

МОДЕЛЬ И СТРАТЕГИЯ ПЕРЕВОДА КОРОТКОГО РАССКАЗА

MODEL AND STRATEGY OF TRANSLATING A SHORT STORY

*S. Gorbacevskaia
T. Merkish*

Summary: The article discusses the development of a model and a strategy of translating short stories. The material of the research is the stories of the German writer Wolfgang Borchert, which are translated by the authors of this article. Analyzing the models which exist in Russian and German translation studies, one may note, on one side, the presence of not only their advantages, but also disadvantages, on the other side, a tendency towards their integration. The proposed conceptual and interpretive model consists of 8 stages and is focused on a clearly formulated pragmatic goal of translation.

Keywords: model of translation, literary translation, text category, short story.

Горбачевская Светлана Ивановна

*к.филол.н., доцент, МГУ имени М.В. Ломоносова
sgaeiou@yandex.ru*

Меркиш Татьяна Алексеевна

*Преподаватель, МГУ имени М.В. Ломоносова
tania.merkish@gmail.com*

Аннотация: Цель нашего исследования – разработать модель и стратегию перевода текста короткого рассказа. Материалом исследования являются рассказы немецкого писателя Вольфганга Борхерта, перевод которых выполняют авторы данной статьи. Анализируя модели, существующие в русском и немецком переводоведении, можно отметить, с одной стороны, наличие не только их достоинств, но и недостатков, а также, с другой стороны, тенденцию к их интеграции. Предложенная концептуально-интерпретативная модель состоит из 8 этапов и сориентирована на четко сформулированную прагматическую цель перевода.

Ключевые слова: модель перевода, художественный перевод, категории текста, короткий рассказ.

Под моделью (от лат. *modulus* – мера, образец, норма) обычно понимается копия или схема оригинала, которая отражает его существенные черты или строится на основе гипотезы о его возможном устройстве [25, с. 1091]. Гипотеза оформляется в виде математической формулы или другой абстрактной конструкции, выступающей в роли теоретического аналога объекта. Состоятельность модели проверяется по таким характеристикам, как непротиворечивость и исчерпывающий характер описания объекта. Кроме этого, важным является то, насколько хорошо предложенная модель объясняет вновь открытые объекты и явления. Релевантность модели определяется практикой, которая дает возможность объективно соотнести знание модели с оригиналом [14, с. 4]. Это широкое логико-математическое определение подходит к моделированию перевода и как процесса, и как результата переводческой деятельности. Термином моделирование обозначают как построение (создание) моделей, так и их исследование. Как определяет Ю.Н. Марчук, «моделирование есть способ изучения предмета в тех случаях, когда непосредственное наблюдение его устройства невозможно или крайне затруднительно» [13, с.14]. На основе модели переводных соответствий построена разработка систем машинного перевода [13, с. 135].

Моделирование помогает «осмыслить переводческий процесс» [23, с. 251], и разработка комплексной модели переводческой деятельности является актуальной задачей как для машинного, так и для человеческого перевода. Поскольку наиболее существенный этап

процесса перевода, т.е. умственные действия, «протекает в голове переводчика и практически недоступен наблюдению», то «при рассмотрении процесса перевода приходится ограничиваться некоторыми косвенными данными (в основном результатами самонаблюдения опытных переводчиков, их предположениями), дополняя и связывая их логическими рассуждениями. Однако даже сделанные на этой ограниченной основе заключения имеют определенную ценность как для теории перевода, так и методики его преподавания» [11, с. 152].

Согласно определению в «Толковом переводоведческом словаре» Л.Л. Нелюбина, модель переводческой деятельности включает четыре уровня. На первом уровне реализации перевода осуществляется опознание и первичное осмысление слов общей структуры текста. На втором уровне происходит более глубокое уяснение смысла текста в целом и его отдельных единиц. Третий уровень – это действия переводчика по воссозданию смысловой и стилистической информации оригинала с помощью средств языка перевода. Четвертый уровень автор называет «контрольным саморедактированием» переводчика [17, с. 114-115].

В терминологическом словаре-справочнике «Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт)» отмечаются следующие наиболее распространенные модели: аналитическая, герменевтическая, денотативная, интерпретативная, когнитивная, коммуникативная, контекстная, контрастивная, психолингвистическая, семантическая, семиотическая, синергетическая, транс-

формационная, эквивалентная, а также модель опосредованного перевода [18, с. 105]. Можно добавить в этот список концептуальное (от лат. *conceptus* - понятие), или основанное на определенной креативной идее, моделирование, которое предполагает возможную универсальную последовательность шагов переводческого анализа текста оригинала (ИТ), исходя из прагматической задачи текста перевода (ПТ) [6, с. 216]. Представляет интерес также разработанная в диссертационном исследовании А.Г. Минченкова когнитивно-эвристическая модель, согласно которой ПТ порождается путем объективации на языке перевода сформированной в голове переводчика концептуальной структуры ИТ [15, с. 4-5]. Тенденция к интеграции моделей наблюдается в дискурсивно-коммуникативной модели перевода, которая «отображает анализ особенностей исходного текста..., в целом совмещает деятельностный (когнитивный), коммуникативный (коммуникативно-функциональный) и лингвистический (структурный) подходы, привлекая для анализа дополнительные «слои» дискурса и коммуникации» [4, с. 40-41].

Каждая модель отражает определенные аспекты деятельности переводчика, а именно те, которые важны для него при определении переводческой стратегии. И у каждой есть свои достоинства и недостатки. На это указывает, например, в своем учебном пособии «Университетское переводоведение» В.И. Шадрин, представляя в качестве основных ситуационную (денотативную), трансформационную, семантическую и психолингвистическую модели перевода. Так, ситуационная модель перевода предполагает в качестве главной стадии процесса перевода изучение (идентификацию) ситуации исходного языка, но не объясняет сам механизм перевода, то есть, на каком основании мы должны предпочесть один вариант перевода другим ему подобным. Трансформационная модель отражает сам процесс преобразования (базовых структур) ИТ в ПТ, но не объясняет той или иной трансформации, игнорирует социокультурный и экстралингвистический аспекты перевода. Семантическая модель перевода передает этапы выражения значения ИТ языковыми средствами ПТ, но, как отмечает В.И. Шадрин, выявление компонентов значения языковых единиц является чрезвычайно трудоемким, так как модель не объясняет случаи ситуационной эквивалентности, оттенки значения слова и функциональные особенности текста. Психолингвистическая модель перевода представляет перевод как вид речевого акта наряду с говорением, аудированием, чтением и письмом, но в ней не учитывается психологическая разница между устным и письменным переводом, понятие внутренней речи неоднозначно с точки зрения психолингвистики, и остается еще много спорных вопросов [23, с. 251-257].

Все это многообразие моделирования говорит о широком спектре параметров, которые учитывают и от которых отталкиваются переводоведы. Следует отметить,

что сам термин *модель* и *моделирование* почти никто из основоположников российского переводоведения не использовал. В большинстве пособий по теории перевода говорится о способах, принципах, разновидностях, проблемах, стратегиях. Например, В.Н. Комиссаров называет «создание теоретических *моделей* перевода и описание различных типов преобразований (трансформаций), с помощью которых возможен переход от отрезка текста оригинала (ИТ) к отрезку текста перевода (ПТ) ... наиболее разработанным *методом изучения* переводческого процесса» [10, с. 152]. Он определяет модель перевода как «условное описание ряда мыслительных операций, выполняя которые, можно осуществить процесс перевода всего оригинала или некоторой его части» [10, с. 410]. С.В. Тюленев называет *теории* переводческой деятельности лингвистическими *моделями* [20, с. 179]. И.С. Алексеева в своих работах использует понятие *переводческой стратегии*, под которой она понимает осознанно выбранный переводчиком, состоящий из определенных этапов алгоритм действий в процессе перевода одного конкретного текста [1, с. 145].

На разработку этапов процесса перевода ориентированы и лингвистические модели зарубежного переводоведения: 1) двухфазная модель (Code-Switching-Prozess), 2) трехфазная (коммуникативная) модель и 3) «круговая» функциональная модель. В первой фазе двухфазной модели или процесса «переключения кода» (фазе анализа / декодирования / рецепции / понимания) происходят рецепция и анализ всех возможных аспектов ИТ и перекодирование ИТ на язык перевода, переводящий язык (ПЯ). Во второй фазе (фазе синтеза / рекодирования / репродукции) составляется ПТ [27, с. 14]. Трехфазная (коммуникативная) модель представляет перевод как часть двуязычного акта коммуникации, в центре которого стоит коммуникативная функция языка. Автор ИТ, переводчик и рецептор ПТ являются равноправными партнерами по коммуникации. Переводчик: а) воспринимает семантику и структуру ИТ, б) эмпирически перерабатывает их на основе своих языковых и предметных знаний в единицы ПЯ, в) структурирует ПТ в соответствии со своими знаниями о нормах ПЯ [27, с. 15; 26, с. 63].

«Круговая» функциональная модель процесса перевода К. Норд начинается с фазы «заказа на перевод» (*Übersetzungsauftrag*), который дает направление действиям переводчика. В соответствии с поставленной целью переводчик анализирует ИТ (фаза анализа), разрабатывает определенную переводческую стратегию, соизмеряя ее с заказом на перевод, создает на этой основе ПТ и проверяет его соответствие требованиям заказчика, то есть снова возвращается к фазе «заказа» [27, с. 17].

Особый вариант представляет функциональная скопос-модель перевода (греч. *skopos* – «цель, задача»). Согласно этой теории, сформулированной германскими

лингвистами К. Райс и Х. Фермеером в 1980-е годы, цель перевода – быть инструментом для достижения коммуникативной цели ИТ в новой лингвокультурной ситуации – является доминирующим фактором деятельности переводчика, определяющим все ее аспекты [30, с. 35]. Важными особенностями такого перевода являются фактор заказчика и адресата, а также необязательность соответствия языковой формы и стиля ИТ и ПТ. Можно представить и такой случай, когда ИТ вообще не существует и переводчик самостоятельно создает свой текст, руководствуясь знанием цели или указаниями заказчика. Таким образом, переводчик превращается в центральную фигуру межкультурной коммуникации [21, с. 272-273].

Термином «художественный перевод» обозначают перевод произведений художественной литературы [21, с. 315]. В российском переводоведении термины «художественный» и «литературный» перевод являются взаимозаменяемыми [17, с. 101], но «художественный перевод» используется чаще. Художественный текст, основной особенностью которого является эстетическая функция, как объект перевода находится еще на стадии теоретического осмысления, хотя художественный перевод существует столько же, сколько и художественная литература. В свою очередь, художественная литература не только несет на себе «печать культуры определенного этапа в истории общества, культуры определенного народа с его традициями, устоями, менталитетом» [3, с. 115-116], но и является важной формой человеческой коммуникации, обогащая и развивая языки и культуры мира. Стиль художественной литературы считается одним из наиболее полно описанных функциональных стилей, но «из этого вряд ли можно сделать вывод, что он наиболее изученный из них. Причина состоит в динамичном развитии этого стиля, который буквально не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному» [20, с. 252].

Сложность и многоаспектность художественного текста как объекта исследования обусловила междисциплинарный характер теории художественного перевода, который является своего рода «литературным» средством межкультурной коммуникации, способствующим взаимопониманию культурной идентичности субъектов коммуникации переводного произведения – автора ИТ и читателя ПТ [27, с. 80-81]. Потенциальная «полилингвальность оригинала влечет за собой реальную переводную множественность исходного текста» [9, с. 8]. Австрийский переводовед Э. Прунч считает, что художественный перевод как продукт креативного художественного творчества переводчика не только «встраивается в систему соответствующей национальной литературы и поддерживает ее, но и может даже с ней конкурировать» (Зд. и далее перевод наш – С.Г. и Т.М.) [29, с. 218].

Художественный перевод – всегда сотворчество, и

его множественность и вариативность имеют объективный характер, поскольку «каждый переводчик так или иначе воссоздает в своем переводе себя, то есть стиль своей собственной личности» [22, с. 323]. Как считает О. Каде, переводчику таких текстов «нельзя обойтись без художественного дарования, без писательского таланта. Это справедливо не только по отношению к поэтическим, но и прозаическим переводам. Самый прозаический перевод невозможен без художественного дара, то есть без способности творчески интуитивно обрабатывать материал» [Цит. по: 19, с. 150]. В.С. Модестов, зав. кафедрой перевода Литературного института им. А.М. Горького, пишет о так называемых «трех “Т” (Талант + Труд + Терпение)», которыми должен обладать такой переводчик. Он считает, что «художественный перевод – это не просто перевод с одного языка на другой, это искусство, которым могут успешно заниматься только люди творческие, художники слова, одинаково хорошо владеющие как родным языком, так и иностранным, и которые рассматривают литературный перевод, прежде всего, как акт творческого восприятия и воспроизведения подлинника» [16, с. 4].

Задача литературного переводчика – это не только проникновение в структуру оригинала и осознание взаимосвязанности его компонентов, но и выход в дискурсивное пространство за пределы художественного произведения. Поэтому моделирование художественного перевода – это передача основных линий связи событий и действующих лиц внутри ИТ и связи текста с внешним миром: эпохой, культурной средой, в которой живет автор текста и которая определяет его идиостиль.

Мы предлагаем следующую модель перевода художественного текста, состоящую из восьми этапов:

1. *аналитическое («понимающее и объясняющее») чтение* ИТ, целью которого является понимание переводчиком текста таким образом, чтобы его смог понять читатель ПТ (переключаясь от общего к частному и обратно, переводчик держит в голове текст в целом);
2. *определение и поиск решения* прагматических (культурная специфика, пресуппозиции, подтекст и т.п.), конвенциональных (социокультурные и этические нормы, конвенции речевой коммуникации и т.п.) и языковых проблем перевода (языковые особенности авторского стиля, степень переводимости образных средств и т.п.);
3. *определение стратегии* перевода как «целенаправленного когнитивного поведения (zielorientiertes kognitives Verhalten)» [26, с. 66], то есть более или менее осознанного плана решения конкретных переводческих проблем;
4. создание *структурно-смыслового инварианта* текста, который базируется на устойчивых структурных отношениях между различными уровнями

текста, на понимании его как «инвариантной системы отношений» [12, с. 63];

5. *анализ текстообразующих прагматических связей* текста (пресуппозиций или необходимых фоновых знаний);
6. *оформление* ПТ на основе принципа репрезентативности, то есть «репрезентации оригинала средствами иного языка», который позволяет сохранить в окончательном ПТ важнейшие черты ИТ [20, с. 150]. Это значит, что перевод должен быть репрезентативным на разных уровнях (от фонетического до уровня текста в целом), должен точно передавать фактическую информацию и интенции автора, коммуникативную цель и функционально-стилистические особенности оригинала;
7. *апробация* ПТ (проверка степени соответствия оригиналу);
8. *редактирование* и шлифовка ПТ.

Можно предположить, что этапы процесса перевода каждого жанра художественного текста (прозы, поэзии, драматургии) будут иметь свои особенности, поскольку в отличие от «большинства текстов, которые стремятся к соблюдению норм (функциональных стилей), художественные тексты, хоть и подчиняются некоторым общепринятым нормам организации, все же сохраняют значительную долю 'активного бессознательного', которое нередко взрывает правильность и влияет на характер организации высказывания» [5, с. 25].

Жанр короткого рассказа еще мало исследован в аспекте перевода. В этом отношении современное переводоведение пока находится на стадии сбора и анализа практического материала, теоретическое осмысление которого только начинается. Наша гипотеза основывается на категориальном моделировании, то есть поиске основных, прототипических признаков жанра в ходе переводческого анализа ИТ и ПТ [7, с. 76-84]. К. Норд называет переводческим такой анализ текста, который «не только обеспечивает понимание и интерпретацию текста оригинала (как это делается в литературоведении) или объясняет использование языковых структур текста, их отношение к системе и норме и т.п. (Какую роль они вообще играют для перевода?), но когда он создает надежную основу для принятия каждого переводческого решения» [28, с. 1].

Хотелось бы отметить, что в российской теории перевода существует термин «предпереводческий» анализ текста, который появился впервые в работе М.П. Брандес и В.И. Провоторова «Предпереводческий анализ текста» (2001) и, вероятно, является дословным переводом с немецкого языка термина «Vorübersetzungsanalyse». В немецком переводоведении так называется деятельность переводчика перед тем, как он приступит к написанию перевода – «Übersetzung». Причем, под «Übersetzung»

понимается его результат, а не процесс – «Übersetzen». То есть, в немецком языке термин «(пред)переводческий» образован от слова «перевод», а в русском – от слова «переводчик», но в русской переводческой терминологии эта калька с немецкого осмысляется так же, как и в немецком, как понятие, связанное с результатом труда переводчика – переводом. Сейчас появилось также и понятие «постпереводческого» анализа текста, то есть этапа критического прочтения сделанного перевода. В нашей работе мы пользуемся общим термином «переводческий» анализ текста.

В качестве релевантных для перевода были выбраны категории хронотопа, динамики и автора. Хронотоп воспроизводит пространственно-временную картину мира и организует композицию произведения. Под хронотопом мы понимаем «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [2, с. 234]. Вслед за М.М. Бахтиным в рамках настоящей статьи мы рассматриваем хронотоп как трехкомпонентную структуру, выделяя его координаты: пространство, время и субъект [2, с. 391-407]. Динамика связана как с порождением, так и с восприятием содержания текста. Были рассмотрены такие составляющие динамики текста, как сюжетное движение и статика, нейтральность и экспрессия стиля речи, экономия и избыточность языковых средств, прагматика прямой и косвенной речи. Автор как условный создатель фиктивного мира художественного произведения отражается в рассказчике как в посреднике между автором и читателем. В рассказчике чувствуются интенции автора, стиль, явная или скрытая, вольная или невольная манипуляция читателем. Особенно важна его роль в коротком рассказе, где он не дистанцирован от читателя, а как бы является его проводником, направляет его, рассуждает вместе с ним, не делая при этом никаких умозаключений. Таким образом он отчасти показывает, что и сам не идеален и не совершенен и, возможно, сам не знает ответа на поставленные вопросы.

Метод интерпретации данных категорий помогает, с одной стороны, определить их конкретную сущность и, соответственно, требования к их эквивалентной репрезентации в тексте перевода. С другой стороны, эти категории позволяют конструктивно-критически подойти к этапу *апробации* ПТ или сравнительному анализу параллельных текстов и наиболее четко выявить имеющиеся несоответствия содержания ИТ и ПТ [8, с. 97-105].

Рассмотрим предложенную модель на примере рассказа В. Борхерта «Die drei dunklen Könige» [24], название которого мы перевели как «Три темных волхва». Heilige Drei Könige – это праздник Трех Святых Волхвов, которые пришли поклониться родившемуся младенцу Христу и принесли ему свои дары (золото, ладан и смирну). В католической и евангелистской церквях этот праздник на-

зывают еще Эпифанией (от греч. Επιφάνια – явление), или Богоявлением¹, и отмечают 6 января.

Рассказ, что типично для подобных текстов, сразу захватывает нас своим действием: в голодное и холодное время в семье рождается ребенок, и отец отправляется на поиски дров, чтобы протопить комнату. Найдя кусок дощатого забора, он возвращается, и почти вслед за ним в дом вваливаются три солдата, которые идут с войны и просто хотят немного посидеть и погреться. Они измучены, потрепаны и покалечены, но при виде младенца в них просыпаются самые лучшие человеческие чувства – сострадание, отзывчивость, благородство, и они предлагают свои дары: ребенку – вырезанного из дерева ослика, над которым один солдат работал целых семь месяцев, матери – две желтых карамельки, а отцу – сигарету покурить. И уходят. Только в конце мы узнаем, что это происходит под Рождество. Вот такая рождественская сказка в Германии 1947 года.

Как и большинство рассказов В. Борхерта, этот короткий рассказ имеет много признаков поэтического текста, и его языковые средства оказывают, в первую очередь, эмоционально-эстетическое воздействие. Смысл используемых языковых структур субъективно-образный. Поэтому переводчику, как первому читателю этого текста, стоит прочитать его не один, а несколько раз, чтобы сформировать его эмоционально-поэтический образ, прочувствовать единство смысла и звучания. Все это происходит на первом этапе так называемого *аналитического/ понимающего и объясняющего чтения*, при котором, обращая внимание на частные моменты, переводчик держит в голове ИТ в целом – и содержание, и впечатление – переключаясь от общего к частному и обратно.

На втором этапе переводческого анализа текста мы отмечаем возможные прагматические, конвенциональные и лингвистические проблемы, которые необходимо будет решить для достижения адекватности перевода. К прагматическим проблемам перевода, в первую очередь, мы отнесли такие культурно-специфические пресуппозиции, как понятие праздника трех волхвов и исторические реалии послевоенной Германии. Heilige Drei Könige переводится на русский язык и как Праздник Трех Королей, и Трех Магов, и Трех Царей. Мы выбрали обозначение «волхвы», как эти легендарные фигуры принято называть в русском православии, и считаем, что больше никаких ссылок можно не делать. Что касается послевоенных реалий, то русскоязычному читателю также можно их не объяснять, поскольку у нас еще сильна историческая память.

Конвенционально-специфических проблем в тексте нет, так как смысл рассказа заключен в обращении к

общечеловеческим этическим нормам. Основные проблемы, с которыми мы столкнулись, были связаны с ассоциативной составляющей содержания рассказа, его подтекстом, сохранением поэтических образных средств автора, его интенций и оформлением прямой речи.

На третьем этапе работы с текстом мы выбрали как основную стратегию перевода коротких рассказов В. Борхерта адекватную передачу трех, с нашей точки зрения, доминантных категорий – хронотопа, динамики и автора, умирающего молодого поэта, солдата, прошедшего фронт, тюрьму, лазареты и преследования. Мы постарались бережно передать их архитектонику, то есть языковое наполнение. Например, хронотоп сжат во времени до пары часов позднего рождественского вечера, а в пространстве – стенами одной комнаты и пригородом. Даже когда герой отправился на поиски топлива для печи, окраина города, где он живет, представлялась ему ограниченной ломаной линией домов, упирающейся в самое небо. Пространство подразделено на два подпространства: дом и внешний мир. Дом, в котором происходит действие, противопоставлен пригороду. Несмотря на поверхностное описание внутреннего обустройства дома, его первоначальный холод («Ihr Atem hing weiß im Zimmer, so kalt war es.» / «*Ее дыхание застыло белым облаком, такой там был холод.*»), дом все же меняется с присутствием людей («Da glomm es auf und warf eine Handvoll warmes Licht durch das Zimmer.» / «*Вспыхнуло и комнату озарило каплей теплого света.*»). Он является символом надежды и тепла, в котором каждый найдет убежище и покой, будет согрет и сможет набраться сил для дальнейшего путешествия по внешнему миру, враждебному, пустому и холодному. Внешний мир практически вымер, он как будто неживой. При его описании автор использует некоторое количество олицетворений, каждое из которых демонстрирует читателю его мрачность и передает необычайное чувство тоски и одиночества («Die Häuser standen abgebrochen gegen den Himmel.» / «*Ломаная линия домов упиралась в самое небо.*»; «Der Mond fehlte und das Pflaster war erschrocken über den späten Schritt.» / «*Луны не было, и поздние шаги звонким эхом отражал испуганный асфальт.*»; «Sterne waren nicht da.» / «*Звезд не было.*»). Мир погрузился во тьму и не готов к появлению людей на улицах, их радостям и заботам. Он разбит и искалечен, устал от деятельности людей и прячет свой свет. Представляется возможным сравнить внешний мир с живым существом, даже с человеком, ведь он так же искалечен и разбит, как и люди. Таким образом автор вводит еще одно действующее лицо и наглядно демонстрирует зверские последствия, которые повлекла за собой война, от них устал даже мир.

Не представляется возможным точно указать время

1 <https://ru.wikipedia.org/wiki/Богоявление>

действия, что является типичным для рассказов Борхерта, так как центральным элементом текста все же являются люди, а не время и место. Они представляют собой своеобразный фундамент, координаты, которые позволяют писателю создать особую атмосферу, характерную для его произведений, особую реальность, в которой живут его герои.

Главные действующие лица настоящего рассказа – обычные люди: маленькая семья (мать, отец и младенец) и три путника – солдаты, вернувшиеся с войны. Внешний мир – пригород – был определен нами как одно из подпространств, а также как действующее лицо, с которым взаимодействует отец семейства. Мужчина постоянно хочет «*дать кому-то по физиономии*» / «*dem er dafür die Fäuste ins Gesicht schlagen konnte*», его агрессия направлена на внешний мир, который так жесток и холоден. Такое большое количество действующих лиц не характерно для коротких рассказов В. Борхерта. Однако в основе данного произведения находится библейский сюжет, весьма тонко и искусно перемещенный в Германию 40-х годов. Именно по этой причине в настоящем рассказе семь действующих лиц. Образ матери типичен для рассказов В. Борхерта: она печальна, но заботливо следит за своим ребенком, оберегая его от враждебного внешнего мира. Отец, главный защитник семьи, отвечающий за ее выживание, видит весь ужас, который принесла война, и бессилён перед ней. Ребенок предстает перед читателем в качестве символа надежды на будущее, в котором не будет войны, страданий и лишений. Путники-солдаты, которые возвращаются домой, потеряли все и искалечены не только физически, но и морально. При встрече с младенцем в их душах появляется небольшой огонек надежды, который они принесут и в свои дома.

Категория динамики раскрывается в настоящем рассказе за счет глаголов «звучания». Тихий рассказ, с тихими героями, тихим внешним миром и тихим домом наполнен следующими глаголами: «*aufseufzen*» / «*вздыхнуть*», «*seufzen*» / «*стенать*», «*lachen*» / «*смеяться*», «*pusten*» / «*дуть*», «*flüstern*» / «*говорить шепотом*», «*wispern*» / «*шептать*», «*brummen*» / «*бормотать*». Кульминацией рассказа является крик ребенка («*schrie so kräftig*» / «*закричал так громко*») – громкий звук, который пронзает давящую тишину своим звоном так же, как свет озаряет холодную и грустную комнату. В этом крике заключена вся надежда, все стремление героев к новой жизни. Это начало, которое не может тихо красться в привычную жизнь, оно стремительно врывается, оглушает всех, обозначая себя. Глаголы движения в настоящем рассказе так же сопряжены со звуком. Действующие лица ведут себя тихо, тихо передвигаются по дому и внешнему миру: «*tappen*» / «*тихо топали*» / «*плелись*», «*kamen*» / «*вошли*», «*hoben hoch*» / «*высоко подняли*», «*gingen*» / «*шли*», «*traten aus*» / «*вышли*», «*schlichen*» / «*пробирались*», «*stiegen hinein*» / «*отправились*». В на-

стоящем рассказе были обнаружены два глагола движения, сопряженные с громким звуком: «*trat gegen*» / «*пнул*» – связанный с агрессией и чувством безысходности мужчины по отношению к внешнему миру; «*stemmte die Beine gegen*» / «*уперся ножками*» – действие, предшествующее громкому крику младенца. Давящая тишина, наполняющая весь рассказ, с одной стороны, передает всю обреченность героев, с другой – ярко контрастирует с символами надежды: огнем и криком ребенка.

Автор пронизывает весь рассказ своим присутствием во всех доминантных категориях. Созданные им герои типичны для писателя, однако обрамлены в нетипичные образы (сравнение солдат с тремя волхвами и младенца с Иисусом). Он дистанцирован, однако четкое упоминание Рождества и интеграция библейских героев говорит об отношении автора к действующим лицам. Он испытывает любовь и сострадание, восторгаясь их мужеством и волей к жизни. Необходимо подчеркнуть, что такой же волей к жизни обладал и сам писатель, так как наибольшее количество произведений были написаны им в последние два года жизни, когда он был прикован к постели. Смерть преследовала его, она была неизбежна, однако его желание помочь людям, разделить их горести и показать им, что они не одиноки, было сильнее.

Четвертый этап – создание *структурно-смыслового инварианта* текста – базировался на результатах аналитического чтения на первом этапе переводческого анализа. Это рождественский рассказ, герои которого, проходя через испытания, чудесным образом становятся лучше, получают необыкновенные подарки, и, по крайней мере, надежду на то, что жизнь их изменится к лучшему.

Следующие два этапа – это *поиск языковых эквивалентов и оформление* ПТ на основе принципа репрезентативности на разных уровнях: структурно-семантическом, фонетическом, лексическом, синтаксическом, стилистическом, прагматическом и текстовом. Задача переводчика – сохранить эмоционально-поэтический смысл, ритмику и созвучие всех уровней текста.

Как пример, хотелось бы привести наш вариант перевода первых двух абзацев текста. Как мы видим в конце приведенного примера, автор никак не выделяет прямую речь, и если в данном рассказе она чувствуется интуитивно, то во многих других его рассказах это становится переводческой проблемой, поскольку трудно правильно соотносить реплики героев.

И, наконец, большое значение мы придаем этапу *апробации* ПТ, проверке степени соответствия ИТ. Здесь может помочь не только собственный конструктивно-критический анализ ПТ и обсуждение перевода со спе-

Die drei dunklen Könige	Три темных волхва
<p>Er tappte durch die dunkle Vorstadt. Die Häuser standen abgebrochen gegen den Himmel. Der Mond fehlte und das Pflaster war erschrocken über den späten Schritt. Dann fand er eine alte Planke. Da trat er mit dem Fuß gegen, bis eine Latte morsch aufseufzte und losbrach. Das Holz roch mürbe und süß. Durch die dunkle Vorstadt tappte er zurück. Sterne waren nicht da.</p> <p>Als er die Tür aufmachte (sie weinte dabei, die Tür), sahen ihm die blassblauen Augen seiner Frau entgegen. Sie kamen aus einem müden Gesicht. Ihr Atem hing weiß im Zimmer, so kalt war es. Er beugte sein knochiges Knie und brach das Holz. Das Holz seufzte. Dann roch es mürbe und süß ringsum. Er hielt sich ein Stück davon unter die Nase. Riecht beinahe wie Kuchen, lachte er leise. Nicht, sagten die Augen der Frau, nicht lachen. Er schläft. ...</p>	<p>Он плелся по темному пригороду. Ломаная линия домов упиралась в самое небо. Луны не было, и поздние шаги звонким эхом отражал испуганный асфальт. Под ноги попался кусок старого дощатого забора. Он наступил на него и стал топтать, пока одна подгнившая планка не сломалась со звуком, похожим на вздох. По темному пригороду он поплелся домой. Звезд не было.</p> <p>Когда он открыл заплакавшую от его прикосновения дверь, то сразу увидел смотревшие на него светло-голубые глаза жены. На усталом лице. Ее дыхание застыло белым облаком, такой там был холод. Он переломил принесенную с собой планку о свое костлявое колено. Деревяшка вздохнула и запахла сладкой гнилью. Он поднес обломок к носу и тихо засмеялся: «Пахнет как будто кекс». «Не надо, — сказали глаза жены. — Не надо смеяться. Он спит»... .</p>

циалистами, но и впечатление обычных читателей, не знающих немецкого языка. После этого текст *редактируется и подготавливается к печати.*

Предложенную модель перевода текста короткого рассказа можно назвать концептуально-интерпретатив-

ной. Она строится в соответствии с четко сформулированной прагматической целью / концепцией перевода и состоит из последовательного ряда этапов, каждый из которых решает конкретные задачи, связанные с достижением поставленной цели на всех уровнях репрезентации текста оригинала в тексте перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.С. Текст и перевод. Вопросы теории. — М.: Междунар. отношения, 2008. — 184 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 520 с.
4. Волкова Т.А. От модели перевода к стратегии перевода: монография / Т.А. Волкова. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. — 304 с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 7-е. — М.: ЛИБРОКОМ, 2009. — 144 с. (Лингвистическое наследие XX века)
6. Горбачевская С.И., Лынный Д.С. Концептуальное моделирование предпереводческого анализа текста // Языки в современном мире: Материалы VIII международной конференции/ отв. ред. Л.В.Полубитченко. — М.: КДУ, 2009. — С. 216-228.
7. Горбачевская С.И., Меркиш Т.А. Жанр короткого рассказа в аспекте перевода // Сборник статей по итогам I Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы коммуникации. Язык и перевод». — М.: Изд-во «Спутник +», 2019. — С. 76 – 84
8. Горбачевская С.И., Меркиш Т.А. Уровни переводческого анализа текста короткого рассказа (из опыта перевода рассказов В. Борхерта на русский язык) // „Вестник МГУ“, Серия 19. Лингвистика и МКК 3. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2020. — С. 97-105
9. Ершова Е.А., Музыченко Е.Я., Чайковский Р.Р. Художественный перевод и межъязыковая диверсификация смысла (на материале перевода Дуинских элегий З.М. Рильке на английский, русский и украинский языки) // Вестник Северо-Восточного государственного университета. — № 15. — Магадан: Изд-во СВГУ, 2011. — 195 с.
10. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. — М.: ЭТС. 2002. — 424 с.
11. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: учеб. пособие для студ. перевод. фак. высш. учеб. заведений. — М.: Академия, 2005. — 192 с.
12. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. — СПб.: «Искусство – СПб», 2005. — С. 14 – 285.
13. Марчук Ю.Н. Модели перевода: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. — М.: Академия, 2010. — 176 с.
14. Медведева Т.Н. Формальные модели в лингвистике: Учебное пособие. — Саратов: Научная книга, 2010. — 56 с.
15. Минченков А.Г. Когнитивно-эвристическая модель перевода (на материале английского языка). Автореф. дис. док. филол. наук. Специальность: 10.02.04 – Германские языки; 10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. СПб, 2008. — 43 с.
16. Модестов В.С. Художественный перевод: история, теория, практика. — М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2006. — 463 с.
17. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. — 3-е изд., перераб. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 320 с.
18. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. Отв. ред. Раренко М.Б.. — М.: ИНИОН РАН, 2010. — 260 с.

19. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2001. – 254 с.
20. Тюленев С.В. Теория перевода. Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 336 с.
21. Художественный перевод: Терминологический словарь-справочник // РАН ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. языкознания. Отд. литературоведения; Отв. ред. и сост. Раренко М.Б. – М., 2014. – 379 с.
22. Чуковский К.И. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1968. – 384 с.
23. Шадрин В.И. Университетское переводоведение: учебник. – СПб.: ВВМ, 2017. – 292 с.
24. W. Borchert «Die drei dunklen Könige». Электронный ресурс. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/borchert/andiedie/andiedie.html> (Дата обращения: 11.01.21)
25. DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. von der Dudenredaktion. – Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverl., 2001. – 1892 S.
26. Kautz U. Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens/ Ulrich Kautz. Goethe Institut. 2. Aufl. – München: Indicum, 2002. – 643 S.
27. Nord C. Fertigkeit Übersetzen. Ein Selbstlernkurs zum Übersetzenlernen und Übersetzenlehren. – San Vicente: Editorial Club Universitario, 2002. – 182 S.
28. Nord C. Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse // Christiane Nord. 3. Aufl. – Heidelberg: Groos, 2003. – 284 S.
29. Prunč E. Einführung in die Translationswissenschaft. Bd. 1 Orientierungsrahmen. 2., erweiterte und verbesserte Auflage. – Graz: Institut für Translationswissenschaft, 2002. – 374 S.
30. Reiß K. Grundfragen der Übersetzungswissenschaft: Wiener Vorlesungen, 2. Aufl. – Wien: WUV-Univ.-Verl., 2000. – 132 S.

© Горбачевская Светлана Ивановна (sgaeiou@yandex.ru), Меркиш Татьяна Алексеевна (tania.merkish@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

