

„ЖЕНИТЬБА“ Н. В. ГОГОЛЯ НА БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

Татяна Фед

Резюме

Статья посвящена постановке на болгарской сцене комедии Н. В. Гоголя „Женитьба“, написанной в 1832 году и впервые опубликованной в 1842 году. Анализ ранних переводов „Женитьбы“ до и после Освобождения Болгарии (до 1900 г.) дает возможность рассмотреть прием адаптации иноязычного текста к контексту принимающей литературы. Первая постановка комедии „Женитьба“ на болгарской сцене состоялась 21.01.1890 года в Софии. В 1920-е – 1940-е годы в период становления болгарского общества пьеса Н. В. Гоголя „Женитьба“ пользуется большой популярностью – в этот период она выходит четыре раза в трех переводах: П. Генкова (1926, 1930), П. Добродеева (1933) и Хр. Радевского (1940). В 21-м веке „Женитьба“ была поставлена в нескольких театрах в Софии, а также в Димитровграде. Каждый режиссер осуществил свою интерпретацию пьесы, но наиболее атрактивна и зрелищна постановка Елены Панайотовой в театре „София“. Таким образом, прослеживая сценическую историю „Женитьбы“, автор статьи рассматривает текст и его перевод в свете теории межкультурной коммуникации, используя культурно-исторический и рецептивный методы литературоведческого исследования. Выводы исследования говорят о популярности творчества Н. В. Гоголя в Болгарии.

Ключевые слова: Гоголь, переводы, „Женитьба“, София, театр Ивана Вазова, театр „София“, адаптация

Доцент доктор Татяна Фед е преподавател по руски език в департамент Нова българистика на Нов български университет.

Татяна Фед

Творчество Н. В. Гоголя в XXI веке становится объектом межкультурной коммуникации, произведения известного классика, переведенные на многие языки мира, участвуют в диалоге культур. 2019 год – юбилейный для Гоголя – 20 марта (1 апреля) исполнилось 210 лет со дня рождения великого гения.

В Болгарии Н. В. Гоголь является одним из самых популярных и переводимых писателей с периода до Освобождения Болгарии от Османского владычества (1978 г.) по сегодняшний день. Доказательство тому – переводы его произведений и огромный успех комедий „Ревизор“ и „Женитьба“ на болгарской сцене.

Предметом настоящей статьи является появление „Женитьбы“ (1832) Н. В. Гоголя в переводе на болгарский язык и постановка пьесы на болгарской сцене.

В 1870 году учитель, выпускник Николаевской гимназии в России Игнат Иванов осуществляет перевод-переработку комедии „Женитьба“, которая выходит на болгарском языке под заглавием „Сватба“. В переводе заменены имена героев на болгарские, а также внесены некоторые новые детали в обстановку действия. Изменены некоторые черты образов героев. Особенно характерно, что переводчик „оболгаривает“ основной конфликт комедии. Если у Гоголя противопоставлены дворяне и купцы, у Игната Иванова противопоставлены друг другу купцы и обыватели. В соответствии с историческим моментом в Болгарии симпатии переводчика-„соавтора“ на стороне обывателей. (Велчев 1974, перевод мой)

Второй раз в переводе на болгарский язык комедия выходит в 1889 году после Освобождения Болгарии в Тырново отдельной книжкой „Женитьба“ (под своим оригинальным заглавием) в переводе того же Игната Иванова. Перевод отредактирован, характеризуется прямым копированием лексики и синтаксического строя оригиналов, а принимающий язык – бытовой, разговорный, диалектный.

Первая постановка комедии „Женитьба“ на болгарской сцене состоялась 21.01.1890 года в Софии. Игнат Иванов, осуществивший редакцию своего перевода для театральной постановки, внес в текст много вульгаризмов, которыми нарушил стиль автора и при-

„ЖЕНИТЬБА“
Н.В. ГОГОЛЯ НА
БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

низил вкус болгарской публики. *Тенденции к одомашниванию (поболгарение в послеосвободженческий период) можно проследить в углубленной интерпретации М. Врина–Николов (Врина–Николов 2004), особенно в отношении рецепции русской литературы.*

Отметим, что при воспроизведении художественного текста на языке другого народа перед переводчиком неизбежно встает проблема передачи исторического и локального колорита, то есть проблема реалий. Специфика некоторых произведений состоит в том, что проблема реалий тесно переплетается с проблемой фоновых знаний. „Участники акта коммуникации интерпретируют коммуникативные намерения друг друга с учетом информации об окружающем мире, о ситуации общения, о своих собеседниках, которой они располагают благодаря своим знаниям, жизненному опыту и межличностным связям.“ (Бибикова 1988: 5)

Анализ вышеозначенных переводов произведений Гоголя до и после Освобождения Болгарии (до 1900 г.) дает возможность рассмотреть прием адаптации иноязычного текста к контексту принимающей литературы. Теория адаптации – одна из основных теорий межкультурной коммуникации. Автором теории адаптации является Я. Ким. Суть ее в том, что адаптация – это сложный процесс со многими составляющими, в ходе него человек постепенно, по нарастающей, привыкает к новой обстановке и новому общению. Адаптация в теории перевода – обработка переводчиком текста с целью приблизить его к новому читательскому восприятию. Адаптация не лишает перевод национальной специфики оригинала, но устраняет элементы, которые в новом контексте вызвали бы совершенно другие впечатления, чем в исходном контексте, или требовали бы пространных комментариев. Адаптация чаще всего касается реалий, а также некоторых языковых элементов, которые, будучи нейтральными в оригинале, в переводе создали бы впечатление аффектации. (Власин 1977: 11)

Словацкий литературовед Д. Дюришин рассматривает адаптацию как один из видов литературной коммуникации. В замыслы переводчика, полагает он, не входит неукоснительно сохранять особенности оригинала, а он стремится переделать его в соответствие с

Татяна Фед

собственной идейно-эстетической концепцией. Вследствие этого возникает произведение, в котором синтезированы средства оригинала и взгляды переводчика. (Дюришин 1977: 168) Пример тому – перевод „Ревизора“ на словацкий язык во второй половине XIX века. Действие перенесено в Словакию, приспособлены к местным условиям многие реалии и персонажи, а такой вариант произведения русского классика получил другое название – „Комиссар“. Подобное явление мы наблюдаем и в Болгарии с пьесой „Женитьба“.

Прием адаптации в узком смысле – собственно лингвистическое приспособление текста к новым условиям его функционирования. Это относится к лексике: архаизмы, просторечие, диалектная лексика, собственные имена, разного рода реалии. То есть перевод элементов, не затрагивающих структуру и проблематику. В широком смысле адаптация – такое приспособление иноязычного текста к новым условиям его функционирования, в результате чего преобразуются все компоненты произведения. Такого рода адаптация свойственна принимающей литературе только на определенном этапе ее развития, при определенном отношении к оригиналу. Так, в России такие переводы были широко распространены в XVIII веке, когда переводчик „склонял на русские нравы“. (Левин 1963: 5-14)

В 1920-е – 1940-е годы в период становления болгарского общества пьеса Н.В. Гоголя „Женитьба“ пользуется большой популярностью – в этот период она выходит четыре раза в трех переводах: П. Генкова (1926, 1930), П.Доброеева (1933) и Хр. Радевского (1940). По мнению болгарского исследователя Илияны Владовой „переводы П. Генкова и П. Доброеева имеют подчеркнuto бытовой разговорный характер („най-подир“, „Ужким“, „дотъдез чак“ (вм. „дотук чак“), „таквиз“). У П.Генкова наблюдаем и поболгарение имен (Стефан вместо Степан) или неправильное транскрибирование („баба Текла“ вм. „баба Фьокла“). В таком же простонародном стиле выдержан и перевод П.Доброеева („хубавляк“, „дюген“, „скокна“, „брътвя“). Перевод Хр. Радевского сравнительно лучше, переводчик учитывает бытовой характер комедии, но старается пере-

„ЖЕНИТЬБА“
Н.В. ГОГОЛЯ НА
БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

создать его преимущественно народными словами, носящими ее водевильное начало.“ (Перевод мой – Т.Ф. (Владова 2004: 91) Перевод имен имеет особое значение. Одно и то же собственное имя в различных переводах может получать различные формы. Способ передачи имен также один из аспектов их адаптации к собственным именам в приемающей литературе.

При художественном переводе важно учитывать роль субъекта перевода как участника межкультурной коммуникации. Известная болгарская исследовательница Анна Лилова подчеркивала строгую необходимость учитывать индивидуальность переводчика, воплощающую в себе „двухступенное единство и последовательность“, которые выражаются в следующем: 1) индивидуальность, понятая как неповторимость таланта переводчика; 2) индивидуальность переводчика, оценимая по способности переводчика проникнуть в мир оригинала“, а равно как и „самостоятельный, индивидуально использованной им при переводе совокупности изобразительных средств, функционально соответствующих изобразительным средствам оригинала и формирующим в целом адекватное соответствие перевода оригиналу как целому.“ (Лилова 1985: 86)

24 марта 2007 года комедию „Женитьба“ ставит режиссер Юрий Погребничко (из драматического театра Бургаса) в молодежном театре Николая Бинева в Софии. В ролях: Асен Блатечки (Кочкарев), Мария Сапунджиева (Агафья Тихоновна). Агафья Тихоновна произносит монолог: „Быть или не быть“, показывая подход режиссера: Гоголь глазами Шекспира.

Спектакль провокативен тем, что режиссер смело использует движение в пространстве и во времени, не боясь авторитета Гоголя, перескакивает из жанра в жанр, из события в пьесе в комментарий технической проблемы представления. Пьеса врывается в наше современное сознание посредством его моделей мысли: быстро, хаотично, разбросанно. В основе этого сознания лежит относительность бытия. Голое пространство сцены (сценограф Вячеслав Парапанов) не создает никакого уюта. Оно похоже на приемную – безличную и скучную. Живая жизнь где-то

Татяна Фед

в другом месте. Настоящая возможная жизнь закрыта за огромной черной дверью дома Агафьи Тихоновны, а это перед нами только репетиция, попытка. Юрий Погребничко номинирован „Икаром“ за режиссуру. „На фоне повествовательной, скучной и одноплановой режиссуры на болгарских сценах этот спектакль напоминает свежий цветок, – пишет Божидара Божинова 30 марта 2007 года в статье „Играем „Женитьбу“ Гоголя в газете „Капитал“. – Подобное театральное прочтение требует от актеров концентрации, свежести реакций и чувства детали. К сожалению, это не происходит у всех в спектакле. Более молодые актеры Асен Блатечки, Евгений Будинов (Фекла Ивановна) и Мила Банчева (Дуняшка) с легкостью и видимым удовольствием участвуют в игре. Хрупкое очарование этого пародийного, колоритного рассказа в паузах, в подготовке к репликам. Жизнь внутри, слова только фон. Дуэт Марии Сапунджиевой и Тодора Близнакова (Подкалесин) стал праздником. Это неуклюжее прикосновение друг к другу сквозь смех до слез публики рисовало трагизм одиночества.“ (перевод мой (Божинова: 27.05.2019) И Тодор Близнаков и Мария Сапунджиева сыграли прекрасно свои роли, но „Икар“ за главную роль получила только Мария Сапунджиева. Но без умного и живого присутствия именно этого Подкалесина Агафья Тихоновна невозможна.

„Мало в последнее время спектаклей, которые задают вопросы, – продолжает Божинова. – В этот грустно мигающий мир „Женитьбы“ можно войти только открытым и свободным к общению, а это уже провокация – далеко от пошлости и обывательщины здесь и теперь.“ (перевод мой) (Божинова: 2019)

Осенью 2016 года в Димитровграде прошел Двенадцатый „Балкан театр фест“, на котором состоялась премьера комедии Н. В. Гоголя „Женитьба“ театра Христо Ботева (Димитровград). Спектакль открыл фестиваль. Режиссер – Тамара Янков, выпускница НАТ-ФИЗ Софии. Директор Культурного центра Николайча Манов считает, что актеры справились отлично: „В представлении играют наши актеры любители, но по сравнению с профессиональными театрами, представленными на фестивале, „Женитьба“ очевидно выходит

„ЖЕНИТЬБА“
Н.В. ГОГОЛЯ НА
БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

в ряд с самыми лучшими. Это показывает, что пьеса на уровне, близком до профессионализма.“ (Перевод мой – Т.Ф.) Как руководитель и один из участников в пьесе, Делча Гигов считает, что публика безрезервно приняла это новое представление в репертуаре. Одна из причин успеха, по мнению Гигова, серьезная работа актеров, которые трудились почти семь месяцев и ни разу не пропустили репетиции, а само представление будет иметь успех и в будущем. (Йеленков 2016)

В 2017 году на сцене театра „София“ молодая режиссер Елена Панайотова ставит „Женитьбу“ и, отталкиваясь от перевода Христо Радевского, осуществляет свой режиссерский перевод. Пьеса интерпретирована как кабаре или музыкальный спектакль. Выбранный Панайотовой ракурс необычаен для русской классики, но вместе с тем привлекателен и динамичен, отвечает современному быстрому темпу жизни. Каждый актер, задействованный в представлении, вживается в роль, она дает ему возможность пересмотреть свои взгляды на жизнь и женитьбу.

Во время подготовки постановки спектакля тема пьесы „Женитьба“ вызвала бурные споры между актерами, появились различные точки зрения как за, так и против брака, о смысле женитьбы. Все делятся собственным опытом, тем, как погрязли в собственных страхах, как потеряли способность замечать человека рядом.

„Когда ожили наши герои, – признается Елена Панайотова, – родилась сказка, но не о любви. Сказка о выборе, о способности человека выбрать партнера в жизни. Новая комедия о мире, в котором всегда есть свахи, умело управляющие „рынком“ одиноких мужчин и женщин. /.../ Получилась интересная история о „маленьких“ людях, которые не смеют мечтать и пойманы в капкан общественных предрассудков, надеются единственно на женитьбу как спасение от одиночества“. (Перевод мой – Т.Ф.)

Аналогия с кабаре возникает и во время второго действия в доме Агафьи: черная сцена, черный пол, черный занавес, единственный акцент – 10 стульев в ряд, повернутые в зрительный зал. По мнению критика Марианы Пырвановой, „Сразу возникает ассоциация с

Татяна Фед

известной сценой голливудского хита „Кабаре“, в котором Лайза Минелли исполняет свою песню „Mein Herr“ точно с таким же стулом в подобном ряду“. (Перевод мой – Т.Ф.) [8] Автор костюмов Николина Костова-Богданова в сцене встречи с женихами одела героиню Агафью (София Маринова) в золотое платье по аналогии с золотым тельцом. Сваха Фекла Ивановна (Невена Калудова) одета в оригинальный яркий брючный костюм и продает „счастье“, пользуясь всеми средствами. Все героини – и невеста и женихи, не особо уверены, нужно ли им жениться, как все современные одинокие люди, имеют слишком большие претензии к своему избраннику.

История, разыгрываемая на сцене, находит отклик в душах зрителей – слишком сродни болгарской действительности все происходящее в пьесе Гоголя. Жители большого города Софии предпочитают мечтать и рассуждать нежели реально общаться и жениться.

Режиссер добавляет несколько капель романтики и чувственности в постановку, превращая деградацию институции брака в универсальную тему. Мужские претензии к избраннице, которые в свое время были конкретны, в пьесе Елены Панайотовой приобретают универсальный характер, причем при отсутствии реальной необходимости, имеют гротескный характер. Один из претендентов хочет, чтобы Агафья владела французским языком, не зная его сам. Каждый из женихов мотивирован вещами, далекими от чувственности: материальным положением невесты, одиночеством, предрассудками. Актер Юли Малинов (Кочкарев) создает жизненный прототип будущего Остапа Бендера – изобретательного комбинатора. Сам актер живет с женщиной в гражданском браке и воспитывает двух детей. Пьеса не дает ответов, скорее задает вопросы, актуальные и для современных молодых людей: можно ли жить в сожительстве без брака? Стоит ли рисковать и быть с одним человеком всю жизнь? Не ограничивает ли это личную свободу?

В интервью национальному телевидению режиссер Елена Панайотова говорит: „В мире, где распадаются браки и отношения терпят крах, мы возвращаемся к племенной культуре, когда у одной женщины было

„ЖЕНИТЬБА“
Н.В. ГОГОЛЯ НА
БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

несколько детей от различных мужей, а у одного мужчины несколько жен. И называем это цивилизацией. Но боимся остаться с одним человеком. Это увидел Гоголь почти два века назад. Сегодня этот страх увеличился.“ (Перевод мой – Т.Ф.)

24 апреля 2018 года состоялась премьера „Женитьбы“ в театре Каспичана.

По мнению исследователей, с начала 90-х годов ХХ века перевод теряет свой маргинальный статус и все чаще рассматривается как центральное явление межкультурного общения, а объекты переводческого исследования приобретают расширенную трактовку и рассматриваются не только как частные переводческие проблемы прикладного характера, а как важные аспекты межкультурного взаимодействия.

Перевод принимается как продукт культуры, возникающий из требований общества и воспринимается не столько на основании языковых норм, сколько в контексте культурных норм. „Переводческая деятельность означает не только взаимодействие двух языков, но и контакт между двумя культурами.“ [9, с. 70-71] Многие современные исследования ориентированы на изучение и анализ преемлемости перевода для той или иной культуры, на выявление достаточности или недостаточности коммуникативного опыта членов одной лингвокультурной общности по отношению к другой. Вместе с тем исследователи переносят акцент своего интереса на процессы означивания, что связано с двумя важными сферами интереса. Одной из них является разработка учения о картине мира как альтернативного источника познания, а другой – проблема генезиса значения и его актуализации в процессе развертывания высказывания, где немаловажная роль отводится проблемам коммуникативной избирательности.

Каждый перевод художественного текста – его адаптация к новому литературному и культурно-историческому контексту принимающей литературы. Действие механизма этого процесса зависит от типа перевода. Различна степень лингвистической адаптации: она минимальна при буквальном переводе и максимальна при свободном переводе. По отношению к адекватному переводу полная адаптация присутствует

Татяна Фед

при перекодировании значимых языковых единиц и их сочетаемости и неполная – в представлении индивидуальных особенностей оригинала. В болгарской науке И. Васева (Васева 1982: 38-69) и Б. Алексиева (Алексиева: 1993) подробно рассматривают и интерпретируют вопросы эквивалентного перевода.

Чрезмерная domestикация (domesticating), – термин, введенный в современное переводоведение Венути (Венути 1995: 91), является следствием оценки различий между культурами, выражающихся в соответствующих языках, в недооценке способностей реципиентов переводного текста воспринять элементы чужой культуры.

По мнению А. Д. Швейцера, переводной текст всегда остается „бикультурным“ и, „адаптируясь к культуре-рецептору, никогда полностью не порывает с исходной культурой“ (Швейцер 1998: 61).

Как видно из проведенного анализа, начиная с первых публикаций в переводе на болгарский язык и первой постановки, пьеса Гоголя „Женитьба“ актуальна до сегодняшнего дня. Текст произведения, переведенный и адаптированный, оживет на современной болгарской театральной сцене, соединяя в себе две культуры: русскую и болгарскую, классику и современность.

ЦИТИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

Бибикова 1988: Бибикова Н.Е. Фоновые знания и их отражение в словарном составе языка // Сб. науч. трудов МГПИИЯ. 1988. Вып.310.

Божинова: Божинова Б. Играем „Женитба на Гогол“

// https://www.capital.bg/light/revju/teatur/2007/03/30/323924_igraem_jenitba_na_gogol (27.05.2019)

Васева 1982: Васева И. Теория и практика перевода. София, 1982.

Велчев 1974: Велчев В. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX-XX. От Фонвизин до Горки. София, 1974.

Владова 2001: Владова И. Н. В. Гогол // Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т. 2. Руска литература. София, 2001.

„ЖЕНИТЪБА“
Н.В. ГОГОЛЯ НА
БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

- Врина–Николов 2004: Врина–Николов М. Отвъд предели-
те на превода. Историята на една дихотомия. София,
2004.
- Всеки следобед с Криси. 15.05.2017. „Женитба“ на Гогол
в театър „София” <https://www.youtube.com/watch?v=W27tHF8IPyU&t=536s> (20.10.2019)
- Дюришин 1979: Дюришин Д. Теория сравнителного изуче-
ния литературы. Москва, 1979.
- Йеленков 2016: Йеленков Д. Приключи XII „Балкан театър
фест“ // <http://far.rs/bg/2016/11/08/prikljuci-12-balkan-teatyr-fest/> (27.05.2019)
- „Женитба“ на Гогол като кабаре в театър „София“ https://kulturni-novini.info/news.php?page=news_show&nid=25874&sid=64 [Дата обращения: 20.10.2019 г.]
- Комиссаров 2001: Комиссаров В. Н. Современное переводо-
ведение. М., 2001.
- Котларска 2011: Котларска Х. Шестима млади актьори де-
бютират в Хасково с „Женитба“ // <http://www.haskovo.net/news/89178>
- Левин 1963 – Левин Ю. Д. Об исторической эволюции
принципов перевода// Международные связи русской
литературы. Москва–Ленинград, 1963.
- Лилова 1985: Лилова А. Введение в общую теорию перево-
да. М., 1985.
- Негово величество Гогол гостува в театър „София“
<http://www.jivotatdnes.bg/nachalo/news/kultura/negovo-velichestvo-gogol-gostuva-v-teatar-sofiya> [Дата обраще-
ния: 20.10.2019 г.]
- Нов прочит на „Женитба“ от Гогол в театър „София“ <https://www.youtube.com/watch?v=IMl5wlpFIY8> [Дата обраще-
ния: 20.10.2019 г.]
- Петков: Петков Н. Женитба. Архив//<https://old.nationaltheatre.bg/bg/repertoire/item/112> (27.05.2019)
- Театър Каспичан <https://www.youtube.com/watch?v=XNOeFr4PN3U>
- Швейцер 1988: Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус,
проблемы, аспекты. Москва, Наука, 1988.
- Alexieva V. A Cognitive Approach to Translation Equivalence.
In P. Zlateva (ed). Translation ad Social Action. Routledge,
1993 – Google Books.
- Venuti L. Translation and the Formation of Cultural Identities//
Schafner C., Kelly-Holmes H. Cultural Function in
Translation – Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1995.
- Vlasin St. /red./ Slovník literární teorie. Praha: Československý
pisovatel, 1977.