так же, как и в реальном мире – с представления, с изучения имени, отчества, фамилии, нередко псевдонима, клички. Узнав, как зовут героя, часто появляется уже первое представление о нем, которое, конечно, в течение дальнейшего знакомства либо подтвердится, либо изменится.

„Собственные имена – это богатство каждой нации, они скрывают знание своей политической и социальной истории, знание культуры и религии, ценности отношений с другими, действия, стремления. Они в состоянии указать на эмоции людей или их мировоззрение; свидетельствуют также об этнической принадлежности человека и являются определяющим фактором национальности” (Łuc 2007:16).

Имена становятся важным художественным средством, применяемым для передачи некоторых элементов содержания, но они также отражают отношение автора к описываемым им явлениям и содержат оценку (Там же

2007: 7). Кроме того, „имя собственное в художественном произведении выполняет ряд художественных функций, к которым относятся идентификация, обеспечение единства восприятия, характеристика персонажа, формирование его образа и сюжета произведения, формирование субъектно-объектных отношений, пространственно-временной и композиционной организации произведения, реализация интертекстуальных связей” (*Имена собственные...*, [http](#)).

В настоящей статье показана «борьба» с переводом личных имен с русского языка на польский и результаты этой работы¹. Материалом для исследования послужил текст русской пьесы, **Лучше нету того свету**, которая ставилась студентами-русистами – членами театрального кружка. Кружок под руководством автора данной статьи был создан в 2013 году. До сих пор действующий в его рамках ТЕАТРЯ подготовил и поставил четыре пьесы: **Город, где я**, Ивана Вырыпаева в 2014 году, **Лучше нету того свету**, Валентина Красногорова в 2015, **Финист-ясный сокол**, Николая Коляды в 2016 и **Dawn-Way** Олега Богаева в 2017 году.

Многочисленные дилеммы и проблемы, связанные с переводами, привели к возникновению двух концепций. Согласно первой, более оптимистической, перевести можно все. Аргумент в пользу этой концепции – это существование языковых универсалий. В полной оппозиции к этой концепции стоит гипотеза Sapir-Whorfa, согласно которой восприятие реальности и образ мира, сформированный на этой основе, полностью зависят от структуры языка, используемого воспринимающим. Ближе к истине является предположение о том, что все можно перевести, но результат не всегда будет эквивалентным к исходному тексту (Fast 1991:19–21).

По мнению как исследователей, так и переводчиков-практиков, большинство трудностей в переводе художественных текстов вызывают во-первых – реалии, во-вторых – звукоподражание, в-третьих – игра слов (Raszek 1991: 34). К вышеуказанным, стоит также добавить перевод собственных имен, которые, в зависимости от характера, можно причислить либо к первой, либо к второй, либо к третьей группе.

Функционирование имен собственных в тексте имеет свою специфику, „они являются неотъемлемым элементом формы художественного произведе-

¹ Одним из этапов подготовки иноязычного спектакля является работа с текстом пьесы, включающая также ее перевод. Текст разделяется между всех участников курса, надо учесть степень владения языком отдельных студентов и разделять текст согласно их возможностям. Студенты переводят свои фрагменты, затем вместе читают все части, сравнивают их, обсуждают, исправляют, в конечном итоге все объединяется в одно целое. Перевод нужен по нескольким причинам: во-первых, текст пьесы должен быть полностью понятным всем студентам-актерам, во-вторых, в спектакле иногда появляются фрагменты на родном языке учащихся, в-третьих, спектакль ставится для публики, которая, бывает, не владеет русским языком.

дения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут нести на себе заметно выраженную смысловую нагрузку, иметь необычный звуковой облик, обладать скрытым ассоциативным фоном [...] должны нести характерный колорит, а иногда и какой-то специальный смысл, особое значение, в котором выражена авторская идея” (*Имя собственное...*, [http](#)).

„Иногда имя персонажа тесно связано с содержанием всего текста, бывает, что оно является ключевым, или сопоставляется с именами других персонажей.

Вся система имен таких лиц образует ономастическую парадигму текста, они, взаимодействуя с остальными словами речевой композиции текста, употребляются в развернутых контекстах как имена действующих лиц или в рамках авторской прямой речи как характеристические средства стиля” (Карпенко 1986: 36).

Собственные имена в художественном произведении выступают как экспрессивное средство, являются яркой приметой стиля данного писателя. Они выполняют также разные функции. Ниже приводятся важнейшие из них:

- номинативная;
- характеризующая;
- социально-знаковая;
- символическая;
- эмоционально-стилистическая;
- интегрирующая;
- идеологическая.

Главной функцией художественного текста является номинативная функция, определяемая также как назывная, дифференциальная, идентификационная функция, которая служит для обозначения персонажа, индивидуализирует его, благодаря чему восприниматель идентифицирует художественный образ с тем или иным лицом.

Следующая очень важная функция – характеризующая – подчеркивает свойства личности героя. Такую функцию часто выполняют прозвища, *говорящие* имена.

В художественной литературе используется также социально-знаковая функция личных имен, так, например, крестьянских девочек часто называли *Василисами, Феклами, Феодосьями, Маврами*. Девочка, родившаяся в дворянской семье, такого имени получить не могла (*Собственные имена...*, [http](#)).

Имя собственное, выполняющее символическую функцию, „представляет собой наименование невымышленного объекта и субъекта, который, благодаря присутствующему в представлении о нем набору ассоциаций,

отсылает читателя к стоящему за ним понятию” (Махмудовна и Джираслановна, [http](#)). Часто аллюзии в художественном произведении касаются текстов, написанных на разных языках, принадлежащих разным культурам.

К эмоционально-стилистической функции относятся фонетический состав имени собственного и его словообразовательный аспект, благодаря которым имя собственное вызывает у читателя определенные чувства, формирует его отношение к изображаемому (Васильева и Ворошилова, [http](#)).

Следующая, интегрирующая функция, связанная с „объединением разных семиотических систем: искусства, архитектуры, живописи, музыки и др., активное встраивание которых в систему текста придает ему большую гармоничность, а также повышает его упорядоченность и организованность” (Исаева, [http](#)).

Последняя из перечисленных выше – идеологическая функция – заключается в передаче специфики национального менталитета.

Среди собственных имен художественного текста, которые вместе составляют так называемый *ономастикон* текста можно выделить:

- имена и названия, взятые из реального именника эпохи;
- общеупотребительные имена и названия;
- аллюзии, метафоризированные имена, перенесение известных литературных имен (персонажей, писателей) из ранее опубликованных произведений на новые художественные образы;
- *говорящие* имена, раскрывающие характер занятий героя, внешнюю характеристику героя или особенности его характера, отражение его внутреннего мира;
- вымышленные имена;
- полуреальные имена;
- естественные имена и фамилии;
- имена с юмористическим оттенком;
- имена, не имеющие внутренней формы (мотивировки), а только фонетическую экспрессию (*Имя собственное ...*, [http](#)).

Подбирая имена, автор, все-таки, ориентируется на реальный именник, общепринятую формулу, с помощью которой можно передать информацию о социальном, национальном, возрастном положении именуемого лица. Кроме того, состав и сочетание антропонимов зависит и от социальной и эстетической позиции автора художественного текста, от общей культуры писателя и культуры среды (*Имя собственное ...*, [http](#)).

Перевод личных имен является заданием сложным и ответственным, поэтому приступая к переводу, надо быть чрезмерно осторожным. При переводе имен существует риск получить скопище прозвищ и кличек, не имеющих корней ни в культуре оригинала, ни в той, к которой их пытались

приспособить переводчики, поэтому их перевод является заданием сложным и ответственным.

В пьесе *Лучше нету того свету*, которая послужила материалом для настоящих рассуждений, выступает одиннадцать героев. В тексте приводятся также другие личные имена, но в настоящей статье рассматриваются только личные имена главных героев: **Голодный, Бедный, Горький, Белый, Черный, Красный, Зеленая, Сытая, Богатая, Сладкая и Ангел.**

Уже на первый взгляд видна игра слов. Фамилии героев сопоставлены на основе противоположностей: Бедный и Богатая, Голодный и Сытая, Горький и Сладкая, а также Белый с Черным и Зеленая с Красным.

Приступая к переводу, надо было сначала определить, переводить ли многозначные имена или оставить их в транскрипционном варианте написания, а может перевести, но не все. Чтобы не потерять колорита текста, его культурной ценности и национальной окрашенности, стоит оставить имена без перевода, но что же сделать в случае, когда эти имена выступают как средство языковой игры?

По мнению Сергея Влахова и Сидера Флорина, говорящие имена можно подразделить на три группы, это имена, которые:

1) обычно не подлежат переводу, так как их назывная функция все же преобладает над коммуникативной (план выражения заслоняет план содержания),

2) подлежат переводу в зависимости от контекста, который может высветлить их содержание,

3) требуют такого перевода или такой постановки, при которых можно было бы воспринять их как назывное, так и семантическое значение (каламбуры). (Волкодав, <http>).

Таким образом, на первый план выдвигается задача понятности текста в ущерб его другим признакам.

Из-за говорящих фамилий, которые появляются в тексте пьесы, возникают забавные ошибки, недопонимания. Без понимания фамилий героев нижеприведенный диалог не покажется забавным.

БЕДНЫЙ. Я Бедный.

ГОЛОДНЫЙ. Мне очень жаль, но я ничем не могу помочь.

БЕДНЫЙ. Я Бедный не в том смысле. Хотя и в том тоже.

ГОЛОДНЫЙ. Что значит „в том”, „не в том”?

БЕДНЫЙ. Бедный – то моя в некотором роде фамилия.

ГОЛОДНЫЙ. Очень приятно. А я – Голодный.

БЕДНЫЙ. И рад бы, но тоже ничего подать не могу. Сам давно не ел.

ГОЛОДНЫЙ. Но я Голодный тоже не в том смысле. Хотя и в том тоже.

БЕДНЫЙ. А в каком же?

ГОЛОДНЫЙ. Голодный – это тоже моя фамилия...

Казалось бы, задание переводчика несложное – достаточно перевести *говорящие* фамилии на польский язык. Действительно, на плоскости словесной игры приведенных фамилий этот прием оправдывает себя. Но эта игра автора с читателем/зрителем гораздо глубже. Большинство фамилий героев пьесы – это имена-аллюзии, это фамилии русских писателей и поэтов разных эпох. Все эти коннотации и ссылки к реальным лицам с одной стороны, с другой игры и каламбуры – привели к многочисленным затруднениям во время перевода.

Трудно представить себе перевод фамилий известных русских писателей похожим способом: *Maksymilian Gorzki czy Aleksander Czerwony*, но надо учесть также и принцип понятности текста.

В случае, когда пьеса ставилась на двух языках, на польском и русском это задание, незначительно облегчилось. Помогло также звуковое сходство всех слов-фамилий в обоих языках. Мы решили оставить оригинальные мужские фамилии на русском языке и перевести женские. Мы применили интересный сценический прием и подразделили роли так, что на русскую реплику одного актера другой отвечал по-польски. Это позволило сохранить фамилии русских писателей с одной стороны, с другой, если возникали какие-то трудности с восприятием, польские реплики их разъясняли и спектакль был более понятным для публики, не владеющей русским языком. Фамилии-цвета: *Зеленая*, *Красный*, *Белый* и *Черный* не переводились, но воплощающиеся в роли *Зеленой*, *Красного*, *Черного* и *Белого* актеры были в сценических костюмах такого же цвета.

Так как автор сделал много усилий, чтобы выбрать своих героев среди настоящих персонажей, в случае перевода текста, предназначенного для чтения, целесообразным кажется перевести все говорящие фамилии, чтобы запланированная автором игра могла реализоваться, но в скобках обязательно надо привести имя и фамилию поэта с соответствующей аннотацией и комментарием.

У некоторых персонажей, выступающих в пьесе *Лучше нету того свету*, появляются разные варианты антропонимов. Они могут классифицироваться по ономастическим разрядам: личные имена, фамилии, прозвища, псевдонимы, отчества. В рассматриваемом тексте представлены практически все:

- имя и фамилия: *Андрей Белый*, *Михаил Голодный*, *Демьян Бедный*;
- имя отчество фамилия: *Алексей Максимович Горький*;
- имя отчество: *Екатерина Васильевна*, *Мария Андреева*, *Максим Максимыч*;
- имя в уменьшительно-ласкательной форме: *Андрюша*, *Саша*, *Маша*, *Алеша*, *Катя*;
- псевдоним: *Максим*, *Рина*.

К псевдонимам можно также причислить фамилии выступающих в пьесе женщин: *Сладкая*, *Сытая* и *Богатая*, что подтверждают слова одной из них:

ГОРЬКИЙ. А почему вы сказали, что ваша фамилия Сладкая?

СЛАДКАЯ. Это у меня псевдоним. Вы Горький, а я – Сладкая.

Такой подбор имен и фамилий героев пьесы позволил автору вести с читателем/зрителем игру. Автор рассчитывает на остроумие и интеллект реципиента, включая в текст пьесы имена-аллюзии, верит в его эрудицию, в то, что он будет в состоянии раскрыть смысл и юмор, заключенный в диалогах, напр.:

ГОЛОДНЫЙ. Как я жалею, что взял этот псевдоним.

КРАСНЫЙ. Не надо жалеть. Лучше быть товарищем Голодным, чем голодным товарищем.

или

ГОЛОДНЫЙ. Вот мы и познакомились. Зовите меня просто Михаил.

БЕДНЫЙ. А меня просто Демьян.

ГОЛОДНЫЙ. Так, может, накормите меня ухой? Я ужас какой голодный.

БЕДНЫЙ. Я не тот Демьян, у которого уха. Я Демьян, который Бедный².

В следующем диалоге автор апеллирует к настоящему имени и фамилии писателя Максима Горького. Его настоящее имя – Алексей Максимович Пешков; устоявшимся является также употребление настоящего имени писателя в сочетании с псевдонимом – Алексей Максимович Горький (Алексей Максимович Горький..., http).

ГОЛОДНЫЙ. Может, вы назовете хотя бы свое имя-отчество?

ВОШЕДШИЙ. Пожалуйста. Алексей Максимович.

ГОЛОДНЫЙ. Очень приятно. Михаил.

БЕДНЫЙ. Демьян.

ГОЛОДНЫЙ. Так вы Максим или Максимович?

ВОШЕДШИЙ. И то, и другое.

БЕДНЫЙ. Это как это?

ВОШЕДШИЙ. С одной стороны, я Максим, а с другой – Максимович.

ГОЛОДНЫЙ. Я все же не понимаю, кто Максим – Вы или Ваш папа?

БЕДНЫЙ. А я все понял! Вы – Максим Максимыч.

ВОШЕДШИЙ. Какой я к черту Максим Максимыч? Я же ясно сказал – я Алексей Максимович. Понятно? Горький.

² Демьянова уха – это известная русская басня Крылова, в которой заглавный Демьян угощал ухой.

Когда мы решили, в какой-то степени, проблему говорящих имен-аллюзий, появились очередные дилеммы. К труднейшим можно отнести перевод отчества.

Отчество – это „наименование человека по отцу, вторая из трех частей полного русского именованя человека (по имени, отчеству и фамилии)” (Лингвострановедческий словарь..., [http](#)).

Отчество является яркой особенностью русской культуры, одной из наиболее узнаваемых черт русского языка, поэтому мы решили оставить его в переводе почти без изменений. В официальных документах, переводя отчество, допускают прием использования польской формулы, напр.: *Ivan syn Michaiła* об Иване Михайловиче, но в художественном произведении, тем более предназначенном для постановки на сцене, этот прием недопустим. Как отмечено в словаре польского языка, „разумно будет, насколько это возможно, перевести отчество, хотя норма в этом отношении не установлена” (*Słownik języka polskiego...*, [http](#)).

Мы предложили следующие варианты антропонимов, включающих отчество:

Алексей Максимович Горький – Alekszej Maksimowicz;

Екатерина Васильевна – Jekatierina Wasiljewna;

Мария Андреева – Maria Andrzejewna;

Максим Максимыч – Maksim Maksimycz.

Как видно по приведенным примерам, звуковая сторона сохраняется, а в письменной версии предложена транслитерация, т.е. транскрипционный вариант написания.

Такая тактика перевода помогла решить следующую дилемму – перевод псевдонимов и имен в уменьшительно-ласкательной форме. В тексте обнаружены два псевдонима: *Максим* – это псевдоним Алексея Максимовича Пешкова, значит Горького, именно в такой форме мы его оставили. Второй псевдоним – *Рина* – это псевдоним Екатерины Васильевны Зеленой, советской актрисы театра и кино, артистки эстрады, мастера имитации детской речи (*Рина Зеленая...*, [http](#)). Этот псевдоним образован от имени артистки **Екатерина**. Если б мы решили переводить русские имена, получилась бы искусственная, гротескная и абсурдная форма – *Rzyna*, образованная от польского соответствующего *Екатерине* имени *Katarzyna*. Непереводимыми остались также уменьшительно-ласкательные формы имен:

Андрюша – Andriusza, Саша – Sasza, Маша – Masza, Алеша – Aliosza, Катя – Katia.

Согласно Ю.А. Карпенко, „всякое имя композиционно значимого персонажа соотносено с содержанием целого текста, где оно является ключевым, а также с тематически однородными или контрастными рядами парал-

лельных имен других персонажей. Каждое имя персонажа, участвующего в развитии сюжета, ассоциативно связано с другими группами действующих лиц, а вся система имен таких лиц образует ономастическую парадигму текста, ядро поля ономастического пространства, в то время как иные средства номинации действующих лиц в тексте войдут в периферию этого поля; ономастические средства текста и их заменители представлены в дискурсе текста, синтагматике, где они, взаимодействуя с остальными словами речевой композиции текста, употребляются в развернутых контекстах как имена действующих лиц или в рамках авторской прямой речи как характеристические средства стиля” (1986: 36).

От того, как читатель воспринимает имя героя, во многом зависит интерпретация как самого имени, так и образа персонажа, и всего произведения. Имена собственные служат ключом в раскрытии художественного замысла писателя, поэтому приступая к переводу собственных имен, надо быть осторожным и внимательным. Надо особенно внимательно познакомиться с произведением в целом, продумать, уловить суть, изюминку. Надо проникнуть в мир литературных героев, познакомиться с ними, понять, а также обратить внимание на взаимоотношения между персонажами литературного произведения.

В предложенном нами переводе пьесы, в частности в переводе собственных имен, нет одной последовательной стратегии. Как представлено в статье, некоторые имена собственные переводились, другие остались без изменений. Такая стратегия перевода не случайна, она связана, с одной стороны, со спецификой имен, обнаруженных в пьесе, с другой, с тем, что перевод был сделан для целей двуязычного спектакля. В случае перевода пьесы для постановки на сцене ключевой является звуковая сторона, даже в ущерб лексической точности. В этом случае важнее функциональная точность (Natanson 1975: 214).

Библиография

- Васильева С.П., Ворошилова Е.В., *Литературная ономастика. Учебное пособие для студентов филологических специальностей*, [online] <http://setiss.kspu.ru/upl/filology/8.pdf>, [16.09.2017].
- Волкодав Т., *Вымышленные имена собственные в контексте фэнтезийного произведения*, [online] <http://www.relga.ru/ Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/ Main?textid=922&level1=main&level2=articles>, [16.09.2017].
- Исаева Е.Ф., *Функции антропонимов в художественном тексте*, [online] <http://cheloveknauka.com/funktsii-antropimov-v-hudozhestvennom-tekste#ixzz4yoUa59k2>, [20.10.2017].

- Карпенко Ю.А., 1986, *Имя собственное в художественной литературе*, „Филологические науки”, № 4, с. 34–40.
- Махмудовна Д. Б., Джираслановна Л.А., *К проблеме функционирования личных имен в художественном тексте*, [online] <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-funktsionirovaniya-lichnyh-imen-v-hudozhestvennom-tekste>, [20.10.2017].
- Имя собственное в контексте фантастического произведения*, [online] https://www.imena.org/name_fant.html, [16.09.2017].
- Собственные имена*, [online] <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=4&pod=3>, [26.09.2017].
- Алексей Максимович Горький*, [online] <http://deduhova.ru/statesman/aleksej-maksimovich-gorkij/>, [11.10.2017].
- Имена собственные в художественном произведении*, [online] <http://domuchitelya.ru/master-class/2015/imena-sobstvennye-v-khudozhestvennom-proizvedenii.php>, [11.10.2017].
- Рина Зеленая*, [online] <http://www.kino-teatr.ru/search/8238755/824421/>, [06.10.2017].
- Fast P., 1991, *O granicach przekładalności [w:] Przekład artystyczny. Problemy teorii i praktyki*. Tom 1, red. P. Fast, Katowice.
- Łuc I., 2007, *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*, Katowice.
- Natanson W., 1975, *O tłumaczeniu sztuk teatralnych. Przekład artystyczny [w:] O sztuce tłumaczenia. Księga druga*, red. S. Pollak, Wrocław.
- Paszek J., 1991, *O pożytkach nieprzetłumaczalności (Na marginesie „After Babel” Steinera) [w:] Przekład artystyczny. Problemy teorii i praktyki*. Tom 1, red. P. Fast, Katowice.
- Słownik języka polskiego PWN*, [online] <https://sjp.pwn.pl/poradnia/szukaj/Iwan.html>, [11.10.2017].

NAME TRANSLATION – A CASE STUDY BASED ON PLAY *ЛУЧШЕ НЕТЪ ТОГО СБЕТЪ* OF OLEG BOGAEV

Summary

This paper discusses the translation of names based on a case study conducted with the participation of Russian philology students. It highlights the difficulties and importance of translating names in specific texts such as theatrical plays.

Key words: artistic text, play/art/knocking, spectacle, names, translation