

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.28>

Меркиш Татьяна Алексеевна

КАТЕГОРИИ КОРОТКОГО РАССКАЗА КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА В. БОРХЕРТА "DAS BROT")

В настоящей статье рассматривается проблема перевода немецкоязычного короткого рассказа на русский язык. В немецкой лингвокультуре данный вид художественного текста относится к отдельному жанру, расцвет которого пришелся на середину XX века, к направлению немецкоязычной послевоенной литературы. На основе выделенных категорий (название, диалогичность, время, пространство, событие, композиция, тематическая целостность, динамика текста, тональность, оценочность) и их выраженности в тексте проводится сопоставление текста оригинала рассказа В. Борхерта "Das Brot" и его перевода на русский язык, выполненного Л. Черной. Выявленные расхождения позволяют сделать выводы о качестве перевода, а также о релевантности использования выделенных категорий для перевода короткого рассказа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/28.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 135-141. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© 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: phil@gramota.net

9. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. М.: Наука, 1975. 720 с.
10. Константинова О. А. Эвенкийский язык. Фонетика. Морфология. М. – Л.: Наука, 1964. 272 с.
11. Константинова О. А., Лебедева Е. П. Эвенкийский язык: учебное пособие для педагогических училищ. М.: Учпедгиз, 1953. 332 с.
12. Коркина Е. И. Деепричастия в якутском языке. Новосибирск: Наука, 1985. 206 с.
13. Матушкина Н. А. К вопросу о функциональных особенностях тюркских деепричастий (на материале якутского языка) // Актуальные вопросы тюркологических исследований. К 180-летию кафедры тюркской филологии Санкт-Петербургского государственного университета: сб. статей / под ред. Н. Н. Телицина, Й. Н. Шена. СПб.: СПбГУ, 2016. С. 65-72.
14. Мельников Г. П. Системная типология языков: принципы, методы, модели. М.: Наука, 2003. 395 с.
15. Телицин Н. Н. К характеристике деепричастий в древнеуйгурском языке // Советская тюркология. 1987. № 6. С. 10-18.
16. Тодаева Б. Х. Грамматика современного монгольского языка. Фонетика и морфология. М.: АН СССР, 1951. 197 с.
17. Убрятова Е. И. Исследования по синтаксису якутского языка. Новосибирск: Наука, 2006. 603 с.
18. Хотугу судус. Саха уус-уран литературатын икки ыйга биридэ тахсар альманаба (Полярная звезда. Якутский художественно-литературный альманах). Якутскай к.: САССР ГОСИЗДАТА ЯКУТСКАЙ, 1945. 56 с.
19. Kullmann R., Tserenpil D. Mongolian Grammar. Ulaanbaatar: Admon Co., Ltd., 2008. 448 p.

TYPOLOGY OF ADVERBIAL PARTICIPIAL FORMS IN AGGLUTINATIVE LANGUAGES (BY THE MATERIAL OF THE YAKUT, MONGOLIAN AND EVENKI LANGUAGES)

Matushkina Natal'ya Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Saint Petersburg University
n.matushkina@spbu.ru

The article deals with the adverbial participle forms of the agglutinative languages of the Altaic language family by the material of the Yakut, Khalkha Mongolian and Evenki languages. On the basis of the conducted analysis, the author seeks to identify some common typological features of the adverbial participle in agglutinative languages. In the work, the notion “adverbial participle” is specified, the need for which is dictated by discrepancy between the classical definition and the factual material of the considered languages. The adverbial participle forms are studied from the functional-semantic perspective, and the typology of their meanings is revealed.

Key words and phrases: agglutinative languages; Altaic languages; Turkic languages; Mongolic languages; Tungusic-Manchurian languages; adverbial participle; verbal nouns; functional-semantic approach.

УДК 81'25

Дата поступления рукописи: 18.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.28>

В настоящей статье рассматривается проблема перевода немецкоязычного короткого рассказа на русский язык. В немецкой лингвокультуре данный вид художественного текста относится к отдельному жанру, расцвет которого пришелся на середину XX века, к направлению немецкоязычной послевоенной литературы. На основе выделенных категорий (название, диалогичность, время, пространство, событие, композиция, тематическая целостность, динамика текста, тональность, оценочность) и их выраженности в тексте проводится сопоставление текста оригинала рассказа В. Борхерта “Das Brot” и его перевода на русский язык, выполненного Л. Черной. Выявленные расхождения позволяют сделать выводы о качестве перевода, а также о релевантности использования выделенных категорий для перевода короткого рассказа.

Ключевые слова и фразы: перевод; художественный текст; короткий рассказ; немецкоязычная послевоенная литература; категории текста.

Меркиш Татьяна Алексеевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
tania.merkish@gmail.com

КАТЕГОРИИ КОРОТКОГО РАССКАЗА КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА В. БОРХЕРТА “DAS BROT”)

В немецкоязычной лингвокультуре короткий рассказ “Kurzgeschichte” относится к отдельному жанру, которому присущи определенные характерные черты, выражающиеся в различных категориях художественного текста.

История возникновения самого понятия «короткий рассказ» связана с англо-американским понятием “short story”. В 1886 году А. Е. Шёнбах перевел его как “kurze Geschichte” (короткий рассказ), синоним понятий “Novellette” (миниатюра) и “Skizze” (очерк). В 1897 А. Бартель предложил перевести “short story” как “kleine Geschichte” (маленькая история) или “Geschichte” (история). Однако предложенные им варианты так и не закрепились в немецком языке. В 1900 году в своей работе по истории немецкой литературы XIX века Р. М. Майер использует понятие “kurze Erzählung” (короткий рассказ) для обозначения нового литературного

направления. Сама составная форма “Kurzgeschichte” первый раз была использована в качестве подзаголовка в собрании сочинений К. Прёлля 1895 года. В 1904 году составная форма “Kurzgeschichte” возникает в рецензии Карла Биненштайна на собрание сочинений в 1904 году. В лексикографическом издании термин “Kurzgeschichte” появляется только в 1910 году в Энциклопедическом словаре Майера (Meyers Konversationslexikon), являясь вариантом перевода англоязычного понятия “short story”. Ю. Виганд использует понятие “Kurzgeschichte” в своей работе 1922 года, посвященной истории литературы 1900-х годов (1885-1910), в качестве перевода термина “short story”. С конца 1920-х ученые используют этот термин в антологиях, научных статьях и трудах по истории литературы. Однако его семантика разнится в той же степени, как и в начале XX века. Понятие “Kurzgeschichte” охватывает короткие рассказы, статьи из газет и журналов, претенциозный жанр короткой прозы, а также анекдоты. Плюрализм определений остается неизменным и после включения данного термина в словарь “Der Große Brockhaus” 1931 года, так как в периодических изданиях он используется так же произвольно, как и ранее. Во времена Третьего рейха приумножаются попытки найти немецкие корни данного понятия с целью избавления от иноязычного влияния. Таким образом, Г.-А. Эбинг предлагает рассматривать его с точки зрения этимологического развития и адвербиального словосложения лексических единиц “kurz” (короткий) и “Geschehen” (явление). Только во второй половине XX века, после исследования К. Додерерса (1953 г.), имеющего решающее значение, понятие “Kurzgeschichte” принято толковать как перевод “short story” из английского, а также использовать его наряду с “story” и “short story”. После закрепления термина “Kurzgeschichte” в 1958 году в словарях его стали использовать в качестве обозначения самостоятельной художественной формы изложения, лишь частично соответствующей современному жанру “short story” в англоязычной литературной традиции [15, S. 43-46].

Немецкоязычные короткие рассказы становились предметом многочисленных исследований как в России, так и за рубежом. История их исследования насчитывает десятки лет, включая всесторонний анализ и интерпретацию. Однако рассмотрение данных художественных текстов на основе ряда текстовых категорий представляется значимым не только в рамках изучения текста оригинала, но и для сопоставления текста оригинала и перевода, так как позволяет систематизировать текстовую и внетекстовую информацию, релевантную для переводческого анализа текста. Необходимость детального изучения немецкоязычного короткого рассказа и его перевода определяет **актуальность** настоящего исследования.

Научная **новизна** состоит в определении роли текстовых категорий для сопоставления текста оригинала и текста перевода короткого рассказа.

Целью нашего исследования является описание истории развития жанра короткого рассказа в немецкоязычной литературной традиции, а также сопоставление текста оригинала и текста перевода короткого рассказа «Хлеб» В. Борхерта на основе текстовых категорий. В данной связи нами были выделены следующие **задачи**: 1) описать историю развития жанра короткого рассказа в немецкоязычном культурном пространстве; 2) определить текстовые категории, релевантные для сопоставления текста оригинала и текста перевода; 3) сопоставить текст оригинала и текст перевода, выявив сходства и расхождения.

История изучения вопроса становления жанра короткого рассказа в немецкой лингвокультуре показывает, что к середине XX века в немецкоязычном научном пространстве сложились две теории возникновения и развития этого жанра и определения самого понятия. Согласно первой, понятие “Kurzgeschichte” является частичной калькой англо-американского понятия “short story”, адаптированного к немецкоязычной лингвокультуре и определяющего отдельный жанр. Вторая теория является одним из показателей общей тенденции в науке в то время – каждое понятие и явление имеет исключительно немецкие корни и не подвержено влиянию других культур. Короткий рассказ, написанный на немецком языке, является самостоятельным литературным жанром, никак не связанным с произведениями на английском и французском языках, а отражающим исключительно немецкий национальный характер. В Германии он появился и развивался независимо от иноязычных художественных текстов, заимствуя идеи и форму только из произведений немецких классиков [17, S. 16].

В настоящее время принято говорить о том, что в немецкоязычной литературной традиции «короткий рассказ – продукт не национальный», а интернациональный, находящийся в постоянном развитии и являющийся синтезом работ значительного количества писателей – представителей различных культур. Несмотря на то, что доказана тесная связь с англо-американской литературной традицией, наблюдается также связь с русскими и французскими художественными произведениями (А. П. Чехов и Ги де Мопассан), которые оказали значительное влияние на становление данного литературного направления в немецкоязычной культуре [10, S. 17]. Об этом свидетельствуют его внешняя форма и некоторые внешние характеристики (объем, сжатость пространственно-временных рамок и др.). Его уникальность выражается в отражении действительности Германии, ее национального характера [19, S. 58].

Период наиболее яркого и стремительного развития немецкоязычного короткого рассказа приходится на середину XX века. Это связано с появлением «Послевоенной литературы» (“Nachkriegszeitliteratur”). Послевоенную литературу также часто называют «литература руин» (“Trümmerliteratur”), «литература часа ноль» (“Literatur der Stunde Null”), «литература невозможного ущерба» (“Kahlschlagliteratur”) и литература возвращения (“Heimkehrerliteratur”). Термин «послевоенная литература» был использован немецким писателем Г. Беллем в эссе «Признание литературы руин» (“Bekanntnis zur Trümmerliteratur”) 1952 года, в котором он писал: «Итак, мы писали о войне, о возвращении домой и о том, что мы видели на войне и что обнаружили, вернувшись: о руинах; это и создало три ключевых слова, которые были соединены с юной литературой: Послевоенная литература, Литература возвращения и Литература руин» [12, S. 323] (здесь и далее перевод автора статьи. – Т. М.). К данному

литературному направлению относятся произведения, написанные в военные и послевоенные годы. В различных листовках, газетах и романах описывались судьбы обычных людей и новые требования общества после Второй мировой войны, так как не только сама Германия находилась в упадке, девальвацию переживали и ценности людей. Проблематика произведений связана с жизнью обычных граждан, которые воевали и вернулись с войны, с влиянием войны на их жизни, души и Родину. Наиболее распространенной формой прозы в послевоенное время являются короткие рассказы. Это обусловлено в первую очередь их небольшим размером, что соответствовало цели их создания – помочь людям пережить кошмары прошлого и научить их смотреть в будущее.

В качестве основных характерных черт немецкоязычного короткого рассказа того времени выделяются следующие: небольшой размер произведения; непосредственное введение в происходящее; «открытый» конец, который характеризуется неожиданным поворотом; описанный временной промежуток хронологичен и линейно, временные скачки не характерны, зачастую действие происходит в течение нескольких часов или дней; место действия не обозначено четко; главные действующие лица описаны схематично, выделяются только характеристики, имеющие непосредственное значение для рассказа; главные действующие лица – простые люди, знакомые каждому; тематика произведений связана с повседневной жизнью Германии в военное и послевоенное время; ядром каждого рассказа является одно событие в жизни главного героя, которое имеет для него особое значение; автор занимает позицию наблюдателя, который описывает происходящее максимально дистанцированно; рассказчик в тексте чаще всего персонален; язык – повседневный, простой, доступный читателю, однако присутствует большое количество средств художественной выразительности [14, S. 301-309]. Анализ соответствующих художественных произведений позволяет подтвердить, что наиболее значительное развитие жанр короткого рассказа получил в рамках направления послевоенной немецкоязычной литературы.

Одним из самых ярких писателей того времени был Вольфганг Борхерт (1921-1947), что доказывают не только количество исследований, посвященных творчеству этого писателя в Германии [13; 16] и России [4; 7], но и высказывания его современников [12]. Будучи солдатом, он видел ужасы войны, ее бессмысленность и безжалостность. Считается, что в качестве начала его творческого пути можно рассматривать его стихотворения, которые он писал с пятнадцати лет [16, S. 3]. А началом творчества, в котором он выражал критику относительно режима и войны, – его личную переписку. Отправленные им письма и неудачная пародия на представителей немецкой власти привели к нескольким тюремным заключениям и смертному приговору, который был впоследствии отменен. Однако это повлекло за собой заболевания, вследствие которых он скончался в возрасте двадцати шести лет. В эссе «Голос Вольфганга Борхерта» Г. Белль писал: «Ему оставалось всего два года, чтобы писать, и он писал так, как пишет тот, кто участвует в соревновании по бегу, а соревнуется он со смертью» [12, S. 329].

Несмотря на небольшое количество времени, которое было отведено Борхерту на творчество, он не только передал увиденное им, но и подробно рассказал о жизни, в которой жили люди, о бессмысленности действий властей, о пафосе, который ничего не значил для жертв этой ужасной трагедии.

Материалом данного исследования является короткий рассказ В. Борхерта “Das Brot” [11], который можно рассматривать как «документ, протокол, который вел очевидец голода», царившего в Германии и являвшегося следствием войны, и как «образец жанра короткого рассказа» [12, S. 330]. В качестве текста перевода нами был выбран перевод Л. Черной, который входит в сборник рассказов В. Борхерта «Избранное», изданный в нашей стране в 1997 году [2, с. 284-286].

Под текстовыми категориями, рассматриваемыми в настоящей работе, мы вслед за Т. В. Матвеевой понимаем «один из взаимосвязанных существенных признаков текста, представляющий собой отражение определенной части общетекстового смысла различными языковыми, речевыми и собственно текстовыми (композитивными) средствами» [5, с. 480]. При этом каждая текстовая категория выражена группой языковых средств, организованных в определенную внутритекстовую целостность и образующих отдельную смысловую линию текста. Т. В. Матвеева выделила категории тематической целостности, логического развертывания, тональности, оценочности, темпоральности, пространственной организации, композиции. В качестве основных категорий, подвергающихся анализу, Н. С. Болотнова выделила категории диалогичности, времени, пространства, события [1, с. 164-187]. Релевантными для изучения немецкоязычного короткого рассказа Л. Маркс считает категории краткости, названия, композиции, хронотопа, образа автора и действующих лиц [17, S. 60-83]. В своей работе, посвященной короткому рассказу, И. В. Елистратова выделила категории информативности и модальности как наиболее значимые [3, с. 9-10].

В нашем исследовании категорий короткого рассказа в аспекте перевода нами были выделены следующие: название, диалогичность, время, пространство, событие, композиция, тематическая целостность, динамика текста, тональность, оценочность. Мы считаем, что анализ текстов на основе данных категорий позволит нам рассмотреть их на макро- и микроуровне, не нарушая их целостности. Подробное изучение данных категорий и способов их выражения в тексте оригинала и тексте перевода, а также сопоставление полученных результатов позволит нам сделать наиболее четкие и комплексные выводы о качестве перевода, степени его эквивалентности и адекватности.

Категория названия. Название короткого рассказа лишь намекает на его тематику и проблематику, на его основе нельзя сделать четкий вывод о содержании. Исследователи говорят о том, что эта традиция восходит к тесной связи немецкоязычного короткого рассказа с англоязычными (Э. А. По, Э. Хемингуэй) и русскоязычными (А. П. Чехов). Принято выделять четыре типа возможных названий для короткого рассказа: 1. Обозначение предмета. 2. Обозначение места, времени или ситуации. 3. Обозначение главного героя. 4. Загадочные

и провокационные названия [18, S. 136]. Согласно данной классификации, название «Хлеб» относится к первому типу, сообщая адресату лишь то, что в центре дальнейшего повествования будет данный объект. В данном случае перевод не является особым предметом дискуссии, так как символ «хлеба» универсален во многих европейских культурах, являясь собирательным образом пищи и символом жизни. Его универсальностью обусловлен дословный перевод названия текста: “Das Brot” – «Хлеб». Наличие определенного артикля, на наш взгляд, не будет влиять на перевод по ряду причин. Во-первых, из-за отсутствия грамматической категории определенности/неопределенности в русском языке. Во-вторых, по причине того, что он означает цельность объекта и не определяет его характерные черты, это может быть любой вид хлеба, любого размера.

Категория диалогичности. Категория диалогичности реализуется в категориях субъектности и адресованности, которые связаны с образом автора и адресатом. Образ автора лишь соотносится с реальной личностью писателя, выражаясь в лексиконе, грамматиконе и прагматике текста, являясь при этом выражением его «литературного артистизма» и наиболее ярко проявляясь в типе повествователя. Принято выделять следующие типы: объективный повествователь, личный повествователь, рассказчик – носитель речи [1, с. 167]. Образ В. Борхерта соотносится с объективным повествователем, он дистанцирован, повествование ведется от третьего лица, влияние личности писателя скрыто, также не характерны яркие личные высказывания. Адресатом данного произведения является простой человек, житель Германии, который прошел через все ужасы войны и пытается выстроить новую жизнь в новой стране, как и сам писатель.

В тексте перевода дистанция между автором и читателем сохраняется. Однако в качестве адресата выступает представитель русской культуры, наделенный отличными от немца фоновыми знаниями. Задачей переводчика является передача информации о жизни немца, окружающих его реалиях, представителю русской культуры, но понятными для последнего средствами. Баланс между немецкими реалиями и средствами их передачи на русский язык должен быть выдержан. В рамках данной категории были обнаружены расхождения в лексиконе. Например: “*Auf dem Tisch stand der Brotteller*”. / «*На столе она увидела хлебницу*». В тексте перевода слово “Brotteller” переводится как «хлебница», а не «тарелка для хлеба», так как данное понятие, по мнению автора-переводчика, возможно, ближе представителю русской культуры. Слово «хлебница» не может быть охарактеризовано нами как уместный эквивалент, так как данный объект отсутствует в немецком культурном пространстве. А для представителя русской культуры данный объект являлся символом известного достатка, что не соотносится с описанными в тексте реалиями.

Категория времени. Описанный в рассказе временной промежуток невелик, рассказ сосредоточен на одном дне из жизни семейной пары. Не наблюдаются значительные временные скачки. Данная характеристика времени соотносима с большинством произведений, написанных в жанре короткого рассказа. Четко обозначено время начала действия – половина третьего ночи, это время является символическим для писателя, так как упоминается и в других его произведениях (например, “Die Küchenuhr”). Менее четко охарактеризован конец действия – вечер, время ужина. Для коротких рассказов В. Борхерта описание данного времени суток является характерным, так как позволяет ему прибегнуть к игре света и тени. Свет является символом честности, надежды, любви и доверия, в то время как тень или темнота связаны с обманом, безысходностью и предательством. В тексте перевода категория времени раскрыта в той же мере, что и в тексте оригинала. Перевод лексических единиц, отражающих категорию времени, можно охарактеризовать как репрезентативный, так как время в тексте оригинала и тексте перевода воспринимается реципиентом одинаково: “Es war halb drei” («В половине третьего ночи»); “nachts” («ночью»); “nach vielen Minuten” («прошло довольно много времени»); “am nächsten Abend” («на следующий вечер»); “nach einer Weile” («прошло некоторое время»).

Категория пространства. Место действия данного рассказа сконцентрировано в двух локациях – кухне и спальне, которые соединены коридором. Детализация данных помещений в тексте оригинала не может быть охарактеризована как полная, описаны лишь те предметы, которые имеют значение в рамках повествования. Описывая кухню, В. Борхерт называет следующие предметы, не описывая их детально: “Stuhl” («стул»), “Küchenschrank” («кухонный шкаф»), “Küchentisch” («кухонный стол»), “Brotteller” («тарелка для хлеба»), “Fliesen” («кафель»), “Tischtuch” («скатерть»), “Lampe” («лампа»), “Messer” («нож»). Единственный предмет, который фигурирует в описании спальни – «кровать» (“Bett”). Коридор имеет лишь одну характеристику: “dunkel” («темный»). Важную роль играет также символическость мест, которые теряют в данном рассказе свои общепринятые характеристики, такие, как тепло, радость, защищенность. Холод кафеля и крошки на скатерти, подробно описанные и детализирующие пространство, свидетельствуют о страхе, нарушении порядка, что позволяет уже в данном фрагменте текста сделать вывод о наличии значимого конфликта. В тексте перевода описание пространства незначительно искажено, что было показано ранее на примере слова «хлебница». Также в тексте перевода в начале рассказа отсутствует коридор как явление, однако он появляется в конце рассказа, что, на наш взгляд, не критично влияет на схожесть пространства в тексте оригинала и перевода.

Категория события. Художественное событие можно обозначить как эстетический способ речевого воплощения фактов общественной или личной жизни человека. И. Я. Чернухина выделяет: конкретное художественное событие, художественное событие-обобщение, художественное событие-абстракцию, поэтическую трансформацию художественного события [9, с. 34-38]. Согласно данному разделению, рассказ «Хлеб» относится к типу художественное событие-обобщение, так как в качестве субъекта данного события может выступать большая группа лиц со схожими признаками, а время, описанное в тексте, может быть охарактеризовано как время-обобщение.

Текст перевода не исключает возможности того, что главные герои могут быть также представителями русской культуры, что не противоречит выраженности данной категории в тексте оригинала.

Категория композиции. Характерной особенностью короткого рассказа является моментальное погружение в повествование в начале и открытый конец. Действие началось задолго до начала рассказа, читатель как бы «запрыгивает в движущийся поезд». Особое внимание уделяется форме и структуре первого предложения текста, так как именно с этого момента читатель должен быть вовлечен в происходящее рассказа. Л. Ронер выделяет три типа первого предложения в коротком рассказе. Первый направлен на мгновенное вовлечение читателя в происходящее. Второй дает читателю пару секунд, чтобы ознакомиться с прошлым главного героя, получить некоторые фоновые знания, а затем только вовлечь его в круговорот событий. Третий тип первого предложения – название, действие начинается уже в данной части текста [18, S. 145-147]. В исследуемом рассказе действие начинается в первом предложении (*“Plötzlich wachte sie auf”*). / *«Внезапно она проснулась»*), по этой причине возможно отнести его к первому типу. Конец рассказа можно охарактеризовать как частично открытый, так как описанный конфликт исчерпан, однако неизвестно, как он повлияет на дальнейшую жизнь его участников.

Л. Черная начинает рассказ следующим предложением: *«Проснулась она внезапно»*, за счет изменения порядка слов акцент с внезапности действия переходит на само действие, что может быть обусловлено склонностью представителей русской культуры в первую очередь рассматривать действие, а лишь затем – его характеристикам. Данное расхождение влияет на дальнейшие ожидания реципиента. Первое предложение текста оригинала предполагает характеристики дальнейших действий героини, первое предложение текста перевода предполагает объяснение причины. То есть меняется коммуникативная перспектива высказывания (тема-рема). Это может также быть объяснено на примере восприятия времени и действия представителями немецкой и русской культур (немцы – монокронная культура, русские – полихронная культура) [8].

Категория тематической целостности. В качестве базовой номинации выделяется слово “Brot”, оно является идентификатором всей тематической цепочки номинаций и наиболее точно и непосредственно обозначает предмет речи текста (*“Sie sah, dass er sich Brot abgeschnitten hatte”*). / *«Сразу поняла, что он отрезал хлеб»*; *“Und auf der Decke lagen Brotkrümel”*. / *«И на скатерти были крошки»*; *“Aber nun lagen die Krümel auf dem Tisch”*. / *«Но сейчас на столе разбросаны крошки»*; *“...schob sie ihm vier Scheiben hin”*. / *«Она пододвинула к нему четыре ломтика хлеба»*; *“Iss du man eine mehr”*. / *«Съешь лучше ты лишний кусок»*; *“Ich vertrage es nicht so gut”*. / *«На ночь мне вредно есть хлеб»*). Тематическая целостность достигается путем использования референтно-тождественных и таксономических номинаций (“Brotkrümel”, “Brotzscheibe”, “Brotteller”), трансформов (“Krümel”, “Scheibe”) и субститутов (“es”, “eine”). В тексте перевода в качестве базовой номинации выступает слово «хлеб», может быть выделена одна таксономическая номинация «хлебница», расширяется ряд трансформов «крошки», «ломтик», «кусок», однако данные расхождения незначительны и не влияют на восприятие текста.

Категория динамики текста. В качестве составляющих динамики текста рассматриваются следующие: движение, торможение, борьба, статика. Движение раскрывается за счет глаголов движения и диалогов между героями рассказа (*“Stand auf, tappte, standen sich gegenüber”* («поднялась, побрела, стояли друг напротив друга»)). Торможение выражается внутренней речью героев, а статика выражается в описании внешнего вида героев, небольшого количества фактов из их семейной жизни (*“...und dabei fand sie, dass er nachts schon recht alt aussah”*. / «...и при этом подумала, что ночью он выглядит довольно старым»). Аспект борьбы или аргументации выражен неявно, зачастую за счет апелляции к незначительным внешним факторам, якобы повлиявшим на действия героев (*“Ich dachte, hier wäre was”*. / *«Я думал, здесь что-то было»*). Перемена наиболее ярко выражена игрой света и тени, которая связана с изменениями в действиях и мыслях главных героев (*“Ich muss jetzt das Licht ausmachen, sonst muss ich nach dem Teller sehen, dachte sie”*. / *«Мне необходимо выключить свет, иначе мне придется посмотреть на тарелку, подумала она»*).

При сравнении текста оригинала и перевода наибольшие расхождения обнаруживаются в рамках раскрытия данной категории. Аспект аргументации наиболее четко выражен в тексте перевода, что достигается за счет описания внешних факторов. При описании пространства в доме и вне дома в тексте оригинала шум обезличен, в то время как в тексте перевода представляется возможным появление третьего действующего лица (*“Ich dachte, hier wäre was... Ich hörte hier was. Da dachte ich, hier wäre was”*. / *«Мне показалось, что тут кто-то есть... Мне что-то послышалось, и тогда я подумал: здесь кто-то есть»*; *“Das muss wohl draußen gewesen sein”*. / *«Видимо, кто-то шумел на улице»*). За счет данных повторений автор передает чувство безысходности главного героя. В тексте оригинала шум вызвало «что-то», то есть объект неодушевленный, не имеющий большой значимости в рамках настоящего рассказа. Однако в тексте перевода этот объект уже одушевлен («кто-то»), и, таким образом, появляется дополнительный аргумент, который предполагает возможное возникновение потенциального виновника неудобства – человека или группы лиц, что полностью отсутствует в тексте оригинала.

Статика, выраженная в описании внешнего вида действующих лиц, раскрывается в различной степени. В тексте оригинала мужчина думает, что оценка возраста его жены зависит от ее прически: *“Bei den Frauen liegt das nachts immer an den Haaren. Die machen einen auf einmal so alt”*. / *«У женщин ночью это всегда зависит от волос. Они внезапно делают их такими старыми»*. В тексте перевода автор позволяет себе некоторое дополнение: *«Хотя, возможно все дело в волосах. Женщины по ночам всегда не причесаны. Из-за этого они вдруг становятся ужасно старыми»*. Данное дополнение, на наш взгляд, обусловлено некоторыми лингвокультурными расхождениями, однако в этом пассаже прослеживается также оценка внешнего вида и возраста супруги, что полностью отсутствует в тексте оригинала.

Категория тональности. Тональность текста – его субъективная модальность – выражена определенной психологической окраской речи в эмоционально-экспрессивном содержании текста [6, с. 27-28]. Эмоционально окрашенная лексика практически отсутствует. Поэтапно рассмотрев конфликт, который лежит в основе данного произведения, мы можем сделать определенные выводы о тональности текста.

Экспозиция: женщина до встречи с мужем на кухне. “Sie stand auf und tappte durch die dunkle Wohnung in die Küche”. / *«Она поднялась и, пробираясь ощупью в темноте, побрела на кухню».*

Развитие действия: женщина во время встречи с мужем. “Sie machte Licht. Sie standen sich im Hemd gegenüber”. / *«Она зажгла свет. Теперь они стояли друг против друга в ночных рубашках».*

Кульминация: женщина узнала о лжи. “Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen an ihr hoch kroch”. / *«Плитки пола были холодные. И ей показалось, что холод медленно взбирается по ней все выше и выше».*

Разрешение действия: женщина пытается избежать конфликта. “Sie tappten sich beide über den dunklen Korridor zum Schlafzimmer. Ihre nackten Füße platschten auf den Fußboden”. / *«Они ощупью побрели по темному коридору в спальню, шлепая босыми ногами по полу».*

Развязка: женщина находит компромисс. “Erst nach einer Weile setzte sie sich unter die Lampe an den Tisch”. / *«Прошло некоторое время, прежде чем она снова уселась к столу, ближе к лампе».*

Данные примеры позволяют сделать вывод о том, что развитие тональности текста выражается за счет игры света и тени. Ложь и неискренность всегда сопряжены с тенью или темнотой, правда и искренность сопровождаются светом. Данный аспект в некоторой мере отражен в тексте перевода. Также изменение тональности текста выражено глаголами движения. Изменение физического положения тела женщины, ее физическая деятельность тесно связаны с ее внутренними переживаниями. Например: в поисках мужа она встала и пошла; а усталость от произошедшего конфликта заставляет ее брести по коридору, шлепая ногами. Следующая цепочка, описывающая ее действия, наилучшим образом отражает развитие эмоционального состояния женщины: “stand auf, tappte, standen sich gegenüber, hoch kroch, tappten sich, platschten, setzte sich” (*«поднялась, потопала, стояли друг против друга, взбирается, побрели, шлепая, уселась»*).

Расхождения в тексте оригинала и в тексте перевода были обнаружены в аспектах кульминации и развязки. Кульминация: в тексте оригинала женщина чувствовала, что холод взбирается по ее ногам, в тексте перевода ей это лишь казалось, что делает ее образ более чувственным и эмоциональным. Развязка: автор посадил женщину за стол под лампой, что позволяет сделать вывод о том, что в конце рассказа она честна, не лжет, она готова смириться с сложившейся ситуацией и жить дальше. Автор перевода усадила женщину ближе к лампе, что не столь точно передает ее внутренний мир, готовность к открытой и честной жизни в будущем.

Категория оценочности. Оценочность текста выражается в авторском понимании дихотомии «хорошо – плохо» [Там же, с. 28-29]. Как и для большинства художественных текстов, четкая оценка автором происходящего не дана. Оценочность в данном случае тесно связана с категорией тональности текста, что создает дополнительное пространство для его интерпретации, однако практически исключает возможность ответа на вопрос о характеристике автором действий персонажей и его отношения к описанному конфликту, что характерно и для текста перевода.

На основе вышеизложенного мы можем сделать следующие **выводы**:

1. Немецкоязычный короткий рассказ находился под влиянием множества культур, включая русскую и французскую. Однако к середине XX века он оформился в литературной традиции как самостоятельный литературный жанр, с присущими ему характерными чертами, а тематическое наполнение соответствовало требованиям немецкого общества в то время.

2. Выделенные нами категории художественного текста (название, диалогичность, время, пространство, событие, композиция, тематическая целостность, динамика текста, тональность, оценочность) релевантны для переводческого анализа короткого рассказа, поскольку отражают его основные параметры. Метод интерпретации данных категорий помогает, с одной стороны, определить их конкретную сущность и, соответственно, требования к их эквивалентной репрезентации в тексте перевода. С другой стороны, эти категории позволяют конструктивно-критически подойти к сравнительному анализу параллельных текстов и наиболее четко выявить несоответствия содержания текста оригинала и имеющегося текста перевода.

3. Нами были обнаружены расхождения в категориях диалогичности, композиции, динамики и тональности. Данные несоответствия искажают смысл текста оригинала в различной мере. Однако ряд расхождений можно рассматривать как попытку адаптировать рассказ к реалиям русской лингвокультуры, а некоторые являются правомерными дополнениями, так как речь идет о переводе художественного текста. Здесь автор-переводчик выступает творцом в той же мере, что и автор оригинала текста.

Список источников

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. Изд-е 4-е. М.: Флинта; Наука, 2009. 520 с.
2. Борхерт В. Избранное. М.: Художественная литература, 1977. 302 с.
3. Елистарова И. В. Характер взаимодействия категории информативности и категории модальности в тексте художественного произведения (жанр рассказа): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2011. 22 с.
4. Кузурман В. М. Полижанровость идиостиля как проблема перевода: на материале переводов прозы, поэзии, драматургии и публицистики Вольфганга Борхерта на русский язык: дисс. ... к. филол. н. Магадан, 2004. 253 с.
5. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 563 с.
6. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Синхронно-сопоставительный очерк. Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. 172 с.
7. Платицына Н. И. Человек и война в малой прозе Вольфганга Борхерта: дисс. ... к. филол. н. Тамбов, 2008. 275 с.
8. Солодилова И. А., Вятчина В. Е. Фразеологизмы со значением «Время» в свете лингвокультурных исследований [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologizmy-so-znacheniem-vremya-v-svete-lingvokulturnykh-issledovaniy> (дата обращения: 16.02.2019).
9. Чернухина И. Я. Общие особенности поэтического текста. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. 160 с.
10. Behrman A. So schreibt man Kurzgeschichten. München: Gamma Verlag, 1959. 63 S.

11. Borchert W. Das Brot [Электронный ресурс]. URL: <http://mondamo.de/alt/borchert.htm#06> (дата обращения: 16.02.2019).
12. Böll H. Mein trauriges Gesicht. M.: Verlag Progress, 1968. 366 S.
13. Brandes K. Hans Werner Richter & Wolfgang Borchert. Zwei Schriftsteller im 2. Weltkrieg. Ihre Kriegseinsätze und die Umsetzung in Literatur: PhD. diss. Paderborn, 2017. 231 S.
14. Durzak M. Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen. Dritte erweiterte Auflage. Würzburg: Verlag Königshausen u. Neumann, 2002. 564 S.
15. Graf Nayhauss H.-Ch. von. Theorie der Kurzgeschichte. Stuttgart: Reclam Verlag, 2004. 160 S.
16. Köpke W. In Sachen Wolfgang Borchert [Электронный ресурс]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/4465980.pdf> (дата обращения: 16.02.2019).
17. Marx L. Die deutsche Kurzgeschichte. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1997. 208 S.
18. Rohner L. Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag, 1973. 283 S.
19. Zierott K. Die Kurzgeschichte in Literatur und Presse: PhD. diss. München, 1952. 113 S.

CATEGORIES OF A SHORT STORY AS A TRANSLATION PROBLEM (BASED ON W. BORCHERT'S STORY "DAS BROT")

Merkish Tat'yana Alekseevna
Lomonosov Moscow State University
tania.merkish@gmail.com

The article deals with the problem of a German-language short story translation into Russian. In the German linguoculture, this type of fiction text belongs to a separate genre, the heyday of which is attributed to the middle of the XX century, to the German-language post-war literary school. On the basis of the selected categories (title, dialogicality, time, space, event, composition, thematic integrity, text dynamics, tone, evaluative character) and their expression in the text, the author conducts a comparison of the source text of the story "Das Brot" by W. Borchert and its translation into Russian made by L. Chernaya. The revealed differences allow drawing a conclusion about the translation quality, as well as the relevance of using the selected categories for a short story translation.

Key words and phrases: translation; fiction text; short story; German-language post-war literature; text categories.

УДК 81'362=511.151=112.2

Дата поступления рукописи: 06.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.29>

В статье рассматривается категория сравнения на уровне синтаксиса, а в частности на примере сравнительного придаточного предложения в языках разных языковых семей, марийском и немецком. Сложные предложения с придаточным сравнения в марийском и немецком языках являются продуктивным средством выражения сравнения, так как при их помощи значение высказывания передается в большей степени. Результаты проведенного исследования показывают, что придаточные предложения сравнения в марийском и немецком языках имеют сходное значение и способ образования. Отличие проявляется в количестве временных союзов, способе выражения оттенков сравнения и сфере употребления.

Ключевые слова и фразы: синтаксис; сложноподчиненное предложение; марийский язык; немецкий язык; сравнение.

Соколова Галина Леонидовна, к. филол. н., доцент
Коляго Анна Леонидовна, к. пед. н., доцент
Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола
askgalinasokol@mail.ru; kolyago@yandex.ru

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ПРИДАТОЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В МАРИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

На современном этапе развития лингвистики особую актуальность приобретают сравнительные исследования языков и культур. «Сравнение – это способ познания сходств и различий между сравниваемыми предметами» [8, с. 109].

Категория сравнения наряду с понятиями времени и пространства является языковой универсалией. Как отмечают Валипур Алиреза и Ибрагимшарифи Шдлэр: «Познание мира в значительной мере осуществляется путем сравнения. Данная категория является грамматическим выражением одной из основных логических операций. Важность исследуемой категории выражается в её проявлениях на разных языковых уровнях» [2, с. 47].

В лингвистике сравнение рассматривается на всех уровнях языка: морфологическом, синтаксическом, лексическом и контекстуальном. Ведущая роль среди этих уровней сравнения принадлежит синтаксическому уровню, также «лексические и морфологические средства выражения сравнения не существуют обособленно» [4].

На уровне синтаксиса отношения сравнения нагляднее всего проявляются в структурах, содержащих сравнительные союзы, а в частности в сравнительных сложноподчиненных предложениях, так как они наиболее полно отражают значение высказанного.

Как отмечает И. В. Переверзева: «Будучи формами сложной номинации, сложные предложения способны репрезентировать отношения между событиями объективной действительности, как-то временные, причинные, условные, уступительные, цели, следствия, образа действия и сравнения. Важная роль принадлежит здесь союзам, употребляемым для соединения простых предложений в единый синтаксический "агрегат"