

**ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВА**

*Гиссенский Университет имени Юстуса Либига (Гиссен, Германия)*

## **Лексико-стилистические особенности перевода на русский язык эссе Цвейга**

Объектом моего исследования являются переводы на РЯ эссе немецкого писателя С. Цвейга о писателях – Стендале, Бальзаке, Достоевском, Толстом, Гёльдерлине и других. При изучении этих эссе меня заинтересовала проблема адекватности перевода, а именно способы передачи стилистики текста из одного языка в другой. Эссе – это жанр авторизованной биографии, предполагающей субъективную авторскую интерпретацию творчества и образа определенной личности. При этом автор непосредственно высказывает свое мнение, раскрывает свои чувства и дает оценки, а это вносит в текст повествования личностное начало. Жанр эссе стремится к разнообразию и новизне средств художественной выразительности. Поэтому такой жанр представляет собой благодатную почву для использования различных тропов, особенно метафор. Именно ими чрезвычайно богаты эссе Цвейга о русских писателях. Метафоричность, красочность текстов объясняется еще и особенностями художественного стиля Стефана Цвейга, представителя неоромантического и импрессионистского течения в литературе 20-го века.

Стремлением придать всему тексту образность и определенный стилистический оттенок и объясняется желание автора насытить текст метафорами. Таким образом, пытаясь адекватно передать стилистику оригинала, переводчик наталкивается на трудности перевода тропов – целых развернутых метафорических выражений, которые представляют собой нечто иное, как семантические новообразования.

Итак, наш объект исследования находится на стыке семантики и стилистики. И именно исследование художественных текстов способствует выявлению этой взаимосвязи. Многие ученые полагают, что при метафоризации переход от одного значения к другому неразрывно связан со стилистикой. Ведь под воздействием именно эмотивных, экспрессивных факторов слово начинает употребляться в необычном контексте, изменяет сферу употребления, и лишь затем приобретает новое значение. Не случайно подвижность семантики наиболее ярко прослеживается именно в художественной литера-

туре – в ней наличие многочисленных лингвистических приемов способствует изменению в семантике слов. Большую роль при этом играет контекст.

Влияние контекста проявляется, например, в следующем. Часто в качестве семантических производных в процессе метафоризации в тексте эссе встречаются не только отдельные слова, но и целые устойчивые словосочетания, фразеологические единицы, стилистическая маркированность которых проявляется на уровне целого словосочетания, как определенной синтаксической конструкции, а не на уровне его отдельных компонентов. И часто именно общая стилистическая окрашенность подобных фразеологических единиц влияет на семантические сдвиги в отдельных лексемах. В качестве примера можно привести следующие устойчивые выражения со стилистической окраской возвышенности: *gore* *наложило печать на её рот* – *der Gram zerreisst den Mund*, *сбросить с плеч роковой вопрос* – *verhängnissvolle Frage von der Brust abwälzen* и т.д. Сама образность и метафоричность контекста создает возвышенную стилистику, даже когда пересмысляемые лексемы изначально нейтральны: «*пенящаяся волна огромной бороды*» – «*die weisschäumige Welle riesigen Bartes*», «*глубина моря его чувствований*» – «*tiefe Woge seines Gefühls*», «*волна чувственности*» – «*Woge der Sinnlichkeit*», «*нобег сомнения*» – «*der Reis der Demut*».

Иногда семантически преобразуемые лексемы получают ту или иную стилистическую окрашенность только в сочетании с определенными словами, в рамках конкретного словосочетания. Например, немецкая лексема *Fühler* (щупальца) относится к пласту нейтральной лексики, немаркированной стилистически. Но при столкновении с такой же нейтральной лексемой *vorschieben* (протянуть – о человеке), в результате чего происходит семантическая трансформация существительного, оно получает (как и все словосочетание в целом) оценку «разговорное». То же происходит и в русском переводе: русское словосочетание «вытянуть свои щупальца» (о человеке), компоненты которого изначально нейтральны, в целом получают разговорную стилистическую окраску. Те же процессы наблюдаются и в следующем примере: немецкие лексемы «*Fisch*» и «*Naturen*» по отдельности не отмечены какой-либо стилистической пометой, однако в результате их столкновения друг с другом в пределах одного сложного слова (*Fischnaturen*) образуется существительное, стилистически окрашенное как разговорное и пренебрежительное – в русском переводе «рыбья кровь». Кроме того, некоторые синтаксические конструкции, как, например, конструкции нагнетения и градации, сложные конструкции развернутых метафор, также создают особенную, возвышенную стилистику всего текста. И в этом обнаруживается связь стилистики и синтаксиса, проявление стилистики текста. В развернутых метафорах предикат метафоризируется вместе с субъектом – тогда последовательно осуществляется семантическое согласование сквозь всё предложение, это превращает отдельную метафору в целый образ.

Например: «*Поэт преследует, подгоняет, подзадоривает и подхлестывает свои образы лихорадочным бичом*» – «*der Dichter drängt hinter seinen Gestalten, er hetzt, hitzt sie und knutet mit seiner Fieberpeitsche*»; «*Мысль поглощает его, ледяная рука смерти обдаёт его холодом и рвёт нервы, страх грызёт его мысли и холодит кровь, а мысль о смерти пронзает его насквозь как выстрел*» – «*der Gedanke überfallt ihn, eisige Hand des Todes fährt ihm kalt und reißt die Nerven, die Angst zernagt seine Gedanken und fährt eisig ins Blut, und Todesgedanke trifft ihn wie ein Schuss durch*».

Стилистически маркированные лексемы содержат в структуре своего значения дополнительные коннотативные компоненты значения – семы стилистической окраски. Последние могут актуализироваться или теряться в результате семантической трансформации в условиях необычного контекстуального окружения. То есть они способны оказать влияние на обновлённую семантику слова. В связи с этим отбор автором лексем определенной стилистической принадлежности в качестве базы для семантической деривации зачастую не случаен, а подчинен художественному замыслу.

Нужно оговориться также, что понятие стилистической маркированности тесно связано с переплетающимися между собой категориями оценочности, коннотативности и экспрессивности. Наиболее распространённым является признание эмотивности, образности, экспрессивности и оценочности составляющими коннотации (Ю. П. Солодуб). При этом иерархия данных компонентов выстраивается по-разному. По мнению В. Н. Телия, вершиной её является экспрессивность, а эмоциональность и оценочность только создают экспрессивный эффект. На её взгляд, понятие экспрессивности, образности, эмоциональности и оценки находятся в отношениях включения: экспрессивность шире, чем эмоциональность, образность и оценка. Образность всегда экспрессивна, но экспрессивность не всегда образна. Оценка также экспрессивна, однако экспрессивность не всегда оценочна.

Дополнительная коннотация играет существенную роль в создании конкретных художественных образов и общей «атмосферы», «фона» всего произведения. Нужно сказать, что экспрессивность и оценочность лежат в самой основе жанра эссе. Богатство всевозможных лингвистических приемов, применяемых в жанре эссе, обуславливается потребностью автора обеспечить эмоциональное воздействие на читателя и передать собственный субъективный взгляд на мир и описываемых героев. Этому способствует широкое использование в тексте языковых оценочных средств. При этом соотношение денотативного и оценочного аспектов в языковых единицах может быть различным. Экспрессивность и оценочность могут проявляться на разных уровнях языковой структуры – как эксплицитными оценочными средствами, так и имплицитно.

Во-первых, она обнаруживает себя на лексическом уровне – тогда, когда оценка имплицитно входит в то или иное слово, подвергающееся семантической трансформации, изначально в нём заложена, часто за счет принад-

лежности слова к определенной лексико-семантической группе. Например: «лицемерная душа» – *doppelzüngige Seele*; он охраняет сокровищницу своего «я» – *er bewahrt die Schatzkammer seines «Ich»*; «Стендаль – Коперник в области астрономии сердца», ... – *Stendahl – Kopernikus im Gebiet des Herzensastronomie*, «золотой мёд художественного произведения» – *goldflüssiger Seim des Kunstwerks* и т.д. Приведённые примеры показывают, что некоторые слова, будучи даже нейтральными по своей стилистической принадлежности, тем не менее вызывают в сознании читателя некие положительные или отрицательные ассоциации, определенный эмоционально окрашенный образ. По словам В. Н. Телия, «вторичные наименования типа «чёрная неблагодарность», «перст судьбы», «бревно» о человеке и т.д. не нейтральны. В их значениях уже содержится информация об оценке обозначаемого, образное представление, выражение некоего чувства-отношения типа презрения, пренебрежения, уважения и т.д.».

В некоторых примерах оценка имплицитно входит в морфологические авторские новообразования. Например, людей, окружавших Стендаля, автор называет «змеинохолодным, змеиномудрым родом мелких интриганов» – «*das schlangenkalte, schlangenkluge Gezücht der kleinen Intriganten*». В вышеупомянутых случаях образ или понятие, лежащее в основе семантического переноса, изначально вызывает в сознании читателя определенное положительное или отрицательное эмоциональное отношение и, как следствие, оценку.

В редких случаях оценочность в тексте создается за счет словообразовательных средств – суффиксов субъективной оценки. В тексте эссе нами было обнаружено лишь небольшое количество подобных случаев, однако это один из самых действенных способов придания слову дополнительной коннотации. Например: «крошечные оконца глаз» – «*winzige Augenfensterchen*»; «зёрнышко истины» – «*Samenkörnchen der Wahrheit*»; «уголки своего подсознания» – «*die kleinen Winkelchen seines Unterbewusstseins*»; «ртутные шарик наблюдения» – «*Quecksilberkugelchen der Beobachtungen*».

В наибольшей же степени оценочность проявляется на уровне принадлежности лексем к тому или иному стилистическому пласту языка. Среди таких переосмысляемых слов наиболее популярны слова, наделённые в словарях пометой «высокое» и «книжное». Слова, относящиеся к этим стилистическим пластам, наиболее частотны как в текстах оригинала, так и в текстах переводов. Например: «чтобы не иссяк круговорот существования» – «*damit der der Kreislauf des Daseins nicht versiege*»; «окрылённый воображением страх» – «*phantasiebeflügelte Angst*»; «яркость окраски впечатлений блекнет» – «*die Farbkraft der Eindrücke verblasst*»; «вечно странствующий гений нашёл в нем приют» – «*der ewig wandernde Geist hat bei ihm Herberge genommen*».

Некоторые из исследуемых семантических дериватов лишь в своём зафиксированном переносном значении являются высокими или книжны-

ми и наделены соответствующими пометами. Именно в этом значении они и употребляются в тексте, однако представляют собой авторские новообразования за счет нарушения их традиционной сочетаемости. Например, слово «раб» в своем прямом значении является нейтральным, а в переносном значении (тот, кто целиком подчинил чему-либо свою волю, поступки – например, «раб своих привычек, своих страстей, своего желудка») обладает пометой «книжное». В словосочетании «раб крайностей» слово «раб» слово употребляется в вышеупомянутом переносном значении, однако благодаря нетрадиционной сочетаемости может считаться окказиональным авторским новообразованием. Такие же случаи могут быть обнаружены и в немецком языке. Например, в выражении «*die Phrase, aufgequollen auf pathetischer Heife*» – «фраза, вспучившаяся на дрожжах патетики» немецкий глагол «aufquellen» в своем прямом значении (разбухать, набухать, размачивать) не маркирован стилистически. Но в переносном значении (вздыхаться, набирать силу – например, о гневе или других эмоциях) принадлежит к высокой лексике, в отличие от русского языка. Это переносное значение и его стилистическая маркированность зафиксированы в толковом словаре немецкого языка и являются узуальными, но нарушение в тексте эссе традиционной сочетаемости, свойственной глаголу «aufquellen» в этом значении, и употребление возвышенной лексики с лексикой нейтральной позволяет говорить об окказиональности авторского семантического переноса.

Стилистическая маркированность семантически преобразуемых лексем оригинала и переводов не всегда совпадает. Случаи подобного несовпадения немецких и русских текстов даже преобладают. Например, в немецком выражении «*das Denken taucht aus der Dunkelheit empor*» (буквально «мышление выныривает из темноты») глагол «emportauschen» стилистически маркирован как «высокий», в то время как в русском переводе ему соответствует стилистически нейтральный глагол «выступать»: «мысли выступают из тьмы». Точно также глагол «*übertieseln*», относящийся к стилистическому пласту высокой немецкой лексики, в выражении «*seine Augen sind vom flirrenden Reflex spielender Neugier überrieselt*» соотносится со стилистически нейтральным русским глаголом «тонуть»: «его глаза тонут в мигающем рефлексе вспышек любопытства».

Не столь значительную часть среди слов, служащих базой для семантических преобразований, занимает устаревшая лексика. В большинстве случаев это слова, имеющие аналогии и в современном русском или немецком языке, однако намеренно выбранные автором или переводчиками для семантических преобразований. Например, в выражениях «*смерть простёрла к нему свои пальцы*» или «*отец, умерщвленный его презрением*» устаревшие лексемы «простёрла» и «умерщвленный» могли бы быть заменены более современными, стилистически нейтральными лексическими единицами «протянула» и «убитый». Но переводчик умышленно включает в предложение именно эти слова, хотя в немецком варианте им соответствуют не

устаревшие, а нейтральные или разговорные лексемы – «*der Tod hat ihm seine Finger probiert*» и «*Vater, mit Verachtung in sich erledigt*». Среди слов этой группы вообще наблюдается наибольшее количество несоответствий стилистической маркированности в оригинале и переводе. Так, в предложении «*война напирает ледяными стопами*» существительное «стопа», употребленное в своем переносном значении (нога, шаг) и наделенное в этом значении пометой «устаревшее», соотносится со стилистически нейтральным немецким существительным «*Bein*» (нога): «*der Krieg tritt mit seinen Frostbeinen*». То же происходит и со словами «перст» и «личина» в выражениях «*перст смерти*» и «*густая личина тёмной бороды*». В оригинале этим устаревшим лексемам соответствуют вполне нейтральные обозначения: «*Finger des Todes*» (буквально «палец смерти») и «*dichte Maske schwärzlichen Barts*». В тексте встречаются и обратные примеры – когда устаревшим или книжным немецким словам соответствуют в тексте перевода нейтральные лексемы русского языка. Иллюстрацией тому могут служить выражения «*die zuchtvollen Sinne*» (в переводе «дисциплинированные органы чувств») и «*Gebrest Tolstois*» (в русском тексте «страдания Толстого»).

Значительное место среди всех слов, подвергающихся в текстах эссе семантической трансформации, занимают лексемы, относящиеся в своем первичном, денотативном значении к пласту разговорной лексики. Подобные лексемы довольно часто встречаются как в оригинальных, так и в переводных произведениях, хотя они могут и не совпадать по своей стилистической окрашенности. Например, русской разговорной лексеме «рассесться» в выражении «*широко рассеившаяся Истина*» соответствует нейтральное немецкое словосочетание «*auf breitem Gesäss sesshafte Wahrheit*». А прилагательное «разношёрстное» («*разношёрстное собрание людей*») соотносится с нейтральным метафорически преобразованным сложным существительным в немецком тексте «*der breite Menschenbrei*» (буквально «людская каша»). И наоборот – немецкое разговорное прилагательное «*lappig*» («*lappige Ohren*») переводятся в русском варианте вполне нейтральной лексемой «*отвисшие уши*». Однако, нередко встречаются и случаи, когда семантически преобразуемые слова являются изначально разговорными как в русском, так и в немецком языке. Например, немецкий глагол «*schleppen*», как и русский «дотянуть» в значении «закончить» обладают стилистической пометой «разг.»: «*kaum schleppt er langweilige und platte «Anna Kareinina» zu Ende*» – «он еле дотягивает до конца скучную и плоскую «Анну Каренину»». В некоторых случаях в оригинале и переводах используются даже устойчивые словосочетания, относящиеся к разговорному пласту лексики: «*verhängnisvolle Frage von der Brust abwälzen*» – «сбросить с плеч роковой вопрос».

Еще одним стилистическим пластом, оригинальным образом используемым С. Цвейгом и переводчиками для семантических преобразований, является пласт специальной, терминологической лексики. Случаи семан-

тической трансформации специальной лексики встречаются в текстах оригинала и переводов не столь часто. Например: «*Reflex in seiner Seele*» – «душевный рефлекс»; «*Schliesser und Schlösser der Seelenmechanik*» – «пружины и затворы душевной механики»; «*der Stoff, den er nicht ansaugen und amalgamieren kann*» – «материя, которую он не может впитать и растворить»; «*unsichtbares Laboratorium des Künstlers*» – «незримая лаборатория художника» и т.д.

В подавляющем большинстве случаев специальные, терминологические обозначения обнаруживают полное соответствие стилистической маркированности оригинальных и переводных текстов, так как являются общими для многих языков. Но иногда в текстах оригинала и перевода обнаруживаются некоторые несовпадения, несущие за собой смысловые потери. Например, немецкая специальная лексема латинского происхождения из области конфессиональной, католической лексики «*Venerabilite*» (буквально «наивысшая, неприкосновенная святость») в выражении «*in der Venerabilite seines Alters*» передается на русский язык следующим образом: «за оградой своего возраста».

Как уже было упомянуто, иногда экспрессивность текста создается за счет употребления автором не отдельных лексических единиц, а устойчивых словосочетаний, фразеологических единиц, также обладающих некой стилистической маркированностью. Например, в выражении «*ewig wandernder Geist hat bei ihm Herberge genommen*» – «вечно странствующий гений нашел в нем приют» словосочетания «*Herberge nehmen*» и «найти приют» можно отнести к стилистическому пласту возвышенной лексики как в русском, так и в немецком языке. А в выражении «*seine Demut schlägt Pfauenrad*» – «его смирение распускается павлиньим хвостом» возвышенность, присущая немецкому фразеологическому сочетанию несколько утрачена в русском варианте, так как переводчик не нашел ему точного соответствия среди стилистически возвышенных фразеологических единиц русского языка и был вынужден перевести его описательно.

Таким образом, в рамках художественного текста мы можем наблюдать некоторый стилистический синкретизм. Самые разнообразные с точки зрения стилистической характеристики языковые средства (вплоть до стилистически полярных: книжных, устаревших, разговорных и специальных, терминологических) выстраиваются в единую стройную систему, так как подчинены единой образности, общему замыслу автора.

Всё же большинство лексем, употребляемых С. Цвейгом для метафоризации, изначально нейтральны. Стилистически нейтральные, немаркированные, без дополнительной коннотации лексемы легче поддаются переосмыслению, чем стилистически нагруженные. Они обретают дополнительную коннотацию только в результате переосмысления, добавления ряда авторских ассоциаций. В таких случаях коннотативность создаётся образностью. Ведь известно, что чем дескриптивнее, конкретнее значение слова, тем легче оно

метафоризуется. Конкретные, предметные прилагательные и дескриптивные глаголы обладают наиболее очевидным потенциалом к переосмыслению (белый, тёмный, густой, острый, горячий или кричать, поставить, грызть, рубить, расти, ударить и т.д.). Именно такие лексемы составляют большую часть семантических производных, используемых Стефаном Цвейгом. Таким образом, очевидно, что связь стилистики и семантики наиболее ярко раскрывается в языке художественной литературы. И эссе Стефана Цвейга, как оригинал, так и их перевод, являются наилучшим тому подтверждением.

## Библиография

- Цвейг С. (1929), *Собрание сочинений*, т. 7, *Три мастера. Бальзак* (пер. Г. А. Зуккау), *Диккенс* (перевод Ф. Зайбеля), *Достоевский* (пер. П.С. Бернштейн), Ленинград.
- Цвейг С. (1928), *Великая жизнь. Лев Толстой* (пер. Ст. Веткина), Ленинград.
- Цвейг С. (1992), *Три мастера. Бальзак* (пер. Л. Копелева), *Диккенс* (пер. Ф.Зайбеля), *Достоевский* (пер. П.С. Бернштейн), Москва.
- Апресян Ю. Д. (1974), *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, Москва, с. 305–319.
- Арутюнова Н. Д. (1999), *Язык и мир человека*, Москва, с. 200–204.
- Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. (2005), *Теория и практика художественного перевода*, Москва, с. 44–46.
- Селиверстова А. Н. (2004), *Труды по семантике*, Москва, с. 131–134.
- Апресян Ю. Д. (ред.) (2006), *Языковая картина мира и системная лексикография*, Москва, с. 58–59.
- Телия В. Н. (ред.) (1988), *Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция*, [в:] *Метафора в языке и тексте*, Москва.

Ekaterina Sergeeva

### Lexical and stylistic characteristics of translations of essays by Stefan Zweig into Russian

#### Summary

In this article, Ekaterina Sergeeva (Justus Liebig University Giessen, Germany) analyses the lexical and stylistic characteristics of translations of essays by Stefan Zweig into Russian. The primary focus is upon the process of metaphorisation, which is understood in the text as a sort of individual, neological word formation. The article explores the ways in which stylistic connotations can be translated from one language into another under the influence of a particular context. Implicit connotations play an important role in the creation of metaphors in belletristic literature. The connotations of colloquial, archaic, sophisticated and terminological lexemes are expressed differently in the original and translated versions of Stefan Zweig's texts.