

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра немецкого и французского языков

**Передача тропов в переводах произведений Э. М. Ремарка
на русский язык**

Выпускная квалификационная работа

студентки группы 748
направление 44.03.01
«Педагогическое образование»
профиль «Иностранный язык»
Алексеевой Татьяны Сергеевны

«Допущена к защите в ГЭК»
Зав.кафедрой

(подпись)

«__» _____ 2017

Научный руководитель -
кандидат филологических наук,
доцент кафедры немецкого
и французского языков
Панин Евгений Иванович

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические основы исследования.....	6
1.1. Средства словесной образности в немецком языке.....	6
1.2. Понятие и сущность тропов.....	8
1.3. Классификация тропов.....	10
1.4. Теория перевода.....	17
1.5. Перевод как результат творческой деятельности.....	19
Вывод по главе 1. Теоретические основы исследования.....	21
Глава 2. Тропы в произведениях Э.М. Ремарка и их переводах на русский язык.....	24
2.1. Метафора в переводах произведений Э.М.Ремарка.....	25
2.2. Метонимия в переводах произведений Э.М.Ремарка.....	37
2.3. Эвфемизм в переводах произведений Э.М.Ремарка.....	43
2.4. Ирония в переводах произведений Э.М.Ремарка	46

Вывод по главе 2. Тропы в произведениях Э.М. Ремарка и их переводах на русский язык.....	49
Заключение.....	52
Библиографический список.....	55

Введение

Различные средства образности языка всегда активно использовались в мировой литературе самых различных жанров, и одним из наиболее часто используемых средств образности издавна являлись тропы. Использование тропов является прекрасной возможностью, для придания тексту экспрессии и глубины, передачи субъективной оценки автора, усиления впечатления на читателя или слушателя путем использования художественных образов. Не случайно исследованием таких тропов как метафора, метонимия или синекдоха ученые занимались еще со времен Аристотеля.

Использование фигур качества в художественной литературе или в любых других сферах и по сей день привлекает пристальное внимание исследователей, ведь нет, пожалуй, ни одного произведения классической литературы, в котором читатели не столкнулись бы с неизмеримым многообразием самых различных тропов, общепринятых и уникальных иносказаний. Так, например, творчество Э. М. Ремарка, знаменитого

немецкого классика, «певца потерянного поколения», изобилует различными видами этого средства образности.

Самые разнообразные средства образности существуют в любом известном науке языке, тем не менее передача их с одного языка на другой посредством перевода зачастую не так проста. Профессиональный переводчик должен применить весь свой опыт, чтобы передать свое видение, видение автора, логическое содержание, смысл, художественный образ сохранив при этом используемый троп. Для того, чтобы выявить какими особенностями характеризуется использование различных средств образности Э.М.Ремарком и выявить, насколько точно производится передача используемых немецким классиком тропов на русский язык в исследовании проводится анализ иллюстративного материала. Всё вышесказанное обуславливает **актуальность** данной темы.

- **Объектом** исследования являются средства словесной образности, используемые в нем. худ. л-ре.
- **Предмет** составляют тропы как один из видов образных средств, встречающихся в произведениях Э.М.Ремарка и их переводах на русский язык
- **Цель** работы заключается в выявлении особенностей употребления тропов немецким писателем Э.М.Ремарком и способов их передачи при переводе на русский язык

Выявленные ранее объект, предмет и цель позволяют нам определить следующий круг **задач** исследования:

- определить, какие средства словесной образности присущи немецкому языку;
- дать определение понятию «троп» и характеризовать его;
- привести классификацию различных фигур качества, выявить их функции, дать дефиницию;

- дать определение понятию «перевод» и охарактеризовать его;
- определить основные способы передачи тропов при переводе;
- провести сопоставительный анализ тропов в произведениях Э.М.Ремарка и их переводах;

Решение данных задач потребовало использования следующих **методов исследования**: анализ теоретической литературы по данной теме; метод обобщения; метод классификации; метод свободной выборки; метод сплошной выборки; описательный метод; анализ иллюстративного материала.

В качестве иллюстративного материала для исследования было отобрано 50 различных тропов из 6 романов Э.М.Ремарка и их переводов на русский язык. Для исследования были выбраны романы: «Возлюби ближнего своего», «Три товарища», «На западном фронте без перемен», «Ночь в Лиссабоне», «Черный обелиск», «Триумфальная арка». Отбор тропов производился методом свободной выборки.

Данная работа также обладает теоретической и практической значимостью. Теоретическая значимость исследования заключается в обобщении материала по данной теме. Практическая значимость исследования в возможности использования материала в дальнейших исследованиях или переводческой деятельности.

Работа состоит из Введения, 2 глав в которых решаются основные задачи исследования; Заключением, в котором обозначены итоги исследования и библиографическим списком.

Глава 1. Теоретические основы исследования

1.1 Средства словесной образности в немецком языке

Мир языков велик и многогранен, и средства образности, используемые в различных языках, так же разнообразны. Конечно, есть какой-то определённый набор тропов и фигур, которые присущи любому языку, но притом любое средство образности имеет свои особенности употребления в том или ином языке. Органичное сочетание средств образности и стилей речи, присущих языку, определяет стилистику этого языка.

На сегодняшний день не существует общепринятого определения понятия «стилистика», каждый лингвист даёт собственную дефиницию. Кроме того, предметом изучения стилистики является всё

многообразии средств выразительности языка. Но языковая выразительность высказываний создается не только за счет экспрессивно-стилистического компонента значения, но и за счет того, что слова и их сочетания могут приобретать переносные значения, т.е. становиться тропами, или входить в состав стилистических фигур, которые провоцируют создание образного смысла. [14].

Тропы и фигуры активно используются в любом языке. Их можно встретить не только в литературных произведениях, но и в речи обычных людей. В отличие от стилистики, для тропов и фигур имеется вполне точная дефиниция: троп — риторическая фигура, слово или выражение, используемое в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи [24]; фигура речи — различные обороты речи, которые придают ей стилистическую значимость, образность и выразительность, изменяют её эмоциональную окраску. [25].

Также существует ещё один вид деления средств переносной речи, которыми являются тропы и фигуры, деление по технике создания. По технике создания средства переносной речи делятся на «фигуры замещения» и «фигуры совмещения». «Фигуры замещения» в свою очередь делятся на «фигуры количества» и «фигуры качества».

К фигурам количества относятся приемы, образованные на основе выражения сопоставления двух разнородных предметов (явлений) или их свойств с общим для них признаком. При этом общий признак объективно характеризует один из сопоставляемых предметов. Если этот признак приписывается предмету в большей степени, возникает выразительное средство — гипербола, если в значительно меньшей — мейозис, разновидностью последнего является литота. [14]. Таким образом, к фигурам количества относятся гипербола, мейозис и литота.

К фигурам качества относятся стилистические приемы опосредованной языковой образности, известные со времен античной риторики под названием «тропы». Как правило, число тропов по-разному определяется и классифицируется в различных исследованиях. За основу классификации тропов принимается характер ассоциации, обуславливающий замещение свойств и признаков явлений действительности, а также техника переноса. По характеру ассоциации можно выделить следующие группы тропов: по сходству, по связи и тождеству и по контрасту. [14]. К фигурам качества относятся метонимия, включающая эвфемизм и перифраз, оппозиция, ирония, а также сравнение и метафора.

Перейдем к следующему типу средств переносной речи. Фигурами совмещения называются стилистические приемы сочетания значений единиц одного или разных уровней, в том числе и их выразительных значений. В этой группе стилевых явлений можно выделить фигуры тождества; фигуры неравенства; фигуры противоположности.[14]. Сюда относят различные виды синонимов, каламбуры, алогизмы, антитезу и оксюморон. Речь здесь идет о возникновении нового предметно-смыслового значения, которое является результатом совмещения двух и более лексических значений.

1.2 Понятие и сущность тропов

Среди великого многообразия стилистических явлений, которые наблюдаются в литературе или просто актах коммуникации, различаются, как мы уже выяснили, две наиболее значимые группы: тропы и фигуры. Тропы для исследования были выбраны не только из-за их разнообразия, но и по той причине, что тропы предполагают операции над смыслом языковых единиц, в результате данных операций языковые единицы приобретают дополнительные значения.

Понятие «троп» впервые возникло очень давно, еще во время эллинов и римской риторической системы, где понятию было дано определение, которое считается одним из самых удачных для своего времени: «Троп есть такое изменение собственного значения слова или словесного оборота в другое, при котором получается обогащение значения». Ранее Аристотель, активно изучавший метафору, также употреблял данный термин, но связывал его с обозначением формы логической фигуры, силлогизма или модуса. Но уже в это время были сформулированы первые идеи для классификации тропов и первые попытки выявить эффект, который дают сочетания слов.

Тропы (от греч. *tropos* - поворот, оборот, оборот речи) - согласно длительной традиции, понятие поэтики и стилистики, обозначающее такие обороты (образы), которые основаны на употреблении слова (или сочетания слов) в переносном значении и используются для усиления изобразительности и выразительности речи. Это толкование считается одним из самых распространенных, а так же конкретизируется при помощи указания частных тропов: метафоры, метонимии, синекдохи и т.д. Частные тропы в совокупности и составляют класс тропов.

Важно отметить, что тропы являют собой скорее средство изобразительности, чем выразительности, что отмечает М.П. Брандес. Она говорит о том, что это основывается на специфической особенности тропов, их функции выражения пластичности и образности. Также М. П. Брандес говорит о двусторонности тропов: «Будучи изобразительно-выразительными средствами, тропы двусторонни: выражая денотативное содержание, они формируют его смысл и оценку, а тем самым и субъективное отношение; кроме того, они придают смыслу чувственный облик, в том числе и тональный». [3, 367] Двусторонность тропов можно выявить также, обратив внимание на их структуру. Языковые элементы в строении тропа — это лишь одна сторона, вторая сторона — элементы построения выразительного смысла, которые возникают в результате операций, соединяющих языковые элементы в образные

структуры, из-за чего и происходит приращение образного, выразительного смысла.

К основным функциям такого художественно-выразительного средства как тропы можно отнести: характеристику предметов или явлений, передачу эмоционально-экспрессивной оценки изображаемого и конечно непосредственное выражение позиции автора. Таким образом, использование тропов позволяет создать новые сочетания слов с новыми значениями, а также передает именно тот оттенок значения, который субъективно желает передать автор. Использование тропов — это основной способ создания художественных образов, следовательно, именно эстетическая функция тропов может служить причиной такому активному и повсеместному использованию фигур замещения, как одного из средств образности языка.

1.3 Классификация тропов

Внимательно рассмотрев определения тропов, которые дают различные лингвисты, мы сразу замечаем схожесть определений, которые они дают. Все они сходятся в одном, в том, что троп – это такое слово или сочетание слов, которое используют в переносном значении для характеристики предмета или явления, для создания художественного образа, для большей выразительности речи. Кроме того, как было сказано выше, тропы выражают субъективное отношение автора к миру, что обуславливает не только видение, но и само ощущение мира.

В вопросах классификации тропов лингвисты совсем не так единодушны, как в вопросе дефиниции этого понятия. В работе мы опираемся на классификацию, предлагаемую отечественным ученым М. П. Брандес. Все риторические фигуры она подразделяет на следующие группы: фигуры совмещения и фигуры замещения, которые в свою очередь делятся на фигуры количества и фигуры качества. Тропы относятся к фигурам замещения, а именно к фигурам качества.

Именно их мы рассматриваем наиболее подробно в нашей работе. Итак, как мы выяснили в первой главе, фигуры качества можно разделить на группы по характеру ассоциации: по сходству (метафора и сравнение), по контрасту (оппозиция, ирония), по связи и тождеству (метонимия). Рассмотрим более детально каждый вид тропов.

Начнем рассмотрение с такого тропа, как сравнение. Классификация сравнения как фигуры качества является достаточно спорной и по сей день. Можно сказать, что сравнение находится на пересечении фигур совмещения и фигур замещения. В этой группе тропов сравнения занимают промежуточное положение. В сравнении художественный образ возникает при переносе прямого значения слова из одной сферы на слово, которое обозначает предмет или лицо уже из другой предметно-смысловой сферы. Связка этих двух предметов происходит при помощи третьего члена, обладающего свойством общим для двух сравниваемых предметов, которые формально связаны друг с другом с помощью сравнительных союзов *als*, *als ob*, *wie* или глаголов сравнительной семантики, например, *gleichem*. Сравнения используются для того, чтобы в сознании слушателя или читателя вызвать эмоциональную ассоциацию и тем самым поспособствовать возникновению художественного образа. В сравнении интересен также тот факт, что его можно развить в самостоятельные литературные жанры - аналогию и притчу.

Метафора (греч.: *metā* через, пере, *phero* несу) означает буквально перенос и как термин употребляется в двух смыслах: как обозначение процесса переноса наименований, происходящего в силу сходства внешних или внутренних признаков предметов или явлений, относящихся к различным сферам жизни человека, и как название слова, возникшего в результате переноса наименования. [15]. Абстрактное, символическое содержание в метафоре выходит на поверхность, что свойственно всем тропам, при этом предметные, реально-ощутимые образы растворяются.

Спектр функций такого явления как метафора достаточно широк. Метафоры выполняют когнитивную, художественную, смыслообразующую и номинативную функции. Процесс создания метафоры проходит следующим образом, метафора передает свойства и признаки одного объекта (класса объектов) – другому (субъекту метафоры). Таким образом, в процессе создания метафоры принимают участие 4 компонента: 2 изначальных объекта и их свойства.

Еще со времен Аристотеля метафора воспринималась как «сокращенное сравнение», т.е. из сравнения исключаются компаративные союзы и предикат, обозначающий подобие. Вместе с ними устраняются и другие модификаторы, такие как обстоятельства времени и места или мотивировка. В отличие от сравнения, которое значительно распространяет речь, метафора – крайне лаконична, она сокращает речь. Между сравнением и метафорой существует и еще одно неоспоримое отличие. Метафора выявляет саму суть подобия, непреходящее, глубинное сходство, в то время как сравнение акцентирует внимание на любом сходстве, вне зависимости от того постоянное оно или временное. Метафора совершенно несовместима с какими-либо субъективными установками, ведь она выделяет саму сущность предмета.

Сущность метафоры можно определить как категориальный сдвиг. Принадлежность предмета к тому классу, в который он обычно входит,

метафора отвергает, но включает его в такую категорию, к которой он не мог бы быть отнесен при учете только рациональных причин. Метафора противопоставляет объекты, сопоставляя их, при этом противопоставляемый термин обыкновенно упраздняется, т.к. является абсолютно очевидным.[21]

Основным признаком метафоры является её двойственность. Эта двойственность создается при взаимодействии двух объектов различных классов и их свойств. В семантическую структуру метафоры входят следующие два компонента: свойство исходного субъекта метафоры (её значение) и образ ее вспомогательного субъекта.

Таковы особенности метафоры, как одного из тропов. Рассмотрим также несколько подвидов метафоры, которые так же часто встречаются в текстах различной содержательной и идейной направленности.

Персонификация (*die Personifizierung*) – первая рассматриваемая в работе разновидность метафоры. Смысл персонификации – перенос черт и свойств с живого объекта (зачастую человека) на неодушевленный объект. Персонификация имеет достаточно широкое распространение в немецком языке. Она встречается в художественной, фольклорной и поэтической речи. В современном немецком языке персонификация так же остается достаточно востребованной и часто употребляется в различных объявлениях юмористического характера. Примером употребления персонификации в немецкой художественной речи может послужить сочетание *der Himmel lacht* – небеса смеются. Здесь мы можем наблюдать перенос глагола «смеяться», обозначающего исключительно действие присущее человеку, на неодушевленный предмет, в данном случае «небеса».

Следующий подвид метафоры, который мы рассмотрим – синестезия (*die Synästhesie*). Суть синестезии это сочетание различных чувств (обыкновенно не более двух) в одном слове (словосочетании). При синестезии один из сочетаемых объектов приобретает абстрактное значение,

примером синестезии в немецком языке может являться сочетание *kälte Farben* – холодные цвета, как мы видим слово «холодный» употребляется здесь в абстрактном значении и иллюстрирует не температурное значение, а группу оттенков. Важно отметить, что синестезия, как и персонификация, выполняет в немецкой художественной литературе функцию словесной живописи.

В работе рассмотрен также такой вид метафоры как аллегория (*die Allegorie*). Аллегория является подвидом не только метафоры, но и персонификации. Аллегория служит для придания образности абстрактным понятиям различного вида, это могут быть времена года, чувства, страдания, явления и т.д. В немецком языке аллегория тоже находит применение, примером аллегории может послужить *Frau mit verbundenen Augen* – женщина с завязанными глазами. Это выражение являет собой аллегорию на абстрактное понятие *die Gerechtigkeit* – справедливость и помогает нарисовать образ древнегреческой богини правосудия Фемиды, которая с давних времен считается общепринятым символом справедливости.

Аллегория так же имеет свои подвиды: символ (*das Symbol*) и шифр (*die Chiffre*). При употреблении символа об общем смысле высказывания нам говорит конкретное содержание. Т.е. через частное мы видим общее. Шифр является средством выразительности, которое содержит нереальный, трудно воспринимаемый образ, если только в тексте не содержится разъяснений. Особенно популярны были шифры у писателей в произведениях эпохи романтизма.

Антономазия (*die Antonomasie*) также является одной из разновидностей такого тропа как метафора. Антономазия, в свою очередь, бывает двух противоположных видов: употребление имени собственного, в качестве имени нарицательного; использование имен нарицательных в качестве имен собственных. Оба вида антономазии основываются на каком-либо сходстве внешнем или скрытом, реальном или вымышленном. Важно

отметить, что второй вид антономазии авторы наиболее часто используют в качестве сатирического изображения.

Во всем многообразии фигур качества существует еще один вид тропа, который имеет такую же развитую структуру, как и метафора – это метонимия. Так же как и метафора, другой прием вторичной знаковой номинации, метонимия основывается на связи объекта номинации с тем объектом, название которого и переносится на объект номинации. Но если в случае с метафорой перенос осуществлялся на основании исключительно внешнего сходства, то для метонимического переноса основанием служит реальное сходство объекта номинации с оригиналом. Метонимическому переносу присуща образная связь между сочетаемыми понятиями, так например при помощи метонимического переноса наиболее часто устанавливается связь между названиями: предмета и содержимого, материала и предмета, автора и произведения, лица и его занятия/профессии, слова и абстрактного понятия.

Если говорить о функциях метонимии, то следует отметить, что метонимические стилистические приемы могут нести самые разнообразные выразительные качества (небрежность, ироничность, хитрость), ведь они придают наименованиям наглядность и тем самым усиливают коннотативную сторону обозначения.

В целом отличие приемов группы «метонимия» в том, что прямое и переносное значение тропа всегда связаны друг с другом путем причинной или иной объективной связи.

Лингвисты выделяют еще одну крупную метонимическую группу – синекдоху. Синекдоха устанавливает связь переноса между целым и частью или частью и целым. А. А. Реформатский давал такое понятие синекдохе: «синекдоха – это такой перенос значения, когда, называя часть, имеют в виду целое или называя целое, имеют в виду часть целого: поэтому римляне

называли синекдоху *pars pro toto* (часть вместо целого) или *toto pro pars* (целое вместо части)” [8]. Почему же синекдоху большинство лингвистов определяют как подвид метонимического переноса? В своей работе Реформатский ответил на этот вопрос, отметив неподдельное сходство этих тропов: “в основе синекдохы лежит также смежность, однако существенным отличием синекдохы является количественный признак соотношения того, с чего переносят наименование, и того, на что переносят наименование; один член такого соотношения всегда будет больше, шире, более общим, другой – меньше, уже, более частным” [8].

Следующий троп, который мы рассмотрим, это эвфемизм. Эвфемизм это перифраз или попросту переименование, но в данном частном случае это переименование имеет определенную специальную задачу – смягчить воздействие при назывании какого-либо неприятного качества. Другой отличительной особенностью эвфемизмов является их сфера применения, в отличие от других тропов, которые наиболее часто употребляются в художественной литературе, эвфемизмы широко используются при бытовом общении, а так же в политической и дипломатической сферах, словом именно там, где их специфическая функция будет полностью себя оправдывать. Эвфемизмы используются для выражения вежливости, уклончивости, деликатности, для любых языковых манипуляций целью которых является «смягчение» и «затушевывание» истины.

Перейдем к такому средству вторичной номинации как ирония. Ирония так же как и другие тропы осуществляется по принципу замещения, однако имеет существенное отличие, отличие от метафоры, метонимии и их разновидностей ирония основывается не на сходстве объектов, а на их противоположности.

М.П. Брандес приводит определение Аристотеля: ««Это такой вид смешного, когда мы говорим иначе, чем чувствуем». (В быту это звучит как: «говорю одно, думаю другое».) Ирония имеет ярко выраженный оценочный

характер и означает использование слова или выражения, обычно обладающего положительной оценкой, для выражения оценки отрицательной. Ирония существует как эстетическая категория и как категория языковая. Последнюю Э.Ризель обозначила как «иронию в узком смысле слова». Формальным средством выражения для языковой иронии в любом случае служат контекст и интонация.

1.4. Теория перевода

Перевод – это один из видов языкового посредничества. При переводе содержание оригинального текста на иностранном языке, посредством создания коммуникативно-равноценного текста, передается на другой язык.

Согласно жанрово-стилистической классификации выделяют два вида перевода: художественный перевод и специальный перевод.

В рамках данной работы наибольший интерес представляет художественный, или литературоведческий перевод. Ведь именно данный вид перевода применяется в сфере художественной литературы. Одной из основных целей для любого художественного произведения является оказание определенного эстетического воздействия на читателя, создание художественного образа. Следовательно, для произведений данного типа одна из важнейших функций – это художественно-эстетическая или поэтическая функция.

Перевод может быть не только художественным или специальным, различают также жанры перевода. Для художественного перевода это проза, драматургия, поэзия, сатира, тексты песен и прочие подстилы. Выделение подвидов перевода в зависимости от жанра носит условный характер и

зачастую зависит от того, оказывает ли специфика произведения какое-либо влияние на процесс перевода и его результат. Некоторые тексты невозможно совершенно определенно отнести к художественному или специальному переводу, они существуют как бы на пересечении этих двух видов. Поэтому некоторые специалисты выделяют еще один вид перевода – общественно-политический, или общий. Общественно-политический перевод функционирует в сфере публицистики, научно-популярной литературы и тем бытового характера. Общий перевод рассчитан на массового читателя и обладает как информативностью специального перевода, так и образностью перевода художественного.

Если говорить о типах перевода, то здесь различают: эквивалентный (адекватный), дословный, буквальный и вольный переводы.

Вольный перевод – это установление соответствия между оригинальным текстом и переводом на уровне ключевой информации, без учета формальных компонентов оригинального иноязычного текста.

При буквальном переводе предполагается эквивалентность лишь на уровне языковых знаков, без учета информации, которая передается на других уровнях содержания. Буквальный перевод осуществляется на более низком уровне, чем тот, который является необходимым для передачи фиксированного плана содержания при соблюдении всех норм иностранного языка.

Пословный перевод выполняется на уровне отдельных слов, при этом связь между словами (смысловая и стилистическая) не учитывается. Механический, простой перевод отдельных слов исходного текста с сохранением порядка слов, используемого в исходном тексте.

Дословный перевод – это поочередный перевод каждого слова словосочетания, предложения по их основному значению. При использовании данного типа перевода узус и норма языка перевода часто не

учитываются. вопреки норме и узусу языка перевода. В отличие от пословного перевода здесь прорабатываются не отдельные слова, а синтагмы, фразы, смысловые единицы текста, благодаря чему данный тип перевода создает уже более осмысленный и понятный для других текст перевода. Дословный перевод сохраняет смысл текста, хотя часто нарушает нормы родного языка.

В том случае, когда дословный перевод подвергается литературной обработке, он становится адекватным (полноценным) переводом, превращаясь в законченное литературное произведение.

Адекватный (полноценный) перевод – это такой тип перевода, в котором средствами другого языка воссоздается единство формы и содержания оригинального иноязычного текста. При адекватном переводе учитываются все особенности оригинального текста: содержание, форма, стиль, структура, лексика и грамматика.

1.5. Перевод как результат творческой деятельности

Перевод является сложным и многогранным видом человеческой деятельности. Когда мы говорим о переводе, мы представляем замену одного языка другим, на самом же деле в процессе перевода происходит столкновение различных культур, различных складов мышления, различных традиций и обычаев.

Перевод – это проявление литературного, писательского таланта переводчика, а не только подбор адекватных слов и фраз, для интерпретации текста. С помощью текста переводчик передает не только мировоззрение автора оригинального текста, но и свое видение мира.

Перевод – это результат творческой деятельности. Как и в любом другом творческом процессе в переводе в целом, и в профессиональном переводе в частности, нет места шаблонному мышлению. Понятие «профессиональный перевод» подразумевает как переводческие умения и навыки, так и талант самого переводчика. Некоторые выражения просто невозможно перевести дословно, корректно передав при этом смысл высказывания. Поэтому профессиональный перевод допускает поиск различных вариантов решения подобных художественно-эстетических проблем, использование различных переводческих трансформаций.

Переводческая трансформация – это преобразование при помощи которого осуществляется переход к языковым единицам перевода от единиц оригинала. Переводческие трансформации преобразуют не только форму, но и значение исходных языковых единиц, т.е. носят формально-семантический характер, поскольку все трансформации производятся с языковыми единицами, обладающими планом содержания и планом выражения. Переводческие трансформации рассматриваются как приемы перевода, которые используются в тех случаях, когда в языке перевода отсутствует словарное соответствие, либо, когда это соответствие не может быть использовано в условиях данного контекста.

Переводческие трансформации можно разделить, в зависимости от характера языковых единиц на лексические, грамматические и лексико-грамматические. В лексико-грамматических трансформациях преобразуются лексические и грамматические единицы оригинала одновременно. Существует и другой вариант лексико-грамматических трансформаций, в котором преобразования осуществляют переход от грамматических единиц к лексическим и наоборот, т.е. являются межуровневыми.

Наиболее часто применяются в процессе перевода – лексические трансформации. К ним относятся: калькирование; переводческое

транскрибирование и транслитерация; конкретизация, модуляция, генерализация и другие лексико-семантические замены.

Следующий вид переводческих трансформаций – грамматические трансформации, здесь преобразованиям подвергаются морфология и синтаксис. Грамматические трансформации включают: членение и объединение предложения; синтаксическое уподобление; различные грамматические замены.

К лексико-грамматическим трансформациям относятся: адекватная замена; антонимический перевод; экспликация и импликация; метафоризация и деметафоризация; идеоматизация и деидеоматизация; компенсация и др.

Более подробная классификация переводческих трансформаций предложена в приложении 1.

Переводчик-профессионал при переводе опирается не только на свое понимание текста, но и на принципы работы над переводом текста, которые он получает в процессе переводческой практики. Каждый переводчик вырабатывает свои принципы перевода. Он может вырабатывать их опираясь на опыт предшественников и современников, усваивая его и формируя свои методы работы над переводом иноязычного текста.

Таким образом, из всего вышесказанного можно вывести несколько основных принципов, которым должен соответствовать перевод, чтобы считаться полноценным. Перевод должен выражать содержание, идею и смысл оригинального текста, притом максимально полно. Качественный перевод не терпит каких-либо изменений (сокращений, дополнений), которые могут исказить содержание оригинала, мысль автора. В эстетическом плане перевод должен быть равноценен оригинальному тексту, кроме того текст перевода должен учитывать особенности оригинала и, по возможности, максимально их воссоздавать. Безусловно важным фактором будет язык, используемый при переводе, он должен быть правильным и

понятным. Также переводчик не должен забывать о том, что точность перевода должна сочетаться с творчеством.

Вывод по главе 1. Теоретические основы исследования

В данной главе нами были рассмотрены основные теоретические положения, имеющие значимость в рамках исследования.

В первом параграфе рассматриваются средства словесной образности немецкого языка в целом. Здесь дается определение понятиям стилистика языка, троп, фигура. Кроме того, в данном разделе приводится классификация средств языковой выразительности. Средства переносной речи, которыми являются тропы и фигуры, делятся по технике создания на «фигуры замещения» и «фигуры совмещения». «Фигуры замещения» в свою очередь делятся на «фигуры количества» (гипербола, мейозис, литота) и «фигуры качества» (метафора, персонификация, синестезия, аллегория, антономазия, метонимия, синекдоха, эвфемизм, ирония).

В следующем параграфе рассматривается непосредственно понятие тропа, как одного из средств образности языка. Здесь дается наиболее полное определение данному понятию, а также, через характеристику данного понятия и выявление его функционала, раскрывается сущность тропов. Тропы относятся к изобразительно-выразительным средствам. Это обусловлено их специфической особенностью – функцией выражения пластичности и образности. Структура тропов иллюстрирует их двусторонность: одна сторона – языковые элементы, вторая сторона – элементы построения выразительного смысла. К основным функциям данного художественно-выразительного средства относятся: характеристика предметов или явлений, передача эмоционально-экспрессивной оценки изображаемого и непосредственное выражение позиции автора. Функции

тропов обуславливают повсеместное их использование как одного из средств выразительности языка.

Классификация тропов, или фигур замещения, содержится в третьем параграфе. Здесь рассматриваются: деление тропов на фигуры количества (гипербола, мейозис, литота) и фигуры качества (метафора, персонификация, синестезия, аллегория, антономазия, метонимия, синекдоха, эвфемизм, ирония). Каждому виду тропа также дано определение и характеристика.

Четвертый и пятый параграфы работы посвящены теме перевода. Здесь раскрывается само понятие «перевод». Особый упор здесь делается на художественный, или литературоведческий перевод. Существует условное выделение подвидов перевода в зависимости от жанра исходного текста. Для художественного перевода это проза, драматургия, поэзия, сатира, тексты песен и прочие подстилки. Если говорить о типах перевода, то здесь различают: эквивалентный (адекватный), дословный, буквальный и вольный переводы.

Анализ и обобщение информации полученной в ходе изучения теоретических материалов позволяет произвести анализ иллюстративного материала, а именно сопоставительный анализ тропов из романов Э.М.Ремарка и их переводов на русский язык.

Все вышеизложенное позволило выявить особенности, которые важны при переводе тропов. Перевод должен выражать содержание, идею и смысл оригинального текста, притом максимально полно. Качественный перевод не терпит каких-либо изменений (сокращений, дополнений), которые могут исказить содержание оригинала, мысль автора. В эстетическом плане перевод должен быть равноценен оригинальному тексту, кроме того текст перевода должен учитывать особенности оригинала и, по возможности, максимально их воссоздавать.

**Глава 3. Тропы в произведениях Э.М. Ремарка и их переводах
на русский язык.**

Эрих Мария Ремарк — псевдоним известного немецкого писателя Эриха Пауля Ремарка, который принес с собой в литературу понятие «потерянное поколение».

«Потерянное поколение», так называют поколение, юность которого пришлось на период войны. Это название происходит от того, что на войне они теряли свое детство и юношеские иллюзии и вместе с тем обретают какую-то несвойственную для них, для времени и для реалий, в которых им приходится существовать сентиментальную мечтательность.

Э. М. Ремарк, родившийся на рубеже 19-20 вв. в Европе, сам принадлежал как раз к такому, «потерянному поколению». Это во многом определило основную тему его творчества. Лейтмотивом творчества писателя было разрушение установленных стандартов, переворот европейского мира. Роман «На западном фронте без перемен», одно из самых знаменитых своих произведений, он написал в 1929 г. В этом произведении автор показал изнутри весь кошмар войны, все несчастья и потери, которые видели солдаты, а не пафос и лозунги, которые провозглашала власть. Впоследствии Ремарк еще много писал о войне, а также о том, что остается после войны: мире, следующих событиях в стране, жизнях людей. Кроме того, Э. М. Ремарк всегда считался мастером создания интересных характеров и сочетания реальности и романтических переживаний.

Самым трогательным произведением Ремарка считается роман «Три товарища», изданный в 1937 году. Он затрагивает самые тонкие струны души, не оставляя равнодушным никого. Любовь, спасающая от болезни души, от одиночества сердца. Любовь всепобеждающая, преодолевающая, но такая беззащитная перед жестокостью этого мира. Впоследствии Ремарк пишет о борьбе и жизни во время господства нацистов. Одно из таких произведений — «Триумфальная арка», увидевшая свет в 1946 году.

Романы Ремарка во многом автобиографичны, мы можем заметить это, стоит только сравнить судьбу писателя, с теми жизненными ситуациями, в которые автор помещает своих героев. Ремарк всегда писал о том, что знает сам. Вне зависимости от того какими профессиями и характерами наделяет он своих героев, через них он сам говорит с читателями. В каждом своем произведении Э. М. Ремарк раскрывает свои мысли о страданиях, любви, дружбе, чести и, конечно, о войне.

Во всех своих романах Ремарк остается верен себе. Он сохраняет не только любовь к характерным персонажам, но и стиль произведений, всегда простой, сдержанный, остроумный и понятный читателю. Но, несмотря на лаконичность стиля, образы, которые возникают при чтении, поражают своей яркостью воображение читателей. Так как же Э. М. Ремарк добивается такого эффекта? Здесь ему во многом помогают различные средства словесной образности, которые он активно использует. В их число входят и метонимия, и ирония, и метафоры – тропы, использование которых мы рассмотрим в данном разделе работы.

2.1 Метафора в переводах произведений Э.М.Ремарка

Если говорить об общем образе метафор, используемых автором в своих произведениях в целом и в романе «Черный обелиск» в частности, то необходимо отметить, что наиболее часто Ремарк отдает предпочтение онтологическим метафорам, а именно персонификации, и различным аллегориям.

Итак, перейдем к рассмотрению конкретных примеров. Как мы знаем персонификация – перенос характеристик, свойственных живому, на неживые

объекты. Особенностью персонификации в употреблении Ремарка является то, что зачастую персонификации подвергаются неожиданные, зачастую абсолютно обыденные бытовые предметы. В качестве примера в этом случае мы можем привести выражение *«der Staubsauger schreit wie eine verdammte Seele»*[17;184]. В переводе В. Станевич это выражение звучит следующим образом: *«Пылесос кричит как проклятая душа»*. На этом примере мы можем наблюдать, как именно Э. М. Ремарк использует персонификацию. Неодушевленный объект, причем настолько незначительный как пылесос, здесь выполняет действие, свойственное исключительно живому, пылесос здесь «кричит», притом не просто кричит, а кричит «как проклятая душа». В данном выражении мы можем видеть практически дословный перевод, кроме того персонификация, использованная Ремарком, здесь сохраняется. Станевич так же «оживляет» бытовой предмет. Благодаря этому, даже при чтении не оригинального текста, мы можем гораздо более полно прочувствовать состояние героя. Его отчаяние настолько глубоко, а страх настолько силен, что обыкновенный шум пылесоса кажется ему криком проклятой души.

В романе Э.М.Ремарка «Три товарища» также используются олицетворения бытовых предметов. Например, автомобильного мотора: *«Braumüllers Motor spuckte immer noch, er setzte alle Augenblicke wieder aus»*. В данном выражении автомобильный мотор «плюется», что показывает нам, что к финалу гонки, мотор находится уже не в таком хорошем состоянии. Персонификация в данном случае показывает нам напряжение и усталость как самого автомобиля, так и гонщика, который его ведет. Перевод И.Шрайбера звучит следующим образом: *«Мотор Браумюллера все еще чихал, то и дело слышались перебои»*. В классическом переводе также используется персонификация, однако само предложение несколько видоизменено, так вместо глагола «плевать», используется стилистически более нейтральный глагол «чихать», который так же обращает наше

внимание на тот факт, что к концу гонки участники и машины чувствуют изнурение. Кроме того, эта персонификация подчеркивает, что победа «Карла», автомобиля главных героев, уже предрешена.

В романе «Ночь в Лиссабоне» образ города играет одну из ведущих ролей, поэтому не удивительно, что город и характерные для него явления Э.М.Ремарк часто подвергает персонификации. Так, например, в самом начале мы видим, как оживают городские огни: *«Ich seit einer Woche in Lissabon war, hatte ich mich noch immer nicht an das sorglose Licht dieser Stadt gewöhnt»*. Свет наделяется человеческими качествами, в данном случае это беззаботность. Персонификация в данном примере показывает читателю, что город продолжает жить спокойно, не в пример европейским городам. Ведь по всей Европе в описываемое время по ночам производился поиск эмигрантов, которые скрывались в темноте, чтобы не привлекать к себе лишнего внимания. При переводе выражение практически не видоизменилось: *«Хотя я уже неделю был в Лиссабоне, я все еще не мог привыкнуть к беспечным огням этого города»*. Ю. Плашевский сохраняя персонификацию, называет огни Лиссабона беспечными. Данная лексическая трансформация призвана усилить эффект оказываемый на читателя.

Часто в своих романах Э. М. Ремарк использует для создания художественного образа сразу несколько тропов. Примером этому может послужить следующий отрывок из романа «Возлюби ближнего своего» и его перевод Е. Никаевым: *«Ein Mond, kreidig und unbarmherzig wie in jener letztem Nacht» [9.28]. «Луна, белая, как мел, и беспощадная, как и в ту последнюю ночь...»* В представленном фрагменте мы видим сочетание сравнения и персонификации. Автор показывает нам свое субъективное восприятие луны путем метафоризации данного объекта. Этот прием используется как для нагнетания ситуации, когда все вокруг зловеще и опасно, так и в качестве логического перехода к рассказу о событиях, произошедших с героем в прошлом. Не сложно заметить, что перевод полностью сохраняет виды

тропов, использованных Э.М.Ремарком. Таким образом, план выражения и план содержания оригинального выражения адекватно и точно переданы при переводе, несмотря на то, что перевод в данном случае не дословный. Для адекватного перевода необходимо было изменить некоторые составляющие исходного выражения. В частности, «kreidig» - меловой, Е.Никаев заменил словосочетанием «белый как мел». Замена в данном случае обоснована, используя ее Е.Никаев предупредил трудности восприятия, которые могли бы возникнуть у русскоязычного читателя, поскольку слово «меловой» в русском языке не является употребительным.

Одна из самых ярких персонификаций у Ремарка так же связана с олицетворением природных явлений. Одушевляя природу, Ремарк включает ее в ряды действующих лиц произведений. Например: «*Sehen Sie da oben den blassen Bruder Mond - ein Emigrant der Erde*». [9.88]. Эти метафоры безусловно соотносятся с одной из ключевых тем творчества Э. М. Ремарка – темой эмиграции. Автор, знакомый со всеми ее тяготами, пытается отнестись к этой проблеме по-философски. При помощи персонификации Ремарк причисляет к разряду «великих эмигрантов» Луну и Землю, сюда же он относил Данте, Гюго, Шиллера. Возьмем перевод Е. Никаева: «*Видите эмигрантку Луну - нашу бледнолицую сестрицу?*». Сама персонификация сохранена при переводе, однако абсолютно точным перевод Никаева назвать нельзя. «Bruder» (брат), используемое в оригинале, заменено на слово «сестрица» при переводе на русский. Замена в данном случае оправдана, поскольку «der Mond» (луна) имеет мужской род в немецком языке, а в русском женский, поэтому не может являться «бледнолицым братом» героя. Таким образом слово изменено, но при этом смысловая и эмоциональная нагрузка высказывания сохраняются при переводе, как и сам троп.

Как известно в своем традиционном применении персонификация оживляет природные явления. В творчестве Э.М.Ремарка читатель также может наблюдать примеры олицетворения природных явлений. Например, в

романе «Черный обелиск»: *«Oben steht der Abend in blauem Mantel am Fenster»*.

Вечер здесь представлен как живое существо, которое, стоя высоко, заглядывая в окна, в голубом пальто, словно наблюдает за тем, что происходит в городе. От созданного Ремарком образа веет спокойствием и умиротворением. Если говорить о переносе данного тропа на русский язык, то В.Станевич сохраняет троп при переводе: *«Наверху у окна стоит вечер в голубом плаще»*. Максимально точный перевод сохраняет и образность выражения, что в свою очередь позволяет данному примеру персонификации выполнять свои функции на русском языке столь же успешно, как и в немецком оригинале, оказывать на читателя такое же яркое впечатление.

Другим примером персонификации, связанной с природными явлениями, в романе «Черный обелиск» может служить следующее выражение: *«Die Nacht kommt groß und blau durch die offenen Fenster. Sie weht herein mit dem Geruch der Erde, der Blumen und dem Funkeln der Sterne»*. В.Станевич переводит это следующим образом: *«В открытые окна входит высокая синяя ночь. Она дышит на нас запахом земли, цветов и мерцанием звезд»*. Стоит заметить, что В. Станевич не просто сохраняет олицетворение, во втором предложении она наделяет ночь способностью дышать, свойственной исключительно живым существам. Таким образом в данном случае персонификация создает куда более яркий художественный образ, чем в оригинале, где ночь просто «дует внутрь (в комнату)».

В творчестве Ремарка присутствуют и метафоры в их классическом проявлении. Одним из самых ярких и самых известных примеров использования метафор в творчестве Э.М.Ремарка – это притча о моржах из знаменитого произведения «Триумфальная арка»: *«Die Geschichte der Walroßherde. Hunderte am Strand; zwischen ihnen der Jäger, der eines nach dem andern mit der Keule erschlug. Zusammen konnten sie ihn leicht erdrücken — aber sie lagen da, sahen ihn kommen, morden und rührten sich nicht; er erschlug ja nur gerade den Nachbarn — einen Nachbarn nach dem andern. Die Geschichte der*

europäischen Walrosse. Das Abendrot der Zivilisation. Müde, gestaltlose Götterdämmerung. Die leeren Banner der Menschenrechte. Der Ausverkauf eines Kontinents. Anbrandende Sintflut. Krämergeschäftigkeit um die letzten Preise. Der alte Jammertanz auf dem Vulkan. Völker, wieder einmal langsam auf die Schlachtbank getrieben. Die Flöhe würden sich schon retten, wenn das Schaf geopfert wurde. Wie immer». [11.23] Конечно обойти вниманием эту притчу при переводе не смогли И.Шрайбер и Б.Кремнев: «*Старая притча о стаде моржей: сотнями лежали они на берегу, пришел охотник и стал одного за другим приканчивать дубинкой. Объединившись, они могли бы легко раздавить его – но они лежали, смотрели, как он, убивая, подходит все ближе, и не трогались с места: ведь убивал-то он всего-навсего соседей – одного за другим. История европейских моржей. Закат цивилизации. Усталые и бесформенные сумерки богов. Выцветшие знамена прав человека. Распродажа целого континента. Надвигающийся потоп. Суевливые торгаши, озабоченные лишь конъюнктурой цен. Жалкий танец на краю вулкана. Народы, снова медленно гонимые на заклание. Овцу принесут в жертву, блохи – спасутся. Как всегда».* В одном отрывке мы можем наблюдать немислимое количество метафор, притом все они являются иносказанием для одного и того же явления. Так автор представлял западные демократии, пасующие перед нацизмом. При всей своей метафоричности фрагмент абсолютно недвусмысленно отражает отношение Ремарка к данной ситуации. Переводчики смогли максимально точно передать эту притчу русским читателям. Все метафоры, из которых состоит притча, сохранены. Данная притча является сложной для перевода, ведь здесь очень важно правильно передать каждую метафору, верно донести смысл каждого выражения, малейшая неточность и общая суть притчи станет не ясна. В данном примере перевода все особенности оригинального текста учтены и переданы, что позволяет читателям верно трактовать смысл притчи, увидеть за старой историей реальное положение вещей и отношение автора к ситуации.

Другая интереснейшая метафора использована Э.М.Ремарком в одном из самых трогательных его произведений – романе «Три товарища»: *«Ich sah sie vor mir, schön, jung, voll Erwartung, ein Schmetterling, verfliegen durch einen glücklichen Zufall in mein abgebrauchtes, schäbiges Zimmer, in mein belangloses, sinnloses Leben»*. В вышеуказанном выражении Роберт Локамп, один из главных героев романа, говорит о своей возлюбленной, Патриции Хольман, как о бабочке, которая случайным образом появилась в его жизни. Данная метафора показывает нам истинные чувства Роберта к Пат, она для него – единственное украшение его жизни, единственная радость. Эти чувства также смог передать при переводе и И.Шрайбер, он сохранил исходную метафоричность высказывания: *«Она стояла передо мной, красивая, молодая, полная ожидания, мотылек, по счастливой случайности залетевший ко мне в мою старую, убогую комнату, в мою пустую, бессмысленную жизнь...»*.

Но не всегда перевод тропов может происходить без потери дополнительного значения. Так в некоторых случаях переводчикам приходится использовать деметафоризацию. *«Gustav erzählte mir, dass er bald heiraten wolle. Es sei etwas Kleines unterwegs, da helfe alles nichts»*. Посмотрим на перевод данной фразы в классическом переводе И. Шрайбера: *«Густав сказал, что скоро собирается жениться. Его невеста ожидает ребенка, и тут, мол, уже ничего не поделаешь»*. Примененный Шрайбером в данном случае прием заключается в том, что он исключает метафоричность выражения, в переводе он высказывает все напрямую, не используя переносное значение слов.

Некоторые разновидности метафор не так широко используются Ремарком в его романах. К таким тропам мы можем отнести например синестезию. Однако в некоторых произведениях она все же употребляется. *«dann stand plötzlich ein warmes Rot hinter ihr wie eine Gloriole»* - данное выражение описывает некое свечение или ореол вокруг Патриции, которое наблюдал Роберт в вечерний час. В данном случае особый интерес

представляет характер свечения, для передачи которого автор использует синестезию. «Теплый красный» - таким цветом обладает ореол. Перевод И.Шрайбера также содержит синестезию в данном выражении: «*вдруг над ее головой ореолом всплыло теплое красное сияние*». Цвет сияния в переводе, как и в оригинале не просто красный, а теплый красный. Использование синестезии в данном случае отражает характер и самой Патриции Хольман, страстный и мягкий, и отношения между Пат и Робертом.

Очень интересны примеры синестезии из романа «Три товарища» связанные с голосом, например: «*Aber warum denn nicht?*» *erwiderte es ruhig, mit einer überraschend dunklen Stimme. «So schlimm war das doch gar nicht»* [12]. Здесь в качестве прилагательного описывающего голос человека используется «dunkel», которое обыкновенно относится к цвето- или светопередаче. Синестезия в этом случае показывает нам душевное состояние персонажа, иллюстрируя его пессимистический настрой. Тот же самый перенос характеристики голоса на описание внутреннего состояния персонажа путем использования синестезии применяется и при переводе И.Шрайбером: «*– А почему бы нет? – возразила она спокойно и неожиданно низким, глуховатым голосом. – Ведь в этом же не было ничего дурного*» - однако при переводе прилагательное «темный» заменено прилагательными «низкий и глуховатый», данная замена значительно снижает оказываемый на читателя эффект.

В следующем примере синестезии мы можем видеть то же прилагательное, которое так же описывает голос Патриции. Однако в данном случае синестезия отображает практически противоположное влияние голоса на внутреннее состояние персонажа: «*Als ihre dunkle, etwas rauhe Stimme geisterhaft plötzlich in Frau Zalewskis Vorzimmer zwischen Wildschweinsköpfen, Fettgeruch und Küchengeklirr sprach, leise und etwas langsam, als dächte sie vor jedem Worte nach, verschwand auf einmal meine Unzufriedenheit*» [12]. Здесь темный и несколько суровый голос отражает успокоение и повышение

настроения героя. В переводе это выглядит следующим образом: «И когда ее низкий, хриловатый голос словно из другого мира донесся сюда, в прихожую фрау Залевски, и зазвучал вдруг под головами диких кабанов, в запахе жира и звяканье посуды, – зазвучал тихо и медленно, так, будто она думала над каждым словом, меня внезапно покинуло чувство неудовлетворенности». В переводе синестезия применяется с теми же прилагательными, которые Шрайбер использовал в описании голоса Пат Хольман, когда Роберт услышал его впервые, но в данной ситуации читатель видит, что Роберт Локамп уже сроднился с голосом Патриции и теперь звук этого низкого голоса приносит ему умиротворение.

Следующими примерами, можно проиллюстрировать использование аллегорий в произведениях немецкого классика. Аллегии в его творчестве также часто связаны с темой эмиграции. Так, например, Людвиг Керн, один из героев романа «Возлюби ближнего своего», использует выражение «*Das Schicksal der Emigranten*» - «судьба эмигрантов», заменяя этим выражением слово случай. Случай для эмигрантов – аналог закономерности. «Судьба эмигранта» это дословный перевод аллегии. Но впечатление от нее в тексте перевода снижается за счет окружения. Замена слова «случай» на «цепь случайностей» здесь выглядит как необоснованная экспликация, когда лексическая единица заменяется словосочетанием, которое пытается объяснить значение исходной лексической единицы. Вместо самого слова «эмигрант» герои как в оригинальном произведении, так и в переводе Е.Никаева используют выражение «лишенный родины» - «*Vaterlandslosen*». Е.Никаев в своем переводе применяет практически все аллегии, использованные Э.М.Ремарком. Кроме того, аллегии связанные с темой эмиграции в данном романе можно охарактеризовать ёмкостью и лаконичностью.

Следующая аллегория, рассматриваемая в исследовании также связана с темой эмиграции и используется в романе «Ночь в Лиссабоне»: «*der Krebs*

der Seele für den Emigranten». В переводе Ю.Плашевского данная аллегория звучит следующим образом: «рак души любого эмигранта». Это слегка мрачное и поэтическое выражение служит заменой здесь понятие «воспоминания». Речь в данном случае идет о воспоминаниях о прежней жизни, которые продолжают жить в любом эмигранте, как неизлечимая болезнь. Безусловно такая ценная аллегория не могла быть опущена при переводе, поэтому Ю.Плашевский сохранил ее без каких-либо модификаций.

Аллегии в творчестве Э.М.Ремарка часто употребляются в связи с темой войны. «*Hast du die Kinder gesehen?*» - такой вопрос своему фронтовому товарищу задает главный герой романа «На западном фронте без перемен». Речь здесь идет не о детях, а о новобранцах. Употребление подобной аллегии свидетельствует не только о том, что новобранцы были очень юны, но и о том, что они еще не осознают, куда они попали. Они еще не видели войны, как дети которые еще не видели жизни. В своем переводе Ю.Афонькин идет еще дальше, используя лексическую трансформацию. «*Ты видел этих младенцев?*» - так звучит данный вопрос в переводе. Аллегория безусловно сохранена, однако, для более точной трансляции отношения главных героев к новобранцам, использовано слово «младенец». Главные герои хорошо представляют, что ждет новобранцев, и осознают, что большинство из них не сможет пережить войну. Они чувствуют жалость, по отношению к новобранцам и аллегорическое «младенцы» только подчеркивает это.

В своих произведениях Э. М. Ремарк достаточно широко использует такую разновидность метафорического переноса, как антономазия. Антономазия в его произведениях достаточно хорошо поддается переводу, лексические единицы не утрачивают своего переносного значения, троп переводится тропом. Так, например, в романе «На западном фронте без перемен» он пишет: «*Ja, so denken sie, so denken sie, die hunderttausend Kantoreks! Eiserne Jugend! Jugend! Wir sind alle nicht mehr als zwanzig Jahre.*

Aber jung? Jugend? Das ist lange her. Wir sind alte Leute» [12]. В данной ситуации явно прослеживается как имя собственное Канторек (Кантореки), употребляется вместо всех «начальников», который имеют такие же взгляды на жизнь и войну, как и Канторек. Аналогичным переносом в своем переводе пользуется и Ю.Афонькин: «Да, вот как рассуждают они, они, эти сто тысяч Кантореков! Железная молодежь! Молодежь! Каждому из нас не больше двадцати лет. Но разве мы молоды? Разве мы молодежь? Это было давно. Сейчас мы старики».

В языке романов Ремарка относительно часто встречаются имена собственные, которые употребляются как нарицательные. Ассоциации возникающие у читателя в таком случае помогают усилить эффект от художественного образа, поэтому очень важно, чтобы при переводе данный вид антономазии передавался максимально точно:

«Was wollte er?» fragte Schwarz.

«Uns verkuppeln mit der Enkelin Mata Haris. Sie müssen ihm zu viel Trinkgeld gegeben haben» [10].

«—Что он хотел? — спросил Шварц.

— Сосватать нам внучку Мата Хари. Вы, наверно, дали ему слишком много на чай» - такой перевод диалога из произведения «Ночь в Лиссабоне» предлагает Ю.Плашевский.

Троп в данном случае не изменяет свой вид, Имя собственное Мата Хари в данном случае используется в качестве нарицательного и относится ко всем девушкам, которых во время, описываемое в романе, часто вербовала разведка.

Мата Хари — немецкая разведчица эпохи первой мировой войны, которая была расстреляна в 1917 году по приговору французского суда. Актуализация ассоциаций, вызванная изречением *«Uns verkuppeln mit der Enkelin Mata Haris» - «сосватать нам внучку Мата Хари»*, становится основанием

определенных изменений объекта номинации, в результате чего имя собственное Мата Хари приобретает именно характеризующую функцию.

Следующий пример антономазии, рассматриваемый в данном исследовании, был употреблен Э.М.Ремарком в романе «Возлюби ближнего своего». *«Unser Jesu Christo ist da immun. Ein Diogenes der Brathühner»*. Иисус Христос применяют сокамерники к узнику поляку в связи с внешним сходством, а вот «Диоген жареных куриц» это прямая отсылка к древнегреческому философу Диогену, пропагандировавшему аскетичный образ жизни. Как Диоген отвергал какие-либо бытовые блага, также и поляк эмигрант говорил о том, что даже находясь в тюрьме отказался бы от жареного цыпленка. Е. Никаев предлагает следующий перевод: *«Наш Иисус Христос совершенно неуязвим. Диоген двадцатого века!»*. Если первое предложение данного отрывка переводится без каких-либо изменений, то второе предложение было подвергнуто значительной трансформации, хотя и сохранило антономазию. Если в исходном тексте звучало «Диоген жареных куриц», то в тексте перевода «Диоген двадцатого века». В исходном тексте «Диоген» находится в прямой зависимости от контекста и обсуждаемой сокамерниками темы, в переводе употребление носит общий характер «Диоген двадцатого века» и теряет привязку к ситуации общения героев, в которой был употреблен данный пример антономазии. Замена в данном случае может считаться необоснованной, поскольку, как было сказано выше теряет привязку к контексту, и несколько меняет смысл всего выражения, в результате чего ироничность высказывания несколько снижается.

«Sie ist die Schöne Helena der Schieber» - такую характеристику дает один из героев романа «Черный обелиск» о своей соседке Лизе. В.Станевич представляет нам данный троп следующим образом: *«Она — прекрасная Елена спекулянтов»*. Автор, не без иронии, сравнивает Лизу с прекрасной принцессой Еленой, похищение которой послужило одним из поводов для начала троянской войны. Автор здесь говорит о том, что время, как и герои

этого времени изменились. Герои теперь – спекулянты, и борются они за внимание Лизы. Тем не менее, используя данный троп, ни автор, ни переводчик не отрицают внешних достоинств жены мясника.

Эрих Мария Ремарк наиболее часто использует такой вид метафорического переноса, как антономазия с ироничным подтекстом. Антономазия в употреблении Ремарка подчеркивает некоторые характерные особенности своих героев, а также отношение к этим особенностям, свое и других действующих лиц. Как уже было отмечено ранее, так происходит и с антономазией в романе «Черный обелиск» и в его переводе, под авторством В.Станевич. «*Wer hier der Schuft war, steht sehr zur Debatte, du verhinderter Don Juan*» - «*Кто тут негодяй, еще не известно, заметь себе это, отвергнутый Дон-Жуан*». Сохранение тропа в данном случае не подвергается сомнению. Дон Жуан – знаменитый на весь мир литературный образ, обольститель женщин. Ироничности тропу, как в исходном тексте романа, так и в тексте перевода, добавляет его окружение. Тем самым Э.М.Ремарк и В.Станевич подчеркивают, что Дон Жуан – это исключительно образ, с которым герой себя отождествляет. В действительности же он является «отвергнутым Дон Жуаном», который совсем не так удачлив в любви, как известный литературный персонаж.

Итак, все рассмотренные в работе примеры относились к метафорической группе тропов. Подводя итог данной части исследования можно отметить, что в своем творчестве Э.М.Ремарк широко использует различного типа метафоры, которые не всегда удастся верно передать при переводе. Однако большинство метафор все же подвергается переводу, сохраняя при этом свой вид, и лишь немногие тропы из всего многообразия подвергаются деметафоризации.

2.2 Метонимия в переводах произведений Э.М.Ремарка

Особенность употребления метонимии Ремарком заключается в том, что он активно использует метонимию качественных прилагательных. Метонимическое значение прилагательного существует и выявляется сочетаемостью (например, сочетанием прилагательного с существительным), а значит реализуется только в условиях контекста, что может значительным образом усложнить работу переводчика, ведь он должен верно передать не только сам метонимический перенос, но и раскрыть его значение путем верной передачи контекста, в котором троп употребляется.

Рассмотрим несколько примеров: *«Frühmorgens fing das schwere Feuer der Engländer an. Er starb am nächsten Morgen, grün und schwarz im Gesicht»*. [12] В данном примере описание цвета лица умершего человека характеризует состояние всего тела, а также непосредственное состояние человека. Возьмем перевод И.Шрайбера: *«На рассвете англичане открыли ураганный огонь. Он умер на следующее утро; лицо было зеленым и черным»*. В переводе цвет лица также характеризует все тело погибшего солдата. Кроме того, следует обратить внимание на то, что в переводе метонимический перенос, передачу которого берут на себя прилагательные с семантикой «цвета», так же как и в оригинальном тексте романа реализуется через контекст. Представим, что первая часть предложения отсутствует. *«Лицо было зеленым и черным»*. Привязка к контексту уходит, читатель уже не может видеть связь между смертью солдата и цветами, которое приобрело его лицо, а значит, что читатель не обнаружит связи между цветом лица и цветом, которое приобрело все тело.

Как было отмечено в исследовании ранее тема войны, наряду с темой эмиграции, является одной из ведущих в творчестве певца потерянного поколения. Не удивительно, что применительно к данной теме автор пользуется самыми разнообразными тропами, чтобы создать у читателя наиболее полное представление о военном времени. Возьмем один из

примеров метонимии из произведения «На западном фронте без перемен», которое полностью посвящено теме войны: «*Röcke, Hosen und Stiefel kommen aus dem Nebel wie aus einem Milchteich*». В данном примере можно наблюдать метонимический перенос наименований. Читатели ясно понимают, что из тумана выплывало не только солдатское обмундирование, но и сами солдаты. Метонимия в данном случае применяется для того чтобы показать, что солдат является солдатом только в своей униформе, без формы они просто люди. Сохраняется данный троп и при переводе романа на русский язык Ю.Афонькиным: «*солдатские куртки, брюки и сапоги выплывают из тумана, как из молочного озера*». В данном случае читатель может поставить себя на место главного героя, понять его чувства и точно, как и главный герой увидеть не людей, а исключительно солдат.

Другим примером метонимии в данном произведении может служить следующее выражение: «*Der Junge wird rot*» - «*Парня бросает в краску*» [12]. Слово красный в оригинале отражает не только цвет, который приобретает лицо юноши, но и состояние смущения, таким образом прослеживается непосредственная связь между цветом лица и внутренним состоянием персонажа, которое обуславливает этот цвет. Однако, использование фразеологизма в данном случае можно считать обоснованным, т.к. для русского читателя, который не имеет возможности ознакомиться с текстом оригинала, данный фразеологизм также подразумевает связь с общим эмоциональным состоянием героя.

Следующий пример метонимии в романе «На западном фронте без перемен» рассматриваемый нами, также связан с темой войны и смерти: «*Morgens sehen wir sein Gesicht, es ist spitzer und gelber geworden*» - «*Утром мы видим его лицо: оно пожелтело и заострилось*». Вид тропа сохранен, и выражение в целом практически не подвергается трансформации. Здесь также как в одном из ранее рассмотренных примеров метонимии происходит перенос характеристики, которую автор дает лицу одного из умирающих в

лазарете солдат на состояние всего его тела. Применяя данный вид тропа, автор дает понять читателю, что силы покидают солдата, его кости проступают сквозь тонкую желтую кожу, данный персонаж не сможет выжить.

Один из самых сильных по своему художественному образу и по эффекту, оказываемому на читателя, примеров такого тропа как метонимия также употреблен в данном романе. *«In den Nächten stöhnt das zerrissene Leben sich mühsam dem Schweigen zu»* - «По ночам истерзанная плоть человеческая натужно стонет, чтобы вскоре умолкнуть навсегда». Безусловно данное выражение можно классифицировать как метонимический перенос. По ночам кричат люди. Не только плоть раненных солдат, но и их душа, ведь они прекрасно осознают, что следующую ночь им не пережить. Метонимия Ремарка в данном случае может считаться гораздо более образной и интересной, в оригинальном тексте по ночам «кричит жизнь». Это не только перенос абстрактного понятия «жизнь» на жизни всех погибающих в тот момент солдат, это еще и сильнейшая персонификация. Персонификация в переводе Афонькина сохранена, так же как и метонимия, но с произведенной лексической заменой. Здесь кричит не «жизнь», а «плоть». Это лишает исходное высказывание поэтизма, замена в данном случае выглядит не оправданной, поскольку в тексте перевода троп выглядит грубым, художественный образ заложенный в данный троп Э.М.Ремарком несколько искажается.

Следующий пример так же показывает, как прилагательные *schmal*, *blass* и *knochig*, описывающие в данном предложении исключительно руки, характеризуют все тело в целом. *«Die Schultern waren sehr gerade, aber etwas vorgebeugt, die Hände schmal, überlang und eher etwas knochig als weich. Das Gesicht war schmal und blass, aber die großen Augen gaben ihm eine fast leidenschaftliche Kraft»* [12]. И.Шрайбер также сохранил метонимический перенос с описания рук Патриции на все ее тело: «Очень прямые плечи слегка

выгибались вперед, руки узкие, с длинными пальцами казались суховатыми. Большие глаза придавали тонкому и бледному лицу выражение страстности и силы». Таким образом читатель, при знакомстве с текстом романа даже не на языке оригинала, может составить себе представление о хрупкости Патриции, которая при этом сочетается с силой.

Крайне интересным примером метонимии можно считать следующее выражение: *«Die Nacht stand groß und schwiegend um das kleine Haus»* [12]. Характеристика данной ночи в данном примере при помощи прилагательного *groß*, отображает также время наступления темноты и продолжительность данного времени суток. В данном контексте прилагательное большой соотносится с прилагательным длинный, которое часто является характеристикой времени. *«Огромная молчаливая ночь окружала маленький дом»* - при переводе прилагательное «большой» заменено на прилагательное «огромный», что безусловно призвано усилить оказываемый на читателя эффект и акцентировать внимание на противопоставлении, огромная ночь здесь противопоставляется маленькому дому, лишней раз акцентируя внимание читателей на чувстве одиночества и незначительности, испытываемом героями.

Примеры метонимии можно обнаружить и в других известных произведениях Э. М. Ремарка – «Ночь в Лиссабоне» и «Черный обелиск». Следующие примеры метонимии будут использоваться для характеристики человека и его внутреннего состояния.

«Das Herz schlug mir so stark, daß ich glaubte es zu hören» - в данном случае бьющееся сердце характеризует внутреннее состояние героя: *«А сердце у меня так колотилось, что, казалось, слышался его стук».* Опять же метонимия лучше раскрывается через контекст, герой – эмигрант, и в этот момент снова находится в городе, из которого ему когда-то пришлось бежать. Он рискует быть пойманным ради того, чтобы снова увидеть свою жену. Он готов позвонить ей впервые за пять лет эмиграции. Его

переживания в этот момент – это не просто страх быть пойманным, а волнение перед встречей с человеком, которого он когда-то знал и любил. Сердце его колотится, так проявляется колоссальный стресс, который он испытывает в данный момент.

Рассмотрим другой пример метонимии, иллюстрирующей внутреннее состояние героев: «*Ihre Augen funkelten vor Zorn*». Глаза в данном примере транслируют сильнейшие эмоции, которые испытывает одна из главных героинь романа «Ночь в Лиссабоне». Она не просто злится, она поглощена гневом. Перевод данного тропа можно считать одним из самых точных примеров передачи тропов, встречающихся в работах великого немецкого классика на русский язык: «*Глаза ее сверкали от гнева*».

Следующий рассматриваемый в исследовании пример метонимии интересен тем, что характеризует не просто внутреннее состояние человека в определенный отрезок времени, а описывает его характер и его в целом. Использован следующий пример метонимии в романе «Черный обелиск»: «*sein Herz ist verhungert*» - «*сердце у него отощавшее*». Говоря о сердце одного из действующих лиц романа, автор дает характеристику самому персонажу. Но в оригинальном тропе и в его русскоязычном аналоге есть существенное различие, которое проявилось при переводе в результате лексической замены, использованной переводчиком. Лексическая замена в данной ситуации искажает смысл, который Э.М.Ремарк изначально вкладывал в данное выражение. В оригинале сердце «погибает с голоду», что вероятно может означать, что человек давно не знал любви, не испытывает настоящих эмоций не по своей вине, он заслуживает сочувствия; в переводе же «сердце отощавшее», которое в воображении читателя рисует образ человека не желающего сблизиться с кем-либо. Он сух, излишне сдержан и не способен любить. Все это привело к тому, что его сердце отощало и иссохло.

Последний рассматриваемый в исследовании пример метонимии был взят из романа «Ночь в Лиссабоне», который посвящен теме эмиграции: «*Ich ging wie früher zu den Bildern des Friedens und der Stille, zu den Sisleys und Pissaros und Renoirs*» - «Я по-прежнему уходил к картинам мира и тишины, к Сислею, Писсаро и Ренуару». В данном случае наблюдается максимально точная передача тропа, сохраняется не только структура предложения, но и смысл всего высказывания. Здесь имена художников переносятся на все многообразие их картин, которые представлены в галерее и позволяют герою почувствовать спокойствие и умиротворение, которые обычно не доступны эмигрантам.

Общий образ метонимического переноса в произведениях Э.М.Ремарка и их переводах может считаться особенным. Как уже было отмечено ранее большая часть примеров метонимии в его творчестве – представляет собой метонимию качественных прилагательных, которая полностью раскрывается исключительно в условиях контекста. Тем не менее профессиональные переводчики справляются и с этой непростой задачей. Большинство тропов данного вида переводятся на русский язык без искажения основного смысла и применения серьезных переводческих трансформаций. Если троп подвергается каким-либо изменениям, зачастую это лексическая замена, одно слово переводчик заменяет другим, что может как сыграть на пользу художественному образу произведения, так и снизить эффект, оказываемый на читателя посредством дополнительного значения.

2.3 Эвфемизм в переводах произведений Э.М.Ремарка

Эвфемизмы появились в речи людей еще в глубокой древности, в то время, когда реальность пугала людей и они стремились по максимуму избегать контактов с пугающими их реалиями. Эти реалии приобретали

мистический, сакраментальный смысл для первобытных людей. Для них слово обладало такой же силой, что и само явление, поэтому они старались заменять слова, обозначающие нечто неприятное или опасное, чем-то более нейтральным. Отсюда происходит и основное свойство эвфемизмов – позитивность, которую они приносят в любое выражение.

В современном языкознании существует специальный термин обозначающий «запрещенные» слова – табу. Словам же, заменяющим «табу», был дан термин – эвфемизм.

Эвфемизмы, перифразы несущие смягчающий характер зачастую используются автором в сочетании с темой войны. Ведь именно события войны требуют снижения агрессивности, возникающего образа. *«Am Horizont hangen hellbestrahlte gelbe Fesselballons und die weißen Wolkchen der Flakgeschosse. Manchmal schnellen sie wie eine Garbe hoch, wenn sie einen Flieger verfolgen. Nur wie ein sehr fernes Gewitter horen wir das gedampfte Brummen der Front. Hummeln, die vorubersummen, ubertonen es schon».* [12] – *«На горизонте повисли ярко освещенные желтые аэростаты и белые облачка — разрывы зенитных снарядов. Порой они взлетают высоким снопом, — это зенитчики охотятся за аэропланом. Приглушенный гул фронта доносится до нас лишь очень слабо, как далекая-далекая гроза. Стоит имелю прожужжать, и гула этого уже совсем не слышно».* В данном отрывке такие военные явления как «разрывы зенитных снарядов» и «гул фронта» переводчик, как и автор, заменил на более мягкие, маскирующие истину выражения «белые облачка» (о разрывах снарядов) и «далекая гроза» (о фронтовом шуме). Каждый эвфемизм в данном отрывке существует также и в тексте перевода, притом Ю.Афонькину удается сохранить эвфемизмы, не используя каких-либо трансформаций.

Другим примером эвфемизмов в романе Э.М.Ремарка может послужить выражение: *«Ein Komet stürzt es in einer Rauchfahne abwärts».* Этим выражением Э.М.Ремарк заменяет падающий аэроплан в романе «На

западном фронте без перемен». Вместо аэроплана в огне стремительно несущегося вниз он позволяет читателям увидеть комету, которая пролетая оставляет за собой хвост из дыма и искр. В данном случае троп переводится тропом: «*Комета, волочащая за собой хвост из дыма*». Переводчик, как и автор старается смягчить впечатление, оказываемое на читателя военными пейзажами.

«*Braumüller wollte in der alten ehrlichen Soldatensprache antworten*» - еще один пример использования эвфемизмов в творчестве Ремарка. «*Браумюллер хотел ответить на старом, честном солдатском языке*». В данном примере можно наблюдать как «солдатским языком» автор и переводчик заменяют такое понятие, как «ненормативная лексика». В художественном произведении употребление данного понятия могло бы показаться некорректным, кроме того, сами герои не считают употребление бранных слов проявлением бестактности. Все эти причины обуславливают применение эвфемизма «старый, честный солдатский язык» и сохранение данного приема при переводе. Перевод произведен без использования каких-либо трансформаций, поскольку все использованные Ремарком лексемы существуют и в русском языке, обладая притом аналогичным значением.

Следующим рассматриваемым примером эвфемизма в романе «Черный обелиск» является выражение: «*ein kleiner Empfangschef des lieben Gottes*» - «*скромный уполномоченный Господа Бога*». В оригинале произведения похоронный агент именуется «маленьким администратором Бога». Хотя для реальности, в которой существуют герои романа, похоронный агент – явление обыденное, для читателей данная профессия в первую очередь отождествляется с контактом со смертью. В иноязычной версии романа используется лексема *der Empfangschef* – администратор, но в переводе В.Станевич применяет лексическую замену. В результате трансформации понятие «администратор» заменяется эквивалентным, но

более абстрактным, широким по значению понятием «управляющий». Эвфемизм сохраняется при переводе, несмотря на замену.

Выражение: «*Ich muß zur Nachtvisite zu den Geschlossenen*» - также представляет собой один из используемых немецким классиком эвфемизмов. В переводе В.Станевич данное выражение звучит следующим образом: «*Ну, мне пора делать обход моих затворников*». Пациентов психиатрической лечебницы при монастыре автор перевода называет «затворниками». Эвфемизм в данном случае применен по той причине, что употребление понятия «пациенты психиатрической лечебницы» может оказать отрицательный эффект на образ, возникающем в представлении читателя, поэтому автор и переводчик используют лексему «затворники» для того, чтобы смягчить возможное негативное восприятие. Кроме того, при переводе эвфемизма В.Станевич заменяет исходное понятие «*die Geschlossenen*» (закрытые, запертые), на существительное «затворники». Затворники - люди, живущие уединенно, вдали от общества, самостоятельно принявшие решение – отказаться от контактов с ним.

Все вышесказанное позволяет сделать следующие выводы: эвфемизмы успешно поддаются переводу, ведь ни один из рассмотренных в исследовании эвфемизмов не потерял исходного значения при переводе; эвфемизмы используемые Э.М.Ремарком в своем творчестве переводятся без потери тропа.

2.4 Ирония в переводах произведений Э.М.Ремарка

Ирония – одна из форм проявления комического в языке. Она является результатом восприятия и осмысления окружающей действительности человеком. Основная функция иронии в языке – это функция скрытой

субъективной оценки, как правило отрицательного характера. В целях выражения иронии, Э. М. Ремарк выбирает такие слова, которые вне контекста не обладают иронической насыщенностью:

«-Keinen Zweck zu warten,» sagt er. «Wir haben nie genug Gulasch und sind immer vorzeitig ausverkauft. Oder möchten Sie ein deutsches Beefsteak? Das können Sie hier an der Theke essen.

-Lieber tot,» sage ich. «Wir werden Gulasch kriegen, und wenn wir dich selbst zerhacken müssen».

«— Ждать нет смысла, — заявляет он. — У нас гуляша никогда не хватает, его тут же весь разбирают. А может, вы желаете немецкий бифштекс? Вы можете его скушать, не отходя от стойки.

— Лучше смерть, — отвечаю я. — Гуляш мы раздобудем, даже если бы тебя самого пришлось изрубить на кусочки»

В данном примере для выражения иронии автор выбирает лексику, которая не обладает ироническим наполнением сама по себе, «tot» - мертвый здесь в значении — смерть, ироническую насыщенность выражениям придает контекст, в рамках которого используется лексема. В тексте перевода мы можем наблюдать аналогичную картину. В русском языке лексема «смерть», также как и в немецком языке, не содержит иронии. Тем не менее, за счет контекста данная лексема приобретает смысловое наполнение способное передать комичность, заложенную автором.

Ирония – содержательная концептуальная категория художественного текста. Она позволяет писателю выразить свое мировоззрение, свое отношение к объекту или свою оценку окружающей действительности:

«Er hatte kein Haar mehr auf dem Schädel, dafür aber einen gefärbten schwarzen Schnurrbart und schwarze, dichte Augenbrauen». [11]

«Толстяк без единого волоска на голове, зато с крашеными черными усами и густыми черными бровями».

Писатель очень тонко выражает свое отношение к владельцу гостиницы, используя ироничное и яркое противопоставление лысая голова – черные усы. Лысая голова здесь – показатель слабого здоровья, черные усы и густые брови – показатель грубого, строптивного, диктаторского характера. Обладателей широких бровей нередко характеризует несдержанность и вспыльчивость. Все это формирует у читателя как исходного текста, так и перевода определенное отношение к владельцу гостиницы, аналогичное отношению к нему самого Э. М. Ремарка.

Следующий пример иллюстрирующий применение в творчестве Ремарка иронии был употреблен в романе «Возлюби ближнего своего»: *«Ah, da schau her, ein feiner Herr! «sagte er langsam.» Exzellenz, der Stromer!»* Данный прием употреблен в тексте романа «Возлюби ближнего своего» одним из полицейских во время ночного рейда по отношению к одному из эмигрантов. *«Вот, посмотри на этого изящного господина! — сказал он медленно. — Его величество бродяга!»*. Прилагательное «fein» - обладающее различными значениями в данном контексте употребляется в значении «утонченный, изысканный», что при переводе трансформируется в «изящный». Данная трансформация используется по причине того, что выражение «изящный господин» в русском языке является наиболее часто употребительным и в какой-то мере представляет устойчивое сочетание; подобная замена не меняет смысл высказывания. Выражение «изящный господин» обыкновенно употребляется при описании благородного человека, обладающего утонченным вкусом. В вышеописанном контексте через данное выражение транслируется отношение полицейского к эмигранту. Он считает его человеком низшего сорта, желает поглумиться над ним. Поэтому Е.Никаев в своей работе также использует данный прием, для того чтобы подчеркнуть отношения к схваченному эмигранту.

В выражении: «*Gib ein halbes Kilo mehr von dem Tapetenpapier*» - Э.М.Ремарк так же использует иронию. «Обоями» один из героев романа называет деньги. Действие романа разворачивается во времена ужасающей инфляции, поэтому зарплата выдается чемоданами, измеряется на вес. Именно на тему инфляции иронизирует один из героев называя деньги – обоями. При переводе троп сохранен: «*Добавь еще полкило этих обоев*». Деньги обесценились настолько, что ими можно оклеить комнату вместо обоев, так считает один из персонажей и ирония используется именно для того, чтобы иллюстрировать инфляцию и отношение героев к ней.

В тексте романа «Три товарища» можно встретить слово «*der Milchtopf*» - «*молочная крынка*». Именно тау главные герои назвали абсолютно безвкусный и бесполезный кубок, выигранный ими во время гонок. Конечно читатели понимают, что речь здесь идет не о молочной крынке, это отношение героев к кубку и комичная его характеристика, выраженная в языке романа и в языке перевода посредством иронии.

Различные лексические средства и приемы создания художественного текста могут зачастую взаимодействовать. Концентрируя их в одном тексте, Э.М. Ремарк создает особый обновленный художественный мир произведения, формирует его наибольший экспрессивный потенциал.

Вывод по главе 2. Тропы в произведениях Э.М. Ремарка и их переводах на русский язык

Данная глава исследования содержит непосредственно практическую его часть. В данном разделе представлен анализ некоторых произведений Э. М. Ремарка; переводов данных романов на русский язык; тропов, которые встречаются как в исходном, так и в переведенном тексте произведений. Здесь предпринята попытка выявить характерные особенности перевода

фигур

замещения.

Было исследовано 50 различных тропов из 6 романов Э.М.Ремарка и их переводов на русский язык. Для анализа были выбраны такие известнейшие произведения немецкого классика как «Возлюби ближнего своего», «Три товарища», «На западном фронте без перемен», «Ночь в Лиссабоне», «Черный обелиск», «Триумфальная арка». Отбор тропов производился методом свободной выборки.

Каждый частный пример тропа был проанализирован. Важнейшей задачей при анализе было выявление особенностей передачи тропов на русский язык. Необходимо не только определить особенности каждого вида тропов в языке романов Э.М.Ремарка, но и проследить сохраняется ли данный троп при переводе.

Произведенный анализ позволяет сделать следующие выводы: Наиболее широко и разнообразно в языке романов Э.М.Ремарка представлены различные средства метафорического переноса. Часто используются персонификация и классические метафоры. Особенностью для Ремарка является создание художественного образа для обыденных явлений, встречающихся в повседневной жизни, часто, для явлений имеющих бытовой характер. Автор широко использует различного типа метафоры, которые не всегда удастся верно передать при переводе. Однако большинство метафор все же подвергается переводу, сохраняя при этом свой вид, и лишь немногие тропы из всего многообразия подвергаются демегафоризации.

Что касается общего образа метонимического переноса в произведениях Э.М.Ремарка и их переводах – он также обладает специфической особенностью, а именно, большая часть примеров метонимии в его творчестве – представляет собой метонимию качественных прилагательных, которая полностью раскрывается исключительно в условиях контекста. В ходе анализа было выявлено, что профессиональные переводчики справляются с задачей переноса метонимии в согласии с

контекстом, для наиболее полного раскрытия тропа. Большинство тропов данного вида переводятся на русский язык без искажения основного смысла и применения серьезных переводческих трансформаций. Если троп подвергается каким-либо изменениям, зачастую это лексическая замена, одно слово переводчик заменяет другим, что может как сыграть на пользу художественному образу произведения, так и снизить эффект, оказываемый на читателя посредством дополнительного значения.

Особенностью использования эвфемизмов в произведениях Ремарка и их переводах является сфера их использования. Основными темами работ Э.М.Ремарка кроме прочего являются тема войны и тема эмиграции. Именно в данных сферах эвфемизмы Ремарка раскрываются в полной мере. Эвфемизмы успешно поддаются переводу, ведь ни один из рассмотренных в исследовании эвфемизмов не потерял исходного значения при переводе; эвфемизмы, используемые Э.М.Ремарком в своем творчестве переводятся без потери тропа.

В целях выражения иронии, Э. М. Ремарк выбирает такие слова, которые вне контекста не обладают иронической насыщенностью – это является главной характерной чертой иронии в языке его произведений. Ирония Ремарка во всех рассмотренных нами случаях сохранена при переводе, однако в некоторых случаях смысл был искажен, что оказывает влияние на восприятие частных случаев иронии читателями.

Заключение

В своих романах Э. М. Ремарку удастся сочетать простоту языка, лаконичный стиль письма, а так же умело подобранные средства образности, которые крайне обширно представлены в немецком языке. Перед переводчиками, работающими над его произведениями, стоит непростая задача – верно передать все особенности языка Э.М.Ремарка на русский язык.

Особенное место в его творчестве занимает использование разнообразных тропов. В ходе анализа теоретической литературы было выявлено, что тропы, или фигуры качества, представлены в немецком языке группами основанными по характеру ассоциации: по сходству (метафора и сравнение), по контрасту (оппозиция, ирония), по связи и тождеству (метонимия).

Каждый троп имеет свои определенные функции и особенности использования. Притом тропы в общем, как средство изобразительности языка, обладают определенным набором функций, актуальных для любого частного вида тропов, к ним относятся: характеристика предметов или явлений, передача эмоционально-экспрессивной оценки изображаемого и конечно непосредственное выражение позиции автора. Таким образом, использование тропов позволяет создать новые сочетания слов с новыми значениями, а также передает именно тот оттенок значения, который субъективно желает передать автор. Использование тропов — это основной способ создания художественных образов, следовательно, именно

эстетическая функция тропов может служить причиной такому активному и повсеместному использованию фигур замещения, как одного из средств образности языка.

Результаты исследования неопровержимо свидетельствуют о том, что Э.М. Ремарк, представляя в своих романах характеристику значимых и повседневных событий, социальных потрясений, характеры и поступки своих положительных и отрицательных героев, явления природы, собственные чувства и переживания, пользуется самыми различными художественными средствами языка, умеет незаметно «навязать» читателю необходимое настроение, бывает язвительен и насмешлив, иной раз намеренно грубоват, но в самой манере его письма, строгой и вместе с тем лирической, присутствует удивительное обаяние.

Разнообразные средства и приемы создания художественного текста Ремарк может умело сочетать между собой. Объединяя их в своем творчестве создает особенный мир художественного произведения, формирует его наибольший экспрессивный потенциал.

К особенностям использования различных тропов автором можно отнести то, что в основе создания художественного образа зачастую стоит конкретный объект или явление, часто почти «бытовое». Необычное сочетание понятий в процессе метафоризации или при создании метонимии как правило вызывает у читателя именно ту ассоциацию и образную картину, которая и была задумана писателем для наивысшей связи с читателем и значительного уровня понимания последним содержания, отношения самого автора и его эмоциональных/моральных оценок. Профессиональным переводчикам зачастую удается верно передать свое видение, видение автора, логическое содержание, смысл, художественный образ сохранив при этом используемый немецким классиком троп. В процессе перевода утрачивается лишь незначительная часть тропов, в этом случае они

передаются на русский язык посредством использования тропа другого вида либо языковых единиц в их прямом значении.

Наиболее часто употребляемыми в произведениях Э. М. Ремарка являются различные виды метафор и метонимия. Метафоры представлены в основном персонификациями и аллегориями, но при этом встречаются и крайне интересные для изучения примеры антономазии. Метонимия у Ремарка стоит на втором месте по частоте употребления, кроме того, метонимия так же

имеет особенность. Великий классик часто использует метонимию качественных прилагательных, что встречается относительно редко. Остальные тропы, такие как эвфемизм и ирония так же встречаются практически в любом романе Ремарка, пусть и в значительно меньшем количестве.

Тропы, используемые Э.М.Ремарком, достаточно хорошо поддаются переводу, поскольку, как было отмечено ранее, одной из особенностей его языка является то, что при создании художественного образа он использует явления, встречающиеся в повседневной действительности. Это остается актуальным и при переводе. Подавляющее большинство тропов переводится без применения каких-либо трансформаций. Если трансформации и используются как одно из средств передачи фигур качества в романах Ремарка на русский язык, обыкновенно это лексические замены. Редки случаи, когда используется полная лексико-грамматическая трансформация выражений.

В целом, цель и задачи, которые были сформулированы во введении, на мой взгляд были достигнуты. В будущем эта работа явно будет полезна в качестве источника для дальнейших исследований творчества Э. М. Ремарка и системы риторических средств как стилистических приемов.

Библиографический список

1. Апресян В.Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций. М.: Инфра – М, 1993. 264
2. Арутюнова Н.Д. Метафора в языке чувств. М., 1999. 385
3. Брандес М.П. Стилистика текста. М.: Высш. шк., 1983. 417
4. Виноградов В.В. Избранные труды. М.: Просвещение, 1977. 165
5. Вольф Е.М. Метафора и оценка. М.: Просвещение, 1988. 65
6. Девкин В.Д. Немецкая разговорная лексика. М.: Рус. яз., 1973. 20
7. Мойсейчук А.М. Современный немецкий язык. Минск: Выш. шк., 1997. 383
8. Рагойша В.П. Метафоризация современного литературного языка. Мн.: Вышэйшая школа, 1984. 138
9. Ремарк Э. М. Возлюби ближнего своего. М.: Вита-центр, 1992. 348
10. Ремарк Э. М. Ночь в Лиссабоне. М.: АСТ, 2006. 348
11. Ремарк Э. М. Триумфальная арка. Время жить и время умирать. Х.: Кн. изд-во, 1993. 735
12. Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен; Три товарища; Триумфальная арка. М.: АСТ, 2009. 956
13. Реформатский А.А. Введение в языкознание. М.: Аспект пресс, 1999. 536
14. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение. М., 1990. 73

15. Ризель Е. Г. Шендельс Е.И. Deutsche Stilistik. М.: Просвещение, 1975. 316
16. Толочин И.В. Метафора: универсальное и специфическое. М.: Наука, 1988. 26
17. Ушакова Н.В. Стилистика современного немецкого языка. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. 130 с.
18. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Большая Российская Энциклопедия, 2000. 492
19. Дэвидсон Д. Что означают метафоры. М.: Прогресс, 1990. 126
20. Кассирер Э. Сила метафоры. М., 1990. 78 с.
21. Лакофф Дж. Джонсон М. Метафоры которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256
22. Уилрайт Ф. Метафора и реальность. М.: Прогресс, 1990. 211
23. [files.schoolcollection.edu.ru]URL:<http://files.schoolcollection.edu.ru/dlstore/32bc95b1-d3f6-5a68-b81e-30920f31654e/1009207A.htm>
(Дата обращения: 16.05.2015)
24. Троп [Википедия. Свободная энциклопедия]
URL:<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%BE%D0%BF>
(Дата обращения: 18.05.2015)
25. Фигуры речи [Википедия. Свободная энциклопедия]
URL:https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%B3%D1%83%D1%80%D1%8B_%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B8 (Дата обращения: 18.05.2015)
26. Энциклопедия Кругосвет [Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия]
URL:http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/METAFORA.html?page=0,1 (Дата обращения: 12.12.2015)
27. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М., 1975
28. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978
29. Найда Ю.А. К науке переводить. М., 1978
30. Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода. Учебное пособие.

31. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М., 1999
32. Рецкер Я.И. Теория перевода. М., 1974
33. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. М., 1958
34. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 2002
35. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода.