

№ п/п	Глагол и зооним, от которого он образован	Значение
52	unken (die Unke — жерлянка; разг. предвестник беды)	пророчить беду; каркать
53	verbocken (der Bock — козел)	разг. испортить (что-л.); запороть (дело)
54	vögeln (der Vogelr — птица)	груб. спариваться (о людях)
55	walen (der Wal — кит)	рыскать (о корабле)
56	wieseln (das Wiesel — ласка)	семенить; бегать мелкими шажками
57	wölfen (der Wolfr — волк)	щениться (тж. о волчице, лисе)
58	wurmen (der Wurm — червь)	общ. раздражать; лес. точить (о червях); мед. быть раздраженным

© Горюнова Ю. Н., 2019

УДК 81`25

Науч. спец. 10.02.20

DOI: 10.36809/2309-9380-2019-24-79-82

Н. М. Киселева

N. M. Kiseleva

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК АВТОРСКИХ ПАРАЛЛЕЛИЗМОВ В РОМАНЕ П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР. ИСТОРИЯ ОДНОГО УБИЙЦЫ»

В статье представлены трудности, с которыми сталкивается переводчик при переводе художественных повторов разных языковых уровней в оригинальном тексте. Анализируются также способы решения этой задачи в переводческой практике.

Ключевые слова: параллелизм, идиостиль, структурно-семантическая трансформация, коннотация, аллитерация, анафора, эпифора.

THE DIFFICULTIES OF TRANSLATING AUTHOR'S PARALLELISMS INTO RUSSIAN IN PATRICK SUSKIND'S NOVEL "DAS PARFUM. DIE GESCHICHTE EINES MÖRDERS"

The article presents the difficulties faced by the translator in translating literary repetitions of different language levels in the original text. The ways of solving this problem in translation practice are also analyzed.

Keywords: parallelism, idiostyle, structural-semantic transformation, connotation, alliteration, anaphora, epiphora.

Изучение популярного, вызвавшего невероятный резонанс романа «Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders» (в русском переводе — «Парфюмер. История одного убийцы» (1985)) современного немецкого автора Патрика Зюскинда [1] проводится в последние десятилетия в разных научных направлениях. Литературоведы оценивают жанровую принадлежность нашумевшего произведения, переведенного на 39 языков мира, изданного десятиmillionным тиражом. По мнению большинства экспертов, произведение Зюскинда создано в традициях постмодернизма, использующего разностилевые черты прошлого, представляющего собой своего рода «литературный розыгрыш, игру намеков, двойное и тройное кодирование, хроническое переосмысление и литературную симуляцию» [2, с. 24]. Так, Ю. Райан видит в романе П. Зюскинда пародию на литературу романтизма [3, р. 396]. Не остается без внимания критиков проблема отношений злого гения и «толпы» [4, с. 9], в ходе бесконечной интерпретации которой высказывается любопытная мысль о возможной авторской аллюзии на Третий рейх [5, р. 223]. И. Л. Галинская относит историю о Жан-

Батисте Гренуе, одаренном маньяке, посвятившем свою недолгую жизнь поиску божественного аромата, сотканного из нежных запахов убитых им 25 невинных девушек, к криминальной литературе [6, с. 75].

Не менее интересен роман для концептуальной лингвистики, анализирующей детальную репрезентацию концепта «запах», всей палитры ольфакторных ощущений, так удивительно полно переданных автором [7]. Наконец, стилисты не перестают восхищаться мастерским владением художественным словом и многообразием использованных П. Зюскиндом в романе средств выразительности [8].

Последняя деталь, языковая специфика идиостиля автора, нуждается также в переводческом анализе, поскольку большая часть читателей имеют возможность познакомиться с бестселлером П. Зюскинда только на языке перевода. В рамках настоящей статьи будут рассмотрены способы и трудности передачи на русский язык равноуровневых параллелизмов, многообразных языковых повторов, играющих в стилистике романа, безусловно, важную контекстуальную роль, являющихся одним из заметнейших приемов

авторской выразительности [9]. Актуальность затронутой проблемы обусловлена тем, что данный вопрос прежде не был исследован, но при этом он является весомым при оценке полноты текста перевода (далее — ТП) в сравнении его с оригинальным текстом (далее — ОТ).

В качестве ТП нами взят широко тиражируемый профессиональный перевод Эллы Владимировны Венгеровой 1999 г. [10], в котором переводчик не состязается с автором оригинала, а очень бережно и максимально достоверно передает фабулу этой захватывающей истории, по возможности сохраняя весь спектр авторских коннотаций.

Как известно, в качестве художественного приема в литературе используются повторы всех языковых уровней: фонемного, морфемного, лексического и синтаксического. Сопоставление лексико-грамматических параллелизмов во всех их вариациях в ОТ и ТП обнаруживает минимальное число несоответствий. Этот языковой сегмент в целом воспроизводится достаточно точно, лишь иногда допускаются незначительные структурно-семантические трансформации авторского текста, связанные со специфичностью отдельных языковых конструкций и индивидуальным взглядом на оригинальный художественный материал переводчика, являющегося, как и любой читатель, субъектом когнитивной деятельности и, как следствие, его интерпретатором.

Лексический повтор как полнозначных знаменательных, так и служебных частей речи сохраняется в основном во всех контекстах, почти не искажая вербальный ряд ОТ. Так, знакомя читателя с главным персонажем, Жан-Батистом Гренуем, П. Зюскинд рисует его портрет посредством перечисления следующих отрицаний: *An die Welt gab es nichts ab, als seinen Kot, kein Lächeln, keinen Schrei, keinen Glanz des Auges, nicht einmal einen eigenen Duft* [1, с. 29]. Почти идентично звучит русскоязычный текст: *Миру он не отдал ничего, кроме своих нечистот: ни улыбки, ни крика, ни блеска (глаз — опущено), ни даже (собственного — опущено) запаха* [10, с. 28], в котором переводчик несколько компрессирует ОТ, прибегая к лексическим опущениям некоторых определений. Это позволяет ему сделать ритмически более стройным данный ряд эпитетов. Таким образом, повторяемый элемент сохранен, но утрачиваются единичные семантические звенья в его синтаксическом окружении. Исключением можно считать следующий отрывок с участием параллелизма отрицаний, почти дословный перевод которого в русском варианте вполне приемлем, но опущен переводчиком вследствие собственной интерпретации восприятия антагонистом удушливого Парижа: *Es gab kaum einen Winkel, der nicht vor Menschen startete, keinen Stein, kein Fleckchen Erde, das nicht nach Menschlichem roch* [1, с. 148]. Дословно данное описание могло быть передано следующим образом: «Не было ни единого уголка, который бы не застыл от людского запаха, ни одного камня, ни кусочка земли, которые бы не пахли человеком». Вот как интерпретирует переводчик тот же самый эпизод: *Любой закоулок был скопищем людей, любой камень, любой клочок земли вонял человечинной* [10, с. 138]. Здесь, пожалуй, автор ТП демонстрирует творческую самостоятельность, что в жанре перевода объяснимо и допустимо, наполняя отрывок собственными пейоративными нотками, более выразительно характеризующими героя через его отношение к миру

людей. Однако переводчик при этом отказывается от очень ярко авторского параллелизма отрицаний.

Рассказчик, представляя неприятные запахи Парижа начала XVIII в., изображает их в начале романа посредством многочленного анафорического перечисления: *Es stanken die Straßen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und Rattendreck* [1, с. 5]. В ТП мы находим почти полный предметно-понятийный ряд оригинала: *Улицы воняли навозом, дворы воняли мочой (досл. — задние дворы), лестницы (досл. — лестничные площадки) воняли гнилым деревом и крысиным пометом...* [10, с. 5]. Вновь опускаются семантически или сюжетно излишние, с точки зрения переводчика, детали авторской анафоры. Опущенные реалии не чужды русскому языку, но, возможно, из стремления не отвлекать своего читателя на несущественные, на его взгляд, штрихи в довольно развернутом описании переводчик отказывается от некоторых из них. Данные субъективные несоответствия дополняются объективными различиями синтаксического уровня. Так, русский язык не способен передать авторскую тема-рематическую последовательность представленной анафоры, реализуемую в немецкой речи безличным формальным местоимением *es*, заполняющим позицию субъекта предложения и смещающим истинное подлежащее, а также логический акцент к концу перечисления. Прием инверсии, имеющийся в обоих языках, не идентичен этой особенности немецкого синтаксиса и не может компенсировать небольшую, но немаловажную потерю в семантике приведенного высказывания, построенного на параллелизме.

В следующем эпизоде, демонстрирующем громкое появление Гренуя на белый свет, наблюдается обратный способ переводческой трансформации, добавление: *Der Schrei nach seiner Geburt, der Schrei unter dem Schlachttisch hervor war kein instinktiver Schrei nach Mitleid und Liebe gewesen. Es war ein reiflich erwogener Schrei, mit dem sich gegen die Liebe und dennoch für das Leben entschieden hatte* [1, с. 28] — *Крик, которым он заявил о своем рождении (досл. — крик после рождения), крик из-под разделочного стола, не был инстинктивным криком о сострадании и любви. Это был... зрело взвешенный крик, которым новорожденный решительно голосовал против любви и все-таки за жизнь* [10, с. 28]. Многократно повторенная лексема *Schrei* трижды употребляется автором в семантически емких предложных конструкциях, последняя из которых реализуется в определительном придаточном. Переводчик заменяет первую предложную конструкцию на еще одно придаточное определительное, тем самым уравнивает и обрамляет собственным параллелизмом этот ритмически четко выстроенный автором фрагмент.

Анафора буквально пронизывает весь текст романа П. Зюскинда, ритмизирует его, фокусирует наше внимание на наиболее важных моментах, придавая повествованию не только динамику, но и содержательное напряжение. Но воссоздать этот вид параллелизма абсолютно в русскоязычном ТП, к сожалению, переводчику удается не всегда, так как начальное положение повторяемого элемента синтаксически и семантически осложняется продолжением предложения, последующим развитием мысли. Прочие

виды лексико-грамматических повторов относительно проще перевести на русский язык. Например, в сцене, где отец последней жертвы Гренуя, Антуан Риши, испытывает после потери дочери жуткое отвращение ко всему окружающему: *Er war so erfüllt von Ekel, Ekel vor der Welt und vor sich selbst, daß er nicht weinen konnte. Auch vor dem Mörder empfand er Ekel* [1, с. 295] — *Он был так полон отвращения, отвращения к миру и к самому себе. И к убийце он испытывал отвращение* [10, с. 287]. В данном случае лексический повтор срабатывает как композиционный стык, так называемый анадиплозис, и как рамочная конструкция, т. е. киклос. Очевидно, непростая локализация данных фигур речи в контексте не позволяет их сильно распространить, тем самым оставляет шанс сохранить их и в ТП. Это же замечание касается и эпифорических повторов, замыкающих синтаксический конструкт и минимально подвергающихся осложнению в нем. Проиллюстрируем эту особенность спором между кормилицей, отказавшейся вскармливать непахнущего младенца, и святым отцом Террье, не разделяющим ее опасения по поводу маленького Гренуя и рассуждающим о приятных запахах: *Gut riecht vieles. Ein Bund Lavendel riecht gut. Suppenfleisch riecht gut. Die Gärten von Arabien riechen gut. Wie riecht ein Säugling, will ich wissen?* [1, с. 16] — *Мало ли что хорошо пахнет. Мясо из супа хорошо пахнет. Аравийские сады хорошо пахнут. Я желаю знать, чем пахнут младенцы?* [10, с. 16].

Исходя из вышесказанного, следует констатировать тот факт, что конечные лексико-синтаксические повторы передаются на русский язык менее затруднительно в сравнение с начальными элементами предложений. Аналогичная картина наблюдается на уровне морфемной структуры слова, в сфере морфемных, приставочных и суффиксальных параллелизмов.

Воспроизвести в русской речи суффиксальный немецкоязычный параллелизм намного проще, нежели приставочный. Патрик Зюскинд неоднократно обращается к повторам данного языкового уровня, несущим в ОТ значительную семантическую нагрузку. Прием экспрессии служат повторы как словообразовательных, так и формообразующих суффиксов. В следующем примере приводится отрывок из невероятно оценочно-окрашенного рецепта, по которому Гренуй изготавливает «человеческий» запах. Он содержит тройной повтор диминутивов с уменьшительным, в данном контексте пренебрежительно звучащим суффиксом *-chen*: *ein Häufchen Katzendreck... ein halbes Löffelchen... ein daumennagelgroßes Stückchen Käse* [1, с. 192] — *горстку кошачьего дерьма... пол-ложечки... кусочек сыра величиной с ноготь большого пальца* [10, с. 188]. Как видим, ТП семантически и стилистически сохраняет параллелизм ОТ, демонстрируя при его передаче лишь более разнообразный спектр диминутивных суффиксов русского языка. Среди повторов формообразующих суффиксальных производных отмечена склонность автора к игре с компаративами и суперлативами признаков слов. Приведем как пример одну из финальных сцен романа, в которой опьяневшая от чарующего аромата убийцы толпа находит его «самым прекрасным, самым привлекательным и самым совершенным существом», улыбающимся «самой невинной, самой ласковой, самой очаровательной и одновременно самой

неотразимой улыбкой в мире» [10, с. 295–296] — *Alle hielten den Mann im blauen Rock für das schönste, attraktivste und vollkommenste Wesen... lächelte er mit dem unschuldigsten, liebevollsten, bezauberndsten und zugleich verführerischsten Lächeln der Welt* [1, с. 304]. Э. Венгеровой удается средствами русского языка абсолютно точно воспроизвести авторский текст, сохранив высочайшую степень людского восторга, выраженную семью определениями в превосходной степени.

В рамках следующего грамматического параллелизма, повтора причастия второго, невероятно выразительны формообразующие морфемы немецкого глагола. Если суффиксальный ряд имеет аналог в русской речи, то приставочный повтор, чеканящий авторский слог, в языке перевода, естественным образом не находит отражения в ТП. Но именно вкпе приставочное и суффиксальное перечисление задает особый ритм, передающий ту динамику, быстроту и нервозность экстренного отъезда семьи Риши из города, где свирепствовал маньяк: *es wurde gezäumt, gesattelt, gerannt, geladen* [1, с. 241]. Именные приставочные параллелизмы оригинального текста тоже утрачиваются в ТП, например: *Im Bann eines Duftes, aber ohne sich dessen bewusst zu sein, wechselten die Menschen ihren Gesichtsausdruck, ihr Gehabe, ihr Gefühl* [1, с. 203] — *В полосу его аромата люди, сами того не сознавая, изменяли выражение лица, изменяли свое поведение, свои чувства* [10, с. 199]. Переводчик по возможности компенсирует утрату важного элемента экспрессии путем добавления в данном случае лексико-грамматического параллелизма. Единственным типом приставки, которую при переводе удается сохранить, является отрицательная приставка. Вот как автор изображает воздействие афродизиака, который доводит собравшуюся на казнь толпу до иступления и безумия: *(geschah)... etwas Unbegreifliches, Unerhörtes und Unglaubliches...* [1, с. 299] — *(случилось)... нечто настолько непостижимое, неслыханное и невероятное* [10, с. 291].

Приставочные повторы сопряжены с аллитерацией, древнегерманской традицией стихосложения, до сих пор популярной во многих речевых жанрах немецкого языка. В анализируемом прозаическом произведении автор намеренно подбирает инициально созвучные слова, чтобы эстетически украсить свой текст. Таким образом, фонетически организованные пары и ряды слов действительно усиливают экспрессию оценочного и образного плана, особенно сопровождая излюбленные писателем лексические повторы и перечисления. Кроме того, аллитерация в романе служит выражению интенсивности семантического признака, ритмическому оформлению своих контекстов, выполняет тем самым очень важные прагматические задачи. Но, к сожалению, в большинстве случаев она утрачивается при переводе на русский язык, оставляя «за кадром» для иностранного читателя очень примечательный авторский прием. Например, при описании усердной работы юного Гренуя по извлечению запахов из любых предметов П. Зюскинд использует в одном предложении два фонетических параллелизма: *Er besorgte Fensterglas und Flaschenglas und verarbeitete es in großen Stücken, Scherben, in Splintern, Staub...* [1, с. 129] — *Он раздобыл оконное стекло и обрабатывал его в больших кусках, в обломках,*

в осколках, в виде пыли... [10, с. 121]. Необходимо подчеркнуть, что переводчик осознает данную проблему и местами старается хоть отчасти компенсировать потерю авторской аллитерации собственной звуковой подборкой. Так, описывая гибель маркиза де ла Тайад-Эспинасса, одного из героев романа, П. Зюскинд использует уникальный многократный параллелизм отрицаний и начальных согласных: *...fand sich nichts mehr von ihm, kein Kleidungsstück, kein Körperteil, kein Knöchelchen* [1, с. 206] — *...никакого следа, ни обрывка одежды, ни кусочка тела, ни косточки* [10, с. 191]. В ТП лексический повтор сохраняется полностью, аллитерация воспроизведена частично. Наконец, на последних страницах своего перевода Э. Венгерова очень символично использует собственный параллелизм инициальных согласных, в то время как в ОТ он отсутствует. Такое добавление не случайно, оно отражает чрезвычайную важность этого приема в романе: *Когда вошло солнце — жирное и желтое, и жгуче жаркое, его давно уже и след простыл* [10, с. 304] — *Als die Sonne aufstieg, fett und gelb und stechendheiß, war er längst verschwunden* [1, с. 312]. К тому же, как отмечает Л. В. Солонович, «количество добавлений при немецко-русском переводе свидетельствует о желании переводчика привнести в текст перевода образность, экспрессивность, выразительность» [11, с. 17].

В ТП Э. Венгеровой, по нашим наблюдениям, отход от ОТ незначителен. Переводчик, не изменяя нормам родного языка, пытается достовернее передать оригинальный текст. Но в работе с разноуровневыми языковыми повторами, как показал проведенный нами анализ, это возможно не всегда — либо по объективным причинам, номинативно-структурной, лингвокультурной разности языков, либо по причине личностного фактора, собственного видения переводчиком сюжетной линии произведения. Наибольшую трудность для него представляют повторы начальных языковых элементов, подвергающихся наибольшей интерпретации в ТП, в отличие от повтора позиционно иначе расположенных элементов.

Разумеется, в рамках данной статьи представлены лишь основные тенденции передачи на русский язык самых заметных видов параллелизмов из романа П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы». Проведенный анализ иллюстрирует то, насколько подвержен адаптации языковой повтор как художественный прием и как важный аспект авторского идиостиля, с какими сложностями сталкивается автор ТП и какие важные детали иногда ускользают из поля зрения его читателя.

1. Süskind P. *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders.* Zürich : Diogenes Verlag AG, 1994. 320 s.

2. Постмодернизм в зарубежной и русской литературах: коллективная монография / [О. О. Несмелова и др. ; науч. ред. : Т. Г. Прохорова, В. Б. Шамина]. Казань : Казан. ун-т, 2011. 201 с.

3. Ryan J. The problem of pastiche: Patrick Süskind's "Das Parfum" // *The German Quarterly.* Philadelphia (Pennsylvania). 1990. Vol. 63, No 3–4. P. 396–403.

4. Никитина М. В. Роман «Парфюмер. История одного убийцы» в контексте творчества Патрика Зюскинда : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. 16 с.

5. Whiting R. G., Herzog H. Hoffmann's and Süskind's "Das Parfum": Elements of homepage in a postmodernist parody of a romantic artist story // *The German Quarterly.* Philadelphia (Pennsylvania). 1994. Vol. 67, No 2. P. 222–234.

6. Галинская И. Л. Патрик Зюскинд и его роман «Парфюмер» // *Вестн. культурологии.* 2012. № 3 (62). С. 69–78. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/patrik-zyuskind-i-ego-roman-parfyumer> (дата обращения: 10.09.2019).

7. Старостина Ю. А. Метафора как средство языковой реализации концепта «запах»: на материале романа Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2010. 173 с.

8. Киселева Н. М. О языковом многообразии и художественной ценности отрицаний в романе П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» // *Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков : материалы междунар. науч.-практ. конф. Омск : Ом. юрид. акад., 2018. С. 143–149.*

9. Киселева Н. М. О контекстуальном стилистическом значении приставочных и суффиксальных морфем в идиостиле П. Зюскинда (на материале романа «Парфюмер. История одного убийцы») // *Язык. Культура. Образование : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2018. С. 51–57.*

10. Зюскинд П. *Парфюмер. История одного убийцы / перевод с нем. Э. Венгеровой.* СПб. : Азбука, 2013. 320 с.

11. Солонович Л. В. Семантико-стилистические трансформации в художественном тексте: сопоставительно-типологический аспект (на материале немецких и русских переводов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2016. 23 с.

© Киселева Н. М., 2019