

## СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ (на материале романа Э. Елинек «Любовницы»)

А. Э. Воротникова

*Воронежский государственный педагогический университет*

Статья посвящена особенностям перевода экспериментального романа австрийской писательницы Э. Елинек «Любовницы» на русский язык. Особое внимание сосредоточено на передаче заголовков, каламбуров, поговорок и идиом, деконструируемых писательницей — критиком современного западного общества. Перевод художественного произведения трактуется как комплексный творческий процесс, требующий учета системно-языковой специфики, идейно-художественного замысла автора, знания национальных картин мира.

Трудность перевода литературного произведения объясняется тем, что смысл художественного текста возникает как результат слияния объективного прямого значения языковых единиц и их субъективного авторского осмысления. Тесно спаянные узуальные и окказиональные, языковые и внеязыковые элементы рожают неповторимую действительность индивидуально-авторского мира. Передача художественного текста на иной язык усложняется вдвойне, если его создатель не просто наполняет своим личностным видением формы общенационального языка, но решается на эксперимент с ними.

Искусство художественного слова XX века осознало отчетливо, как никогда прежде, свое право на эксперимент. Экспериментаторство явилось выражением протеста против прописных истин и избитых форм их бытования. Писатели современности ощутили настоятельную потребность проверить язык и скрывающиеся за ним представления о действительности на прочность. Наиболее отчетливо эксперимент обнаружил себя в деконструкции — важнейшем постмодернистском методе, предполагающем деиерархизацию всех сфер культуры, прежде всего языка как основной формы бытования мышления [см.: 3, 26—29; 6, 16—19].

Признанным мастером экспериментальной деконструктивистской прозы является австрийская писательница, лауреат Нобелевской премии, Эльфрида Елинек. Экспериментаторство Э. Елинек никоим образом не следует считать эстетической самоцелью. Его смысл лежит в плоскости идейно-нравственных поисков автора, выступающего с критикой уродливых проявлений жизни современного западного социума. Все творчество романистки пронизано неприятием мелкобуржуазной

нормы, которой обыватель привык руководствоваться в своих поступках. Тяга к разрушению поведенческих и мировоззренческих стандартов определяет собой уже ранние произведения писательницы «Мы все приманка, детка» (1970) и «Михаэль. Молодежная книга для инфантильного общества» (1972).

Но особенно отчетливо подрывная стратегия Э. Елинек проявилась в ее следующем романе — «Любовницы» (1975), переведенном на русский язык в 2001 году А. Белобратовым. За внешне незамысловатым повествованием о судьбах двух героинь Бригитты и Паулы, пытающихся устроить личную жизнь, скрываются большие вопросы времени: бездуховность, обесцененность человеческих чувств, всеобщая продажность, господство «второй» реальности, создаваемой СМИ, засилье массовой психологии.

Глубинный смысл елинековского произведения необходимо искать не в непосредственно воспринимаемом содержании, а в формально-структурной специфике романа. Предпринятая писательницей ревизия языка становится проверкой на жизнеспособность ценностей современного западного общества. Э. Елинек, как правило, не довольствуется лежащими на поверхности составляющими смысла, она неизменно пытается «дойти до сути» того или иного языкового явления, а следовательно, и стоящего за ним феномена действительности.

Как своего рода провокация воспринимается уже выбор названия произведения — «*Die Liebhaberinnen*» («Любовницы»), заключающее в себе два значения: «женщины, имеющие любимых мужчин» и «дилетанты» [см.: 12, 2371]. Для переводчика предпочтительным является первый вариант, т.е. основное значение многозначного слова *die Liebhaberinnen*, так как оно достаточно полно отражает содержание романа. Но не следует забывать о

том, что елинековское произведение — это не столько роман о любви, сколько пародия на него. За изливаниями чувств Бригитты и Паулы скрывается не всегда осознаваемое ими самими обывательское желание удачно устроиться в жизни. «Романтика» близких отношений елинековских героев — это ироническое подражание оригинальному жанру любовного романа. Пародийные нотки могут быть услышаны внимательным читателем в самом названии. Фактически главные героини оказываются неспособными на любовь, избитые представления о которой они получают из «вторых» рук: из бульварных романов и телепередач, из эстрадных песенок и разговоров старших подруг. Их личный опыт переживания некоего чувства ничего общего с любовью не имеет. Отсюда — «дилетантизм» Бригитты и Паулы, проявляемый ими в любви и в жизни. В русском переводе, к сожалению, утрачивается игра значений немецкого названия, иронически-пародийное звучание которого становится понятным в контексте всего романа.

Передача названия отдельных глав, столь же важных для постижения идейного замысла автора, как и название всего произведения, требует от переводчика известной доли осторожности и повышенного внимания. Образы героинь Э. Елинек лишены глубокой психологии, нарочито ходульны, обескровлены. Бригитта и Паула не способны на самобытные чувства: любят и ненавидят то, что любят и ненавидят другие. Стереотипны их потребности и цели: обе девушки стремятся к сытой обеспеченной жизни, обе хотят выйти замуж и иметь детей, при этом обе отказываются от требующих большой самоотдачи учебы и работы. Во всех жизненных ситуациях (объяснение в любви, ссора с родными и т.п.) они пользуются расхожими формулами, освобождающими от тяжелого труда мысли. Бригитта и Паула не меняются в личностном плане: в конце романа они все те же бездумные существа, живущие по общепринятой схеме, что и в начале. Елинековские героини подчеркнута типичны. Ситуации, проигрываемые в романном пространстве, представлены как повторяющиеся. На отсутствие индивидуального своеобразия происходящего с Бригиттой и Паулой указывают и заголовки.

Одна из глав, в которой рассказывается о планах Паулы на будущее, называется «*am beispiel paula*» [2, 13], что дословно переводится «*На примере Паулы*». Паула — одна из многих девушек, мечтающих о выгодном замужестве, ради которого она готова бросить учебу. Ее дальнейшая иска-

ленная судьба (неудачный брак с алкоголиком, разлад с матерью, нищета, занятия проституцией) не является исключением в ряду подобных женских историй. В оригинальном названии главы актуализировано значение лексемы *Beispiel*: 'иллюстрация или доказательство общезначимого положения' [12, 493]. В русском варианте перевода «*Случай с Паулой*» [1, 18] не передается типичность рассуждений героини, а скорее подчеркивается единичность ситуации. Кроме того, лексема *sachverhalt* предполагает дальнейшее повествование о каком-то происшествии [см.: 7, 675], что не соответствует реальному содержанию главы, бессобытийной, посвященной изложению воззрений Паулы на жизнь.

Идея повторяемости происходящего запечатлена и в другом заголовке:

«*auch ekelt sich brigitte vor heinz!*  
*auch brigitte ekelt sich vor heinz!*» [2, 26].

(дословно: «*Также тошнит Бригитту от Хайнца!*»)

«*Также Бригитту тошнит от Хайнца!*») —  
«*И Бригитту тошнит от Хайнца!*» [1, 47].

Более экспрессивным представляется немецкий вариант: совпадение начала и конца двух аналогичных предложений свидетельствует о тупиковости отношений героев, о невозможности иных чувств друг к другу, кроме отвращения. Союз *auch*, употребленный в первом предложении перед сказуемым, а во втором — перед подлежащим, усиливает ощущение обыденности ситуации мучительного сосуществования двух неспособных на любовь людей: не только Бригитта испытывает неприязнь к жениху (на ее место можно легко подставить любое другое лицо), не только тошноту вызывает он у нее (но и ряд других отрицательных чувств). Повторение одного и того же предложения усиливает ощущение невыносимости симбиоза Бригитты и Хайнца. В языке перевода<sup>1</sup> это ощущение несколько сглажено. Переводчик отходит от избыточности елинековского повтора, ограничиваясь введением союза *и*, служащего указанием на воспроизводимость подобной формы взаимоотношений мужчины и женщины. Следует, однако, заметить, что выбор русского варианта продиктован узусом. Отказ от дословной передачи заголовка объясняется абсолютно оправданным нежеланием переводчика нарушать нормы синтаксического построения, принятые в русском языке.

<sup>1</sup> В дальнейшем исходный язык обозначается как ИЯ, язык перевода — как ПЯ.

Воссоздание в ПЯ следующего заголовка «*über brigittes gebärmutter*» [2, 102] (дословно: «*О брюхатой Бригитте*») также требует более четкого следования оригиналу, поскольку заключает в себе в свернутом виде одну из ключевых идей романа, а именно — идею доминирования в человеке телесного, механического начала над духовным. В русском переводе «*О брюхатой Бригитте*» [1, 207] акцент сделан на лице — Бригитте, пусть и наделенной грубой просторечной характеристикой *брюхатая* [см.: 7, 50]. В исходном варианте часть тела выделена как более важная, по сравнению с самим человеком, с женщиной. Бригитта подменена детородным органом не случайно: именно благодаря сугубо физическим женским способностям героиня добивается успеха в своем матримониальном предприятии.

Мысль о превалировании тела над целостным человеком постоянно варьируется в романе. Описывая работу девушек на швейной фабрике, Э. Елинек подчеркивает ее бездумный, механический характер. Голова и руки работниц представлены как несвязанные между собой. Подобно автомату, швея выполняет свою операцию. Старый дальноточник, отец Хайнца не существует сам по себе, но лишь как обладатель больного позвоночника, подчиняющего себе владельца. В одной из глав романа возникает гротескный образ «*телесной оболочки*» бригиттиной матери, «*которая возлежит на тахте и читает газету с хроникой великосветской жизни*» [1, 157] — «*die leiche von brigittes mutter liegt auf dem sofa und liest in den fürstehäuserzeitung*» [2, 78]. Высшая степень самоотчуждения героев, опредмеченности их личностей находит воплощение и в выше анализируемом названии, утрачивающем при переводе свое исходное концептуальное наполнение.

Неоправданной представляется редукция, к которой переводчик прибегает при передаче следующего заголовка «*und was hat paula? auch ein reich*» [2, 112] (дословно: «*Ну а что имеет Паула? Также царство*»). В русском варианте названия «*Царство, которым владеет Паула*» [1, 228] не воссоздана стратегия автора, отказывающего своим героям в сочувствии и требующего холодно-беспристрастного отношения к ним со стороны читателя. Вызвать у читателя остраненно-незаинтересованную реакцию писательница пытается, прибегая к приему очуждения, подобному брехтовскому [см.: 10, 84: 11, 92—94]. Его реализации служат, в частности, заголовки в вопросно-ответной форме. Автор вступает в неявный диалог с читателем, от

которого требуется постоянное напряжение мысли, умение сопоставлять разные романские линии и делать соответствующие выводы. Союз *und* в вопросе названия возвращает читателя к предыдущей главе о Бригитте, что не случайно, поскольку истории двух героинь разворачиваются параллельно, дополняя и комментируя друг друга, а в конечном счете полностью накладываясь. Автор намеренно соотносит две повествовательные линии, проводя своих героинь через одни и те же жизненные этапы (учеба или работа, любовь, борьба за мужчину, брак, рождение детей). Всем ходом своего иронично-едкого повествования писательница заявляет: различия Бригитты и Паулы чисто внешние; успех первой в устройстве личной жизни, как и провал второй, относительны, поскольку итог, ожидающий обеих женщин, един — полное духовное опустошение. Этим объясняется нарочитое сопоставление двух повествовательных линий. Ответ на риторический вопрос: «*und was hat paula?*», — по самой своей природе не требующий такового, очевиден: Паула, так же как и Бригитта, погружена в быт. На единство образа жизни героинь при всем кажущемся различии указывает союз *auch*. Стратегия сопоставления, столь значимая для постижения идейного замысла всего романа, не учитывается при переводе заголовка. Жизнь Паулы в нем представлена как самодостаточная, не требующая поиска параллелей. Отсутствие вопроса в ПЯ снижает степень провокационности авторской стратегии.

В некоторых случаях перевод заголовков проигрывает по вполне объективным причинам. Ироническое название «*wo eine liebe ist, da ist auch ein weg*» [2, 68] — «*Любовь всегда отыщет дорогу*» [1, 136] — предваряет главу, в которой речь идет о том, как Паула добивалась Эриха. Лексеме *doroga* — *ein weg* уместно в равной степени трактовать в прямом и переносном значениях. Все дороги к дому Эриха контролируются его родными, не желающими брака парня с Паулой. И только одна дорога — в магазин, куда ходит Эрих, — остается открытой для влюбленной Паулы. Игра прямого и переносного значений создает иронический подтекст. Но не одна она. В немецком заголовке «спрятана» поговорка «*Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg*» («*Где есть воля, там есть и выход*»), деконструируемая посредством замены лексемы *ein Wille* на *eine Liebe*. Видоизмененная поговорка, несомненно, заостряет иронический смысл названия главы. В дальнейшем ходе повествования главная героиня предстает как абсолютно безвольное существо, не способное достичь поставленных целей:

Паула забрасывает учебу, не может обеспечить себя и своих детей. Единственное, чего добивается Паула, так это любви Эриха. Отсюда — вполне оправданное замещение слабо выраженной у героини личностной характеристики «воля» на «любовь». Показать подобную модификацию посредством ПЯ оказывается невозможным в связи с отсутствием в русском языке сходной поговорки, вписывающейся в елинековский контекст.

В другом случае перевод заголовка «*«tuß i denn tuß i denn zum häusele hinaus...» (ein elternpaar wird flügge)*» [2, 109] (дословно: «*«Неужели я должна покинуть свой дом...» (У родителей Хайнца вырастают крылья)*») осложняется наличием реалии — строки из народной немецкой песни, которая служит ироническим коррелятом к плачевному положению хайнцевых родителей, вынужденных оставить свой дом молодой семье сына. Если бы песня была передана дословно, она едва ли произвела бы то же воздействие на русского реципиента, что и на немецкого. Поэтому в ПЯ используется уподобляющий перевод, т.е. перевод, основанный на использовании сходной по своим эстетическим и идейным функциям строки русской песни: «*«Сама садик я садила» (Родители Хайнца выкапываются)*» [1, 221]. Выбор именно этой эквивалентной реалии, по-видимому, продиктован следующими обстоятельствами. Строчка из русской песни может быть прочитана как образный итог деятельности Бригитты, устроившей свою жизнь благодаря выгодному замужеству. В соединении с парантезой «*Родители Хайнца выкапываются*», воспринимающейся как отрывок из речи самой Бригитты, песенная строка рождает иронический эффект. Песня «*Сама садик я садила*» актуализирует определенные фоновые знания русского реципиента: она ассоциируется с филистерскими предпочтениями в музыкально-поэтической сфере. Не случайно строки именно этой песни цитирует в своем произведении «Во весь голос. Первое вступление в поэму» В. В. Маяковский, увидевший в ней концентрированное выражение обывательского мироощущения и обывательских вкусов:

«Засадила садик мило,  
дочка,  
дача,  
водь  
и гладь —  
сама садик я садила,  
сама буду поливать» [5, 183].

Уже перевод заголовков, этих важных идейных ориентиров в романном пространстве «Любовниц»,

позволяет наметить основные проблемы передачи основного содержания произведения Э. Елинек: воссоздание игры слов, реалий, иронии. Перевод романа на ПЯ осложняется необходимостью не просто воспроизвести те или иные вещественно-образные компоненты значения, но и продемонстрировать авторский метод их деконструкции. Процесс перевода осложняется тем, что елинековская деконструкция в полной мере реализуется по отношению к наиболее ригидным языковым явлениям: пословицам, поговоркам, идиомам, которые, как правило, носят трудно воспроизводимую национально-культурную маркировку.

Там, где содержательные и формально-эстетические средства ИЯ не поддаются непосредственному переводу, в действие вступает компенсация, которую следует понимать в широком смысле как явление, заложенное в самой природе языка, способного восполнять недостаточность одной из своих сфер за счет других [см.: 8, 15]. В соответствии с теорией компенсаций, разработанной Н. А. Фененко, в ПЯ возможно воссоздать как экспрессивные, так и импрессивные особенности исходного текста [см.: 8, 119—127].

Один из излюбленных приемов австрийской писательницы, служащих развенчанию стереотипных образов действительности, — столкновение переносного, часто идиоматически связанного и прямого, вещественного значений одной лексемы. Неожиданная смена перспектив, а именно отвлеченных рассуждений о взаимоотношениях Бригитты и членов хайнцевой семьи на описание материальной реальности летнего сада, производит эффект острого видения привычных форм мышления и их языкового представления. «*brigitte ist in jedem fall für heinz und für das, wofür heinz ist. So kommen sie natürlich nie auf einen grünen zweig, auf den sie kommen wollen.*

*im garten gibt es soviele grüne zweige, an denen sogar obst hängt, im garten gibt es auch schnittblumen, die man pflücken sollte, solange sie blühen*» [2, 28].

— «*Бригитта в любом случае интересуется Хайнцем и тем, что интересуется его, стало быть, никогда не быть миру под зелеными ветвями их олив, как бы они этого не хотели.*

*В саду зеленых ветвей хоть отбавляй, даже фрукты на них есть. В саду растут и цветы на клумбе, их надо срезать, пока они цветут*» [1, 52].

Фразеологизм *auf eienen grünen Zweig kommen* (преуспеть, добиться удачи) используется в романном контексте в более узком, конкретизированном значении *добиться взаимопонимания*. Ниже

лексема *ветвь* употребляется в прямом значении. Прямое и переносное значения создают игру слов: нет согласия в отношениях (*nie auf einen grünen Zweig kommen*), его восполняет чрезмерное количество реальных зеленых ветвей в саду. Материальное, внешнее представлено в изобилии, но не достает душевного, духовного. Отсутствие человеческого взаимопонимания «компенсируется» сугубо вещественным. Чтобы донести авторскую идею, раскрываемую путем деконструкции фразеологизма, переводчик прибегает к прецедентному тексту<sup>2</sup> поэтического звучания *оливковая ветвь*, где также используется обыгрываемая в подлиннике лексема *ветвь*. Этот прецедентный текст несет значительную смысловую нагрузку, т.к. оливковая ветвь с библейских времен служит эмблемой мира и успокоения [см.: 1, 378—379]. Высокий прецедентный текст, соотнесенный с ситуацией мелочного выяснения отношений Бригитты и ее будущей свекрови, рождает ироническое звучание.

В следующем примере игра слов также базируется на соединении прямого и идиоматически обусловленного значений: *«heinz nahm die entwicklung, die er sich gewünscht hatte, er entwickelte sich zu einem erstklassigen geschäftsmann, der seinen mann dorthin stellte, wo er gerade gebraucht wurde, und wo er seinen mann anschließend stand»* [2, 109].

— *«Из него получился первоклассный предприниматель, умеющий держать нос по ветру и первым чувствовать, куда ветер дует»* [1, 221]. Фразеологизм *seinen mann stellen/stehe* имеет значение *мужественно делать свое дело, выполнять свой долг*. Путем введения наречий *dorthin* и *anschließend*, а также использования придаточного определительного предложения автор придает идиоматически связанной лексеме *mann* прямое значение и деконструирует тем самым фразеологическое выражение, что ведет к сомнениям по поводу реальной способности Хайнца выполнять свой долг. Переводчик подбирает фразеологизмы, удачно передающие характер деятельности Хайнца, но не производящие эффект деконструкции, аналогичный оригинальному.

Разрушение немецкой поговорки остается скрытой от русского реципиента в следующем романном отрывке, где в несобственно-прямой речи представлены обывательские рассуждения героев о приоритетах быта: *«lieber eine glänzende*

<sup>2</sup> Термин Ю.Н. Караулова, который понимает под прецедентными текстами закрепленные в данной культуре, многократно воспроизводимые образы и концепты, способные принимать вербальную и невербальную форму [см.: 4, 216—217: 9, 15—46].

*neue wohnküche als eine freude im bauch. freude vergeht, aber die küche besteht»* [2, 72]. — *«Лучше уж новая сверкающая кухонька, чем радость в утробе. Радость проходит, а кухня остается»* [1, 141]. Переводчик доносит до читателя только поверхностный смысл выражения, глубинный процесс деконструкции остается недоступным носителю русского языка. *«freude vergeht, aber die küche besteht»* — видоизмененная поговорка *«Alles vergeht, Wahrheit besteht»* (*«Все пройдет, правда останется»*). Если исходное выражение утверждает незыблемость моральных основ, то модифицированная фраза, являющаяся для филистера руководством к действию по обустройству жилья, провозглашает господство материальной стороны бытия над духовной.

Елинековский каламбур остается непереданным и при переводе таких строк: *«bis jetzt hat keiner erich für voll genommen. jetzt hat er paula einen vollen bauch gemacht, und schon wird er für voll genommen»* [2, 92]. — *«До сих пор Эриха никто всерьез не принимал. А вот теперь, когда он надул Пауле такой живот, отношение к нему переменилось»* [1, 187]. Прямое значение слова *voll* — *полный* и идиоматически связанное *j-n für voll nehmen* — *принимать всерьез* рождает игру слов, которую невозможно воссоздать в ПЯ. Как частичная компенсация утраченной в переводе остроты елинековской фразы может рассматриваться просторечно-ироничное выражение *надуть живот*, т.е. *сделать беременной*.

Каламбуры в произведении не обязательно создаются на основе фразеологически связанного употребления лексем. В ниже приводимом отрывке обыгрываются меняющиеся в зависимости от сочетаемости значения слова *vollbringen*: *«susis vater umarmt seine tochter, weil sie eine gute torte ganz allein vollbracht hat.*

*...der vater von heinz hat sein leben noch immer nicht ganz zu ende vollbracht, obwohl sein kaputttes rüchgrat kaum mehr etwas von nutzen vollbringen wird, weder für den brotherrn und arbeitgeber noch für den vater selbst»* [2, 77]. — *«Отец радостно обнимает свою дочь, ведь она собственноручно испекла прекрасный торт.*

*Отец Хайнца еще не полностью свел счеты с жизнью, хотя его больной позвоночник вряд ли на что-либо в этой жизни способен. От него нет пользы ни для самого отца, ни для его хозяина и работодателя»* [1, 155].

В ИЯ *vollbringen* меняет свое значение в зависимости от окружения. У Э. Елинек конкретное

(торт) и абстрактное (жизнь) уравниваются за счет использования с ними одного глагола. Жизнь значит не более, чем выпечка торта. Кроме того, жизнь отождествляется с подвижностью позвоночника, утрачивая свою духовную составляющую, заполняясь только телесным началом.

В ПЯ частичная компенсация утраченной игры слов происходит посредством введения фразеологизма *свести счеты с жизнью*, употребленного в ироническом смысле: отец Хайнца вовсе не способен на такое решительное действие, как сведение счетов с жизнью, он вполне удовлетворен своим обывательским прозябанием. Его единственное несчастье — больной позвоночник, выступающий в ПЯ, как и в ИЯ, в качестве значимого действующего лица и подменяющий собой целостного человека.

Естественная невозможность передачи игровой стратегии автора, объясняемая языковой спецификой, компенсируется за счет переводческих каламбуров в тех местах, где они отсутствуют в оригинальном повествовании. Находчивость и инициатива переводчика в полной мере проявляются в отрывке: *«die zeit des wartens kann man hier weder mit musik, noch mit einem guten spannenden buch, noch mit einem fernsehprogramm, noch mit einem kegelabend ausfüllen. die zeit des wartens müßte eine zeit der leeren seiten werden»* [2, 77]. — *«Бремя ожидания не заполнит здесь ни музыкой, ни хорошей, захватывающей книгой, ни телевизором, ни игрой в кегли. Бремя ожидания оставило бы после себя только пустые страницы»* [1, 154]. Речь здесь идет об ожидании замужества, которое должно заполнить бесцельное существование Бригитты и Паулы, не способных найти смысл в иных занятиях. Переводчик очень метко передает восприятие героинями времени как мучительно нескончаемого. Отсюда — контекстуально оправданная замена лексемы *время (die Zeit)* на слово *бремя*, употребленное в переносном значении: 'нечто тяжкое, трудное, тяжесть' [7, 48].

Другой пример переводческой изобретательности — передача немецкой поговорки *«wo ein wille ist, da ist auch ein weg»* [2, 98], используемой в ироническом ключе для описания зачатия будущего ребенка Хайнца и Бригитты. Переводчик не просто подыскивает эквивалентную русскую поговорку *«Терпение и труд все перетрут»*, но расширяет ее корпус посредством замены лексемы *терпение* на *умение*: *«Умение и труд все перетрут»* [1, 199]. Иронический эффект рождается на основе расхождения традиционной ситуации упо-

требления данной поговорки (речь идет о необходимости постоянных усилий, если хочешь достичь цели) и постельной сцены из романа, в которой она возникает (Бригитта применяет все известные ей любовные навыки, чтобы забеременеть от Хайнца и таким образом женить его на себе).

Трудности при передаче каламбуров Э. Елинек могут быть вызваны не только несоответствием лексем и концептов, стоящих за ними, в разных языках. Часто переводческие проблемы возникают в связи с особенностями звукового оформления иноязычного текста. Например, о благополучном исходе матримониального предприятия беременной Паулы автор сообщает в форме незамысловатого рифмованного стихика:

*«keine seifenlauge, sondern eine schöne blumenhaube.*

*keine aborte, sondern eine gute hochzeitstorte.*

*kein toter embryo klein, sondern ein guter braten vom schwein»* [2, 76]. —

*«Никаких горячих мыльных ванн, вместо них — красивая фата в цветах.*

*И никаких аборт, одни свадебные торты.*

*И никаких выкидышей, сплошные свиные шницели для гостей»* [1, 153].

В переводе сохраняется анафора, во втором предложении удается воссоздать рифму, но в остальных предложениях ритм и мелодика остаются переданными, поскольку в ПЯ и ИЯ разнятся звуковые оболочки слов.

В других случаях рифма оригинала находит соответствие в переводе. Например, Сузи дается такая характеристика: *«schön und rein, so soll es sein»* [2, 96]. — *«Ухожена да пригожа, все хотят на нее быть похожи»* [1, 195]. Рифмуются эквивалентные парные синонимы, сохранившие просторечно-грубую маркировку, в таком предложении: *«die hauptperson aber, das kindchen, wird gewickelt und gefickelt»* [2, 69]. — *«Но самую важную персону, ребеночка, кутают в пеленки и херенки»* [1, 138].

Особый интерес представляет воссоздание некоторых экспериментальных образцов словообразования в романе. Ситуацию рождения внебрачного ребенка автор подытоживает следующим образом: *«...das kind bleibt bei der haßaufmutter und kinderfüllten oma»* [2, 15]. — *«...Ребенок остается с бабушкой, ненавидящей и мать, и дитя»* [1, 22]. Писательница ломает синтаксические и словообразовательные нормы, сливая целое словосочетание с однородными членами в одно слово и акцентируя таким образом избыточность чувства ненависти в бабушке. Переводчик дейс-

твует не столь радикально, как автор оригинала, и сохраняет консервативную форму разделения полнозначных слов.

Другая иллюстрация словотворчества — создание существительных с префиксом *neben*: «*neben-paula*», «*nebenkörper*» в противовес «*hauptkörper*» [2, 25]. *Neben* имеет значение *находящийся поблизости, соположенный*, а также *дополнительный, второстепенный*. Переводчик выбирает лексему *другой*: «*другая Паула*» [1, 46], «*другое тело*» [1, 47]. Невозможно, да и нет необходимости сохранять словотворчество автора, основанное на применении типичной для немецкого языка словообразовательной модели. Важнее передать воплощенную в елинековских неологизмах идею отчуждения женщины от собственных потребностей. Эта переводческая цель представляется достигнутой.

Переводчик в свою очередь широко задействует словообразовательные ресурсы русского языка, прежде всего уменьшительные суффиксы, выполняющие различные экспрессивно-оценочные функции в зависимости от контекста.

Следует отметить, что в романе «Любовницы» преобладает несобственно-прямая речь, т.е. такой тип повествования, при котором сохраняется строй речи автора, а точка зрения героя представлена в виде отдельных цитат из его речи, отдельных характерных для него слов и выражений [см.: 2, 233]. Присутствие неусыпного авторского ока служит созданию очуждающей перспективы представления героев, которым не дано высказываться прямо, без посредничества высшей повествовательной инстанции. Позиция иронического автора — это своего рода барьер на пути возможного сближения читателя и героя. Читатель не способен вжиться в положение героя, в этом ему препятствует авторская цензура. Пропущенные сквозь призму объективирующего восприятия слова героев приобретают ироническое звучание. Богатые словообразовательные средства ПЯ усиливают его воздействие.

В переводе предложения: «*ein wunder, daß keine fehlgeburt auf diesen aufregenden tag folgt*» [2, 75] — ирония усиливается благодаря использованию словообразовательных элементов: «*Настоящее чудо, что у Паулы в этот веселенький денек не случился выкидыш*» [1, 151]. (Речь идет об избиении беременной Паулы ее родными, не желающими рождения ребенка).

Сама Паула представлена как не отличающаяся особыми интеллектуальными способностями особа,

у которой на плечах не *голова* («*paulas kopf*» [2, 40]), а «*головка*» [1, 76].

В следующих примерах использование уменьшительно-ласкательных суффиксов выступает атрибутом речи героев произведения. «*vati und mutti wissen, was gut für heinz ist*» [2, 49]. — «*Папа с мамой знают, что для их сыночка полезно и хорошо*» [1, 96]. Имя собственное *Heinz* заменено на нарицательное существительное с уменьшительно-ласкательным суффиксом *очк* (*сыночка*). В том же романном отрывке несколько ниже «*das gemeinsame leben*» [2, 50] (*совместная жизнь*) передается как «*домик*» [1, 97] родителей Хайнца, в котором появляется Сузи — «*das feine*», «*etwas feines*» [2, 50] (*нечто утонченное*) — «*тонкая штучка*», «*утонченная гимназисточка*» [1, 97]. Два последних существительных, судя по контексту, произнесенные похотливым пошляком Хайнцем, приобретают оттенок легкой иронии и звучат несколько сально. Сузи, расстроенная невежественным поведением Бригитты, сожалеет: «*schade, an einem so schönen klaren tag*» [2, 51]. — «*Какая жалость, а ведь денек такой отличный и ясный*» [1, 100]. Очевидно, что уменьшительные суффиксы, отсутствующие в оригинале, вводятся переводчиком как средство создания языкового портрета немецкого филистера с его любовью ко всему умильно-малому, уютному, китчевому.

Уменьшительные суффиксы выражают представления обывателей об идеальном устройстве жизни. Хайнц мечтает «*о собственном дельце*» [1, 71] — «*an sein eigenes geschäft*» [2, 37]. Кухня Паулы не просто *чистая* («*die saubere wohnküche*» [2, 45]), а «*чистенькая*» [1, 87]. Палисадник обнесен аккуратным «*заборчиком*» [1, 106] («*die vorgärten sind säuberlich eingezäunt*» [2, 54]). «*В некоторых маленьких домиках живет сразу по несколько семей. И Паула получит квартирку в таком домике*» [1, 106]. — «*manche familien leben zu mehreren in kleinen häusern zusammen, auch paula wird so eines bekommen...*» [2, 54]. «*...Машины можно украсить маленькими вазочками с цветами и подушечками*» [1, 108]. — «*kann man ein auto auch mit kleinen blumenvasen und kissen herausputzen. das verschönt*» [2, 55]. Данные примеры демонстрируют различия в механизмах вербализации одних и тех же концептов в ИЯ и ПЯ. Немецкие словосочетания, передающие размеры предметов и состоящие из прилагательных и существительных, преобразуются в русском языке в одинарные лексемы с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *kleine häuser* — *домику*, *kleine kissen* — *подушечки*.

Иногда суффиксы передают негативные оценки, которые герои дают друг другу, выражают их презрительное отношение: «Ага, вот сейчас Паула натягивает на себя чистое бельишко, а сейчас расчесывает свои жиденькие волосенки, теперь берет губную помаду, теперь — туфельки из кожзаменителя...» [1, 121]. — «jetzt zieht paula frische unterwäsche an, jetzt kämmt sie ihre paar mausgrauen haare, jetzt nimmt sie den lippenstift und jetzt die plastikschuhe...» [2, 61]. (Мать Эриха наблюдает за ненавидимой ею невестой сына).

Переводчик умело использует мощный функциональный потенциал, которым обладают уменьшительные суффиксы в русском языке. Эти словообразовательные средства способны выразить широкий спектр эмоционально-оценочных обертонов: от уничижительно-негативных до восторженно-позитивных. В целом в тексте романа на ПЯ преобладают слова с положительно маркированными уменьшительными суффиксами, выражающими умиление, восхищение, нежность героев. Русский перевод пестрит подобными словообразовательными компонентами, отсутствующими в ИЯ. И это никоим образом не следует считать переводческой небрежностью или просчетом. Напротив, частое употребление суффиксов в речи героев свидетельствует о верном понимании переводчиком концептуального замысла автора, воссоздавшего убогий мирок мещанства. В этом мире нет места великому — как бы вторит переводчик писательнице. Здесь все мелко, ничтожно, сужено, самодовольно замкнуто на себе.

Широкое употребление словообразовательных средств ПЯ служит в определенной степени компенсацией некоторых непереданных особенностей оригинала. Так, переводчик отказывается следовать автору в написании всех слов исключительно с маленькой буквы вне зависимости от их положения в предложении и части речи. С маленькой буквы начинаются и имена собственные героев, приравненные именам нарицательным. Думается, что Э. Елинек руководствуется в выборе подобного графического приема не только популярной у феминисток идеей антииерархичности [см.: 6, 56], но и потребностью передать ничтожность действительности, о которой она повествует.

Воплощению той же мысли писательницы служат сокращения. Имена героев Бригитты и Хайнца редуцируются часто до инициалов «b.» и «h.» [2, 11: 2, 38 и др.], «человеческая жизнь» [1, 13: 1, 56] — до «*das menschl. leben*» [1, 19: 1, 30]

(«*das menschliche leben*»), «мужественный мужчина» [2, 58] до «*der männl. mann*» [2, 31] («*der männliche mann*»). Данный способ «урезания» слов несет идею незначительности обывательской натуры во всех ее проявлениях.

Сравнение немецкого и русского вариантов романа «Любовницы» показало, что акт перевода — это комплексный творческий процесс, требующий глубокого проникновения в идейно-художественный замысел автора, знания конвенциональных представлений и способов их оязыковления в обеих культурах. Воссоздание романной действительности для новой лингво-культурной общности осуществляется за счет активизации всего языкового арсенала, находящегося в распоряжении переводчика. Перевод экспериментальной прозы Э. Елинек возлагает немалую ответственность на его исполнителя, требует от него творческой изобретательности и решительности. Особенно удачными оказываются ходы переводчика, вжившегося в стратегию писательницы, нашедшего ключ к ее творческой лаборатории.

Даже если переводчик пасует перед радикальностью авторских находок, он неизменно прибегает к компенсаторным приемам — внутриуровневым и межуровневым [см.: 8, 119—126]. Внутриуровневые приемы предполагают работу переводчика в одной языковой плоскости. Так, отсутствие идиоматического выражения, не имеющего соответствия в ПЯ, может быть возмещено употреблением другого фразеологизма в следующем отрывке. Опускание стилистической окрашенной лексики в одном отрывке романа, восполняется ее введением в другом месте перевода. Межуровневые приемы задействуют сразу несколько языковых плоскостей. Например, использование словообразовательных средств в ПЯ компенсирует отсутствие в нем графических преобразований, характерных для текста оригинала. Прибегая к стилистической маркировке лексем переводчик может восполнить отсутствие непередаваемого каламбура. Именно компенсация позволяет достичь максимально возможного уровня межкультурной и межъязыковой эквивалентности перевода. Сравнительный анализ романа на ПЯ и ИЯ доказывает справедливость тезиса о принципиальной переводимости любого текста [см.: 8, 119], в том числе и экспериментального.

Автору перевода удалось настроиться на ту же сатирическую волну, что и Э. Елинек. Незначительные отклонения от оригинала не затемняют общего разоблачительного содержания «Любовниц».

Работа А. Белобратова убеждает в очередной раз, что истинное мастерство перевода заключается не в формальном следовании оригиналу, но в способности переводчика стать сотворцом романа, воссоздающим его духовную сущность.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. — М.: Худ. лит., 1966. — 824 с.
2. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. — М.: Высш. шк., 1983. — 271 с.
3. Жеребкина И. «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. — М.: Идея-Пресс, 2000. — 256 с.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Наука, 1987. — 263 с.
5. Маяковский В.В. Во весь голос. Первое вступление в поэму // Собр. соч. в восьми томах. — Т. VIII. — М.: Библиотека «Огонек», изд-во «Правда», 1968. — С. 182—188.
6. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. — М.: Изд-во «Флинта», «Наука», 1999. — 608 с.
7. Словарь русского языка / Сост. С. И. Ожегов. — 3-е изд. — М.: Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1953. — 848 с.
8. Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка / Под ред. проф. А. А. Кротова. — Воронеж: ВГУ, 2001. — 141 с.
9. Феномен прецедентности и преемственность культур / Под общ. ред. Л. И. Гришаевой, М. К. Поповой, В. Т. Титова. — Воронеж: ВГУ, 2004. — 312 с.
10. Фрадкин И.М. Бертольт Брехт: Путь и метод. — М.: Наука, 1965. — 374 с.
11. Robinson D. Остранение — *Verfremdung* — (*Estrangement*) — *Alienation* — **Отчуждение: the translational fate of a concept // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. трудов: в 2 ч. — Вып. 7, ч. 1.** — Воронеж: ВГУ, 2006. — С. 92—94.
12. Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache: In 6 Bd. / Hrsg. von R. Klappenbach, W. Steinitz. — Berlin: Akademie-Verl., 1970. — 4580 S.

#### ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. Елинек Э. Любовницы / Пер. с нем. А. Белобратова. — С-Пб: Симпозиум, 2001. — 253 с.
2. Jelinek E. Die Liebhaberinnen. — Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1975. — 122 S.