Лошакова Т. В.

ЧЕЛОВЕК И ЛАГЕРЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ Е. АНДЖЕЕВСКОГО "ПОВЕРКА"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/47.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 8 (15): в 2-х ч. Ч. II. С. 107-110. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Также необходимо отметить, что экономическая и юридическая документация имеют определенную клишированную форму и когнитивная информация, содержащаяся в них, должна оформляться согласно строгим правилам, установленным в каждой стране. В этих правилах оговаривается каждая деталь оформления. В деловых письмах, например, расположение таких элементов, как шапка письма, дата, индекс, внутренний адрес, заключительная форма вежливости и подпись так же строго регламентировано.

При работе с текстами данной тематики переводчик может столкнуться со сложностью подбора эквивалентов, так как в современном немецком языке одним из основных видов словообразования является словосложение. Сложные слова отражают новые явления в науке, технике и общественной жизни. В русском языке ведущая роль в словообразовании принадлежит суффиксации и префиксации, а сложные прилагательные и существительные встречаются гораздо реже, чем в немецком языке. Отсутствие русских словарных соответствий немецким сложным словам создает определенные трудности при переводе. В связи с этим необходимо учитывать, что последняя часть немецкого сложного существительного несет основное значение и обычно переводится существительным, а предшествующие компоненты играют роль определений: *das Referendumsbegehren* - требование о проведении референдума, *die Verabredungsgefahr* - опасность сговора, *die Nullfehlerproduktion* - бездефектное производство, *die Luftabwehrwaffen* - средства противовоздушной обороны. В сложных прилагательных или причастиях первые части слова уточняют или подчеркивают свойство или качество, выраженное последним компонентом, и переводятся на русский язык либо существующим сложным прилагательным, либо описательно при помощи причастий или придаточных предложений: *gleichberchtigt* - равноправный, *investitionsfreudig* - склонный к инвестированию, *automatisierungsreif* - требующий автоматизации, *selbsternannt* - самопровозглашенный, *bevölkerungsstark* - густонаселенный, *regierungsseitig* - со стороны правительства.

Таким образом, достижение адекватности в тексте перевода невозможно без применения различного рода переводческих трансформаций. Переводчику необходимо иметь так же фоновые знания культуры, общественной и политической жизни той страны, с текстами которой он работает. Для перевода дипломатических и политических текстов экономической направленности с немецкого языка на русский переводчик должен обладать специализированными знаниями представленной тематики на родном языке, достаточным словарным и терминологическим запасом, и, безусловно, теоретическими положениями экономической науки в целом.

Список использованной литературы

1. **Алексеева И. С.** Введение в переводоведение. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. **Жданов А. А., Жданова И. Ф.** Деловые письма и контракты. На русском, английском, немецком языках. - М.: Филоматис, 2008. - 3-е изд. – 288 с.
3. **Кравченко А. П.** Немецкий язык: Практикум по переводу. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. – 320 с.
4. **Backhaus K.** Investitionspolitik. - München, 1992. - 2. Aufl. – 244 s.
5. **Blach I. S., Sabelina E. A, Zwilling M. J.** Übersetzungspraktikum: Deutsche Zeitungssprache. - M., 1969. – 410 s.

ЧЕЛОВЕК И ЛАГЕРЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ Е. АНДЖЕЕВСКОГО «ПОВЕРКА»

Лошакова Т. В.

Северодвинский филиал Поморского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Действительность концентрационных лагерей в XX веке стала частью исторического опыта Польши, которая первой из европейских стран подверглась тотальной оккупации и была превращена в плацдарм для сооружения лагерей смерти. Трагическое познание этого «иного мира», узаконенного легитимностью тоталитарных систем, самым непосредственным образом сказалось на искусстве. «Мы, любившие искусство, - писал после окончания войны А. Рудницкий, - чувствуем себя обманутыми. Уважение к человеку, преклонение перед богатством его духовного мира - вот чему оно нас учило. А что видели мы? Мир, в котором делали из людей мыло, из девичьих кос матрацы, мир, который ни с чем нельзя было сравнить. О том мире, который мы каждодневно наблюдали, искусство никогда до сих пор не говорило. Мы чувствовали себя обманутыми. <…> Мы говорили себе, что нужно уничтожить прежнее искусство, вырвать его красоту и связать с правдой. Мы не хотели красоты без правды» [Rudnicki 1956: 627].

«Новый и сильный пласт трагических впечатлений» (В. Лакшин) и стремление выразить их, поведать миру правду о преступлениях против человечности, требовали творческого преобразования и синтеза традиционных документальных и художественных форм отражения действительности, создания новой эстетики, которая бы утверждала высокую предназначенность бытия человека, его высших смыслов.

Новая эстетика, «новая проза» (В. Шаламов) появится в литературе Польши в первые послевоенные годы. Первый же опыт создания «лагерных» произведений принадлежал ЕжиАнджеевскому и был запечатлён в рассказе писателя «Поверка», написанном в 1942 году и опубликованном в сборнике «Ночь» (1945) - книге, посвященной памяти талантливого молодого поэта К.К. Бачиньского, погибшего летом 1944-го во время Варшавского восстания.

Когда началась война, Анджеевский был уже известным тридцатилетним писателем, автором нашумевшего романа «Лад сердца» (1936), отмеченного престижной премией Польской Академии Литературы. Во время оккупации он - активный участник польского Сопротивления: в сферу его деятельности входит организация «культурного подполья», которое, в частности, поддерживало молодых литераторов, способствовало изданию поэтических сборников и антологий. Анджеевский и сам много пишет, в основном - рассказы; часть из них войдет в его первый послевоенный сборник, и, пожалуй, наибольшая известность выпадет на долю упомянутой выше «Поверки». Именно этот рассказ выйдет отдельным изданием в Великобритании и Германии. Долгие годы его будут воспринимать как «документ обвинения», ставя в один ряд с «Медальонами» З. Налковской и «Прощанием с Марией» Т. Боровского.

«Поверка» создавалась Анджеевским на основе устных рассказов, обрывочных сведений о лагерной жизни, которые доходили до жителей оккупированной Варшавы. Было известно и то, что заключённые в концентрационных лагерях ежедневно подвергались многочасовым перекличкам (поверкам). Гибельные для больных и ослабленных людей, они были не просто непременным атрибутом «запроволочного» существования, но одним из эффективных средств, способствующих моральной деградации узников. Позже этот факт нашёл многочисленные документальные подтверждения. Так, в частности, немецкий политик Купер-Кобервиц, прошедший Дахау и другие лагеря, с горечью признавался: «Человеческое от нас отламывали по кусочку. <…> Нам остригли волосы, на нас напялили смешную полосатую одежду, и с этого момента мы перестали быть личностями. <…> В наказание нас заставляли прыгать, прыгать на карачках с вытянутыми вперед руками. Или - ползать, ползать по грязи. И стоять на перекличках под дождём, с непокрытой головой, ежедневно… И утром, не отдохнув за ночь, перед бесконечным днем, исполненным мучений. И вечером, после работы, под дождем, на ветру, без сил, голодными, день за днем, год за годом. Избиваемые, мы стояли под градом оскорблений старосты камеры и начальника блока. <…> Они свели наше «я» к бирке, к предмету с инвертарным номером, оно падало в своем ничтожестве всё ниже, до той степени, когда оно бы сгнило, развалилось и было бы сожжено. Почему же мы не ринулись, гордо и смело, на их пули?» (цит. по: [Котек, Ригуло 2003: 250]).

Анджеевский поставил перед собой задачу невероятно сложную: он предпринял попытку художественно смоделировать фрагмент лагерной действительности, той действительности, которая находилась вне сферы и его личного опыта, и опыта его современников, еще не до конца осознавших тогда, в самый разгар войны, насколько кардинально удалилась История от своего «исходного состояния».

Известно, что «каждое подлинное произведение искусства выходит из внутреннего опыта художника, перерабатывающего действительность», и «дистанция между опытом и творчеством у разных писателей разная, и разные между ними соотношения» [Гинзбург 1999: 269]. Наличие такого рода «дистанции» не могло не сказаться на характере поэтики рассказа Анджеевского, которая ориентирована на традиции психологической прозы межвоенного периода, прозы о «познании душевной жизни» (Л. Гинзбург). Сохраняя тот уровень представлений о человеке, который был присущ данному типу литературы, автор без всяких ограничений вводит читателя во внутренний мир персонажа, исследует в деталях динамику его мыслей, ощущений, внутренних эмоций. Проблема «автора» как таковая решается традиционно: автор «не имеет никаких сюжетных контактов со своими персонажами, последовательно дистанцирован от изображаемого им мира, не воплощён в какое-либо действующее лицо, но проявляется как “всепроникающий” дух рассказа» [Манн 1994: 441]. При этом Анджеевский - писатель-моралист, писатель-психолог, стремится показать внутреннюю стойкость людей, оказавшихся узниками Освенцима, поэтому для интерпретации текста рассказа важно то, что изображение крайней жестокости соседствует здесь с эпизодами, свидетельствующими о сохранении человечности.

Особый трагизм столкновение этих двух начал приобретает в центральной части рассказа, повествующей о людях, стоящих на плацу во время так называемой дисциплинарной (выполняющей функцию наказания) пятнадцатичасовой поверки - «самой долгой из всех, какие доселе бывали в Освенциме» (384). В толпе заключенных, связанных «общим ожиданием и угрозой для собственной судьбы, каждый <…> чувствовал себя беспомощно одиноким. Унижение и жестокость, надвигающиеся медленно, но неотвратимо, самим приближением сокрушали братство своих жертв. И если в эту минуту, осенённую тенью смерти, в этом свете и в этой тишине, разрываемой хриплыми криками, что-то ещё связывало людей, то лишь тела, худые и полуголые, отданные во власть страха» (381-382). Но одинаковость людей, обезличенность «толпы» обманчивы. Автор убеждён: даже в страшной в своем абсурде ситуации эксперимента человек сохраняет величие духа, способность напряжённо мыслить и, превозмогая собственные страх и боль, сострадать другому. Эта мысль подтверждается композиционной логикой рассказа, смысловым наполнением образов, символикой отдельных сцен и лейтмотивов, создающих контраст эмоционально-смысловых тональностей.

Из ночного сумрака проступают лица тех, кто стоит в двух первых шеренгах - рабочего Ваховяка, судьи Маковского, «некоего Ольшановского, огородника из-под Билгорая», актера Трояновского, «умирающего врача Парчевского», чьё «нечеловеческое дыхание, упорно борющееся со смертью, звучало иной раз очень громко» и заставляло жестоко избитого студента Стася Карбовского забывать о «собственной боли». Для многих из них эта холодная ночь станет последней. Будет застрелен Ваховяк, отказавшийся выполнять приказание капо. Не доживёт до конца поверки Парчевский; его, вконец обессилевшего, выдернет из рядов эсэсовец Штурмер и, «поддерживая плечом», будет бить «стиснутым боксёрским кулаком, сосредоточенно, как автомат, с неизменно тупым выражением своего плоского лица» (385).

Глядя на умершего доктора, актер Трояновский попытается «как-то упорядочить обрывки своих ощущений»: «теперь он знал, что можно самому снести унижение и можно спокойно принять самый жестокий конец, но унижение, которое предает смерти другого человека, беззащитного и одинокого, бывает непосильной тяжестью. <…> Страдание в порядке вещей этого мира. Я могу быть собою, страдая. Могу быть собой, умирая. А это что-то значит, это надежда. Это может быть победой. А зло?» (386).

Поверка нескончаема, мучительна; столь же мучительны мысли, сомнения героя, истины, которые он заново для себя открывает. И когда Трояновскому начинает казаться, что невозможно найти в страданиях людей, погруженных в «ночь и ветер», даже крупицу смысла, могущую противостоять злу, ему вдруг вспоминается хор из «Страстей по св. Матфею», «чистая и простая мелодия, разверзающая небо и по мере постепенного нарастания чувства сама становящаяся небом» (390).

Согласно А. Шопенгауэру, музыка - один из вариантов интуитивного познания мира, и очевидно, что «возносящаяся ввысь мелодия» позволяет герою Анджеевского выйти на уровень представления об универсальной целостности бытия, о непреходящей ценности жизни, к мысли о том, что межличностное единение людей неуничтожимо, оно не исчезает со смертью одного человека. Вслушиваясь в церковное пение, в «эту партию внутри себя», Трояновский вдруг обретает «свободу духа», переживает то состояние, когда, по Н. Бердяеву, «отношение к Богу определяется не как зависимость человека, а как его свобода. Бог есть моя свобода, мое достоинство духовного существа» [Бердяев 2004: 163]. Поэтому так «светел» рисунок мелодии, возникшей из глубин памяти, так «чисты» женские голоса, ведущие хор.

Этот философски оптимистический полюс драматизма присутствует в рассказе не только благодаря образу актера Трояновского - художника, обладающего обостренным «нравственным рефлексом» (М. М. Бахтин) и внутренне наиболее близкого автору. Принципиально важна для идейной концепции произведения картина «толпы». Объятая страхом, который делал каждого узника беззащитно одиноким, она вдруг начинает меняться: «между <…> стоящими рядами людьми возникает какая-то связь, туманное и отягощающее братство» (392). Мысль о душевном единении истязаемых людей, о «диалогической» его природе акцентирована и в последующих эпизодах, когда «из глубины мрака» Стась Карбовский услышал произнесенное шёпотом слово «друг», а затем «почувствовал на своей руке чужую руку» (393). Позже это же слово по-немецки вполголоса произнесет, склоняясь над умирающим узником, капо Шрёдер. Немец Шрёдер, который не мог не знать о том, каковы будут последствия его поступка, всё же не побоялся открыто выразить свое сочувствие поляку Павловскому. В эти минуты «с наклоненного лица капо словно спала маска», «исчезло известное всем служебное рвение, и необычно красивая и светлая ясность подсветила изнутри эти мужские, твердые черты» (398). Так, через нравственное и духовное единение с другими людьми, герои Анджеевского - вопреки обстоятельствам - обретают веру в смысл и значение жизни.

Таким образом, мы не можем говорить о том, что Анджеевский исследует некие новые, аномальные грани «человеческого духа и души». В изображённом писателем мире сохраняются такие категории, как доброта, совесть, долг, достоинство, грех, раскаяние. Вполне традиционна и представленная в рассказе классическая концепция трагизма, основанная на выборе между двумя противоположными системами ценностей. Этим свободным выбором предопределены, в частности, гибель Ваховяка и Шрёдера, избравших «жертвование жизнью в моральных целях» (Ф. Шиллер), и смерть «молодого священника из Радомя», который, исполняя свой долг, «наклонился, чтобы отпустить грехи умирающему товарищу».

«При всей пронзительной реалистичности рассказа, - пишет В. Британишский, - с годами стали заметнее в нём черты поэтики романтизма и символизма» [Британишский 1990: 9]. Действительно, проходящая через весь рассказ тема испытаний человеческого духа по своей эмоционально-эстетической сути является темой романтической. Развитие ее композиционно завершает картина наступающего рассвета, рассеявшего ночной мрак: «Ночь подходила к концу. Было морозно, воздух очистился. На рассвете совершенно распогодилось, и с остатком темноты все звезды показались на небе. Но вскоре стали бледнеть и гаснуть. Только мрак ещё долго стоял над землей. Восход солнца происходил незаметно, заслоненный все тем же светом прожекторов. Первая заря, стеклянистая и хрупкая, упала на высокую полосу тополей и осталась там как блеклый отсвет невидимой ясности» (400).

«Невидимая ясность» рассвета контрастно сополагается с образом ночи, который сопутствовал всему повествованию, усиливая зловещую мрачность происходящего. «Высокий и нависающий вал ночи» накрыл плац в начале поверки. «Молчаливая и бескрайняя», много часов царила ночь над «охваченным безумием» лагерем, и тени тополей, «отмеченные нетерпеливым дыханием ночи, подступали к самому третьему блоку». Несомненно, слово-образ «ночь», являющееся лейтмотивом рассказа, насыщено весьма значительным символическим содержанием. Ночной пейзаж в контексте «Поверки» невольно заставляет задуматься о сверхличной тайне природы, равнодушно взирающей на жизнь, страдания и смерть человека. Метафорические картины ночи не только способствуют созданию необходимой тональности, но и закрепляют такой значимый символ экзистенции, как Смерть, которая ассоциируется с мглой, мраком, темнотой. А восход солнца, поначалу «незаметный», «заслоненный светом прожекторов», указывает на светлое и возвышенное среди этого «ада», «под сводом этой ночи», заставляет верить: «ночь оккупации» закончится.

Нельзя недооценить огромную силу гуманистического обобщения, заключённого в рассказе Анджеевского. Однако психологическая достоверность тех эпизодов «Поверки», в которых автор давал скрупулёзный анализ сложного душевного состояния, мыслей, эмоций героев во время нескончаемых и бесчеловечных лагерных экзекуций, оценивается польскими рецензентами и литературоведами достаточно критически.

Так, в частности, М. Стемпень писал по этому поводу: состояние героя, физически невероятно измученного, слишком дистанцировано от опыта и знаний автора, избравшего позицию всеведающего комментатора. Примечательно и то, что новые нравственные конфликты, порождённые лагерной действительностью, в рассказе Анджеевского даются «через призму сознания европейца, который <…> не мог и не умел представить себе всех проявлений и всех последствий второй мировой войны. <…> Анджеевский сконструировал своё произведение, используя принцип оппозиции: <…> мир зла и мир добра; мир дьявола, преступников, палачей и мир людей - терпеливых жертв, обладающих моральным преимуществом и благородством» [Stępień 1969: 167, 168].

Основы качественно новой прозы о лагере будут заложены несколько лет спустя Т. Боровским, сумевшим рассказать «не о духе победившем, но о духе растоптанном» (В. Шаламов).

Список использованной литературы

1. **Анджеевский Е.** Поверка // Анджеевский Е. Сочинения: В 2 т. / Пер. с пол.; сост. С. Тонконогова. - М.: Художественная литература, 1990. - Т. 1. Пепел и алмаз: Роман, рассказы. - С. 379-405.
2. **Бердяев Н.** Самопознание. - М., 2004.
3. **Британишский В.** Смятение эпохи // Анджеевский Е. Сочинения: В 2 т. / Пер. с пол.; сост. С. Тонконогова. - М.: Художественная литература, 1990. - Т. 1. Пепел и алмаз: Роман, рассказы. - С. 5-26.
4. **Гинзбург Л.** О психологической прозе. - М., 1999.
5. **Котек Ж., Ригуло П.** Век лагерей: лишение свободы, концентрация, уничтожение. Сто лет злодеяний. - М., 2003.
6. **Манн Ю. В.** Автор и повествование // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. - М., 1994.
7. **Rudnicki A.** Żywe i martwe morze. - Warszawa, 1956.
8. **Stępień M.** Od mowy pozornie zależnej do «czarnego potoku» świadomości // Literatura wobec wojny i okupacji. - Wrocław, 1976. - S. 163-185.

АМЕРИКАНСКИЙ МИФ В. Г. КОРОЛЕНКО

Лыткина О. И.

Российский государственный социальный университет

Цель нашей работы - описать Американский миф в творчестве В. Г. Короленко. Речь в данном случае идет не о коллективных представлениях, отражающих в обобщенном виде действительность, в произведениях В. Г. Короленко, посвященных Америке (США). Миф в последние десятилетия стал употребляться литературоведами в значении «поэтический мир», «художественный мир», «фрагмент художественной картины мира» [Кудряшова 2007; Романенко 2006; Щеглов 1996 и др.]. В таком понимании миф становится синонимичным понятию текста в его самом широком значении, в частности понятию сверхтекста (Х-текста, гипертекста), ср.: «Сверхтекст - совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального/анормального» [Купина, Битенская 1994].

Для описания мифа в творчестве В. Г. Короленко мы использовали методику описания «Петербургского текста» В. Н. Топорова [Топоров 2003]. Материалом нашего исследования послужили произведения, ставшие итогом поездки писателя в 1893 г. на всемирную выставку в Чикаго: «Без языка» (1895 г.), «Фабрика смерти» (1895 г.), «Софрон Иванович» (1895 г.) [Короленко 1956].

Основными критериями и способами языкового кодирования Американского мифа/текста в произведениях В. Г. Короленко являются:

Внутреннее состояние: а) отрицательное - печаль (сильная, жгучая), тоска (острая, глубокая, смертельная, безотчетная), одиночество, оскорбление, боль, ненависть, волнение, беспокойство, тревога, гнев, тупая вражда, огорчение, обида, беспомощность, растерянность, отчаяние, справедливое негодование, надежда на чью-то помощь, без языка, без надежды, крайнее удивление, вечные искания, иная душа, бедняга, бродяга, несчастливец, не идиллия, на посмешище, жертва, бедствие, гибель, смерть; сердитый, мучительный, тревожный, испуганный, затерявшийся, один, одинокий, оскорбленный, загнанный, убитый, печальный, потонувший без следа в людском океане; как иголка в траве или капля воды, упавшая в море; точно иголка на пыльном проезжем шляху, как слепой или малый ребенок, как потерянные; как человек, который тонет; как барка, которую сорвало с причала и несет куда-то по течению; грустно, обидно; на душе стало еще темнее; горько, грустно, мрачно, до боли жаль, неизвестно, неспокойно, неприятно, все порвано, многое умерло, нет покоя; идти на дно, тянет книзу, утонуть, вынырнуть, потонуть (в огромном городе), умереть, страдать, жаловаться, становиться чужим, понурить голову, не может ничего сделать, искать приюта, искать счастья, голова кружится, никто не понял, не знать, продать душу, бояться, проклинать судьбу, трепетать и сжиматься от ужаса, пугала неведомая доля; падать, ждать помощи, чувствовать себя подавленным и униженным, забыть все, начинать сходить с ума; затравили, как дикого зверя; хочется кинуться на этих людей, бить и, пожалуй, кусаться; родилось что-то новое, просыпается что-то волчье, забыть, погибнуть, отделиться от земли, крикнуть, позвать, схватиться, удержаться на поверхности, надеяться, плакать, назад, на родину!; тосковать…; б) положительное - любопытство, удивление, тихое смирение; оттаивать, смягчаться, раскры-