

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»

(наименование кафедры)

45.03.02 Лингвистика

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Перевод и переводоведение

(направленность (профиль)/специализация)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему Способы передачи интерференции стилей при переводе поэзии
Г. М. Энценсбергера с немецкого на русский язык

Студент

А. А. Макотрина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Т. Н. Андреюшкина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой к.филол.н., доцент С. М. Вопияшина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« _____ » 20 _____ г.

Тольятти 2018

Аннотация

Актуальность выбранной темы определяется тем, что в настоящее время существует мало исследований, посвященных стилистической составляющей поэтических текстов, рассматривающих в них интерференцию функциональных стилей и способы ее передачи при переводе.

Объектом исследования выступают тексты поэтических произведений Г. М. Энциенсбергера на немецком языке и их переводы на русский язык, **предметом исследования** – лингвостилистическое своеобразие поэтических текстов Г. М. Энциенсбергера и способы его передачи на русском языке.

Цель исследования – изучить характерные особенности стихотворений Г. М. Энциенсбергера и определить особенности их передачи при переводе.

В соответствии с целью исследования ставятся следующие **задачи**: изучить специфику поэтического, публицистического и научного функциональных стилей, осуществить анализ поэтических текстов Г. М. Энциенсбергера и определить способы передачи интерференции функциональных стилей при их переводе.

Материалом исследования послужили оригинальные поэтические тексты Г. М. Энциенсбергера на немецком языке и их переводы на русский язык (общим объемом 103 723 печатных знаков).

Методы исследования, используемые в работе: метод анализа и синтеза, метод сплошной выборки, статистический метод, метод трансформационного анализа, метод лингвостилистического анализа, сравнительно-сопоставительный метод и метод интерпретации текста.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный материал можно применять в практической деятельности переводчика.

Структура. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы и трех приложений.

Список используемой литературы включает 47 научных источников, из них 7 на иностранном языке.

Общий объем работы составляет 53 страницы.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	8
1.1. Поэтический функциональный стиль и его особенности	8
1.2. Особенности публицистического и научного функциональных стилей..	14
1.3. Сложности перевода поэтических произведений	21
Выводы по первой главе.....	29
ГЛАВА 2. ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. М. ЭНЦЕНСБЕРГЕРА.....	30
2.1. Особенности поэтического стиля в произведениях Г. М. Энциенсбергера	30
2.2. Особенности публицистического и научного стилей в произведениях Г. М. Энциенсбергера.....	36
2.3. Анализ особенностей передачи интерференции функциональных стилей при переводе произведений Г. М. Энциенсбергера.....	42
Выводы по второй главе.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	54
ПРИЛОЖЕНИЯ	58

ВВЕДЕНИЕ

Трудно переоценить роль художественных произведений, а именно поэтических текстов, в культурном обмене между разными народами. При прочтении какого-либо стихотворения, переведенного с иностранного языка, в первую очередь, читатель оценивает его не как перевод, а как совершенно новое и уникальное художественное произведение.

Вряд ли читатель задумывается о том, какую колоссальную работу пришлось проделать переводчику, и с какими трудностями он столкнулся в процессе перевода. И тем труднее становится встающая перед ним задача, если в поэтическом произведении наблюдается интерференция функциональных стилей.

Из-за необычайно высокой степени образной концентрации и смысловой нагрузки каждого слова, из-за того, что различные народы совершенно по-разному видят и воспринимают мир, а потому и достаточно специфически отражают его в своих языках, перевод поэтических текстов является очень сложным процессом, который связан со многими трудностями.

В данном случае задачей переводчика является верное определение стилистической составляющей стихотворения, а также не столько верное воспроизведение его формы и содержания на другом языке, сколько создание совершенно нового поэтического текста, который будет иметь такую же культурную ценность на языке перевода, как и на языке оригинала.

Поэтому для любого художественного перевода недостаточно только хорошего знания языка и умения правильно передать форму стихотворения. Переводчик должен уметь проникнуть в глубину поэтического текста, прочувствовать все нюансы значений слов, словосочетаний, предложений и текста в целом.

И тем сложнее становится встающая перед переводчиком задача, если в стихотворении наблюдается интерференция функциональных стилей. Ведь, в

конечном счете, от того, как будет переведено стихотворение, зависит и то, как воспримет его читатель.

Актуальность выбранной темы определяется тем, что в настоящий момент существует мало исследований, в которых основное внимание уделяется стилистической составляющей поэтических текстов, и которые рассматривают в них интерференцию функциональных стилей и способы ее передачи при переводе.

Объектом являются тексты поэтических произведений Г. М. Энценсбергера на немецком и русском языках.

Предметом – лингвостилистические особенности поэтических произведений Г. М. Энценсбергера и способы их передачи на русском языке.

Цель работы – определить особенности передачи характерных черт разных функциональных стилей при переводе стихотворений Г. М. Энценсбергера с немецкого на русский язык.

Задачи:

- определить характерные особенности текстов поэтических художественных произведений;
- изучить специфику публицистического и научного функциональных стилей;
- осуществить анализ текстов поэтических художественных произведений Г. М. Энценсбергера;
- рассмотреть особенности функциональных стилей, проявляющиеся в текстах поэтических художественных произведений Г. М. Энценсбергера.
- выделить наиболее часто используемые способы передачи интерференции функциональных стилей при их переводе с немецкого на русский язык.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования:** 1) методы анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также

подведены итоги исследования; 2) метод сплошной выборки материала; 3) метод интерпретации текста; 4) метод лингвостилистического анализа, благодаря которому были описаны особенности употребления лексико-фразеологических, фонетических и грамматических единиц языка в прямом и переносном значении; 5) статистический метод; 6) сравнительно-сопоставительный метод, с помощью которого были выявлены общие и отличительные черты средств, используемых в поэтических текстах Г. М. Эценсбергера, а также обоснована необходимость применения трансформаций при переводе.

Методологической основой работы послужили научные исследования таких ученых, как М. М. Бахтин, С. Ф. Гончаренко, В. Г. Костомаров, Ю. М. Лотман, Ю. П. Солодуб, Ю. Н. Тынянов, Е. Г. Эткинд и др.

Материалом исследования послужили оригинальные поэтические тексты Г. М. Эценсбергера на немецком языке и их переводы на русский язык (общим объемом 103 723 печатных знаков).

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный материал можно применять для совершенствования техники перевода, а также в учебных целях и практической деятельности переводчика.

Работа прошла **апробацию** на Девятой Международной молодежной научно-практической конференции «Перевод как фактор развития науки и техники в современном мире» в Нижегородском государственном лингвистическом университете (Нижний Новгород, 2017 г.)

Структура и основное содержание работы.

Логика исследования и последовательность решения поставленных задач обусловили структуру работы. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и трех приложений.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цели, задачи, методы и практическая значимость данной работы.

В первой главе «Теоретические основы изучения поэтических произведений» характеризуются основные особенности поэтических произведений в теоретических трудах отечественных и зарубежных лингвистов, выделяются характерные особенности публицистического и научного стилей, а также определяется специфика перевода поэтических текстов.

Вторая глава «Интерференция функциональных стилей и особенности ее передачи при переводе произведений Г. М. Энциенсбергера» посвящена рассмотрению поэтических художественных произведений Г. М. Энциенсбергера на двух языках. В главе проводится анализ стихотворений на немецком и русском языках и указывается специфика передачи особенностей охарактеризованных в первой главе функциональных стилей в поэтических текстах Г. М. Энциенсбергера.

В заключении обобщаются результаты данного исследования.

Список использованной литературы включает 47 научных источников, из них семь на иностранном языке.

В приложениях представлены план анализа перевода поэтических произведений Г. М. Энциенсбергера с немецкого на русский язык и статистические данные.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1.1. Поэтический функциональный стиль и его особенности

Затрагивая тему поэтического функционального стиля и его характерных особенностей, хотелось бы отметить, что поэзия, наряду с эпосом и драмой, относится к основным родам художественной литературы. Ни в одном другом функциональном стиле форма не играет такой важной роли, как в поэтическом, и ни в каких других текстах нет такой большой концентрации эстетической информации, представленной столь разными средствами выразительности.

Для обозначения самого понятия поэтического текста, в первую очередь, очень важно сформулировать, что такое поэзия. Создатель школы поэтического перевода Е. Г. Эткинд давал ей такое определение: «Поэзия – это высшая форма бытия национального языка. В поэтическом творчестве с наибольшей полнотой и концентрированностью выражается дух народа» [39, с. 241]. Под духом народа он понимал своеобразие развития не только его истории и культуры, но, в том числе, и его психического и психологического строя. Кроме того, Е. Г. Эткинд считал, что «понять поэзию другого народа – значит понять другой национальный характер, эмоциональный мир другой культуры» [39, с. 243].

Еще одним важным моментом в определении поэтического текста является поэтический язык или, как его еще называют, язык художественной литературы. Прежде всего необходимо отметить, что он является одним из важнейших языков духовной культуры народа и противостоит стандартному литературному языку.

Чешский литературовед Я. Мукаржовский давал поэтическому языку такое определение, – «это устойчивое образование, обладающее собственным закономерным развитием, как важный фактор в общем развитии человеческой способности изъясняться с помощью языка» [24, с. 232]. В

своих работах Я. Мукаржовский особо выделял, что любой поэтический текст должен эмоционально воздействовать на человека и отражать те явления действительности, которые имеют для него определенное эстетическое значение. Он также считал, что «одним из постоянных признаков поэтического языка является его эстетическая, или поэтическая функция» [24, с. 198], иными словами, его эстетическое воздействие на читателя. Другое определение поэтическому языку давал известный советский литературовед В. П. Григорьев: «Это язык с установкой на творчество, а поскольку всякое творчество подлежит и эстетической оценке, это язык с установкой на эстетически значимое творчество» [7, с. 38].

Известный ученый М. М. Бахтин писал, что уже «в течение многих десятилетий литературоведы и лингвисты, а также исследователи, работающие на стыке наук, изучают поэтический стиль и его особенности» [1, с. 242]. Здесь стоит также отметить и известного советского ученого Е. Г. Ризель, которая считала, что «и по сей день существуют проблемы классификации функциональных стилей» [47, S. 18], к которым она относилась в том числе и художественный стиль.

В своих работах Е. Г. Ризель подразделяла художественный стиль на поэзию и прозу, однако особо выделяла, что в немецкой поэзии, а особенно в сатирической и политической поэзии, которые отличаются рационализмом и своеобразием рифмы, бывает сложно отделить одно от другого. Поэтому главной особенностью, которая характеризует поэтический стиль и отличает его от любого другого, было и остается широкое употребление тропов. Кроме того, поэзия, в отличие от прозы, обладает «более высоким и гармоничным уровнем организации художественной формы» [27, с. 34].

Однако очень важно отметить и другие особенности, которые отличают поэтический функциональный стиль и показывают его принадлежность к художественному стилю. Данная область изучена уже достаточно глубоко, по данной теме существует большое количество научных работ, однако основные черты, отличающие поэтический стиль от прозаического, и

включающие в себя, в первую очередь, метр и ритм, исследованы еще недостаточно хорошо. В своих работах И. А. Лотышева писала, что «в наибольшей степени изучен метр и его особенности в национальной поэзии такими учеными, как Ю. Н. Тынянов, В. М. Жирмунский и М. Л. Гаспаров» [20, с. 11]. Она также считает очень важным отметить, что «в меньшей степени это касается ритма, в особенности с точки зрения его эмоционального воздействия на читателя» [20, с. 12].

Синтаксические и семантические особенности поэтического стиля проявляются, в первую очередь, в ритмических рисунках. Их принято называть компактными аспектами поэтического стиля именно из-за того, что их контролируют ритмические рисунки. Очень важно отметить, что результатом следования синтаксиса и семантики определенным ограничениям, которые накладывают на них ритмические рисунки, «является краткость выражения, высказывания эпиграммного типа и свежая, неожиданная образность» [39, с. 116]. Все это, а в особенности краткость выражения, проявляется «в эллиптических и фрагментарных предложениях, в отделяемых конструкциях, в инверсии и других синтаксических особенностях» [39, с. 119].

Очень важно также отметить, что «в последние десятилетия появились исследования выразительности поэтического стиля, основанные на лингвистической и фонологической статистике» [20, с. 22], которые нашли свое отражение в трудах таких известных ученых, как А. П. Журавлева, Д. М. Сегал и других. В данных исследованиях затрагивается очень важный дискуссионный вопрос о явлении звукообразности.

Теперь следует более детально остановиться на лингвистических особенностях поэтического стиля. Сравнивая обычный художественный текст с поэтическим текстом, нельзя не отметить, что во втором случае особым смыслом наделяются не только грамматические и фонетические языковые структуры, но, в том числе, словообразовательные и ритмические.

Наряду с данной особенностью стоит отметить еще и строго регламентированную форму любого поэтического текста, в которую он заключен. Из-за этого на любой поэтический текст накладываются дополнительные ритмические и метрические ограничения: в нем должны быть соблюдены фонологическая и лексическая организация.

И хотя любой поэтический текст подчиняется всем тем правилам языка, на котором он был написан, но, тем не менее, в нем должны быть учтены еще и особые типы рифмовки и композиции. В своих работах В. А. Разумовская пишет, что именно «четкий ритм, закономерное чередование ударных и безударных слогов и упорядоченная размерность обеспечивают экспрессивную и эмоциональную насыщенность и эстетический потенциал поэзии» [27, с. 34]. Кроме того, она особо отмечает, что «в организации художественной поэтической формы участвуют два основных параметра: длительность слога (долгий и краткий) и сила слога (ударный, безударный)» [27, с. 34].

Возьмем для примера две строфы из стихотворения *Geburtsanzeige* немецкого поэта Г. М. Энценсбергера:

*... Wenn dieses Buṇdel auf die Welt geworfen wird,
Die Windeln sind noch nicht einmal gesäṁmt,
Der Pfarrer nimmt das Trinkgeld eh ers tauft,
Doch seine Traṁume sind laṁgst ausgetraṁmt,
Es ist verraten und verkauft.*

*Wenn es die Zange noch am Schaṁdel packt,
Verzehrt der Arzt bereits das Huhn, das es bezahlt,
Der Haṁdler zieht die Tratte und es trieft,
Von Tinte und von Blut der Stempel prahlt,
Es ist verzettelt und verbrieft ... [54, S. 67]*

Во-первых, в данных четверостишиях соблюдается перекрестная рифмовка WABAB: *gesäṁmt – ausgeträṁmt, tauft – verkauft, bezahlt – prahlt, trieft – verbrieft*. Во-вторых, они подчинены определенным ритмическим и

метрическим нормам. И, конечно же, не стоит забывать о фонологической организации данных четверостиший, а именно, в данном конкретном случае, повторение таких звуков, как [t] и [s], также помогает в создании звукописи в стихотворении.

Особое внимание нужно также уделить использованию в данном стихотворении библеизмов (*Pfarrer, tauft*) и канцеляризов (Trinkgeld, Händler, Tratte, Stempel, verzettelt, verbrieft) благодаря которым создается особый поэтический стиль автора, а именно политическая сатира. Именно подобная несочетаемость лексики помогает автору показать политический настрой своего лирического героя и придает стихотворению неповторимость.

Таким образом, с одной стороны, может показаться, что автор более свободен при написании поэтического текста, нежели при написании романа или какого-либо другого эпического произведения, но, с другой стороны, мы видим, что автор намного более связан по рукам и ногам. По мнению известного ученого С. Ф. Гончаренко, именно такая специфическая организация стихотворения ведет к тому, что широкое употребление тропов, таких как метафора «здесь кардинально меняется сам механизм смыслообразования, перестраиваются и парадигматика, и синтагматика речи, а также ее коммуникативная ориентация и функция» [6, с. 13].

Помимо этого, в поэтических текстах наблюдается гораздо более высокая степень семантико-стилистической и образной концентрации, нежели в прозаических текстах. Как пишет в своих работах известный русский литературовед, культуролог и семиотик Ю. М. Лотман, «стихотворение – это сложно построенный смысл. Все элементы являются обозначениями одного содержания» [19, с. 51]. И чтобы понять содержание стихотворения, нужно обращать внимание на каждое предложение, слово и звук, так как они являются единой целостной структурой.

Исходя из этого, некоторые сочетания могут создать абсолютно новый смысл, который за пределами данного поэтического текста не имел бы той смысловой и эстетической нагрузки, которая у него появляется в сочетании с

данными конкретными лексемами и в данном конкретном контексте. Это часто приводит к тому, что один и тот же поэтический текст воспринимается по-разному и имеет несколько различных интерпретаций, так как «значение какого-либо сочетания слов, предложений или целой строфы отнюдь не равно сумме значений его компонентов» [34, с. 183], как пишет известный переводчик, прозаик, литературовед и критик Ю. Н. Тынянов и называет это «теснотой стихотворного ряда» [34, с. 183], иными словами, семантическим единством стиха.

Теперь остановимся более детально на рассмотрении рифмы в поэтическом тексте. Ее с полным правом можно назвать границей стихотворения. Рифма связывает между собой полустихия и придает им созвучие. Как пишет Э. Я. Фесенко, «в организации стиха рифме принадлежит очень важная роль: она связана со звуком, ритмом, лексикой, интонацией и синтаксисом, строфикой» [35, с. 275]. Благодаря рифме каждая строфа звучит закончено и целостно, и именно рифма позволяет полнее ощутить единство стиха и придает ему особую мелодику.

Стоит также отметить, что, по мнению Ю. М. Лотмана, «единство стиха проявляется на метрическом, интонационном, синтаксическом и смысловом уровнях» [19, с. 192], и именно рифма помогает поэтическому тексту обрести единство на всех этих уровнях. Еще один важный момент, который отмечает Ю. М. Лотман, состоит в том, что единство стиха «может дополняться единством фонологической организации, которая часто образует внутри стиха прочные локальные связи» [19, с. 195].

Существуют также и особенности прагматической стороны поэтического стиля, которые, к примеру, отличают его от обычных высказываний. Данной особенностью является система «адресант – текст – адресат», «в которой взаимодействие первого и последнего компонентов происходит только в процессе опосредованной коммуникации через текст» [9, с. 112]. Именно благодаря этому, важное значение для поэтического стиля приобретает особая «взаимосвязь элементов всех уровней, так называемой,

языковой системы, которая помогает достичь реализации особого лирического замысла и интенционального модуса произведения» [9, с. 114].

Таким образом, все выше сказанное позволяет нам сделать вывод, что первым отличительным свойством поэтического стиля является его упорядоченная форма, которая основана в большей степени на ритмической и фонетической организации поэтического текста. Любой поэтический текст обладает сложно построенным смыслом, который зависит от организации всех его частей, он заключен в строго регламентированную форму и имеет специфическую организацию, которые накладывают на него особый отпечаток. В поэтическом тексте должна соблюдаться особая фонологическая и лексическая организация, а также определенные типы рифмовки и композиция. В отличие от обычного художественного текста, в поэтическом тексте могут наделяться смыслом любые языковые структуры. Высокая семантико-стилистическая и образная концентрация могут привести к нескольким довольно сильно отличающимся интерпретациям поэтического текста, так как лишь в единстве и взаимосвязи всех его частей рождается абсолютно новый смысл произведения. Рифма в поэтическом тексте служит, главным образом, для создания границ, но также и для придания целостности и законченности произведению на метрическом, интонационном, синтаксическом и смысловом уровнях. Рифма связывает между собой полустихи и придает им созвучие. Именно благодаря рифме каждая строфа звучит закончено и целостно, она позволяет полнее ощутить единство стиха, придает ему особую мелодику, а также может служить для выделения ремы в каждой новой строфе.

1.2. Особенности публицистического и научного функциональных стилей

Публицистический стиль вызывает к себе интерес не только филологов, но, в том числе, политологов и социологов, так как главной его целью, которая и выделяет его как самостоятельный функциональный стиль,

является «оказание постоянного и глубокого влияния на общественное мнение, убеждение читателя или слушателя в том, что интерпретация писателя или оратора является единственно правильной» [11, с. 262].

Однако публицистический стиль должен не только оказывать влияние на читателя или слушателя, но и «заставлять его принять ту точку зрения, выраженную в речи, эссе или статье не просто логической аргументацией, но также и эмоциональным призывом» [11, с. 264].

Во-первых, очень важно отметить, что публицистический стиль имеет общие черты с научной и художественной прозой, «благодаря характерному сочетанию логической аргументации и эмоционального воздействия» [17, с. 67]. Он обладает понятийным и логическим синтаксическим построением, а также четким делением на абзацы, что и делает его близким научной прозе. В свою очередь, использование эмоционально окрашенных слов и индивидуальных способов представления идей сближают его с художественной прозой.

Во-вторых, одной из основных характеристик публицистического стиля является краткость выражений, которая у некоторых писателей достигает уровня эпиграммы. В. Г. Костомаров в своих работах подчеркивает, что «в некоторых разновидностях публицистического стиля эта черта становится ведущей» [15, с. 133].

В-третьих, нужно обязательно выделить и использование первого лица единственного числа, «что доказывает личный подход автора к рассматриваемым проблемам» [15, с. 136].

Обязательно стоит отметить, что одной из важнейших характеристик публицистического стиля является «широкое использование связующих элементов, которые облегчают процесс восприятия соотношения мыслей» [2, с. 70].

Стоит отметить, что перед автором любого публицистического текста стоит определенная цель. В первую очередь, она заключается в том, чтобы донести до читателя конкретную идею. Во-вторых, автор должен убедить

читателя в логичности и правильности данной идеи и заставить его поменять свою точку зрения.

Именно поэтому столь важно, чтобы публицистический текст не вызывал у читателя или слушателя трудностей в понимании и интерпретации, он не должен быть перегружен лишней информацией, что значительно облегчает процесс восприятия читателю или слушателю. В этом автору помогает использование разнообразных связующих элементов, которые и облегчают данный процесс.

Кроме этого, еще одной основной характеристикой публицистического стиля считается обильное использование, как положительно, так и отрицательно, эмоционально окрашенных слов. Их употребление зависит от того, какая цель стоит перед автором, и какое воздействие он хочет оказать на читателя или слушателя. И последней характеристикой, которую стоит отметить, является «использование сравнений и продолжительных метафор как одной из сред познавательного процесса» [2, с. 72].

Все вышеперечисленные характеристики четко прослеживаются в публицистических текстах Г. М. Энценсбергера. Рассмотрим их на примере нескольких предложений из его речи на выступлении по случаю вручения премии имени Генриха Бёлля:

«Sind geschriebene Wörter entbehrlich? Das ist die Frage. Wer sie aufwirft, muss über das Analphabetentum sprechen. Die Sache hat nur einen kleinen Haken. Der Analphabet ist nie zur Stelle, wenn von ihm die Rede ist. Er taucht einfach nicht auf, er nimmt unsere Behauptungen überhaupt nicht zur Kenntnis, er schweigt. Ich möchte deshalb seine Verteidigung übernehmen, auch wenn er mich damit keineswegs beauftragt hat» [54, S. 205].

В первую очередь, обратим внимание на то, что данный отрывок из речи Г. М. Энценсбергера обладает понятийным и логическим синтаксическим построением, а вся его речь четко поделена на абзацы. Автор использует различные средства художественной выразительности, как например, риторический вопрос (*Sind geschriebene Wörter entbehrlich?*),

эмоционально окрашенную лексику (*das Analphabetentum, überhaupt nicht, keineswegs, entbehrlich* и т.д.), метафоры (*Die Sache hat nur einen kleinen Haken.*), олицетворения (*Der Analphabet ist nie zur Stelle*) и другие.

Кроме того, стоит обратить внимание на лаконизм выражений автора, которые иногда состоят лишь из четырех слов (*Das ist die Frage.*), и на использование первого лица единственного числа (*Ich möchte deshalb seine Verteidigung übernehmen, ...*) в последнем предложении. Широкое использование связующих элементов является последней из описанных нами характеристик, четко прослеживающихся на данном примере, к ним относятся такие слова, как *wenn, deshalb, auch wenn* и *damit*.

Еще одним важным аспектом публицистического стиля является его тематика. Мы считаем очень важным отметить, что публицистическая сфера «напрямую связана с областью социальных отношений, так как ни одно современное общество не в силах нормально функционировать без системы массовой коммуникации» [40, с. 58]. Именно поэтому считается, что публицистический стиль почти не ограничен в своей тематике. Это может быть, как экономика и наука, так и философия и филология, как спорт и политика, так и культура и история.

По мнению Ч. Юэбо, «тексты публицистического стиля рассчитаны на максимально широкую аудиторию, стремятся сблизиться с адресатом и быть “на связи” с обществом» [40, с. 60]. Из этого следует, что именно перед публицистическим стилем стоит задача наиболее быстрого реагирования на изменения, затрагивающие не только общество, но и весь мир в целом.

Для достижения максимального воздействия на читателя, которое заключается, в первую очередь, в специфике информации, отличающейся от остальных по яркости и запоминаемости, «журналисты, ориентируясь на информацию и на адресата, стараются максимально использовать все средства выразительности русского языка» [2, с. 16]. По мнению Ч. Юэбо, «они придумывают все новые и новые языковые приемы и средства, нарушая при этом нормы литературного языка» [40, с. 62].

Однако, как считает С. А. Серова, в отличие от художественного текста, «тропы в публицистике имеют ценность не сами по себе, как украшение слога, а, прежде всего, с точки зрения оценочного эффекта, который они производят на читателя» [30, с. 175]. Таким образом, на использование тропов в публицистическом стиле накладываются определенные ограничения, которые в то же время и специализируют их.

К основным задачам средств художественной выразительности в публицистическом стиле относится вызывание определенных эмоций и мыслей у читателя или слушателя, которые он в дальнейшем осознанно развивал бы. В качестве примера С. А. Серова приводит такое средство художественной выразительности, как метафора, которая «должна организовывать общественное мнение, создавать у адресата нужное впечатление об информации, заложенной в том или ином газетном материале» [30, с. 177].

По этой причине, очень важно выделить, что «в публицистическом стиле особую роль играет образ самого автора» [18, с. 94]. Именно автором публицистического текста создается определенная информационная атмосфера, в которой находится читатель или слушатель. По мнению известного ученого Н. И. Клушиной, «в публицистической речи наиболее ярко проявляется современная установка средства массовой информации на творчество, а не на стереотип» [11, с. 275].

Следующим функциональным стилем, который мы рассмотрим, является научный стиль. Его отличие от публицистического стиля заключается в том, что в основе любого научного текста лежит стилистически нейтральная лексика, «отбор которой из общелитературного языка обусловлен традициями и нормами научного общения» [13, с. 144].

Во-первых, главной чертой и характеристикой научного стиля является наличие в нем терминов, которые выступают в качестве смысловой доминанты. Научные тексты ориентированы на специалистов, хорошо разбирающихся в определенной тематике, именно поэтому перед автором

научного текста не стоит задача облегчить его понимание, как например, перед автором публицистического текста, он полностью свободен в использовании любых терминов.

В своих работах Е. Г. Ризель писала, что «именно благодаря большому количеству терминов любой научный текст логичен, последователен, ясен, связан, объективен и точен» [47, с. 293]. В качестве примера подобных терминов она приводит такие слова, как *das Elektronengehirn*, *das Herz als Pumpstation* и другие.

Во-вторых, для научного стиля характерны, к примеру, слова с иноязычными приставками, суффиксами и корнями, а также слова иностранного происхождения. Благодаря этому в научном стиле отражается интернациональность научных текстов и речи.

Следующей особенностью, которую нам хотелось бы выделить и на которую в своих работах обращает особое внимание Н. И. Колесникова, является «форма множественного числа у существительных, которые в литературном языке ее не имеют» [13, с. 145]. Она может быть использована в научных текстах для расставления акцентов и привлечения внимания читателя.

Еще одной особенностью научного стиля является большое число имен прилагательных, «что связано с исключительной актуальностью обозначения в научной речи видового признака» [13, с. 147]. Иногда для его обозначения мало одного или двух имен прилагательных, так как особую роль в научном стиле играют именно точность и конкретность определений, поэтому автору научного текста приходится либо использовать больше прилагательных, либо точнее конкретизировать их. По мнению Е. Г. Ризель, «большое количество прилагательных служит в некоторой мере и для эмоциональной экспрессивности, которая зависит от темы, жанра и индивидуального стиля автора текста» [47, с. 294].

Однако, для научного стиля характерно не только это. Использование глаголов настоящего или будущего времени в значении настоящего также

является неотъемлемой чертой научных текстов. Это подтверждает, что наука говорит о «вечных истинах» и актуализирует приводимый авторами материал.

Еще одной из основных характеристик научного стиля в немецких текстах являются сокращения, сложные слова и неологизмы, например *Wissenschaftswissenschaft* или *Doppelgiftstoff*. Они только входят в употребление, поэтому зачастую у подобных терминов даже нет конкретного перевода на русский язык.

Рассмотрим теперь морфолого-синтаксические особенности научного стиля, к которым относятся, к примеру, так называемые цепочки родительного падежа. И если раньше подобная активность родительного падежа считалась особенностью научного стиля, то в последние годы ее все чаще начинают относить к его недостаткам.

По мнению В. Г. Костомарова, для научного стиля характерны в том числе и «сложные построения с придаточными предложениями, причастными и деепричастными оборотами, вводными конструкциями» [16, с. 102]. Он также считает, что синонимические повторы устраняют возможные неточности понимания.

Таким образом, все выше сказанное позволяет нам сделать вывод, что публицистический стиль имеет общие черты с научной и художественной прозой, он обладает понятийным и логическим синтаксическим построением, четким делением на абзацы и большим количеством индивидуальных способов представления идей. Помимо этого, к основным характеристикам публицистического стиля относится обильное использование эмоционально положительно или отрицательно окрашенных слов, в зависимости от того, какое воздействие автор хочет оказать на читателя или слушателя. В основе научного стиля в отличие от публицистического лежит стилистически нейтральная лексика, а главной его чертой является наличие в нем терминов. К основным его характеристикам относятся также и слова с иноязычными приставками, суффиксами и корнями, форма множественного числа у

существительных, цепочки родительного падежа и большое число имен прилагательных.

1.3. Сложности перевода поэтических произведений

Очень многие ученые затрагивали проблему частичной непереводимости поэтических текстов и связанных с этим поэтических трудностей. Например, известный профессор и переводчик Г. Рабасса считал, что «перевод ни в коем случае нельзя назвать воспроизведением, иными словами, точной копией оригинала» [46, с. 27], так как поэтические тексты, более чем какие-либо другие тексты, удалены от воспроизведения в другом языке и в другой культуре. По мнению Г. Рабасса, «именно невозможность передачи при переводе некоторых характеристик оригинального текста делает непереводимыми, в первую очередь, тексты поэтические» [46, с. 29].

Как пишет А. Попович: «В понятие художественного перевода помимо перевода поэзии входит перевод художественной прозы, драматургии и фольклора» [25, с. 54]. Ведь больше нигде форма не играет такой важной роли, как в поэзии, и ни в каких других текстах нет такой концентрации эстетической информации, представленной столь разными средствами выразительности, потому все, что относится к переводу художественных текстов, относится, в том числе, и к переводу поэтических. Еще А. А. Реформатский отмечал, что «именно образ является первоосновой поэзии, а тем самым и основным понятием поэтики» [28, с. 180].

Именно поэтому, когда переводчик приступает к переводу поэтического художественного произведения, он должен помнить, что перед ним стоит задача, в первую очередь, создать адекватный перевод, то есть, другими словами, поэтический текст, «содержательно, эстетически и функционально равноценный оригиналу, а именно тексту, максимально полно и без искажений воссоздающему оригинал на языке перевода» [36, с. 63].

Таким образом, мы видим, что при переводе поэтических текстов именно адекватность перевода выходит на первый план, тогда как понятие эквивалентности играет не столь важную роль. Как пишет в своих работах Л. С. Макарова: «Прагматическое понятие адекватности основано на соответствии целостного впечатления, той эмоциональной реакции, которая достигается переводом в сопоставлении с оригиналом» [22, с. 116]. Когда речь идет о поэтическом переводе, «не столь важно, насколько близки по смыслу и функции отдельные межъязыковые соответствия, если не передана своеобразная музыка стиха» [22, с. 116].

Как уже говорилось выше, в поэтических текстах наблюдается гораздо более высокая степень семантико-стилистической и образной концентрации, нежели в прозаических текстах. Наиболее яркой отличительной чертой стихотворной речи Л. С. Макарова, к примеру, считает «эмоциональную окрашенность с максимально выраженным субъективно-эмоциональным отношением субъекта речи к явлениям, фактам, событиям, чувствам и идеям» [22, с. 117]. Она считает, что с этим связано большинство трудностей при переводе поэтических художественных текстов, особенно учитывая «эмоционально-оценочный характер лексики, используемой в стихотворной речи, и зависимость эмоционально-смыслового потенциала слова от его места в ритмическом ряду» [22, с. 117].

Из этого следует, что при переводе поэтических текстов переводчик обязан уделять гораздо большее внимание значению каждого отдельного слова, именно поэтому так важно посмотреть, как другие переводчики поняли поэтический художественный текст, на что они сделали акцент и как справились с трудностями, возникающими из-за частичной непереводимости поэтических текстов. Недаром В. Н. Комиссаров особо выделяет то, что даже материалы одного и того же жанра «могут иметь в разных языках неодинаковые лингвистические особенности» [14, с. 179].

Считается, что перевод поэтических художественных произведений влияет на их понимание, однако, как пишет Л. С. Макарова, «в них всегда

присутствуют определенные объективные маркеры авторской интенции, которые надо искать посредством комплексного художественно-эстетического и лингвокультурного анализа» [22, с. 118]. Таким образом, перед переводчиком стоит задача разрешения проблем и противоречий, который возникают перед ним в процессе перевода, однако он должен учитывать все особенности и ограничения поэтических художественных произведений. По мнению Л. С. Макаровой, переводчик «выбирает оптимальный для своей индивидуальности способ разрешения этих проблем, стараясь учитывать предъявляемые к нему требования» [22, с. 118].

Большие сложности при поэтическом переводе создает, например, устоявшаяся народная традиция того или иного использования определенного слова в поэтических художественных произведениях. Не зря В. А. Разумовская писала, что «поэзия – это то, что в переводе теряется» [27, с. 144]. Ведь неверно переведя лишь одно единственное слово, можно нарушить смысл и неправильно передать настроение целого стихотворения.

Было установлено, что у каждого народа одно и то же слово вызывает разные ассоциации и эмоции, несет разную стилистическую окраску и имеет разное внутреннее содержание и значение (более обобщенное или, наоборот, конкретное). Как пишет М. С. Степанов, «на теоретическом уровне перевод поэтического текста практически всегда воспринимался как создание принципиально нового текста, основанного на духе, а не на букве исходного текста» [33, с. 112]. Таким образом, считается, что перевод поэтических текстов – это создание абсолютно нового текста, либо «реконструкция социально-культурных особенностей исходного текста, находивших свое выражение в его отдельных аспектах» [44, р. 101].

Еще одной сложностью А. Н. Дармодехина считает то, что в стихотворениях достаточно сложно верно расшифровать их философскую символику, так как «это не символы с закрепленными функциями устойчивой номинации объекта, включенными в семантическую словесную структуру, но символы, построенные на аллюзиях, мифологии, суевериях

древних» [8, с. 167]. По ее словам, правильное толкование философской символики зависит еще и от «определенной подготовленности читателя, а также умения переводчика “примирить” национально-культурные особенности двух стран и двух языков» [18, с. 167]. Тем не менее, при этом не стоит упускать из виду трудности, возникающие у переводчика при попытке верно передать саму форму поэтического текста. Недаром многие ученые придерживаются мнения, что поэтический текст гораздо сложнее для перевода, чем прозаический именно потому, что очень трудно воссоздать размер и рифму, при этом сохранив содержание стихотворения.

Как пишет в одной из своих работ П. Ньюмарк, «возникновение переводческих проблем связано с тем, что внимание переводчика должно быть одинаково сосредоточено не только на форме, но и на содержании переводимого сообщения» [45]. Акцентная и слоговая структура лексических соответствий в переводящем языке чаще всего не соответствует исходному языку, к тому же лексические соответствия зачастую не рифмуются в переводящем языке.

Большой трудностью являются также фонетические различия в языках, например, фиксированное ударение во французском языке, где оно приходится на последний слог, что делает попросту невозможным перевод с женской или дактилической рифмой. Или, например, ударение в немецком языке, которое наоборот очень редко приходится на последний слог. Как пишет в своей статье О. А. Сафонова: «Поэтический текст представляет собой сложную многоаспектную структуру. Полное воссоздание всех элементов этой структуры на другом языке невозможно» [30, с. 86].

Средняя длина слов в разных языках может очень сильно отличаться, что также создает проблемы при переводе. К примеру, средняя длина английского слова составляет 5,2 буквы, русского – 7,2 буквы, а немецкого – 10,8 буквы. При этом средняя длина слогов в разных языках тоже может довольно сильно отличаться. Например, в английском языке она равняется 1,22 слога, в русском – 2,24 слога, а в немецком – 1,74 слога. Подобные

различия в длине слов и слогов заставляют стихи на разных языках звучать по-разному.

В связи с этим, в каждом языке со временем возникают свои особые системы стихосложения, либо исторически сложившиеся традиции стихосложения. При переводе нельзя забывать и о речевой среде, в которой возникло слово, так как «особую важность при рассмотрении вопроса о колеблющихся признаках, выступающих в слове, приобретает лексическая окрашенность слова» [34, с. 38].

Наряду с вышесказанным, при переводе поэтических текстов переводчик должен обращать внимание еще на несколько важных моментов. Во-первых, очень важно сохранять размер и стопность поэтического текста. Таким образом, если в одной строфе стопность меняется, то переводчик обязан сохранять и ее. Во-вторых, нельзя забывать и о сохранении каденции, то есть наличия или отсутствия заударной части рифмы на месте стихораздела. Подтверждением этого является, к примеру, то, что при замене мужской рифмы на женскую, дактилическую или гипердактилическую меняется вся мелодика стиха или, другими словами, музыкальная интонация, так как мужская рифма придает звучанию энергичность, четкость и решительность, а женская, в свою очередь, придает стихотворению напевность, плавность и нерешительность.

Следующим важным моментом, на который нужно обратить внимание, является сохранение расположения рифмующихся строк в стихе. Всего существует три основных типа рифмовки (смежная, перекрестная, кольцевая) и каждый тип, так или иначе, влияет на музыкальную интонацию и тональность содержания поэтического текста. Например, для песенного склада больше характерна смежная рифма, а перекрестная чаще используется в сюжетном повествовании.

Это также является очень важным моментом при сохранении времени и национального своеобразия произведения, так как кольцевая рифма, к примеру, раньше очень часто использовалась при написании сонетов, а

смежная рифма была более употребительна в народной песне. При оценивании переводов поэтических текстов часто прибегают к требованиям, выделенным Н. Складчиковой, а именно четырем параметрам адекватности перевода образных средств и плана содержания произведения. К ним относятся: «параметр адекватности передачи образно-семантической, эмоционально-оценочной, экспрессивной и эстетической информации» [31].

Известный русский ученый В. А. Разумовская обобщает задачу переводчика поэтического текста и пишет, что это «передача формы и содержания поэтического произведения исходного языка и создание в переводном языке поэтического произведения – продукта» [27, с. 145]. Эта отнюдь не простая задача привела многих ученых и переводчиков к мысли, что поэтический текст принципиально невозможно перевести. А по мнению Р. Якобсона, «все поэтическое искусство технически непереводаемо, перевод является только соответствующей интерпретацией единицы чужого кода, и эквивалентность в данном случае невозможна» [43, р. 236]. С другой стороны, В. Лоханов считает, что «многие удачные переводы свидетельствуют о том, что при определенном уровне подготовки адекватный перевод поэтических текстов возможен практически в любом случае» [21, с. 375].

Тем не менее, не стоит забывать, что у представителей разных культур одни и те же орфоэпические единицы, типы рифм и стихотворные размеры зачастую вызывают совершенно разные эмоции, они воспринимаются по-разному. Таким образом, по мнению М. С. Степанова, критерием адекватности перевода выступает «отличие культурных реалий и содержания от культурных реалий и содержания, релевантных культуре текста на языке перевода» [33, с. 113].

Однако в данном случае возникает некий парадокс, ведь при полном сохранении формы поэтического текста может появиться некий «налет экзотики», который может быть совершенно несвойственен стихотворению и таким образом будет создана совершенно другая эмоциональная окраска. И

вот тогда перед переводчиком встает очень важный вопрос: стоит ли сохранить эту особенность или лучше перевести его, подстроив под язык перевода. Именно исходя из ответа на этот вопрос, переводчик и выбирает ту стратегию перевода поэтического текста, который сохранит привычность и естественность или же наоборот привнесет в него национальную особенность и экзотику.

Осознавая все эти особенности, переводчик обязан также знать, какие жанры в сознании носителей того или иного языка ассоциируются с определенными размерами и типами рифмовки. Ведь, как известно, задача переводчика заключается в передаче идейно-эстетического содержания, так как «главными критериями оценки качества художественного перевода являются адекватность эстетического воздействия оригинального текста и адекватность текста его перевода» [32, с. 22].

Помимо вышеназванных, поэтические тексты характеризуются и некоторыми особенностями фонетики. Например, некоторые трудности возникают у переводчиков при попытке отразить звукопись. И хотя полностью передать ее невозможно, гораздо важнее сохранить в переводе повтор фонемы, который был бы близок по звучанию фонеме в оригинальном тексте.

К сожалению, переводчику довольно часто приходится частично жертвовать смыслом, чтобы полнее и точнее передать само звучание стиха. Большой процент сонорных в поэтическом тексте может вызвать у начинающего переводчика некоторые сложности, так как более опытные переводчики стараются интуитивно передать эту особенность в переводе, в то время как начинающему придется сознательно подбирать слова, содержащие большой процент сонорных. Однако, сохраняя ассонанс, аллитерацию и звукоподражание в переводном тексте, переводчик обязан учитывать и те эмоции и ассоциации, которые сходные (или одни и те же звуки) вызывают у разных народов. Порою мы не осознаем этого и не

задумываемся над подобными нюансами, но именно от этих тонкостей и зависит благозвучие поэтического текста.

И последний момент, который хотелось бы отметить, это сохранение количества и расположения в поэтическом тексте повторов, как лексических, так и синтаксических. Не менее важна стилистическая окраска используемой лексики, преобладание определенных частей речи, наличие игры слов или лексического контраста, принадлежность используемой лексики к какому-то определенному направлению в литературе, характер тропов, а также нарушение семантической и грамматической сочетаемости.

Переводчик должен стараться учесть также и эти особенности и нюансы, хотя, как уже говорилось выше, потери неизбежны в любом случае. Потому и существует так много разных вариантов переводов одного и того же поэтического текста, ведь в каждом из них присутствуют свои потери и переводческие находки. Интересно отметить, что надолго сохраняются и запоминаются именно те переводы, в которых была точнее передана музыкальность стиха, ведь поэзия прежде всего музыкальна, и некоторые потери в передаче всех компонентов с лихвой окупаются достоверно сохраненной поэтической формой текста-оригинала.

На основании вышесказанного мы можем сделать вывод, что решение всех вопросов, так или иначе связанных с формой перевода поэтических текстов, требует самого глубокого и всестороннего анализа всех средств художественной выразительности переводящего языка, которые были использованы автором. Все эти средства должны рассматриваться не разрозненно, а в полной и нераздельной связи с содержанием поэтического текста. Ведь недаром лучшими переводчиками поэзии были и являются сами поэты. Они, как никто иной, понимают, что при переводе поэтических текстов важна поэтическая свобода. Не зря ведь А. Попович писал о том, что «необходимо помнить, что перевод выдающегося литературного произведения сам должен являться таковым» [26, с. 49].

Выводы по первой главе

Рассмотрев работы таких известных ученых, как В. Г. Костомаров, Т. Г. Добровольская, М. Н. Володина, С. А. Серова и других мы определили, что такое поэтический, публицистический и научный стили.

В первом параграфе мы выделили особенности и основные характеристики поэтического стиля, такие как упорядоченная форма, сложно построенный смысл, строго регламентированная форма, специфическая организация, а также особая фонологическая и лексическая организация.

Во втором параграфе мы выделили особенности и основные характеристики публицистического стиля, это понятийное и логическое синтаксическое построение, четкое деление на абзацы и обильное использование эмоционально положительно или отрицательно окрашенных слов, и научного стиля, то частое использование терминов, слов с иноязычными приставками, суффиксами и корнями и имен прилагательных в научном стиле.

В третьем параграфе мы выделили основные сложности, которые возникают при переводе текстов поэтических художественных произведений, и способы их решения.

На основании всего вышеизложенного, мы можем сделать вывод, что художественный, публицистический и научный функциональные стили так или иначе связаны между собой. Однако каждый функциональный стиль обладает основными характеристиками и особенностями, которые проявляются больше и чаще всего, и которые отличают его от всех остальных функциональных стилей, и лишь от переводчика зависит, каким образом он передаст все эти черты на переводящем языке.

ГЛАВА 2. ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. М. ЭНЦЕНСБЕРГЕРА

2.1. Особенности поэтического стиля в произведениях

Г. М. Энциенсбергера

Приступая к анализу особенностей поэтического стиля на примере творчества Г. М. Энциенсбергера, важно отметить, в каком жанре он писал. По сути своей, жанр – это историческая категория. По словам М. М. Бахтина, «жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития» [1, с. 112]. М. М. Бахтин выделяет три важных момента, которые характеризуют жанр: «особое тематическое содержание, стиль и композиционное построение произведения» [1, с. 418].

Таким образом, говоря, что Г. М. Энциенсбергер писал в жанре интеллектуальной лирики, мы обязаны упомянуть, что в своих произведениях он затрагивал также социальные, философские и особенно политические проблемы. Его произведениям присуща политическая злободневность, которая сочетает в себе исторические и литературные реминисценции, а также другие средства выразительности, такие как аллюзия, гротеск, эпатаж, сатира и другие.

Стиль произведения в полной мере определяется как эстетическим сознанием художника, воплощенном в произведении индивидуальностью реального автора, так и спецификой языковых средств. Кроме того, стиль поэта показывает его идеолого-политическое отношение к действительности и мировоззренческие позиции.

Очень важно, что одной из важнейших характеристик является то, что художественная литература в целом и любое поэтическое произведение в частности отражает эстетически значимые явления действительности и

эмоционально воздействует на читателя. Данная особенность проявляется и в произведениях Г. М. Энценсбергера.

Следующей и самой главной характеристикой поэтического стиля, которую мы выделили в первой главе, является широкое употребление средств художественной выразительности и, в особенности, тропов, таких как ассонанс, аллитерация, сравнение, гипербола, литота и других. Рассмотрим их на примере нескольких строф из стихотворения *Landessprache* Г. М. Энценсбергера:

*... hier laßt uns Hütten bauen,
auf diesem arischen Schrotthaufen.
Auf diesem krächzenden Parkplatz,
wo aus den Ruinen Ruinen sprossen,
nagelneu, Ruinen auf Vorrat, auf Raten,
auf Abruf, auf Widerruf: ...* [54, S. 215]

Во-первых, нужно особое внимание уделить таким словам, как *Hütten* (хижины), *krächzend* (хрипящий) и *Schrotthaufen* (груда металлолома), так как они носят отрицательную эмоциональную окраску. И, как нами было выяснено ранее, «именно эмоциональность, а также семантико-стилистическая и образная концентрация являются основными характеристиками любого поэтического текста» [23, с. 127]

Во-вторых, стоит обратить внимание на художественные средства выразительности, используемые автором в этом отрывке. В данном произведении, как и в любом поэтическом тексте, наблюдается большое количество разнообразных тропов, мы назовем лишь некоторые из них. В первую очередь, это эпитеты, например, *arisch* (арийский, принадлежащий к «высшей расе»), *krächzend* (хрипящий) и *nagelneu* (новехонький, с иголки). Они несут разную эмоциональную окраску, зачастую абсолютно противоположную: «словарное значение данных слов имеет положительную коннотацию, однако в контексте рассматриваемого поэтического произведения они приобретают сатирическое значение» [23, с. 127].

Вторым тропом, который мы разберем на данном примере, является оксюморон или, иными словами, соединение двух противоречивых понятий. Именно на оксюморе строятся очень многие произведения Г. М. Энциенсбергера. В своих работах он сочетает несочетаемое, что и придает им особую эмоциональность.

К примеру, во второй строке рядом стоят два противоположных по значению слова *arischen Schrotthaufen* (арийская груда металлолома), чего, разумеется, не может быть. То же самое мы можем наблюдать и в четвертой строке: *nagelneu* (новехонький, с иголочки) и *Ruinen* (руины). Большое значение имеют также и такие тропы, как метафора (*auf diesem arischen Schrotthaufen, auf diesem krächzenden Parkplatz*), риторическое восклицание (*hier laßt uns Hütten bauen*), тавтология (*wo aus den Ruinen Ruinen sprossen*), бессоюзие и ряды однородных членов предложения (*Ruinen auf Vorrat, auf Raten, auf Abruf, auf Widerruf*).

Лексические повторы также играют в его произведениях значительную роль, которая особенно заметна в данном отрывке. Это и анафора (*auf diesem*), когда в стихотворении повторяется начальная часть, и повтор слов (*wo aus den Ruinen Ruinen sprossen, nagelneu, Ruinen auf Vorrat, ...*), а также части слова (*Vorrat, auf Raten; Abruf, auf Widerruf*). Таким образом, мы можем с уверенностью заявить, что особенностью любого поэтического текста является широкое употребление тропов, или средств художественной выразительности.

Следующей особенностью, которую мы выделили в первой главе, является строго регламентированная форма, в которую заключен почти любой поэтический текст. На него накладываются определенные ритмические и метрические нормы.

Однако стихотворения немецких поэтов, а особенно сатирическая и политическая поэзия, отличаются рационализмом и отсутствием рифмы, что, благодаря широкому использованию средств художественной

выразительности, сближает их с одним из функциональных стилей: публицистическим.

Именно поэтому при переводе поэтических текстов с немецкого на русский язык нужно обращать особое внимание на лексические и грамматические особенности, которые мы рассмотрим на примере еще нескольких отрывков из стихотворения *Landessprache* Г. М. Энценсбергера:

*... hier geht es aufwärts,
hier ist gut sein,
wo es rückwärts aufwärts geht, ...* [54, S. 214]

Начнем с того, что в данном отрывке, как и во всем поэтическом тексте, с грамматической точки зрения можно отметить использование почти исключительно настоящего времени и конструкций в активном залоге: *es geht* и *ist*. Настоящее время используется в немецком языке либо для того, чтобы показать, что какое-либо действие совершается в данный конкретный момент, то есть в настоящее время, либо в фактическом контексте, когда какое-либо утверждение верно всегда и не требует доказательств. В нашем примере можно отметить, что автор пытался показать нам, что описанное им в данном стихотворении происходит именно в данный конкретный момент, что выделенные им проблемы нужно решать именно сейчас.

В данном поэтическом тексте прослеживается мотив движения вверх, которое автор воспринимает негативно, что можно понять по словам *rückwärts aufwärts*, что означает движение вверх, но при этом и назад, то есть деградацию. Однако, это не единственный мотив в данном произведении. Рассмотрим это на примере следующего отрывка из стихотворения *Landessprache* Г. М. Энценсбергера:

*... hier schießt der leitende Herr den leitenden Herrn mit dem Gesangbuch ab,
hier führen die Leichtbeschädigten mit den Schwerbeschädigten Krieg,
hier heißt es unerbittlich nett zueinander sein,
und das ist das kleinere Übel, ...* [54, S. 215]

Фраза *das ist das kleinere Übel* повторяется автором на протяжении всего стихотворения и переводится как: *это — меньшее зло*. Г. М. Энценсбергер, как и любой писатель, взаимодействует с читателем через свой текст, таким образом выполняется выделенная нами в первой главе очень важная характеристика поэтического стиля, а именно система «адресант — текст — адресат», «в которой взаимодействие первого и последнего компонентов происходит только в процессе опосредованной коммуникации через текст» [10, с. 35].

Теперь обратим внимание на звуковой и лексический подуровни данного стихотворения. Они отличаются наличием различных аллитераций и ассонансов, а также аллюзий и реминисценций. Мы разберем это на примере еще одного отрывка из стихотворения *Landessprache* Г. М. Энценсбергера:

*... das wundert mich nicht,
das nehmen die Käufer in Kauf,
hier, wo eine Hand die andere kauft,
Hand aufs Herz, hier sind wir zuhaus ...* [54, S. 215]

Сперва остановимся на звуковом подуровне данного стихотворения. Почти в каждой строфе по несколько раз повторяются такие согласные звуки, как [d] и [t], [k] и [h], которые помогают автору разделить стихотворение на небольшие фрагменты.

Но не следует забывать и о гласных звуках, которым автор также придает большое значение, а именно таким звукам, как [a] и [ɔ]. В данном поэтическом тексте они произносятся коротко и отрывисто, таким образом создавая определенный ритм стихотворения, что очень важно, так как в данном поэтическом тексте отсутствует рифма.

Как мы выяснили в первой главе, рифму можно назвать границей стихотворения, так как она связывает между собой полустихия и придает им созвучие. Таким образом, из-за отсутствия рифмы становится очень важен ритм, потому что в данном случае именно он задает стихотворению определенную организацию и делит его на полустихия.

И последним подуровнем, который мы разберем в данной главе, является лексический, а именно такие художественные средства выразительности, как аллюзии, фразеологизмы и игра слов. Известно, что «и в немецком, и в русском языках существует такое выражение, как *положа руку на сердце*, которое означает *совершенно откровенно и искренне*» [23, с. 127]. Однако в данном отрывке выражение *Hand aufs Herz* имеет ироническую окраску, так как оно используется автором для того, чтобы показать неодобрение.

В немецком языке есть еще одно устойчивое выражение *in Kauf nehmen*, которое означает *примириться с чем-то*. Обратим внимание, что с этим выражением «в анализируемом нами отрывке наблюдается необычная игра слов: *das nehmen die Käufer in Kauf*, которую почти невозможно передать на русском языке» [23, с. 127].

Кроме того, в данном отрывке можно наблюдать очень необычную аллюзию на латинскую пословицу *рука руку моет*, которая на немецком языке звучит как *eine Hand wäscht die andere*. Однако в данном отрывке мы можем наблюдать немного видоизмененный вариант данной пословицы: *eine Hand die andere kauft*, что можно перевести как *рука руку покупает*. Таким образом, мы можем с уверенностью заявить, что «автор указывает на исторический факт, на то, откуда произошло данное выражение, и обыгрывает его. При этом здесь также наблюдается связь с предыдущей строкой (*Käufer, Kauf, kauft*)» [23, с. 127].

Рассмотрев все вышеназванные особенности на примере стихотворений Г. М. Энценсбергера, мы можем сделать вывод, что любой поэтический текст обладает своими индивидуальными особенностями и сложно построенным смыслом, который зависит от организации всех его частей. Однако основным отличительным свойством поэтического стиля является его упорядоченная форма, которая в немецком языке основана в большей степени на ритмической и фонетической организации поэтического текста. Почти во всех произведениях Г. М. Энценсбергера отсутствует

рифма, поэтому очень большое внимание автор уделяет таким художественным средствам выразительности, как эпитет и метафора, лексический повтор, оксюморон и аллюзия, а аллитерация и ассонанс помогают ему создать определенный ритм в поэтическом тексте, делят его на полустишия, связывают их между собой и придают стихотворению законченность.

2.2. Особенности публицистического и научного стилей в произведениях Г. М. Энценсбергера

Как мы уже упоминали ранее, публицистический стиль вызывает к себе интерес не только филологов, но и политологов, и социологов, так как главной его целью, которая и выделяет его как самостоятельный функциональный стиль, является оказание влияния на общественное мнение. Однако публицистический стиль имеет общие черты также с научной и художественной прозой, к примеру, он обладает понятийным и логическим синтаксическим построением, в нем используется эмоционально окрашенная лексика, и часто преобладает краткость выражений.

Так как целью нашей работы является доказательство интерференции стилей в творчестве Г. М. Энценсбергера, мы рассмотрим все выделенные нами в первой главе характеристики публицистического стиля на примере нескольких отрывков из его стихотворения *Landessprache*:

*... das ist ein anderes Land als andere Länder,
das reut mich, und dass es mich reut,
das ist das kleinere Übel, denn das ist wahr, ...* [54, S. 216]

Во-первых, стоит обратить внимание на «понятийное и логическое синтаксическое построение данного стихотворения, в котором наличествует четкое деление запятыми на смыслообразующие отрывки» [23, с. 129].

Во-вторых, очень важно отметить в данном поэтическом художественном тексте краткость выражений. В качестве примера можно

привести такие предложения, как *das reut mich, das ist das kleinere Übel* и *das ist wahr*.

В-третьих, нужно принять во внимание также и большое количество связующих элементов в данном стихотворении: союзы *und*, *denn* и *dass*. Можно с уверенностью сказать, что «это придает данному произведению особое стилистическое звучание и законченность мысли, а также облегчает процесс восприятия идей, заложенных автором в произведение» [23, с. 129].

И в-четвертых, необходимо особо выделить использование первого лица единственного числа, таким образом «Г. М. Энценсбергер показывает свое личное отношение и подход к вопросам и проблемам, затрагиваемым в стихотворении» [23, с. 129].

Однако не стоит забывать и об эмоционально окрашенной лексике, являющейся неотъемлемой частью любого публицистического текста. Проведя анализ данного отрывка, мы хотели бы особо выделить мотив *меньшего зла* (*das ist das kleinere Übel*), который, как мы уже выяснили в предыдущей главе, можно проследить на протяжении всего произведения. Выражение *das ist das kleinere Übel* можно назвать индивидуальным способом представления идей автора, которое, помимо всего прочего, относится к эмоционально окрашенной лексике.

Так как тексты публицистического стиля рассчитаны на максимально широкую аудиторию, а также для того, чтобы оказать максимальное влияние на читателя, авторами публицистических текстов используются разнообразные языковые средства и приемы, которые, как мы уже выяснили в первой главе, выполняют несколько важных задач, к которым, к примеру, относятся украшение слога и оказание определённого эмоционального воздействия на читателя.

Разберем все названные выше характеристики публицистического стиля на примере отрывка из известного стихотворения Г. М. Энценсбергера *Über die Schwierigkeiten der Umerziehung: Kleinbürgerliches Schwanken!*

Konsum-Idioten!

Überreste der Vergangenheit!

...

Ja wenn die Leute nicht wären

Dann ging's ruckzuck.

Ja wenn die Leute nicht wären

Ja dann!

(Dann möchte auch ich hier nicht weiter stören.) [54, S. 219]

Чтобы акцентировать внимание читателя в данном отрывке, автором используется такое художественное средство выразительности, как риторическое восклицание: *Kleinbürgerliches Schwanken! Konsum-Idioten! Überreste der Vergangenheit!* и *Ja dann!* Для некоторых публицистических текстов характерна особая эмоциональность и лаконичность, приближающаяся к уровню эпиграммы, которая, как мы уже особо выделяли в первой главе, иногда является одной из ведущих характеристик некоторых публицистических текстов. На данном примере мы как раз и можем наблюдать, что лаконичность риторических восклицаний в нем играет ведущую роль.

Следующим важным моментом в данном отрывке, на который нам хотелось бы обратить внимание, является лексический повтор, а точнее говоря, анафора. Данная стилистическая фигура (*Ja wenn die Leute nicht wären*) служит в стихотворении для акцентирования внимания читателя на конкретных идеях и проблемах.

Для создания оценочного эффекта и оказания особого воздействия на читателя автор данного поэтического произведения использует разговорные слова и выражения: *ging's ruckzuck*, *Konsum-Idioten* и *Überreste der Vergangenheit*. А для завершения стихотворения Г. М. Энценсбергер решил использовать еще одно средство художественной выразительности, а именно пояснение, которое он выносит в скобки: *(Dann möchte auch ich hier nicht weiter stören.)*

И последним подуровнем, который нам хотелось бы разобрать на данном примере, является грамматический подуровень, а именно использование в данном отрывке сослагательного наклонения, которое в немецком языке, так же, как и в русском, служит для выражения нереальной возможности, пожелания или условия.

Можно предположить, что таким образом автор выражает свою печаль по поводу того, что происходит в обществе в настоящий момент. Ведь, как нам уже удалось выяснить, публицистические тексты рассчитаны на максимально широкую аудиторию, а их тематика связана с областью социальных отношений.

Следующим и последним функциональным стилем, который мы рассмотрим на примере поэтических текстов Г. М. Энценбергера, является научный стиль. Как мы уже выяснили в первой главе, он основывается на стилистически нейтральной лексике, «отбор которой из общелитературного языка обусловлен традициями и нормами научного общения» [13, С.144], а главной его характеристикой является «широкое использование терминов, которые выступают еще и в качестве смысловой доминанты» [23, с. 130].

Разберем данную особенность на примере отрывка из стихотворения *Landessprache* Г. М. Энценбергера:

*... wo eine Gewinnspanne weit von den armen Reichen die reichen Armen
Vor Begeisterung ihre Kinostühle zerschmettern,
Da geht es aufwärts von Fall zu Fall,
Wo die Zahlungsbilanz Hosianna und alles was recht ist singt
Und ruft: das ist nicht genug, ...* [54, S. 214]

Как мы уже определили, для поэтического стиля нехарактерно употребление терминов, однако на примере данного отрывка можно увидеть, что используемая Г. М. Энценбергером экономическая терминология привносит в данный поэтический текст необычность, придавая ему вместе с тем большую точность и конкретность. В повседневной жизни мы редко используем такие термины, как *Gewinnspanne* (разница между доходами и

расходами) и *Zahlungsbilanz* (платежный баланс), поэтому их употребление характеризует особый авторский стиль не только в данном конкретном стихотворении, но и во всем творчестве Г. М. Энценсбергера в целом. Вследствие широкого употребления терминологии в своих произведениях, «автору удается добиться логичности, последовательности, ясности, связности, объективности и точности текста» [23, с. 131].

Следующей характеристикой, которую мы выделили в первой главе, являются «слова с иноязычными приставками, корнями и суффиксами, так как научные тексты зачастую ориентированы на специалистов, хорошо разбирающихся в определенной тематике» [23, с. 131]. Широкое использование иноязычных слов в научном стиле доказывает отражение в нем интернациональности научных текстов и речи. В качестве примера можно привести довольно часто используемое в экономических текстах слово *Zahlungsbilanz*, которое состоит из корня *Zahlung* и *Bilanz*, который в свою очередь происходит от латинского слова *bilancia*. Как мы видим, благодаря Г. М. Энценсбергеру подобная терминология стала использоваться даже в поэтических строках.

Еще одной важной характеристикой научного стиля является использование большого числа имен прилагательных, которые «служат в некоторой мере и для эмоциональной экспрессивности, которая зависит от темы, жанра и индивидуального стиля автора текста» [47, S. 294]. Неотъемлемой чертой научного стиля считается также использование глаголов настоящего или будущего времени в значении настоящего. Таким образом в научных текстах выражаются «вечные истины» и актуальность, рассматриваемых вопросов.

И последними особенностями, которые отличают научный стиль от всех остальных функциональных стилей и которые мы рассмотрим на примере еще одного отрывка из стихотворения *Landessprache* Г. М. Энценсбергера, являются сложные слова и цепочки родительного падежа:

*... wo der Überdruss ins bestickte Hungertuch beißt,
wo in den Delikatessgeschäften die Armut, kreidebleich,
mit erstickter Stimme aus dem Schlagrahm röchelt und ruft:
es geht aufwärts!* [54, S. 214]

Сперва обратим внимание на такие сложные слова, как *Hungertuch* (букв. покрывало голодного времени), *Delikatessgeschäften* (гастрономические магазины), *kreidebleich* (белый как мел) и *Schlagrahm* (взбитые сливки). Как мы можем заметить, «в произведениях Г. М. Энценсбергера сочетаются канцеляризмы, библеизмы, неологизмы и жаргонизмы, что также является показателем интерференции функциональных стилей в его творчестве» [23, с. 131].

Следующей характеристикой, которую мы рассмотрим на данном примере, является широкое употребление имен прилагательных: *bestickt* (украшенный вышивкой), *kreidebleich* (белый как мел), *erstickt* (приглушенный, сдавленный), что, однако, является характерной особенностью еще и таких функциональных стилей, как публицистический и художественный.

На данном примере четко видно, что автор использует исключительно глаголы, стоящие в настоящем времени, и конструкции в активном залоге: *beißt* (кусает), *röchelt* (хрипит), *ruft* (кричит) и *geht* (идет). Как нами было выяснено в предыдущей главе, настоящее время в немецком языке чаще всего используется, чтобы показать, что «какое-либо действие совершается в данный конкретный момент, либо в фактическом контексте, когда какое-либо утверждение верно всегда и не требует доказательств» [23, с. 131].

Поэтому мы считаем, что основной целью, которую автор поставил перед собой в данном стихотворении, является обращение внимания читателя на актуальные проблемы, требующие как можно более быстрого их разрешения, и на события, которые происходят во всем мире и обществе в данный момент.

Таким образом, все выше сказанное позволяет нам сделать вывод, что в произведениях Г. М. Энциенсбергера присутствуют черты публицистической прозы, к которым относятся понятийное и логическое синтаксическое построение, четкое деление на смыслообразующие отрывки, краткость выражений, большое количество связующих элементов, использование первого лица единственного числа, а также обильное использование эмоционально положительно или отрицательно окрашенных слов, в зависимости от того, какое воздействие автор хочет оказать на читателя или слушателя. В свою очередь, в его произведениях присутствуют также и черты научной прозы, как например, широкое использование терминов и иноязычной лексики, большого числа имен прилагательных и сложных слов, за счёт чего мы и можем говорить об интерференции стилей в его произведениях.

2.3. Анализ особенностей передачи интерференции функциональных стилей при переводе произведений Г. М. Энциенсбергера

Проведя анализ тридцати поэтических произведений Г. М. Энциенсбергера (см. Приложение 1), мы, на примере нескольких из них, рассмотрим, какие особенности, характеризующие поэтический, публицистический и научный функциональные стили, были сохранены при переводе, и как именно они были переданы.

В первом рассмотренном нами стихотворении *Die Dreiunddreißigjährige* переводчиком была сохранена не только философская символика стихотворения, но также и его адекватность, и эквивалентность. Кроме этого, была верно передана устоявшаяся народная традиция использования слова *Brotmarke* (хлебную карточку), большей частью были сохранены ритмические рисунки, акцентная и слоговая структуры (*Immer diese verrosteten Volkswagen* – Вечно ржавый чертов «фольксваген»), а также ассонанс (*Jetzt löst sie öfter Silbenrätsel im Bett* – Привыкла на ночь

разгадывать лежа кроссворды) и аллитерация (*Sie hat sich das alles ganz anders vorgestellt – Все это она представляла себе по-другому*).

Что касается лексической и грамматической структуры перевода, мы считаем, что они большей частью сохранены. Единственной грубой ошибкой, отмеченной нами по данному пункту анализа, является чрезмерная разговорность некоторых слов и фраз (*чертов «фольксваген», Хандке в придачу, на мужиков не западает, балдел от пощечин, бабушка подкидывает деньжат*), которой в тексте-оригинале не было, из-за чего нарушается стилистика стихотворения.

Следующей грубой ошибкой мы считаем пропуск седьмой строки первой строфы в переводе, из-за чего нарушается деление на смыслообразующие отрывки, а также форма данного поэтического текста, а именно его размер и рифма. Поэтому мы можем с уверенностью заявить, что данное опущение необоснованно.

Связующие элементы как в тексте-оригинале, так и в тексте-переводе практически отсутствуют, что придает фразам рубленость и краткость. Кроме всего прочего, здесь были сохранены перечисления, эмоционально окрашенная и нейтральная лексика.

Что касается терминов (*Trotzkistin, Brotmarke, Zimmerlinde, Klassenkämpfe, Volkslied, Gurkenmilch, Blattläuse*) и иноязычных слов (*Batik, Professor, Dissertation, Stipendien*), то они были переведены с помощью соответствий. В стихотворении встречается 3 прилагательных (*Verrostete Volkswagen, grünliche Batik-Kleider, zaghafte Tänze*), которые также были переведены словарными соответствиями.

Цепочки родительного падежа в данном поэтическом тексте отсутствуют, все сложные слова (*Volkswagen, Brotmarke, Blattläuse, Zimmerlinde, Klassenkämpfe, Badezimmer, Gurkenmilch*) кроме одного были переведены с помощью соответствий, и лишь со словом *Silbenrätsel* была использована модуляция.

Во втором рассмотренном нами стихотворении *Gedicht für die Gedichte nicht lesen* адекватность и эквивалентность были сохранены, слова с устоявшейся народной традицией выявлены нами не были. Особо стоит отметить верно переданную форму поэтического текста, в нем были сохранены как размер, так и акцентная и слоговая структура, например, *Wer ruft mit abgerissenem Mund aus der Nebelkammer? – Кто кричит надорвавшимся ртом из застенков тумана?*

Что касается фонетического подуровня в данном стихотворении, В. Куприянову удалось сохранить аллитерацию, как например, повтор звука [p] в первой строке, повтор шипящих звуков [с], [ч], [ш] и [щ] во второй, третьей и четвертой строках первой строфы.

Следующими пунктами, которые мы проанализировали, были связующие элементы (*für den, der, die, und, zu denen u m.д.*) и деление на смыслообразующие отрывки (*Wer ist ganz begraben von Zeitungen und von Mist? Wer hat Uran im Urin?*), которое происходит в основном за счет знаков препинания. За счет того, что В. Куприянов полностью сохранил форму поэтического текста, ему удалось оставить неизменным и деление на смыслообразующие отрывки (*Кто по горло завален дерьмом и газетами? У кого изотопы в моче?*). Все связующие элементы, имеющие большей частью форму союзов, либо предлогов с местоимениями, были переведены соответствиями.

Еще одним пунктом, который мы проанализировали, является эмоционально окрашенная лексика, с которой у переводчика возникло несколько больше проблем. В основном В. Куприяновым были использованы соответствия (*mit abgerissenem Mund – надорвавшимся ртом*), либо модуляция (*begraben von Mist – по горло завален дерьмом*), изредка нам встретились генерализация (*beschissen von Blei – загажен свинцом*) и конкретизация (*sprachlose Fresser mit dem räudigen Hirn – безъязыкий обжора с паршивым мозгом*).

Что касается средств художественной выразительности, таких как сравнение, метафора, гипербола, литота и другие, то тут переводчик выполнил невероятную работу и передал их все в соответствии с устоявшейся русской традицией. В качестве примера можно привести выражение *für den ich dies in den Staub ritze*, которое в русском языке отсутствует, и автор перевел его эквивалентным выражением – *для кого я это пишу вилами по воде*, что полностью отражает его суть и идею.

Данный поэтический текст изобилует канцеляризмами (*Kurszettel, Registraturen u др.*) и иноязычными словами (*Uran, Urin, Antenne u др.*), при переводе которых В. Куприянов руководствовался словарными соответствиями.

Большое количество прилагательных (*kochend, unbegreiflich, mürrisch, verstört u др.*) и сложных слов (*Nebelkammer, Gummiring, Bockbier, Zuckerguss u др.*) были переведены В. Куприяновым тоже с помощью словарных соответствий.

В третьем рассмотренном нами стихотворении *Ins Lesebuch für die Oberstufe* адекватность и эквивалентность при переводе полностью соблюдены. В. Куприяновым передано настроение поэтического текста, в нем нет строгого следования лишь переводу слов, наоборот, переводчик делает акцент на переводе идеи, философской символики и основного посыла.

Что касается передачи формы поэтического текста, то тут переводчиком полностью выполнена его задача. Он соблюдает количество строк, ничего не опуская и не меняя, а также акцентную и слоговую структуру, хотя они немного отличаются от русской (*Lies keine Oden, mein Sohn, lies die Fahrpläne – Оды, мой сын, не читай, читай поездов расписание*). В. Куприянов старается соблюсти тонику данного поэтического текста, так как средняя длина слов и ударения в немецком и русском языках несколько отличаются, в некоторых строках количество слогов чуть больше или меньше, чем в тексте-оригинале, однако количество ударений в строках

переводного текста совпадают с оригинальным (*die Manifeste: Butter einzuwickeln und Salz* – *манифесты: завертывать масло и соль*).

Следующим пунктом, который нам хотелось бы разобрать, является деление на смыслообразующие отрывки. Переводчик постарался сохранить все знаки препинания и тоническое деление на отрывки (... *sie sind genauer. Roll die Seekarten auf, ...* – ... *они точнее. Карты морей раскрывай, ...*), что ему и удалось благодаря отсутствию в стихотворениях Г. М. Энценсбергера рифмы на конце строк. Это является одним из признаков интерференции функциональных стилей в его произведениях и несколько упрощает их перевод.

В данном поэтическом текст речь ведется от первого лица, автор словно бы поучает читателя и дает ему жизненные советы. В переводе В. Куприянова речь тоже ведется от первого лица. Художественные средства выразительности переведены большей частью с помощью модуляций (*Neinsagern* – *несогласным*, *lern mehr als ich* – *старайся больше чем я* и др.) и генерализаций (*Lern unerkant geht* – *Учись быть неузнанным*, *das Viertel wechseln* – *меняй место жительства* и др.).

И в переводе, и в оригинале преобладает нейтральная лексика, переведенная В. Куприяновым с помощью словарных соответствий (*Oden* – *оды*, *Sohn* – *сын*, *Brust* – *грудь*, *Butter* – *масло*, *Salz* – *соль* и т.д.). Однако в тексте встречается и несколько терминов, например, *Enzykliken* – *энциклики*, которые также были переведены словарными соответствиями. Что касается сложных слов, то это нейтральная лексика (*Fahrpläne* – *поездов расписание*, *Seekarten* – *карты морей* и т.д.), которая, как мы уже сказали была переведена с помощью словарных соответствий. И лишь одно слово было переведено с помощью грамматической замены *Feueranzünden* – *зажечь огонь*. Почти все стихотворение написано в настоящем времени и повелительном наклонении, что было сохранено переводчиком.

В четвертом проанализированном стихотворении *Rondeau* нами было обнаружено несколько очень грубых ошибок, поэтому мы начнем именно с

них. Во-первых, переводчиком была нарушена грамматическая структура поэтического текста. Он написан в настоящем времени и в повелительном наклонении. С. Морейно же неверно понял грамматическую структуру и перевел все в первом лице единственного числа, словно бы речь идет об авторе, что неверно.

Во-вторых, в переводе была опущена эмоционально окрашенная лексика (*unnützes Geschöpf*), что мы можем заметить на примере последних строк этого стихотворения: *Also werde was du bist und murmle weiter vor dich hin, unnützes Geschöpf* – *Я становлюсь тобою, тебе под нос бормочу глупости.*

Как видно из данного примера, переводчик неверно интерпретировал грамматическую и лексическую структуру стихотворения, из-за чего был неверно передан не только его настрой, но и смысл. Таким образом, нельзя говорить об адекватном переводе, учитывая даже верную передачу формы поэтического текста, а именно количества строк в каждой строфе, деления на смыслообразующие отрывки и акцентной структуры.

Что касается художественных средств выразительности, то их переводчику сохранить удалось, правда за счет неверной грамматической структуры, что мы отнесли к грубым ошибкам перевода. В качестве примера можно привести лексические повторы: анафору, то есть повторение какого-либо слова в начале строки или строфы, и эпифору, то есть повторение какого-либо слова в конце строки или строфы.

Говоря об анафоре, это такие слова, как *aber* и *also*. С. Морейно они были переведены как *но* и *я*. Мы считаем, что слово *also* вполне могло быть переведено словом *так*, тогда бы сохранилась слоговая и грамматическая структуры.

Что касается эпифоры, то это *ist schwer* и *kann man nicht*. И если *ist schwer* переводчику удалось сохранить в виде слова *трудно*, то *kann man nicht* в тексте-переводе отсутствует. Мы можем сказать, что в данном случае автором была три раза использована грамматическая замена (слова

несъедобны, не хлебом единым, не для нас) и один раз – генерализация (меня не слышат).

В данном поэтическом тексте преобладает нейтральная лексика, которая была переведена словарными соответствиями, как и во всех проанализированных нами до этого произведениях. В качестве примера можно привести: *Wörter* – слова, *Brot* – хлеб, *backen* – печь, *Häuser* – дома, *schwer* – трудно и т.д.

Сложные слова, цепочки родительного падежа, слова с иноязычными приставками, корнями и суффиксами, которые являются отличительной чертой научного стиля, нами выявлены в данном поэтическом художественном тексте не были.

В пятом проанализированном нами стихотворении *Schattenbild* мы можем говорить об эквивалентности перевода, но не о его адекватности. Форма поэтического текста, а также акцентная и слоговая структуры не сохранены.

Даже учитывая фонетические различия в немецком и русском языках, как например, средняя длина слов и постановка ударений, нельзя оправдать столь многие переводческие опущения С. Морейно.

Особое значение в данном поэтическом произведении несут средства художественной выразительности, а именно, лексические повторы. В первой строфе это анафора в первых трех строках (*Ich male ...*) и эпифора в первой и шестой строках (*... den Schnee*). Ни то, ни другое переводчиком сохранено не было, поэтому в данном случае мы также можем говорить о необоснованных опущениях в переводе. Во второй строфе стихотворения С. Морейно смог сохранить лексический повтор (*Ich male ... – Рисую ...*), что, однако, не оправдывает опущения в первой строфе.

Еще одним средством художественной выразительности, часто используемым автором в своем поэтическом тексте, является эпитет. Это, например, такие слова, как *beharrlich* – настойчиво, *lotrecht* – густо, *winzig* –

ничтожный, они, кроме всего прочего имеют эмоциональную окраску, переданную переводчиком с помощью словарных соответствий.

Что касается краткости выражений, она была сохранена, причем даже в большем объеме, чем в тексте оригинала, из-за чего были нарушены акцентная и слоговая структуры стихотворения. Деление на смыслообразующие отрывки было в общем и целом сохранено.

Речь в данном стихотворении ведется от первого лица единственного числа, что является одной из важнейших характеристик публицистического стиля. В переводе С. Морейно речь тоже ведется от первого лица единственного числа. Таким образом, можно говорить о сохранении данной особенности.

В данном поэтическом текст используется большей частью нейтральная лексика (*groß* – *большой*, *weiß* – *белый*, *Schnee* – *снег*, *Nacht* – *ночь*, *malen* – *рисовать*, *schlafen* – *спать* и т.д.), что является характерной особенностью научного стиля.

Грамматическая структура, отличающаяся использованием глаголов в настоящем времени (*male* – *рисую*, *fällt* – *ложится*, *schlafe* – *сплю*), была передана переводчиком верно.

Данное стихотворение не отличается наличием большого количества сложных слов, это лишь одно слово *Schattenbild* – *силуэт*, фигурирующее в названии и один раз в тексте. Слов с иноязычными приставками, корнями и суффиксами, а также терминов и цепочек родительного падежа нами выявлено не было.

Проведя анализ тридцати поэтических произведений Г. М. Энценсбергера, мы выяснили, что в них присутствуют черты не только поэтического, но также и публицистического, и научного стилей. Мы выяснили, во скольких переводных текстах были сохранены основные характеристики функциональных стилей (см. Приложение 2), и выделили способы их перевода (см. Приложение 3). Мы обнаружили, что при переводе всех поэтических текстов в 90 процентах случаев была сохранена

эквивалентность, но не всегда можно говорить об адекватности перевода: она была передана лишь в 18 поэтических текстах. Форма поэтического произведения была сохранена лишь в 24 стихотворениях, акцентная и слоговая структура – в 21, а фонетическая – в 18. Что касается характеристик публицистического стиля, то деление на смыслообразующие отрывки было сохранено в 25 стихотворениях, краткость выражений – в 27, первое лицо единственного числа – во всех стихотворениях, где оно наличествовало (в 15 из 30), художественные средства выразительности и эмоционально окрашенная лексика были добавлены даже в тех стихотворениях, где их не было (в четырех из 30), но опущены там, где их следовало бы сохранить (в трех из 30). Настоящее время было сохранено по всем поэтическим произведениям, где оно наличествовало, то есть в 27 случаях из 30. Что касается способов перевода, то в процентном содержании чаще всего были использованы словарные соответствия. При переводе эмоционально окрашенной лексики – 60, нейтральной лексики – 80, сложных слов – 35, терминов – 70 и при переводе иноязычной лексики – 75.

Выводы по второй главе

Рассмотрев стихотворения известного немецкого поэта Г. М. Энценсбергера, мы обнаружили в них черты не только поэтического, но также публицистического и научного стилей.

В первом параграфе мы рассмотрели особенности и основные характеристики поэтического стиля, к которым относятся упорядоченная форма, основанная в немецком языке в большей степени на ритмической и фонетической организации поэтического текста. Мы выяснили, что почти во всех произведениях Г. М. Энценсбергера отсутствует рифма, поэтому именно аллитерация и ассонанс помогают ему создать определенный ритм в поэтическом тексте.

Во втором параграфе мы выяснили, что в его произведениях выделяются такие характеристики публицистического стиля, как четкое

деление на смыслообразующие отрывки, краткость выражений, большое количество связующих элементов и другие, а также такие характеристики научного стиля широкое использование терминов и иноязычной лексики, большого числа имен прилагательных и сложных слов, что и позволило нам сделать вывод о наличии интерференции поэтического, публицистического и научного стилей в произведениях известного немецкого поэта Г. М. Энциенсбергера.

В третьем параграфе, на основе анализа тридцати поэтических произведений Г. М. Энциенсбергера, мы выяснили, как разные переводчики справились со сложностями, чаще всего возникающими при переводе поэтических текстов с немецкого на русский язык. Мы также рассмотрели, какие особенности, характеризующие поэтический, публицистический и научный функциональные стили, были сохранены при переводе, и как именно они были переданы. На основе этого мы можем сделать вывод, что переводы В. Куприянова лучше всего передают интерференцию стилей, сохраняя при этом большинство характерных особенностей каждого функционального стиля.

В заключение мы вывели статистику переводческих трансформаций, использованных при переводе данных стихотворений, и статистику сохраненных особенностей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэтапное выполнение исследования позволяет говорить о следующих результатах работы.

Являясь текстом, относящимся к художественному стилю, поэтический текст охватывает большое количество разноплановых жанров. Он отражает эстетически значимые явления действительности и эмоционально воздействует на читателя. В плане композиционной структуры поэтический текст заключен в строго регламентированную форму и подчиняется определенным ритмическим и метрическим нормам.

Изучение основных особенностей поэтических художественных произведений показало, что в любом поэтическом тексте соблюдаются особая фонологическая и лексическая организация, а также типы рифмовки, метрика и композиция. В поэтическом тексте могут наделяться смыслом любые языковые структуры, как грамматические и фонетические, так и словообразовательные и ритмические.

В свою очередь, изучение основных особенностей публицистического и научного стилей позволяет сказать, что автор любого публицистического текста стремится, в первую очередь, донести до читателя определенную идею за счет эмоционально положительно или отрицательно окрашенной лексики, в то время как в основе научного стиля лежит стилистически нейтральная лексика и обильное использование терминов.

В процессе анализа поэтических текстов Г. М. Энценсбергера на немецком языке было установлено, что стиль его произведений в полной мере воплощается за счет специфичных языковых средств и индивидуальности реального автора. Произведения Г. М. Энценсбергера обладают всеми основными особенностями, присущими поэтическим текстам, и сложно построенным смыслом, который зависит от организации всех частей поэтического произведения. Было установлено, что автор отвергает рифму, однако признает рационализм и широкое использование средств художественной выразительности. В его произведениях были

обнаружены черты не только поэтического, но также публицистического и научного стилей. К характеристикам публицистического стиля относятся: четкое деление на смыслообразующие отрывки, краткость выражений, большое количество связующих элементов и слияние автора с его лирическим героем, а среди свойств научного стиля выделяются следующие: широкое использование терминов, сложных слов и глаголов настоящего времени. Это позволило нам сделать вывод о наличии стилистической интерференции в творчестве поэта.

В процессе анализа переводов поэтических текстов Г. М. Энценсбергера на русский язык было установлено, что самыми частотными характеристиками, которые были сохранены при переводе, являются использование первого лица единственного числа и глаголов в значении настоящего времени (99%), на втором месте – использование терминов и краткость выражений (90%), а на третьем – преобладание нейтральной лексики (87%).

Нам удалось установить, что наиболее частотными способами перевода оказались словарные соответствия (64%), на втором месте идет генерализация (9%), а на третьем – конкретизация (8%).

Как мы видим из проведенного нами исследования, в связи с тем, что в произведениях Г. М. Энценсбергера отсутствует строгая рифма, переводчик более свободен в выборе средств и способов перевода, так как у него нет необходимости придерживаться определенной рифмовки, однако переводчик обязан обращать более пристальное внимание на стилистические особенности каждого поэтического художественного произведения в частности.

Таким образом, хотя перевод поэзии представляет собой нелегкий труд, при наличии в поэтическом произведении интерференции стилей задача переводчика усложняется, так как приходится жонглировать разнообразными стилистическими средствами и переводческими трансформациями.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Володина М. Н. Язык средств массовой информации. М. : Академический Проект; Альма Матер, 2008. С. 9–31.
3. Вороневская Н. В. Некоторые принципы поэтического перевода Р. Блая // Вестник ЧитГУ. 2008. №5. С. 78–83.
4. Галь Н. Слово живое и мертвое. СПб. : Азбука, 2015. 352 с.
5. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М. : ФортунаЭЛ, 2012. 416 с.
6. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность : науч.-теор. сб. / Тетради переводчика. Вып. 24 ; под ред. С. Ф. Гончаренко. М. : МГЛУ, 1999. 214с.
7. Григорьев В. П. Поэтика слова. М. : Наука, 1979. 344 с.
8. Дармодехина А. Н. Проблемы интерпретации и перевода поэтического текста // Историческая и социально-образовательная мысль. 2013. №6. С. 166–170.
9. Добровольская Т. Г. Тексты массовой информации в лингвокультурологическом аспекте // Публицистика и информация в обществе. М., 2008. С. 70–115.
10. Ильинская Е. С. Семантические и синтаксические особенности поэтического текста как основа его прагматической интерпретации: На материале произведений немецкоязычных поэтов XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2009. 248 с.
11. Клушина Н. И. Общие особенности публицистического стиля. М. : Изд-во МГУ, 2003. С. 260–280.
12. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М. : Флинта; Наука, 2008. С. 115–160.
13. Колесникова Н. И. Что важно знать о языке и стиле научных текстов // Высшее образование в России. 2010. №6. С. 143–148.

14. Комиссаров В. Н. Слово о переводе: очерк лингвистического учения о переводе. М. : Международные отношения, 1973. 216 с.
15. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе. М., 1971. 285 с.
16. Костомаров В. Г. Наш язык в действии. Очерки современной русской стилистики. М. : Гардарики, 2005. 287 с.
17. Лаврова Н. Н. Имена прилагательные в художественной публицистической речи // Рус. яз. в школе. 1970. №1. С. 65–86.
18. Ленкова Т. А. К проблеме публицистического стиля и письменного дискурса СМИ // Вестник ЧелГУ. 2010. №13. С. 94–98.
19. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М. : Гнозис, 1994. С. 10–257.
20. Лотышева И. А. Количественные параметры исследования выразительности поэтического текста: На материале поэзии Гизелы Шток, Фридерике Майрекер, Керстин Хензель, Уллы Хан : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009. 215 с.
21. Лоханов В. С. О важности перевода поэзии в контексте диалога культур // Вестник ННГУ. 2011. №6. С. 375–377.
22. Макарова Л. С. Поэтический дискурс и перевод // Вестник АГУ. 2009. №2. С. 116–118.
23. Макотрина А. А. Интерференция стилей в поэзии Г. М. Энценсбергера : сб. науч. тр. // Проблемы языка и перевода в трудах молодых ученых. 2017. №17. С. 125–133.
24. Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Эстетика и теория искусства XX века. М., 2004. С. 197–244.
25. Попович А. Проблемы художественного перевода. М. : БКГ им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 198 с.
26. Разумовская В. А. Русский поэтический текст в переводах: звуковая симметрия и асимметрия // Вестник ИГЛУ. 2010. №4 (12). С. 142–148.
27. Разумовская В. А. Симметрия художественных текстов и переводов // Язык и культура. 2010. №4 (12). С. 30–43.

28. Реформатский А. А. Лингвистика и поэтика. М. : Наука, 1987. 263 с.
29. Сафонова О. А. Стилистический подход к переводу поэтических текстов // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2012. №13. С. 86–88.
30. Серова С. А. Лингвистический анализ новостных газетных статей: оценочный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2008. 186 с.
31. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе : сб. науч. тр. // Номинация и контекст. Кемерово, 1985.
32. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода. М. : Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.
33. Степанов М. С. Прагматические аспекты поэтического перевода // Вестник Военного университета. 2010. №2 (22). С. 111–115.
34. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М. : Сов. писатель, 1965. 254 с.
35. Фесенко Э. Я. Теория литературы : учеб. пособие для вузов. М. : Академический Проект, 2008. 780 с.
36. Чайковский Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан: Кордис, 1997. 197 с.
37. Чуковский К. И. Высокое искусство: принципы художественного перевода. СПб. : Азбука, 2015. 416 с.
38. Шутёмова Н. В. Креативность поэтического перевода // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2012. №2. С. 179–182.
39. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М. : Сов. писатель, 1963. 432 с.
40. Юэбо Ч. Лексические особенности публицистического стиля русского языка на современном этапе // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования. Языки и специальность. 2011. №2. С. 58–62.
41. Bly R. The Eight Stages of Translation. St. Paul: Ally Press, 1991. 107 p.
42. Dietschreit F. Hans Magnus Enzensberger. Stuttgart : Metzler, 1986. 178 S.

43. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation ; ed. R. A. Brower. Cambridge : Harvard University Press, 1959. P. 232–239.
44. Lefevre A. Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint. Assen, Amsterdam : Jan Gorcum, 1975. 182 p.
45. Newmark P. A Textbook of Translation. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo : Prentice Hall, 1988.
46. Rabassa G. If This Be Treason: Translation and Its Possibilities // Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives. London and Toronto: Associated University Press, 1984. P. 21–29.
47. Riesel E. H. Deutsche Stilistik. Moskau : Hochschule, 1975. 316 S.

Словари и энциклопедии

48. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов ; под ред. М.В. Лазова. М. : Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
49. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов Н/Д. : Феникс, 2010. 562 с.
50. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М. : Мир и образование, 2012. 1376 с.
51. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов : пособие для учителя. М. : Просвещение, 1985. 399 с.
52. Ярцева В. Н. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. М. : Большая российская энциклопедия, 1998. 687 с.

Источники иллюстративного материала

53. Enzensberger H. M. Museum der modernen Poesie: mehrsprachige Anthologie. Frankfurt a. M. : Suhrkamp Publ., 2010. 867 S.
54. Richter L. Anthologie zur deutschsprachigen Literatur (1945 – 1996). Moskau : MART, 1999. 776 S.
55. Rilke R. M. Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus. Stuttgart: Philipp Reclam, 1997. 155 S.

ПРИЛОЖЕНИЯ

План анализа перевода поэтических произведений Г. М. Энценбергера с немецкого на русский язык

1. Поэтический стиль:
 - 1.1. Адекватность, эквивалентность перевода
 - 1.2. Устоявшаяся народная традиция использования слов
 - 1.3. Философская символика стихотворения
 - 1.4. Передача формы поэтического текста (размер, рифма, количество строф и строк)
 - 1.5. Сохранение акцентной и слоговой структуры
 - 1.6. Фонетические различия (ударения, средняя длина слов, звукопись)
 - 1.7. Сохранение лексической и грамматической структуры
2. Публицистический стиль
 - 2.1. Деление на смыслообразующие отрывки
 - 2.2. Сохранение краткости выражений
 - 2.3. Сохранение связующих элементов
 - 2.4. Использование первого лица единственного числа
 - 2.5. Использование эмоционально окрашенной лексики
 - 2.6. Художественные средства выразительности
 - 2.7. Использование сослагательного наклонения
3. Научный стиль
 - 3.1. Преобладание нейтральной лексики
 - 3.2. Использование терминов
 - 3.3. Использование слов с иноязычными приставками, корнями и суффиксами
 - 3.4. Использование большого количества прилагательных
 - 3.5. Использование глаголов в значении настоящего времени
 - 3.6. Использование сложных слов
 - 3.7. Использование цепочек родительного падежа

Статистические данные (табл. 1)

Название характеристики	Во скольких переводных текстах была сохранена (в %)
Адекватность перевода	90
Эквивалентность перевода	60
Устоявшаяся народная традиция	73
Философская символика	77
Форма поэтического текста	80
Акцентная и слоговая структуры	70
Фонетическая структура	60
Лексическая и грамматическая структуры	77
Деление на смыслообразующие отрывки	83
Краткость выражений	90
Связующие элементы	64
Использование первого лица единственного числа	99
Использование эмоционально окрашенной лексики	85
Художественные средства выразительности	58
Использование сослагательного наклонения	60
Преобладание нейтральной лексики	87
Использование терминов	90
Использование слов с иноязычными приставками, корнями и суффиксами	83
Использование большого количества прилагательных	85
Использование глаголов в значении настоящего времени	99
Использование сложных слов	77
Использование цепочек родительного падежа	70

Статистические данные (табл. 2)

Способ перевода (в %)	Название характеристики				
	Эмоциональн о окрашенная лексика	Нейтральна я лексика	Сложны е слова	Термин ы	Иноязычна я лексика
Словарное соответствие	60	80	35	70	75
Модуляция	6	1	5	5	5
Генерализация	10	5	20	5	5
Конкретизация	10	5	15	5	5
Опущение	5	4	10	5	3
Добавление	5	4	10	7	3
Грамматическа я замена	4	1	5	3	4