

С. И. Горбачевская, Т. А. Меркиш

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

ВОЛЬФГАНГ БОРХЕРТ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ

В статье представлены модель и стратегия перевода избранных тридцати семи рассказов и одного стихотворения Вольфганга Борхерта (1921 — 1947), опубликованных авторами в виде параллельных текстов в 2021 г. (*Вольфганг Борхерт в переводе на русский язык*). Борхерт — уникальное явление в немецкоязычной литературе 20 века: талантливый поэт, подававший надежды артист, попавший в мясорубку национал-социализма и умерший в 26 лет от последствий ранения на фронте, тяжелых заболеваний и тюремного заключения за критику режима. Кроме того, обосновываются переводческие решения некоторых проблем, связанных с содержанием рассказов, их подтекстом, сохранением поэтических образных средств автора, его интенций и оформлением прямой речи.

Ключевые слова: художественный перевод; переводческий анализ текста; модель перевода; стратегия перевода

1. Введение

Цель данной статьи — представить перевод избранных тридцати семи рассказов и одного стихотворения Борхерта (1921 — 1947) — уникального явления в немецкоязычной литературе XX в.: молодого талантливого поэта, подававшего надежды артиста, попавшего в мясорубку национал-социализма и умершего в 26 лет от последствий ранения на фронте, тяжелых заболеваний, тюремного заключения за критику режима, нахождения в лагере для военнопленных и других потрясений, выдержать которые нормальному человеку было невозможно. В течение двух послевоенных лет, прикованный к постели, он напишет более сорока пронзительных рассказов и потрясающую пьесу-притчу о своем потерянном поколении, словно торопясь передать людям те откровения о цене и смысле жизни, которые открылись ему как послание быть бдительными и не забывать о человеческом достоинстве и истинных ценностях.

Генрих Бёль писал, что главной заслугой Борхерта является тот факт, что он не позволяет забывать о том, о чем так часто забывает история, а именно о жизни каждого отдельного че-

ловека, который создает историю. Сама же история зачастую фиксирует жизни и события только в форме чисел (6 лошадей или 40 солдат). Он также называл его мастером короткого рассказа, который не повествует, используя всеми любимые приемы — острые повороты в сюжете и толкование всем известных моральных принципов, а показывает жизнь и «героев» рассказов такими, какие они есть, грандиозными и пугающими. Он повествует без прикрас, его тексты скорее похожи на рентгеновские снимки, которые фиксируют момент появления надлома, разрыва или смерти (VÖLL 1968: 328–322).

Жизнь обычного человека, ее значимость и недооцененность в истории — доминанта каждого произведения писателя, ведь человек творит историю, а не история — человека.

В идеале, полный литературный перевод должен создать равноценную ситуацию коммуникации между писателем и читателями оригинала и перевода, и, в конечном итоге, должно появиться такое произведение, которое не искажало бы картину мира и стиль данного автора и в полной мере передавало бы адекватное содержание, языковую структуру и символику текста оригинала. И такая возможность дать адекватную «‘новую жизнь’ уже существующему произведению» (ТОПЕР 2001: 30) зависит, естественно, от способности переводчика понять смысл содержания этого текста и прочувствовать авторский стиль изложения. Известный современный переводчик М. Л. Рудницкий, сравнивая в одном из интервью переводчика с актером, потому что тот так же «вживается» в свой текст, как актер в свою роль, сказал:

«жизнь, которую ты проживаешь с определенным автором, наверно, порой влияет на тебя так же, как тесная дружба или любовь» (РУССКИЙ ЖУРНАЛ: URL).

Рудницкий скромно называет переводчика всего лишь идеальным читателем.

Индивидуальность каждого переводчика обосновывает объективную вариативность и потенциальную множественность переводов, так что в отдельных случаях художественный перевод не только встраивается в систему национальной литературы языка перевода и поддерживает ее, но и может даже с ней конкурировать (PRUNČ 2002: 218).

Несмотря на то, что художественный текст с давних времен привлекает внимание исследователей самых разных сфер гума-

нитарного знания, он до сих пор считается недостаточно изученным, поскольку художественный стиль постоянно развивается, отражая в своей динамике характерные черты своей эпохи и «буквально не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному» (ТЮЛЕНЕВ 2004: 252). В свою очередь, художественный перевод является своего рода «литературным» средством межкультурной коммуникации, способствующим взаимопониманию культурной идентичности субъектов коммуникации переводного произведения — автора оригинала и читателя перевода (NORD 2002: 80–81).

2. Роль моделирования в художественном переводе

В связи с ограниченным объемом статьи мы попытаемся только представить модель и стратегию нашего перевода, а также переводческие решения некоторых проблем, связанных с содержанием рассказов.

Как определяет Ю. Н. Марчук,

«моделирование есть способ изучения предмета в тех случаях, когда непосредственное наблюдение его устройства невозможно или крайне затруднительно» (МАРЧУК 2010: 14).

Моделирование помогает «осмыслить переводческий процесс» (ШАДРИН 2017: 251), и разработка комплексной модели переводческой деятельности является актуальной задачей как для машинного, так и для человеческого перевода. Поскольку наиболее существенный этап процесса перевода, т. е. умственные действия, «протекает в голове переводчика и практически недоступен наблюдению», то

«при рассмотрении процесса перевода приходится ограничиваться некоторыми косвенными данными (в основном результатами самонаблюдения опытных переводчиков, их предположениями), дополняя и связывая их логическими рассуждениями. Однако даже сделанные на этой ограниченной основе заключения имеют определенную ценность как для теории перевода, так и методики его преподавания» (ЛАТЫШЕВ & СЕМЕНОВ 2005: 152).

«Целью моделирования перевода признается функционально-семантическое представление оригинала как целостной изотопической структуры, а текста перевода — изо- и гомоморфных отражений структур, параметров, единиц и смыслов, заложенных в исходной информационной модели» (ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД 2014: 101).

Моделирование художественного перевода — это передача основных линий связи событий и действующих лиц внутри текста оригинала и связи текста с внешним миром: эпохой, культурной средой, в которой живет автор текста и которая определяет его идиостиль.

К универсальным характеристикам короткого рассказа в настоящее время принято относить следующие:

- небольшой размер произведения;
- непосредственное введение в происходящее;
- «открытый» конец, который характеризуется неожиданным поворотом;
- описанный временной промежуток хронологичен и линейен, временные скачки не характерны, зачастую действие происходит в течение нескольких часов или дней;
- место действия не описано детально;
- главные действующие лица — простые люди, знакомые каждому, они описаны схематично, выделяются только характеристики, имеющие непосредственное значение для рассказа;
- тематика произведений связана с повседневной жизнью;
- ядром каждого рассказа является одно событие в жизни главного героя, которое имеет для него особое значение;
- автор занимает позицию наблюдателя, который описывает происходящее дистанцированно;
- рассказчик в тексте чаще всего персонален;
- язык — повседневный, простой, доступный читателю (DURZAK 2002).

3. Модель перевода текста короткого рассказа

Мы разработали модель перевода текста короткого рассказа, которую можно назвать концептуально-интерпретативной. Она строится в соответствии с четко сформулированной прагматической целью / концепцией перевода и состоит из последовательного ряда этапов, каждый из которых решает конкретные задачи, связанные с достижением поставленной цели на всех уровнях репрезентации текста оригинала в тексте перевода. Наша модель предполагает следующие этапы действий:

- *анализ исходного текста* (основная стратегия — от общего к частному и обратно, т. е. необходимость всегда держать в голове текст в целом), поиск изоморфизма между системами двух языков и уровнями внутри одного языка, подбор соответствующих

щих элементов в системах языка и конкретного текста;

— *определение и поиск решения проблем перевода*: прагматических (культурная специфика, пресуппозиции, подтекст и т. п.), конвенциональных (социокультурные и этические нормы, конвенции речевой коммуникации и т. п.), языковых (языковые особенности авторского стиля и степень переводимости образных средств и т. п.);

— *определение стратегии перевода* (как целенаправленного когнитивного поведения переводчика, разработка более или менее осознанного плана решения конкретных переводческих проблем);

— *создание структурно-смыслового инварианта* текста;

— *анализ текстообразующих прагматических связей текста* (пресуппозиций или необходимых фоновых знаний);

— *оформление текста перевода*;

— *апробация текста перевода* (проверка степени соответствия оригиналу);

— *редактирование и шлифовка текста перевода* (ГОРБАЧЕВСКАЯ & МЕРКИШ 2021).

Переводческий анализ художественного текста понимается как определенный алгоритм, последовательность шагов в действиях переводчика, необходимых для правильного понимания содержания текста оригинала, его прагматической задачи, и выработки переводческой стратегии, направленной на создание адекватного текста перевода.

Мы рассматриваем стратегию перевода как некую сквозную линию когнитивного поведения переводчика, составляющего алгоритм своих действий, которая предполагает гибкое варьирование методов и техник перевода в пределах этого выбранного ориентира. Наша стратегия состояла в выборе максимально адекватных способов выражения авторских интенций, которые были бы не только понятны, но и эмоционально и эстетически интересны современному русскоязычному читателю и приняты им.

Каждый рассказ имел свою стратегию, но все тексты объединяла одна сквозная линия: для нас важно было адекватно передать архитектонику, или языковое наполнение, трех, с нашей точки зрения, доминантных категорий — хронотопа, динамики и автора, стараясь при этом сохранить эмоционально-поэтический смысл, ритмику и созвучие всех уровней текста. Иначе говоря, каждый раз мы сначала ориентировались в ситуации, описывае-

мой в каждом конкретном рассказе, определяли цель, проблемы и старались следовать разработанной нами модели.

С этих позиций назвать рассказами манифесты и эссе, которые писатель публикует как рассказы, очень сложно, и по этой причине мы не включили их в этот сборник.

4. Некоторые проблемы перевода рассказов В. Борхерта на русский язык

Основные проблемы были связаны с ассоциативной составляющей содержания рассказов, их подтекстом, сохранением поэтических образных средств автора, его интенций и оформлением прямой речи.

В качестве релевантных для перевода были выбраны категории хронотопа, динамики и рассказчика. Хронотоп воспроизводит пространственно-временную картину мира и организует композицию произведения; динамика связана как с порождением, так и с восприятием содержания текста. Были рассмотрены такие составляющие динамики текста, как сюжетное движение и статика, нейтральность и экспрессия стиля речи, экономия и избыточность языковых средств, прагматика прямой и косвенной речи. Рассказчик — это посредник между автором и читателем, условный создатель фиктивного мира художественного произведения. Как показало исследование, выделенные нами категории художественного текста в полной мере отражают основные параметры короткого рассказа (ГОРБАЧЕВСКАЯ & МЕРКИШ 2020: 97).

Представляется необходимым привести несколько примеров из текстов, в которых наиболее полно продемонстрировано соотношение степени раскрытости данных категорий, что в незначительной мере отличается от универсальных характеристик короткого рассказа. В рассказе *В этот вторник* все действие происходит в течение одного дня, однако четко обозначены и наиболее полно описаны места действий в Германии и в России, появляется значительное количество действующих лиц, не характерное для короткого рассказа. В рассказе *Кегельбан*, напротив, пространство сжато до одной ямы, главные герои — два солдата, однако время — бесконечно, его нескончаемость можно ощутить почти физически, один день сменяется другим, за ночью последует ночь, что причиняет невероятную боль главным героям. В рассказе *Три Волхва* одним из действующих лиц становится город, с которым взаимодействуют герои произведения, а

он отвечает неприятием, он искалечен и разбит, как и люди.

Более подробно хотелось бы остановиться на категории *хронотопа* в рассказах Борхерта. В большинстве его произведений описываемый временной промежуток сжат до нескольких часов или одного дня.

Nachts. Um halb drei. Ночью. В половине третьего.

(*Das Brot*) (Хлеб)

Als er am nächsten Abend nach Hause kam... Когда он на следующий вечер пришел домой...

Heute ist ja auch Weihnachten... Сегодня же Рождество...

(*Die drei dunklen Könige*) (Три темных волхва)

Однако встречаются рассказы, в которых время бесконечно.

Die ganzen Wochen schon. Все недели напролет.

(*Der viele viele Schnee*) (Много-много снега)

Die beiden Männer waren viele Monate in dem Loch. Двое мужчин провели много месяцев в яме.

(*Die Kegelbahn*) (Кегельбан)

Jeden Tag. Tag und Nacht. Tagelang. Nächte durch. Каждый день. Днем и ночью.

(*An diesem Dienstag*) (В этот вторник)

В большинстве рассказов пространство можно разделить на два подпространства, противопоставленных друг другу — дом и внешний мир, характерные черты которых в различных текстах схожи. Подпространство «дом» чаще ассоциируется с душевным теплом и чувством защищенности, наиболее часто используемым символом становится кухня.

In der Küche trafen sie sich. В кухне они встретились.

<...> Sie machte Licht. <...> Включила свет.

(*Das Brot*) (Хлеб)

Und wenn ich in der dunklen Küche etwas zu essen suchte, ging plötzlich das Licht an. Dann stand sie da in ihrer Wolljacke und mit einem roten Schal um. И когда я искал что бы поесть в темной кухне, резко включался свет. И она стояла там в своей шерстяной кофточке, укутанная в красный шарф.

(*Die Küchenuhr*) (Кухонные часы)

Da glomm es auf und warf eine Handvoll warmes Licht durch das Zimmer. (Die drei dunklen Könige) Дерево вспыхнуло и выбросило в комнату горсть теплого света.

(Три темных волхва)

В то время как «внешний мир» чаще холоден и враждебен, часто «внешний мир» — Россия, чужая страна, связанная со

смертью и страданием.

Seuchenlazarett Smolensk stand
da drauf. Und darunter: Vier-
zeshnhundert Betten.

(An diesem Dienstag)

Er stand in einem russischen
Wald auf weit vorgeschobenem
Posten. *(Der viele viele Schnee)*

Es war ganz geräumig und bei-
nahe gemütlich. Wie ein Grab.

(Die Kegelbahn)

Эпидемиологический лазарет
Смоленск. И под ним: 1400
кроватей.

(В этот вторник)

Он стоял на посту далеко
в глубине русского леса.

(Много-много снега)

Она была достаточно простор-
ная и почти уютная. Как могила.

(Кегельбан)

В рассказе *Три темных волхва* город становится действующим лицом, с которым взаимодействуют, а он отвечает неприятием, он искалечен и разбит, как и люди.

Die Häuser standen abgebro-
chen gegen den Himmel. Der
Mond fehlte und das Pflaster war
erschrocken über den späten
Schritt.

Ломаная линия домов упира-
лась в самое небо. Луны не
было, и поздние шаги звонким
эхом отражал испуганный ас-
фальт.

Языковых проблем было много. Стиль Борхерта поэтически интенсивный, для него характерна парцелляция — короткие предложения-обрубки, со своей оригинальной пунктуацией, эллипсисами, инверсией, повторами, ступенчатой кульминацией в описании ситуации и характеристике персонажей. Удивительно при этом сочетается ужас описываемой реальности военного времени и самоирония, юмор и легкая насмешка автора. Мы попытались это, по возможности, передать.

Аллитерация и *повторы* используются автором для описания внутреннего состояния героев, потерявших на войне не только дом, Родину и веру, но и себя самих. Так, в рассказе *Прошлое прошло* главный герой как будто состоит из множества крошечных частей — зверей, которые связаны с его чувствами. Он не целостен, а надломлен и разорван.

Und dann sagte er zu sich
selbst: Warum schreist du
manchmal?

Das ist das Tier.

Das Tier?

Das Tier Hunger.

И потом говорил самому се-
бе: «Почему ты кричишь
иногда?»

— Это зверь.

— Зверь?

— Зверь по имени Голод.

Und dann fragte er sich: Warum weinst du oft?
Das Tier! Das Tier!
Das Tier?
Das Tier Heimweh. Das weint. Das Tier Hunger, das schreit. Und das Tier Ich — das türmt.
Wohin?
Ins Nichts. Es gibt kein Tal für eine Flucht. Überall treffe ich mich.

И тогда он спрашивал себя:
«Почему ты часто плачешь?»
— Зверь! Зверь!
— Зверь?
— Зверь по имени Ностальгия. Он плачет. Зверь Голод кричит. А зверь Я — удирает.
— Куда?
— В никуда. Бежать некуда.
Я всюду встречаю себя.

То же происходит и с героем рассказа *Вдоль длинной, длинной улицы*, который не может и не хочет смириться с потерей товарищей на поле боя. Используемые Борхертом средства художественной выразительности показывают его растерянность и потерянность в этом огромном и несправедливом мире, в котором так мало смысла и так много бессмысленных, почти машинальных повторений определенных действий. Аллитерация используется и в самом названии рассказа; так, entlang автор заменил на lang.

Wand Wand Tür Fenster
Glas Glas Glas Laterne alte
Frau rote rote Augen Brat-
kartoffelgeruch Haus Haus
Klavierunterricht pink pank
die ganze Straße lang die Nä-
gel sind so blank Kanonen
sind so lang pink pank die
ganze Straße lang Kind Kind
Hund Ball Auto Pflasterstein
Pflasterstein Kopfköpfe
Köpfe pink pank Stein Stein
grau grau violett Benzinleck
grau grau die lange lange
Straße lang Stein Stein grau
blau flau flau so grau Wand
Wand grüne Emaille.

Schlechte Augen schnell
behoben

Стена, стена, окно, стекло, стекло,
стекло, фонарь, старуха, красные-
красные глаза, запах жареной
картошки, дом, дом, урок игры на
фортепьяно, туби-туби-ду, я по
улице иду, гвозди блестят, пушки
гремят, туби-туби-ду, я по улице
иду. Ребенок, ребенок, пес, мяч,
машина, бульжник, бульжник,
бульжник, лыжник — голова-
бульжник, головы-оловы, туби-
туби-ду, я по улице иду, цок, цок,
серый камень, серо-фиолетово
бензиновое пламя, серая, серая,
длинная, длинная улица, камень,
камень, серый, синий, вялый, за-
лежалый, как грязный иней, сте-
на, стена, зеленая эмаль.
Исцелит больные глазки
поработает на славу

Optiker Terboben
Im 2. Stockwerk oben

окулист Йоханнес Ласкин
третья дверь направо

Окказионализмы автора мы передавали расширенным переводом. Борхерт стремился к краткости, старался вложить в текст максимальный смысл, используя минимальное количество слов, что и стало одной из отличительных черт его рассказов. В рассказе *Город* это продемонстрировано наиболее ярко; собака, охрипшая и обессилившая от лая становится неотъемлемой частью города, в котором находится ночной путник.

Ein Nächtlicher ging auf den Schienen. Die lagen im Mond und waren schön blank wie Silber. Nur kalt, dachte der Nächtliche, kalt sind sie. Links weit ab ein vereinsamtes Geglüh, ein Gehöft. Und dabei ein rauhgebellter Hund. Das Geglüh und der Hund machten die Nacht zur Nacht.

Ночной путник шел по рельсам. Они замечательно блестели в лунном свете будто серебро. «Только холодные, — думал путник, — холодные они». Слева вдалеке одинокий огонек — хутор. А там — охрипшая от лая собака. Свет огонька и лай собаки делали ночь ночью.

Персонафикация чаще связана с описанием города. В некоторых рассказах он становится одним из действующих лиц, взаимодействует с другими героями рассказа и имеет весьма четкие характеристики: он холоден, неприветлив, уставший и измученный. Город страдает как живой человек, его тоже не щадила война, он тоже нуждается в помощи и восстановлении.

Draußen steht die Stadt. Draußen steht die Nacht in den Straßen mit ihrem Mädchen- und Mülleimergeruch. Und das Haus steht in den Straßen der Stadt, das Haus mit dem Zimmer und den Männern.

За окном раскинулся город. За окном стоит на улицах ночь с ее запахом девушек и мусорных баков. И на улицах города стоит этот дом, дом с комнатой и двумя мужчинами.

(Gespräch über den Dächern)

(Разговор над крышами)

Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte blaurot voll früher Abendsonne. Staubgewölke flimmerte zwischen den steilgereckten Schornsteinresten. Die Schuttwüste döste.

Высокое окно на одинокой стене зевало красно-голубыми отсветами заходящего солнца. Между прямолинейными остатками кирпичных труб висело пестрое облако пыли. Руины дома дремали.

(Nachts schlafen die Ratten doch)

(Ночью ведь крысы спят)

Интересной представляется *цветовая символика*. Некоторым цветам присущи определенные характеристики, с ними связаны четкие ассоциации: Зеленый — символ жизни и надежды: зеленая трава для кроликов символизирует надежду на то, что у маленького мальчика еще есть шанс на счастливое детство. Белый снег — болезнь и смерть, он таит в себе всю опасность мира, прикрывает ее и делает человека совершенно беззащитным. Синий — холод, который так непривычен немцам, их губы становятся сине-красными от холода, с которым они столкнулись в чужой стране. Серый символизирует грусть, безнадежность и пепел, который оставила за собой война, уничтожившая все на своем пути. Черный — цвет угрозы и мрака, который поджидает героев за каждым углом, от которой невозможно спрятаться нигде. Красный часто связан с волнением и надеждой: как только господин Эллерс снял красный шарф, исчезла надежда, и он был убит. А госпожа Гессе, напротив, приобрела надежду, получив письмо от мужа, и еще не зная о том, что с ним случилось, покрасила губы красным. Красный и ржаво-красный цвет вагонов указывает на войну, на бездумно и беспощадно пролитую кровь невинных людей.

Grün	Kaninchenfutter war da drin. Grünes Kaninchenfutter, das war etwas grau vom Schutt. <i>(Nachts schlafen die Ratten doch)</i>	С кормом для кроликов. Зеленым и чуть сероватым от мусорной пыли. <i>(Ночью ведь крысы спят)</i>
Weiß	Und der Schnee, in dem er stand, machte die Gefahr so leise. So weit ab. Und sie konnte schon hinter einem stehen. Er verschwieg sie. <i>(Der viele viele Schnee)</i>	И снег, в котором он стоял, делал опасность такой тихой. Такой далекой. А она могла стоять прямо за ним. Он утаивал это. <i>(Много-много снега)</i>
Blau	Die blauroten Lippen krümmten sich... <i>(Vier Soldaten)</i>	Сине-красные губы искривились... <i>(Четыре солдата)</i>
Grau	Gras auf Gräbern. Ruinengras. Grausames grässliches gnädiges graues Gras. Friedhofsgras, unvergessliches, vergangenheitsvolles, erinnerungssattes, ewiges Gras auf Gräbern. <i>(Billbrook)</i>	Трава на могилах. На руинах. Жуткая отвратительная милостивая серая трава. Кладбищенская трава, забываемая, полная прошлого, сытая воспоминаниями, вечная трава на могилах. <i>(Билльброк)</i>

Schwarz	<p>Jeder Schatten ist ein schwarzer Mann. Nie wird man die Angst vor den schwarzen Männern los. ...Und in den blaudunklen Ecken warten die schwarzen Männer. Mutter Mutter! In allen Ecken stehn die schwarzen Männer. (<i>Die lange lange Straße lang</i>)</p>	<p>Каждая тень — черный человек. Никогда не избавиться от страха перед черными людьми. ...А в темно-синих углах поджидают черные люди. Мама-мамочка! Во всех углах стоят черные люди. (<i>Вдоль длинной, длинной улицы</i>)</p>
Rot	<p>Sie müssen den roten Schal abnehmen, Herr Ehlers... Auf dem Wege zur zweiten Kompanie nahm Leutnant Ehlers den roten Schal ab. Er steckte eine Zigarette an. Kompanieführer Ehlers, sagte er laut. Da schoss es. (<i>An diesem Dienstag</i>)</p>	<p>— Вам нужно снять красный шарф, господин Элерс... По дороге во вторую роту лейтенант Элерс снял красный шарф. Он зажег сигарету. «Командир роты Элерс», — громко произнес он. И в этот момент раздался выстрел. (<i>В этот вторник</i>)</p>
Rostrot	<p>... welche Druckerei hat ein Zeichen für das Rostrot der Güterwagen, dieses Weltbrandrot, dieses angetrocknete blutigverkrustete Rot auf weißer menschlicher Haut? (<i>Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck</i>)</p>	<p>В какой типографии есть литера для ржаво-красного цвета товарных вагонов, красного цвета мирового пожара, цвета высохшей в корку крови на белой человеческой коже? (<i>В мае, в мае куковала кукушка</i>)</p>

Разговорность речи автора оригинала, иногда достаточно утрированная, определяется, в основном, его собственным стилем письма. Даже если в языке перевода есть подобные маркеры «разговорности» (например, частицы, эллипсисы), они могут быть функционально неоднозначными. Так при переводе *заголовков* мы пытались выявить их прагматическую направленность, дискурсивное созвучие их смысла с содержанием рассказа.

Например, название первого рассказа Борхерта *Die Hundebblume* можно было бы перевести, не задумываясь, как «Одуванчик / Цветок одуванчика». Автор передает пережитое им лично душевно-эмоциональное состояние молодого человека, впервые попавшего в тюрьму. Он настолько изможден сидением в одиночной камере, наедине с самим собой, отрезанный от живого мира, что, увидев во время прогулки этот цветок в центре тю-

ремного двора, начинает мечтать о нем, как о живом существе, и придумывает трюки, как бы его сорвать, чтобы другие не заметили. Цветок теперь — смысл всей его жизни, он мечтает о нем как о встрече с любимой девушкой. Поэтому мы выбрали для перевода более «антропоцентричное» просторечное название этого цветка — желтомордик. Мы даже попытались найти такие же «народные» названия другим цветам, которые упоминаются в контексте рядом с ним — анемонам и аквилегиям.

Die ganze Nacht umspannten
seine glücklichen Hände das
vertraute Blech seines Trinkbe-
chers, und er fühlte im Schlaf,
wie sie Erde auf ihn häuften,
dunkle, gute Erde, und wie er
sich der Erde angewöhnte und
wurde wie sie — und wie aus
ihm Blumen brachen: Anemo-
nen, Akelei und Löwenzahn —
winzige, unscheinbare Sonnen.

Всю ночь его счастливые ладо-
ни держали ставшую родной
жестяную кружку, и во сне он
чувствовал, как они забрасыва-
ли его землей, темной, хорошей
землей, и как он привыкал к
этой земле и становился как
она, и как из него вырастали
цветы: ветреница, водосбор и
желтомордик — маленькие
неказистые солнышки.

Одну из множества переводческих трудностей и проблем художественного перевода составляет передача и *оформление разговорной речи* персонажей и автора-рассказчика. Здесь нужно учитывать много факторов.

«К ним относятся литературные традиции и культурно-обусловленные нормы языка оригинала и языка перевода, которые могут отличаться друг от друга..., и существующие письменные нормы передачи аутентичной устной речи» (SCHWITALLA & TIITTLA 2009: 34).

Другими словами, наряду с целью перевода важны также нормы и ожидания целевой культуры, читателей и издателя. В принципе, переводчик может выбрать между двумя различными стратегиями: стратегией «приближенного» перевода, или приспособления к нормам языка и культуры оригинала, и стратегией «удаленного» перевода, или невнимания к нормам языка и культуры оригинала.

Как уже отмечалось, Борхерт был, в первую очередь, поэтом, и его поэтическое мировосприятие нашло свое отражение как в прозе, так и в драматургии. Он мог себе позволить и игру слов, и особые метафоры и аллюзии, и отсутствие каких бы то ни было знаков пунктуации при передаче прямой речи. Мы пошли тради-

ционным путем, то есть, использовали кавычки там, где прямая речь была вместе со словами автора, и тире, где шел диалог.

Du schläfst hier wohl, was? Fragte der Mann und sah von oben auf das Haargestrüpp herunter. Jürgen blinzelte zwischen den Beinen des Mannes hindurch in die Sonne und sagte: Nein, ich schlafe nicht. Ich muss hier aufpassen. Der Mann nickte: So, dafür hast du wohl den großen Stock da?

Ja, antwortete Jürgen mutig und hielt den Stock fest.

(Nachts schlafen die Ratten doch)

«Ты что, здесь спишь?», — спросил мужчина, глядя вниз на густую копну волос. Юрген, щурясь, посмотрел сквозь его ноги на солнце и сказал: «Нет, я не сплю. Я должен здесь сторожить». Мужчина кивнул: «И поэтому у тебя такая большая палка?»

«Да», — храбро ответил мальчик и крепко сжал свою палку.

(Ночью ведь крысы спят)

Как это принято в русском языке, разговор, в котором реплики идут одна за другой, был передан через тире.

Worauf passt du denn auf?

Das kann ich nicht sagen.

Er hielt die Hände fest um den Stock.

Wohl auf Geld, was?

Der Mann setzte den Korb ab und wischte das Messer an seinem Hosenboden hin und her. Nein, auf Geld überhaupt nicht, sagte Jürgen verächtlich. Auf ganz etwas anderes.

Na, was denn?

Ich kann es nicht sagen. Was anderes eben.

(Nachts schlafen die Ratten doch)

А что ты здесь сторожишь?

— Я не могу это сказать.

Мальчик крепко ухватился за палку.

— Наверное, деньги?

Мужчина поставил корзину и вытер нож о нижнюю часть своих штанов.

«Нет, вообще это никакие не деньги, — презрительно сказал Юрген. — Кое-что другое»

— И что же?

— Я это не могу сказать. Просто другое.

(Ночью ведь крысы спят)

Встречались диалоги, когда текст шел сплошным потоком, так что невозможно было разобраться, кто что говорит, а где появляется речь автора. В таких случаях эти предложения тоже отделялись при помощи тире.

Du.

Hm?

Sei mal still.

Warum?

Слушай.

— А?

— Тихо!

— Почему?

Sie kommen.	— Они идут в нашу сторону.
Sie kommen? Er stand auf. Die Decken fielen auf die Erde.	— Они идут? — Он встал, и одеяла упали на землю.
Ja, sie kommen. Sie tragen ihn. (<i>Das Känguruh</i>)	— Да, они подходят. Они несут его. (<i>Кенгуру</i>)

В текстах рассказов было достаточно и культурно специфических прагматических проблем. Они, в основном, решались расширенным переводом, но мы также прибегали к комментариям интересных, с нашей точки зрения, понятий и явлений. Например, Борхерт часто упоминает названия или приводит строчки из песен, популярных в 40-е гг. Песню, которая начинается со слов «Muss i denn...», немцы и австрийцы с удовольствием поют до сих пор. Автор превратил эти три слова в своеобразный композит, который мы передали транслитерацией, и сделали ссылку.

Immer funkelte ein Übermaß an Mut aus den tausend bulläu- gigen Fenstermäulern. Immer zitterte ein Überschuss an Freude aus den Messingmäu- lern ihrer Mussidenn-Kapellen.	Отвага всегда лилась из тыся- чи похожих на телячьи глаза иллюминаторов. Захлебываясь от радости, латунные пасти духовых капелл, непрерывно выдавали прощальную песню «Муссиден».*
---	--

*Mussidenn — так начинается немецкая народная «прощальная» песня, впервые опубликованная в начале 19 в.: “Muss i denn, muss i denn zum Städtele hinaus, Städtele hinaus, Und du, mein Schatz, bleibst hier...” («Мне приходится покинуть этот городок, а ты, моя милая, остаешься здесь...»)

Сложно было передать созвучие в чтении названия квартала Гамбурга Billbrook, что по-русски произносится как Биллброк, и имени и фамилии героя рассказа Bill Brook, которые на русский язык переводятся как Билл Брук. А именно на этом случайном созвучии и базируется сюжетная линия рассказа. Поскольку нет унифицированной передачи этого топонима на русский язык (мы нашли дополнительные варианты: Билльбрук и Билльброк), то был выбран тот, который больше всего подходил к ситуации, и снабжен соответствующим комментарием.

Er war in seinem sechszwanzigjährigen Leben zum ersten Male in Hamburg. Er war zum ersten Male in diesem Bahnhof... Und nun stand da, eben hier... sein Name. Schwarzbuchstabig auf einem weißen Schild stand er da, der Name, der sein Name war, so einfach: Billbrook.

В свои двадцать шесть лет он был в первый раз в Гамбурге. В первый раз на этом вокзале... И именно здесь, в этом месте... оказались его имя и фамилия... Они стояли черными буквами на белой табличке, имя и фамилия, такие простые: Билльбрук.*

*нем. Billbrook читается по-английски как Билл(ь)брук, что в русском переводе означает имя и фамилию Билл Брук.

В рассказе *Шушиф или официант моего дяди* мы посчитали нужным объяснить использование в переводе бранного жаргонизма «падлы», потому что именно так дословно будет переводиться нижненемецкое *Öös*.

„Die Öösch haben mir einfach ein Schtück von der Schungenschpitsche abgeschoschen. In Frankreich damals.“ Der Kellner nickte. „Noch bösche?“ fragte mein Onkel.

«Эти падлы* прошто отштрелили мне кушок кончика яшыка. Тогда, во Франшии». Официант кивнул. «Еще шлишься?», — спросил мой дядя.

*В нижненемецком диалекте платтдойч *Öös* — мн. ч. от слова «падаль»; лит. нем. *Aas*.

Следует учесть, что проблемы, связанные с передачей прямой речи, могут быть не только результатом безграмотного, неотрецензированного текста, но и намеренным стилистическим приемом автора. Если он еще жив, то лучше всего проконсультироваться с ним в трудных и непонятных местах текста, а если нет, то остается только полагаться на собственную интуицию. Как мы поняли, не стоит при этом искать уже имеющиеся переводы, они только мешают, сбивают с толку и уводят в сторону.

Герои Борхерта одинокие, потерянные и несчастные, с одной стороны, и жизнелюбивые оптимисты, с другой. Символом такого состояния души стал уличный фонарь, который часто является героем его рассказов. По этой причине мы решили перевести одно из его известных стихотворений и поставить его в начало сборника. Ниже приводится начало стихотворения.

Laternentraum

Wenn ich tot bin,
möchte ich immerhin
so eine Laterne sein,
und die müsste vor deiner Türe sein
und den fahlen
Abend überstrahlen.
Oder am Hafen,
wo die großen Dampfer schlafen
und wo die Mädchen lachen,
würde ich wachen
an einem schmalen schmutzigen Fleet
und dem zublinzeln, der einsam geht.

Мечта уличного фонаря

Если я умру когда,
то хотел бы я тогда
уличным стать фонарем,
с лампой яркою на нем,
у твоих дверей стоять,
тусклый вечер освещать.
Или в гавани дежурить,
где суда давно уснули,
а девчонки веселятся,
и прохожих не боятся,
потому что у протока
я подмигиваю сбоку.

5. Заключение

Подводя итог, можно сказать, что предложенная нами модель перевода рассказов Борхерта позволила не только выявить, проанализировать и решить формальные языковые, конвенциональные и прагматические проблемы, но и оставила место для интерпретации содержания. Этот этап является одним из важнейших в работе переводчика, так как способствует глубинному пониманию текста и идей писателя. Мы намеренно опубликовали перевод в виде параллельных текстов для того, чтобы читатели, знающие немецкий язык, могли критически их сравнить. Кроме того, параллельные тексты могут быть использованы как материал на практических занятиях при подготовке переводчиков в сфере профессиональной коммуникации.

Хотелось бы еще раз подчеркнуть, что произведения Борхерта предоставляют молодому поколению уникальную возможность познакомиться с миром послевоенной литературы, а зрелого читателя направляют на пути более детального и глубокого познания данной эпохи. Нам было важно, чтобы современный читатель почувствовал связь двух миров — эпохи, культурной среды, в которой жил автор текста, и нашего суматошного цифрового века, где, кажется, уже нет места глубоким чувствам и переживаниям.

Список литературы / Zitierte Literatur / Reference

Вольфганг Борхерт в переводе на русский язык. Параллельные тексты / сост. и пер. с нем. яз. С. И. Горбачевская и Т. А. Меркиш. М.: Наука, 2021. [Gorbachevskaya, Svetlana I., & Merkish, Tatyana A. (2021) *Wolfgang Borchert v perevode na russkiy yazyk. Parallel'nyye teksty*

- (Wolfgang Borchert translated into Russian. Parallel Texts). Moscow: Nauka. (In Russian and German)].
- Горбачевская С. И., Меркиш Т. А. Уровни переводческого анализа текста короткого рассказа (из опыта перевода рассказов В. Борхерта на русский язык) // Вестник МГУ. 2020. Серия 19. Лингвистика и МКК 3. С. 97—105. [Gorbachevskaya, Svetlana I., & Merkish, Tatyana A. (2020) Urovni perevodcheskogo analiza teksta korotkogo rasskaza (iz opyta perevoda rasskazov W. Borherta na russkiy yazyk) (Levels of Translation Analysis of Short Story Text (from the Experience of Translating W. Borchert's Stories into Russian)). *MSU Vestnik*, 3, 97—105. (In Russian)].
- Горбачевская С. И., Меркиш Т. А. Модель и стратегия перевода короткого рассказа // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». Т. 2. № 2. М.: Научные технологии, 2021. С. 134—141. [Gorbachevskaya, Svetlana I., & Merkish, Tatyana A. (2021) Model' i strategiya perevoda korotkogo rasskaza (Short Story Translation Model and Strategy). *Modern Science: actual problems of theory and practice*, 2, 134—141. (In Russian)].
- Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М.: Академия, 2005. [Latyshev, Lev K., & Semyonov, Arkadiy L. (2005) *Perevod: teoriya, praktika i metodika преподаvaniya* (Translation: Theory, Practice and Teaching Methods). Moscow: Akademia. (In Russian)].
- Марчук Ю. Н. Модели перевода. М.: Академия, 2010. [Marchuk, Yuriy N. (2010) *Modeli perevoda* (Translation Models). Moscow: Akademia. (In Russian)].
- Русский журнал. Ежедневное сетевое издание [Электронный ресурс]. URL: <http://old.russ.ru/krug/20010830.html>. [*Russkiy zhurnal* (Russian Journal. Daily online edition). Retrieved from <http://old.russ.ru/krug/20010830.html>. (In Russian)].
- Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: Наследие, 2001. [Toper, Pavel M. (2001) *Perevod v sisteme sravnitel'nogo literaturovedeniya* (Translation in the System of Comparative Literature). Moscow: Naslediye. (In Russian)].
- Тюленев С. В. Теория перевода. М.: Гардарики, 2004. [Tyulenev, Sergey V. (2004) *Teoriya perevoda* (Translation Theory). Moscow: Gardariki. (In Russian)].
- Художественный перевод: Терминологический словарь-справочник / отв. ред. и сост. М. Б. Раренко. М.: РАН ИНИОН, 2014. [Rarenko, Mariya B. (ed.) (2014) *Khudozhestvennyy perevod: Terminologicheskii slovar'-spravochnik* (Literary Translation: Terminological

- Dictionary-Reference Book). Moscow: Russian Academy of Sciences. (In Russian)].
- Шадрин В.И. Университетское переводоведение. СПб.: ВВМ, 2017. [Shadrin, Valeriy I. (2017) *Universitetskoye perevodovedeniye* (University Translation Studies). Saint Petersburg: VVM. (In Russian)].
- Borchert, Wolfgang. *An diesem Dienstag*. Retrieved from <https://www.projekt-gutenberg.org/borchert/andiedie/andiedie.html>.
- Böll, Heinrich. (1968) *Mein trauriges Gesicht. Erzählungen und Aufsätze*. Moskau: Verlag Progress.
- Durzak, Manfred. (2002) *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen*. Würzburg: Verlag Königshausen u. Neumann. [3., erw. Aufl.]
- Nord, Christiane. (2002) *Fertigkeit Übersetzen. Ein Selbstlernkurs zum Übersetzenlernen und Übersetzenlehren*. San Vicente: Editorial Club Universitario.
- Prunč, Erich. (2002) *Einführung in die Translationswissenschaft*. Bd. 1. Orientierungsrahmen. Graz: Institut für Translationswissenschaft. [2., erw. u. verb. Aufl.]
- Schwitalla, Johannes, & Tiittula Liisa. (2009) *Mündlichkeit in literarischen Erzählungen. Sprach- und Dialoggestaltung in modernen deutschen und finnischen Romanen und deren Übersetzungen*. Tübingen: Stauffenburg.

Svetlana I. Gorbachevskaya
Tatyana A. Merkish
Lomonosov Moscow State University

Wolfgang Borchert translated into Russian: Problems and Solutions

The article presents a model and a strategy for the translation of thirty-seven selected stories and one poem by Wolfgang Borchert (1921 — 1947), published by the authors in the form of parallel texts in 2021 (*Wolfgang Borchert translated into Russian*). Borchert is a unique phenomenon in the German-language literature of the 20th century: a talented poet, a promising artist who fell into the meat grinder of National Socialism and died at the age of 26 from the consequences of a battle wound, serious illnesses and imprisonment for criticizing the regime. In addition, the translation solutions to some of the problems related to the content of the stories, their subtext, the preservation of the author's poetic figurative means, his intentions and design of the direct speech are substantiated.

Keywords: literary translation; translation analysis of the text; translation model; translation strategy

Для цитирования:

Горбачевская С. И., Меркиш Т. А. Вольфганг Борхерт в переводе на русский язык: проблемы и решения // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2022. № 19. С. 401—420.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-401-420.

To cite this Article:

Gorbachevskaya, Svetlana I., & Merkish, Tatyana A. (2022) Vol'fgang Borkhert v perevode na russkiy yazyk: problemy i resheniya (Wolfgang Borchert translated into Russian: Problems and Solutions). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 19, 401—420. (In Russian).

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-401-420.

Статья поступила в редакцию 31.01.2022; принята к публикации 28.02.2022

The article was submitted 31.01.2022; accepted for publication 28.02.2022