

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

На правах рукописи

ЛИНКЕ НАДЕЖДА ОЛЕГОВНА

**ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ
ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДАХ РОМАНА
Э.М. РЕМАРКА «ВРЕМЯ ЖИТЬ И ВРЕМЯ УМИРАТЬ»:
ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

5.9.8. – Теоретическая, прикладная
и сравнительно-сопоставительная лингвистика

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Нечай Юрий Петрович

Краснодар

2026

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ В РАМКАХ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ ЛИНГВИСТИКИ	12
1.1 Экспрессивность как функционально-прагматическая категория: теоретические основы исследования.....	12
1.2 Функционально-прагматический подход к анализу экспрессивности в художественном тексте.....	21
1.3 Перевод экспрессивных средств в художественном тексте	37
1.3.1 Перевод как инструмент межкультурного взаимодействия.....	37
1.3.2 Проблема эквивалентности и адекватности при переводе	40
1.3.3 Теоретический анализ переводческих трансформаций экспрессивности с немецкого на русский язык (лексика, тропы, синтаксис)	44
ВЫВОДЫ	55
2 ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ТЕКСТЕ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА РОМАНА «ВРЕМЯ ЖИТЬ И ВРЕМЯ УМИРАТЬ».....	60
2.1 Оппозиция «Фронт» – «Тыл» как текстообразующая доминанта и принцип функционально-прагматической стратификации языкового материала	60
2.2 Лексические средства экспрессивности в оригинале и переводах	79
2.2.1 Функционально-прагматический анализ имен существительных, формирующих оппозицию «Фронт» – «Тыл».....	88
2.2.2 Функционально-прагматический анализ глаголов, формирующих оппозицию «Фронт» – «Тыл»	99
2.3 Тропы в системе экспрессивных средств: сопоставительный анализ.....	113
2.4 Функционально-прагматический аспект фигур речи в оппозиции	

«Фронт» – «Тыл».....	128
2.4.1 Статистический анализ лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в оппозиции «Фронт» – «Тыл» в текстах романа	142
2.5 Типология переводческих стратегий при передаче лексико- синтаксических средств выражения экспрессивности в текстах романа.....	152
ВЫВОДЫ	168
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	173
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	179

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационное исследование посвящено комплексному анализу лексико-синтаксических средств реализации экспрессивности в художественных текстах языка романа Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать». Акцент сделан на функциональных и экспрессивных аспектах языковых единиц и конструкций, их роли в создании художественной образности, эмоционально-смыслового воздействия и в художественном воплощении центральной для романа оппозиции «Фронт» – «Тыл».

Степень разработанности проблемы. Категория экспрессивности на протяжении XX–XXI вв. остается объектом пристального внимания как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике (Ш. Балли, К. Бюлер, Э.М. Галкина-Федорук, И.В. Арнольд, В.И. Шаховский, В.Н. Телия и др.). В работах этих авторов экспрессивность трактуется как усиление выразительности, увеличение воздействующей силы высказывания, а также как совокупность семантико-стилистических признаков, обеспечивающих субъективное отношение говорящего. В теории перевода (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.В. Фёдоров, А.Д. Швейцер, Я.И. Рецкер) значительное внимание уделено проблемам эквивалентности и адекватности передачи прагматического потенциала текста. Однако, несмотря на множество исследований, посвящённых как экспрессивности, так и переводу, комплексный функционально-прагматический анализ лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в их сопоставительном аспекте (на материале немецкого и русского языков) остаётся недостаточно разработанным. Особенно это касается произведений Э.М. Ремарка, где экспрессивность неразрывно связана с жёсткой пространственно-ценностной оппозицией «Фронт» – «Тыл», моделирующей трагедию потерянного поколения.

Актуальность работы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, поворотом современной лингвистики к функционально-

прагматической и антропоцентрической парадигме, в рамках которой язык рассматривается не как статичная система, а как инструмент целенаправленного коммуникативного действия и воздействия. Во-вторых, насущной потребностью теории и практики перевода в выработке адекватных стратегий передачи экспрессивного и эмотивного потенциала художественного текста, особенно при переводе с языков с различным грамматическим строем (аналитико-синтетический немецкий и синтетический русский). В-третьих, недостаточной изученностью текстов романа Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать» („Zeit zu leben und Zeit zu sterben“) с точки зрения тех языковых средств, которые формируют ключевую для этого автора оппозицию «Фронт» – «Тыл». Наконец, впервые предпринимается системное сопоставление оригинала с переводами (в первую очередь Н. Федоровой) в заданном функционально-прагматическом ракурсе.

В качестве **гипотезы** исследования послужило утверждение о том, что экспрессивность в романе Э.М. Ремарка является не стилистическим «украшением», а функционально-прагматической доминантой, организующей концептуальное пространство текста, что позволяет в переводе передать не только денотативные значения экспрессивных единиц, но и воссоздать их иллокутивную силу и перлокутивный эффект, что достигается с помощью системы особых переводческих стратегий.

Объектом исследования выступают лексико-синтаксические средства выражения экспрессивности, представленные в оригинальном тексте романа Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать» и в их реализации в русскоязычном переводе.

Предметом исследования являются функционально-прагматические особенности указанных средств, а именно их роль в формировании текстообразующей оппозиции «Фронт» – «Тыл», способы выражения авторской интенции, иллокутивной силы и перлокутивного эффекта, а также система переводческих трансформаций и стратегий, направленных на достижение адек-

ватности и сохранение прагматического потенциала при переводе на русский язык.

Материалом исследования послужили: оригинальный текст романа Э.М. Ремарка „Zeit zu leben und Zeit zu sterben“; перевод романа «Время жить и время умирать» Н. Федоровой (как наиболее полно соответствующий задаче функционально-прагматической эквивалентности); тексты романов „Im Westen nichts Neues“, „Drei Kameraden“ и их русские переводы, выполненные Ю. Афонькиным, И. Шрайбером и Б. Кремневым; примеры из словарей, а также контексты из произведений отечественных авторов для сопоставительного анализа отдельных приёмов.

Выборка эмпирического материала составила более 800 контекстов, включающих экспрессивные лексемы (существительные, глаголы), тропы (метафору, сравнение, гиперболу, иронию) и синтаксические фигуры (параллелизм, эллипсис/умолчание, риторический вопрос, лексический повтор). Основной фокус анализа сосредоточен на первой («Фронт») и девятнадцатой («Тыл») главах как наиболее репрезентативных для выявления контраста регистров.

Цель исследования состоит в выявлении, систематизации и сопоставительном функционально-прагматическом анализе лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в оригинале и переводе романа Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать», а также в разработке типологии переводческих стратегий, обеспечивающих адекватную передачу экспрессивного потенциала с немецкого языка на русский в романе. Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

- 1) уточнить теоретический статус категории экспрессивности в её соотношении с эмотивностью, оценочностью и интенсивностью; выработать рабочее определение для целей сопоставительного анализа;
- 2) провести сопоставительный количественно-качественный анализ функционирования экспрессивных языковых средств во фронтовых и тыло-

вых эпизодах романа и обосновать статус экспрессивности как текстообразующего механизма, смещающего аксиологические акценты батальной событийности на морально-психологическую деградацию тыла;

3) выявить и описать лексико-синтаксические особенности, формирующие оппозицию «Фронт» – «Тыл» в оригинальном тексте романа, а также провести сопоставительный анализ тропов и фигур речи, репрезентирующих каждое из двух пространств («Фронт» и «Тыл»), определив их прагматическую нагрузку;

4) на основе анализа переводов выявить и систематизировать основные переводческие трансформации и стратегии, применяемые для передачи лексико-синтаксической экспрессивности.

В рамках исследования применялись следующие **методы**: описательный метод, контекстуальный анализ, метод лингвостилистической интерпретации, сравнительно-сопоставительный метод, метод стилистической стратификации, метод переводческих трансформаций, а также методы количественного и качественного анализа.

Теоретико-методологическую основу работы составили труды в области функциональной лингвистики и прагматики (Ш. Балли, К. Бюлер, Дж. Остин, Дж. Серль, Дж. Лайонз); исследования по лингвистике эмоций (эмотиологии) (В.И. Шаховский, Н.А. Лукьянова, В.И. Болотов, Д.М. Фролов); работы по теории экспрессивности и стилистической стратификации языка (Н.А. Вахитова, И.В. Арнольд, И.Р. Гальперин, Е. Ризель, Е. Шендельс, В.А. Маслова, И.С. Курахтанова, Е.А. Черемисова и др.); фундаментальные положения отечественной и зарубежной теории перевода, особенно в аспекте эквивалентности, адекватности и переводческих трансформаций (В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, Л.С. Бархударов, Я.И. Рецкер, В.Г. Гак, Г.З. Габбасова, Л.К. Латышев); концепции текстообразующих оппозиций и функционально-прагматической стратификации художественного текста (А.Р. Лурия, Е.С. Кубрякова, Г.Г. Почепцов, А.Г. Баранов, Ю. Эрбен).

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Экспрессивность рассматривается в работе как функционально-прагматическая категория текста, сопрягающая в себе семантику оценочности, эмотивности и интенсивности и реализуется в романе через оппозицию «Фронт» – «Тыл», моделируя две несовместимые онтологии: мир выживания (фронт) и мир симуляции, морального распада и экзистенциального отчуждения (тыл). Тем самым экспрессивность выступает не украшением, а текстообразующей доминантой, определяющей архитектуру произведения и прагматику воздействия на читателя.

2. Количественно-качественный анализ демонстрирует доминирование экспрессивных средств (особенно существительных, глаголов, тропов и фигур речи) в описании тыла ($\approx 80\%$ против $\approx 20\%$ в изображении фронта). Это статистически значимое распределение доказывает, что главное пространство трагедии у Ремарка – не окопы и не боевые действия, а «мирная» жизнь в тылу, разьедаемая страхом, бюрократией, пропагандой, доносительством и внутренней пустотой.

3. Тропы и фигуры речи выполняют разные прагматические функции в зависимости от хронотопа. На фронте ирония – защитный механизм (циничный окопный юмор), параллелизм моделирует расколотый мир, эллипсис/умолчание – капитуляцию перед хаосом, повтор фиксирует заикленность. В тылу ирония разоблачает системную ложь и абсурд, эллипсис/умолчание – знак травмы и стыда, риторический вопрос возвращает к мрачной реальности, повтор служит переходу от паники к рационализации.

4. Адекватный перевод экспрессивных средств невозможен на уровне формальной эквивалентности и требует применения стратегий, сохраняющих прагматический потенциал и перлокутивный эффект. Выявлено пять стратегий с опорой на анализ перевода Н. Федоровой: сохранение регистрового диссонанса (рванный синтаксис фронта vs. вязкая, бюрократическая речь тыла); подбор лексики с диффузной отрицательной семантикой (гниение,

фальшь, удушье, разрушение); синтаксическая дезорганизация (парцелляция, эллипсис, назывные предложения, имитирующие состояние под обстрелом); лексико-синтаксическая компенсация (усиление соседних элементов взамен утраченных); создание имплицитных тематических цепочек (сквозные ряды «распад тела», «призрачность тыла», «бездомность» с сохранением ассоциативных полей).

5. Перевод Н. Федоровой, несмотря на частные потери (редукция иронии, смягчение грубой лексики, сглаживание синтаксической остроты), в целом обеспечивает функционально-прагматическую эквивалентность высокого уровня. Читатель испытывает близкий к оригиналу эффект: леденящий ужас фронта, гнетущую фальшь тыла, трагический разрыв между словом и реальностью.

Научная новизна исследования заключается в следующем: впервые проведён системный функционально-прагматический анализ лексико-синтаксических средств экспрессивности в романе «Время жить и время умирать» с акцентом на оппозицию «Фронт» – «Тыл»; установлено количественное и качественное доминирование экспрессивных ресурсов в описании тыла и фронта; разработана и обоснована типология переводческих стратегий (5 стратегий), специфичных для передачи экспрессивности в художественных текстах романа; выявлены механизмы имплицитной тематической изотопии (сквозных образных цепочек) и способы их сохранения при переводе; введён в научный оборот новый сопоставительный материал на стыке немецкой и русской переводческих традиций. Доказано, что адекватный перевод ремарковской экспрессивности требует не столько словарной эквивалентности, сколько контрастивного удержания регистров, компенсаторных приёмов и выстраивания имплицитных тематических цепочек.

Теоретическая значимость исследования. Результаты исследования вносят вклад в развитие сравнительно-сопоставительной лингвистики, теории перевода и функциональной прагматики. Теоретически значимыми яв-

ляются: уточнение понятия экспрессивности как функционально-прагматической, а не только стилистической категории; обоснование методики анализа художественного текста через ценностно-пространственную оппозицию; расширение понятийного аппарата теории перевода за счёт включения таких операционализируемых понятий, как «регистра́льный диссонанс», «синтаксическая дезорганизация», «лексическая аттракция»; демонстрация того, что прагматическая эквивалентность может достигаться даже при значительных формальных расхождениях, если переводчик осознанно работает с ассоциативными полями и ритмическим рисунком текста.

Практическая ценность работы определяется возможностью использования её результатов в вузовских курсах по теории и практике перевода (особенно художественного), по сопоставительной стилистике немецкого и русского языков, по интерпретации художественного текста; при разработке семинаров и практикумов по переводу экспрессивной лексики, тропов и фигур речи; в переводческой практике при работе с текстами, насыщенными эмотивно-оценочной и идеологически маркированной лексикой; материалы исследования могут быть включены в учебные пособия по лингвострановедению и анализу дискурса, а также использованы при дальнейшем сопоставительном изучении прозы Э.М. Ремарка.

Апробация работы. Основные положения и результаты диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры немецкой филологии и кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета. На научных и научно-практических конференциях различного уровня: международных (Краснодар, 2018, 2020, 2024, 2025, 2026; Армавир, 2018; Майкоп, 2022), всероссийских (Краснодар, 2024; Липецк, 2018). Результаты исследования нашли отражение в **18** научных работах, из них **8** научных статей (**5** в соавторстве и **3** самостоятельно) опубликованы в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ В РАМКАХ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

1.1 Экспрессивность как функционально-прагматическая категория: теоретические основы исследования

Изучение экспрессивности в рамках сравнительно-сопоставительного анализа переводов с заданным функционально-прагматическим ракурсом требует рассмотрения языка не как статичной системы знаков, а как инструмента целенаправленного коммуникативного действия. Уже в трудах Ш. Балли, положившего начало системному исследованию аффективной стороны языка, была поставлена задача изучения речевых средств, с помощью которых говорящий воздействует на собеседника [Балли 1961]. Именно эта интерактивная, воздействующая природа языка стала отправной точкой для формирования функционального понимания экспрессивности. Дальнейшее развитие данная линия получила в модели языка «в действии» К. Бюлера, который наряду с функцией *сообщения* выделил функцию *выражения* (ориентированную на адресанта) и функцию *обращения* (ориентированную на адресата) [Бюлер 1993]. Такая трехчастная схема задает принципиально важную для настоящего исследования систему координат: экспрессивность мыслится не как украшение речи, а как способ манифестации субъективных интенций автора (функция выражения) и одновременного оказания запланированного воздействия на читателя (функция обращения). В переводческом контексте это означает, что переводчик должен не просто передать смысловое содержание, но и воссоздать прагматический потенциал высказывания, обеспечив сходный коммуникативный эффект для иноязычного реципиента.

Именно установка на воздействие, на усиление перлокутивного эффекта связывает экспрессивность с эмоциональной сферой человека. Лингвисти-

ческая теория эмоций (эмотиология), сформировавшаяся на стыке философской, психологической и когнитивной парадигм, рассматривает эмоции как важнейший фактор регуляции познавательных процессов и коммуникативного поведения [Шаховский 2008; Нашхоева 2011]. Термин «эмоция» (от лат. *emoveo* – *потрясаю, волную*) означает субъективные реакции человека и животных на воздействие внутренних и внешних раздражителей, проявляющиеся в виде удовольствия или неудовольствия, радости, страха и т. д. [ФЭС 1983]. Именно чувство, по словам немецкого философа Ф. Шлегеля, является центром внутренней жизни, точкой, «из которой исходит философия и к которой она постоянно вновь стремится» [Шлегель 1983, с. 377].

Отечественные и зарубежные исследователи (Звегинцев 1979, Стернин 1987, Нелюбин 1990, Якобсон 1996, Зинченко 1997, Асмолов 2007, Морозова 2016, Солодилова 2022, Байковская 2026, Charleston 1960, Weinrich 1966, Charman 1973 и др.) рассматривают эмоции как важнейший фактор регуляции процессов познания, поскольку они способны определять непроизвольное внимание и запоминание, а также воздействовать на процессы воображения, фантазии и др.

Понятия эмотивности и эмоциональности нередко используются и как синонимы. Например, в словаре Т.В. Матвеевой термины «эмотивность» и «эмоциональность» даны под одним определением: «Эмоциональная (эмотивная) лексика – слова, все лексическое значение которых или их отдельные компоненты выражают эмоции и чувства говорящего» [Матвеева 2010, с. 541–542]. По её мнению, основную часть эмотивной лексики составляют слова, которые дополняются эмоционально-оценочными компонентами (*die Krämerseele* / *мелкая душа*, *der Schweinigel* / *ершистый человек*, *stocksteif* / *прямой, как жердь*, *saufrech* / *дерзкий*, *das Prachtmädel* – *чудная девушка*). Переживаемые эмоции включены в структуру человеческого сознания, любая эмоция обладает определенным набором знаков, сопряженных в общую систему семиотики человека.

Тем не менее следует понимать, что эмоциональность – это способность человека испытывать эмоции и реагировать на окружающие его явления, в то время как эмотивность – это выражение эмоциональности с помощью разнообразных языковых и речевых средств. Большинство ученых придерживаются данной точки зрения и четко разграничивают данные термины. Например, по мнению А.В. Кунина, «эмотивность – это эмоциональность в языковом преломлении, выражение языковыми средствами чувств, настроений, переживаний человека» [Кунин 2005, с. 93].

Для лингвиста первостепенное значение имеет не сама эмоция как психофизиологическое явление, а ее языковое преломление – эмотивность, т.е. закрепленное в семантике языковых знаков и проявляющееся в речи преднамеренное выражение эмоционального отношения. По словам В.И. Шаховского, эмоции семиотичны, они «консервируются в языковых знаках и прежде всего в слове», а их кодифицированность предполагает наличие в системе языка обобщенного эмотивного содержания, которое конкретизируется в коммуникативно-эмоциональных ситуациях [Шаховский, 2016, с. 87].

Разграничение эмоциональности как психофизиологической способности индивида переживать эмоции и эмотивности как ее лингвистического воплощения имеет принципиальное значение для сопоставительного анализа перевода: переводчик имеет дело не с внутренним переживанием автора или персонажа, а с его языковым коррелятом – эмотивным знаком, который должен быть функционально транспонирован средствами иной языковой системы с сохранением заложенной в нем оценочности и воздействующей силы.

Центральной категорией, интегрирующей эмотивные, оценочные и интенсифицирующие смыслы в единое целое, выступает экспрессивность. Этот термин обнаруживается в литературе по общему и частному языкознанию XX–XXI вв., а также в междисциплинарных работах по психолингвистике, социоллингвистике, лингвокультурологии и в других областях научных ис-

следований (этике, эстетике, антропологии, литературоведении, семиотике). Научная проблематика, к которой прямо или косвенно имеет отношение экспрессивность, весьма разнопланова: философские и методологические проблемы лингвистики [Лотман 1992; Балли 2003; Вундт 2001, 2010; Додонов 1978; Николаева 2023], связь мышления и выражения субъективности в речевой деятельности [Васильев 1985, 2002; Шаховский 2008; Витт 1984; Ильин 2001; Лабунская 1999; Купцов 2025; Шипулин 2022; Lakoff 1993, 2006], языковая семантика и проблема значения [Крысин 1988; Вольф 2002; Кобозева 2000; Телия 1986; Riesel 1974; Lyons 1995; Wierzbicka 1999], лексическая семантика [Долинин 1978; Бабенко 1989; Вежбицкая 2001; Матвеева 1986; Трипольская 1999; Leech 1980], потенциал лексики и синтаксиса [Виноградов 1963; Кострова 2004; Сковородников 1984; Солганик 2000, 2014; Губанов 2026; Greenbaum 1970; Drößiger 2007], текстовая проблематика [Маслова 1997, 2025; Пешкова 2007; Нечай, Цепордей 2025], функционально-прагматические аспекты речи [Буянова, Нечай 2016; Киселева 1978; Копнина 2008; Купцов 2025; Мельничук 2013; Линке 2025, 2026; Lausberg 1960; Hübler 1998; Albers 2007] и др. Представленная многогранность экспрессивности превращает ее в самый сложный объект исследования не только в лингвистике, но и в иных гуманитарных областях [Королева 2016].

Устойчивый интерес современных исследователей (С.В. Марченко, А.А. Рыбакова, И.В. Колбукова, Ю.Б. Дюндик, О.В. Аксенко) к данной теме обусловлен разнородной природой объекта изучения: экспрессивность связывается с эмоциональным восприятием действительности человеком и отражением ее в языке, с проявлением человеческой оценочности и эмоционального интеллекта в языке и речи, с особенностями культуры носителей языка и т.д. [Моргоева 2002].

Несмотря на протяженность во времени и разноплановую традицию, данная категория не получила до сих пор в отечественной лингвистике единой трактовки, поскольку рассматривается часто как свойство речи и при-

равнивается к выразительности. Нет единства взглядов на нее и со стороны зарубежных исследователей. Тем не менее еще со времен Античности экспрессия, не имея под собой терминологического объяснения, уже присутствовала в языке.

В работах таких исследователей, как О.С. Ахманова, С.Б. Берлизон, Е.М. Галкина-Федорук, Т.Е. Казакова, М.Н. Кожина, Д.С. Писарев, И.П. Ромашова, W. Fleischer, A. Foolen, A. Hübler и др., проблемы объема и содержания экспрессивности нашли различное решение. Например, А.И. Ефимов под экспрессивностью понимает выразительно-изобразительные качества речи [Ефимов 1961]. По мнению М.Н. Кожиной, экспрессивность – это определенный уровень выразительности, который оказывает влияние на высказывание говорящего [Кожина 1961].

Е.М. Галкина-Федорук определяет экспрессивность как «усиление выразительности, изобразительности, увеличение воздействующей силы сказанного» [Галкина-Федорук 1958, с. 107]. Этой точки зрения придерживаются и другие исследователи [Ахманова 1958; Берлизон 1973]. В.В. Виноградов, анализируя экспрессию слова, указывает на его социальную роль: «Экспрессия всегда субъективна, характерна и лична» [Виноградов 1947, с. 18].

Широкую трактовку термина находим, например, у О.С. Ахмановой, которая понимает под экспрессивностью наличие экспрессии, а понятие «экспрессивный» рассматривает как содержащий экспрессию, сообщающий экспрессию. Под экспрессией подразумеваются выразительно-изобразительные качества речи, отличающие ее от обычной (или стилистически нейтральной) и придающие ей эмоциональную окраску [Ахманова 2004].

Н.А. Лукьянова, предлагая разграничивать эти два понятия, считает, что «экспрессия относится к уровню объективной действительности. Само слово "экспрессия" обозначает нечто вне языка, тогда как экспрессивность является лингвистическим термином» [Лукьянова 1986, с. 5]. С этим мнением соотносится и точка зрения Т.Е. Казаковой, которая полагает, что экс-

прессия (выразительность) – это «достаточно размытое и отнюдь не лингвистическое понятие и поэтому его невозможно вычленить и описать на уровне структуры лексического значения» [Казакова 2010, с. 42].

В англоязычной лингвистической литературе имеет место тенденция к более частотному употреблению терминов *экспрессивное значение* / *expressive meaning* и *экспрессивная семантика* / *expressive semantics*. В Оксфордском английском словаре дается следующее понятие экспрессии: “The action of making known one's thoughts or feelings” – «Выражение чьих-либо мыслей или чувств» [EOLD]. Определение экспрессии в Кембриджском словаре немного точнее, но практически идентично: “The act of saying what you think or showing how you feel using words or actions” – «Способ выражения мыслей или чувств с помощью слов или действий» [CD].

Американский лингвист Ч. Фриз предлагает свою модель экспрессивных высказываний. Она состоит из двух компонентов: 1) усиление; 2) положительный-отрицательный эффект [Fries 1963].

Британский исследователь Дж. Лайонз выделяет три разных типа семантической информации, закодированной в языковых высказываниях: *дескриптивная*, *социальная* и *экспрессивная*. Дескриптивная информация (или дескриптивное значение) является фактуальной – ее можно легко доказать или опровергнуть, в лучшем случае объективно проверить. Другие термины используются в литературе: «референтное», «когнитивное», «пропозиционное», «понятийное» и «сигнификативное». В своей работе «Linguistic Semantics» ученый развивает идею о том, что экспрессивное значение – это такой тип языкового значения, при помощи которого коммуниканты выражают, а не описывают собственные чувства, отношения, убеждения [Lyons 1995].

В широком значении «Лингвистический энциклопедический словарь» определяет экспрессивность как «совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают её способность выступать

в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи» [ЛЭС 1990, с. 591]. Данное определение уже имплицитно содержит прагматический компонент – указание на коммуникативный акт и адресата. Развивая этот подход, В.А. Маслова трактует экспрессивность текста как систему языковых средств, которая позволяет наиболее выразительно представить содержание и отношение автора к нему, вследствие чего усиливает воздействие на эмоциональную, интеллектуальную и волевую сферы реципиента [Маслова 2025].

В создании экспрессивности участвуют многие языковые компоненты, например, морфемы, предложения, отдельные слова, устойчивые словосочетания и т.д. Например, существительные типа *Mein Gott, Herrgott!* / *Госноду!*; *Guter Gott! Himmel* / *Боже!*; *Donnerwetter!*, *O Gott!*, *Verdammt!*, *Du lieber Himmel!* / *Черт возьми!*; *Zum Teufel!* / *Черт!* и др. достаточно широко представлены в текстах романов Э.М. Ремарка, выступая в роли восклицательных конструкций. С помощью устойчивых словосочетаний, например *und wie!*, удастся выразить настойчивость и уверенность говорящего в его собственной позиции. Любое высказывание персонажей, даже отдельное предложение или слово содержит тот или иной эмоциональный оттенок, который формируется часто за счет интонации (включая паузу), например: „*Dann werd' ich mir mal verdrücken. Wenn Herr Köster kommt – heiliges Donnerwetter!*“ [Remarque. *Drei Kameraden*, S. 7]. – «Тогда улепетываю. А то придет господин Кестер и... не приведи господь!» [пер. И. Шрайбера, с. 194]. В приведенном примере Матильда экспрессивно выделяет в своей речи оборот, направленный на предотвращение дальнейшего развития действия, она словно повторяет просьбу («не приведи господь!»), дабы не пришел хозяин и не застал ее за распитием алкогольного напитка во время работы.

Исходя из сказанного, сформулируем собственное рабочее определение экспрессивности: экспрессивность понимается как любое усиление содержания текста, выделение и акцентирование передаваемой информации, осу-

ществляемое разнообразными лексико-синтаксическими способами и средствами, направленное на выражение субъективного отношения автора и оказание прагматического воздействия на реципиента.

Структурно экспрессивность представляет собой сложную, многокомпонентную категорию, в которой большинство исследователей выделяют также *оценочность*, *интенсивность* и *образность* [Лукьянова 1986, Шаховский 1987, Гак 1998, Гальперин 2006, Арнольд 2016, Губанов 2026 и др.]. Выделение данных компонентов имеет для настоящего исследования не столько таксономическую, сколько инструментальную ценность: в прагматическом плане именно комбинация этих элементов в лексической единице или синтаксической конструкции формирует ту «воздействующую силу», сохранение которой в переводе является основной задачей.

Оценочность – сенсорное суждение, одобрение или неодобрение, заключенное в значении слова, высказывания или текста [Матвеева 2010]. При этом не все оценочные суждения экспрессивны, однако почти все экспрессивные выражения содержат элемент оценки [Телицина 2016]. Оценки бывают иррациональные (в терминах Н.Д. Арутюновой «сенсорные»), т.е. связанные с эмоциями человека, например: *fröhlich* / *радостный*, *optimistisch* / *оптимистичный*, *hässlich* / *отвратительный*, *großartig* / *великодушный*, и рациональные («сублимированные» и «рационалистические» оценки), связанные с анализом субъекта событий или явлений: *wahrhaftig* / *подлинный*, *unwichtig* / *неважный*, *falsch* / *неверный*, *gesund* / *здоровый* [Арутюнова 1988].

Интенсивность трактуется как количественная характеристика экспрессивности – степень выраженности признака, мера содержательности, реализуемая лексическими средствами с семантикой интенсивности, а также тропами (гипербола, литота) и синтаксическими конструкциями с усилительной семантикой [Гак 1998; Солганик 2014]. Интенсивность, с нашей точки зрения, является одной из характеристик экспрессивности, которая понимается как степень выраженности, мера содержательности, мера экспрессивно-

сти. Средства выражения данной категории связаны с субъективным выбором говорящим средств интенсификации высказывания и выполняют функцию не просто воздействия, а усиленного воздействия на адресата. Нередко мотивом употребления тех или иных способов интенсификации служат эмоции [Карповская 2010]. Интенсивность может выражаться лексическими языковыми средствами, в семантической структуре которых содержится интенсивный компонент значения (*акциональные приставки и суффиксы*), тропы (*гипербола, литота*) [Солганик 2014].

Образность создает новое, более яркое представление о денотате через сопоставление двух явлений на базе общего признака [Гальперин 2006]; она реализуется в метафорических эпитетах, сравнениях, метонимии и других тропах, которые не только украшают речь, но и активизируют когнитивную и эмоциональную сферы читателя. Данный компонент не связан с отражением реальных явлений, скорее это скрытое сравнение, которое оживляет наше представление о тех или иных вещах, например: *Wenigstens das will ich von diesem Hundeleben haben!* [Remarque. *Drei Kameraden*, S. 65] – *Как минимум это, я хочу получить от этой собачьей жизни!* [пер. И. Шрайбера, с. 265]. Т.М. Крючкова в своей работе выделяет группу образно-экспрессивных слов, к которой относятся слова с яркой внутренней формой (*der Schwachkopf* / *болван*, *der Schmeichler* / *подхалим* и т.п.), семантические производные номинативных лексем (*Natter* / *гадюка*, *Hammel* / *баран*, *Kuh* / *баран* – (применительно к человеку) и т.п.), изобразительные слова (*der Hasenfuß* / *трус*, *der Streithahn* / *задира* и т.п.) [Крючкова 2006] и др. Мы понимаем образ как новое, более яркое представление определенного понятия, которое создается в результате сопоставления двух денотатов на базе их общего признака – семы.

Все названные компоненты тесно взаимосвязаны, но не тождественны обязательного наличия эмоциональности [Арнольд 2006]. Для переводчика принципиально важно уметь распознать, какой именно компонент домини-

рует в исходной единице, чтобы подобрать в переводящем языке средства, обеспечивающие сходный прагматический эффект.

Таким образом, экспрессивность мы рассматриваем как функционально-прагматическую категорию, реализующуюся в художественном тексте через систему лексико-синтаксических средств и служащую для трансляции субъективного отношения автора с целью оказания воздействия на читателя. При сравнительно-сопоставительном анализе оригинала и перевода романа Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать» данная категория анализируется не как статичный набор семантических признаков, а как динамический инструмент, прагматический потенциал которого требует адекватной функциональной транспозиции средствами переводящего языка. Изложенный подход составляет теоретическую основу для последующего анализа конкретных лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности и оценки переводческих решений с точки зрения сохранения их функциональной нагрузки.

1.2 Функционально-прагматический подход к анализу экспрессивности в художественном тексте

Функционально-прагматический подход служит теоретико-методологической основой настоящего исследования. Центральным объектом изучения становится не экспрессивность сама по себе, а её функционирование в качестве инструмента прагматического воздействия, что имеет прямое отношение к проблемам перевода: переводчик должен передать формально-смысловую сторону высказывания и воссоздать его иллокутивную силу и перлокутивный эффект. Художественный текст полифункционален: эстетическая функция не вытесняет коммуникативную, экспрессивную и эмотивную, она надстраивается над ними, усиливая их воздействующий потенциал. Язык художественного произведения «живёт по своим собственным законам, отличным от жизни естественного языка» [Барлас 1989, с. 75], и слово в нём

двоится: сохраняя общезыковое значение, оно приобретает добавочное, приращенное содержание, связанное с художественным миром произведения [Солганик 2000]. Это приращение смысла имеет прямое прагматическое следствие: слово, синтаксическая конструкция или троп начинают значить больше, чем в обычной речи, и тем самым усиливают воздействие на читателя. Экспрессивная стратегия автора, как подчёркивает М.В. Шилина, «отражает художественный замысел и направлена на то, чтобы оказывать воздействие на эстетические чувства, сознание, поведение реципиента», регулируя использование различных языковых средств [Шилина 2000, с. 82]. Каждое высказывание персонажа или фрагмент авторского повествования обладает иллокутивной силой – намерением (сообщить, выразить чувство, побудить к действию, дать оценку и т.д.), и перлокутивным эффектом – тем воздействием, которое оно оказывает на читателя. Например, в романе «На Западном фронте без перемен» диалоги солдат часто представляют собой речевые акты солидарности: обсуждение *еды, быта, солдатского юмора*. С прагматической точки зрения их основная иллокутивная цель – не обмен информацией, а поддержание психологической устойчивости. Язык функционирует как инструмент выживания, создающий общий мир фронтового братства в противовес хаосу войны. Одновременно анализ речевых актов вскрывает резкое различие между речью солдат – простой, лаконичной, полной подтекста и недосказанности – и речью представителей тыла (учитель Канторек, отец Пауля, врач в лазарете), чьи высказывания отражают всю суть институционального давления: *приказы, пафосные клише, ложные обещания*. Столкновение этих речевых систем создаёт центральный конфликт потерянного поколения: солдаты перестают понимать язык гражданских, он воспринимается как фальшивый по своей иллокутивной цели.

Повествование от первого лица в настоящем времени или перфекте функционирует как акт комиссива – обязательства перед истиной пережитого, а читатель становится не сторонним наблюдателем, а адресатом испо-

веди. В сценах боя синтаксис ломается: предложения становятся рваными, восклицания преобладают над описаниями. Такой директивный речевой акт, направленный на читателя, как будто говорит: «Испытай ужас!» Чередование сцен насилия и быта создаёт коммуникативный эффект сенсорной перегрузки и эмоционального онемения – защитного механизма психики, о котором говорит главный герой. Эмоциональная глубина рождается не столько из эпитетов, сколько из нарушения языковых ожиданий: когда окопы именуется домом, совершается акт переоценки ценностей, и читатель осознаёт, что для героев нормальным стало то, что цивилизованный человек считает ужасным. Именно эти механизмы, выявляемые функционально-прагматическим анализом, составляют ту идейно-эмоциональную доминанту текста, которая требует предельно точного воспроизведения в переводе.

Слово в художественном тексте реализует свой прагматический потенциал лишь в рамках конкретной коммуникативной ситуации, взаимодействуя с контекстом и другими единицами текста. Фокус в данном случае ограничен лексико-синтаксическим уровнем, поскольку именно на нём концентрируются ключевые различия между системами немецкого и русского языков, создающие переводческие трудности.

Лексический уровень предоставляет автору наиболее гибкие возможности для кодирования интенций и является центральным источником экспрессивности. Русский язык тяготеет к выражению субъективности и эмоций через морфологическую форму слова (*суффиксы субъективной оценки, формы степеней сравнения* и т.д.), тогда как немецкий чаще передаёт эмоции через *контекст, интонацию или компрессию значения в сложных словах (Komposita)*. Эта типологическая особенность становится источником постоянных переводческих трансформаций и требует особого внимания при оценке прагматической эквивалентности.

Основу лексики как немецкого, так и русского языка составляют общеупотребительные слова, которые используются во всех жанрах письменной и

устной речи в обычном для них, общепринятом значении: *Mann* / человек, *Arbeit* / работа, *Brot* / хлеб, *gehen* / идти, *Flugzeug* / самолет, *tun* / делать, *sprechen* / говорить, *Mutter* / мать, *Vater* / отец, *Tag* / день, *weiß* / белый и многие другие. Такая лексика служит строительным материалом любого конкретного текста. Однако, как подчёркивает Е.М. Галкина-Федорук, даже обычные слова могут приобретать эмоциональный компонент в определённом контексте, например: *Einen Augenblick!* / Минутку!, *Oh, Mensch!* / О, черт!, *mein Kind* / дитя мое, *Schatz* / дорогой [Галкина-Федорук 1958]. С функционально-прагматической точки зрения это означает, что любое нейтральное слово, будучи включённым в эмоционально-экспрессивный контекст, приобретает окраску этого контекста и начинает работать как средство воздействия.

Принципиальную роль играет стилистическая маркированность лексики. Опираясь на классификацию Е. Ризель и Е. Шендельс, полагаем, что стилистические пласты (*Stilschichten*) – общеупотребительный, книжный, разговорный, просторечный и грубый – задают социальную атмосферу слова, и их дисбаланс в переводе неизбежно разрушает речевую характеристику персонажа и искажает авторскую интенцию [Ризель, Шендельс 1975]. При функционально-прагматическом анализе переводческих решений необходимо оценивать, сохраняется ли стилистический регистр исходной единицы и, соответственно, та социально-ролевая информация, которую он несёт.

Далее рассмотрим характерную для немецкого и русского языков дифференциацию стилистических пластов, каждый из которых обладает специфическим прагматическим потенциалом.

Высокая и поэтическая лексика (*gehobene und poetische Lexik*) придаёт высказыванию возвышенный, иногда архаичный оттенок. Примеры: *das Antlitz* (вместо *das Gesicht* – лицо), *der Jüngling* (вместо *der Junge* – юноша), *weilen* (вместо *sich aufhalten* – пребывать, находиться), *dahinscheiden* (вместо *sterben* – скончаться). В русском языке аналогичную функцию выполняют

старославянизмы и книжная лексика, например, в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу»: «*Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу*» [Лермонтов 1989] – слово *внемлет* (*слушает, внимает*) является старославянизмом, который в современном языке не употребляется в прямом значении «*слушать ухом*», но придаёт строке торжественность; пустыня – не просто *песок*, а *открытое, пустынное место, космос*. Прагматическая функция таких единиц – создание возвышенной тональности, дистанцирование от бытовой речи, маркирование важности момента.

Разговорная лексика (Umgangssprache) маркирует неформальное общение между знакомыми людьми и часто создаётся путём сокращения или видоизменения стандартных форм: *'ne Cola* (разг., вместо *eine Cola* – *кола*), *cool* (разг. вместо *toll* – *клёвый, классный*), *der Brummer* (разг., вместо *der Fehler* – *ошибка, ляп*) и др. Например: „Es ist ihm offenbar egal, dass er andere mit seinen Sprüchen verletzt“ [FWD, S. 179]. – «Ему, по всей видимости, все равно, что он своими словами обижает других» [Н.О.]. В русском языке разговорная лексика также служит для непринуждённого, неофициального общения и обладает экспрессивностью, эмоциональностью, оценочностью: *очкарик* (*человек в очках*), *читалка* (*читальный зал*), *маршрутка* (*маршрутное такси*) и др. Прагматически такие единицы сокращают дистанцию между коммуникантами, делают речь более живой и устанавливают доверительный контакт.

Грубая и просторечная лексика (derbe und vulgäre Lexik / Slang) находится на периферии литературного языка и включает грубые, вульгарные или жаргонные выражения: *die Klappe halten* (груб., вместо *schweigen* – *заткнуться*), *der Tur* (может быть нейтральным, но часто несёт пренебрежительный оттенок – *туп, чувак*), *bescheuert* (груб., вместо *dumm / verrückt* – *дурацкий, тупой*) и др. В русском языке: *шмотки* (вместо *одежда*), *жрать* (вместо *есть*), *дряхнуть* (вместо *спать*), *вкалывать* (вместо *работать*) и др. Прагматическая функция – выражение сильных эмоций, подчеркнуто неформальных, часто агрессивных или фамильярных отношений. Под вульгариза-

цией речи понимается «использование стилистически сниженной и нелитературной лексики, просторечных, а также слов с негативной эмоционально-экспрессивной окраской, которое не может быть оправдано контекстом или ситуацией высказывания и представляется неэстетичным или нарушающим этикоречевую норму» [Энциклопедический словарь-справочник, с. 394]. В художественном тексте такая лексика используется автором намеренно с целью отражения объективных реалий.

Профессионализмы и терминология (Fachsprache) маркируют речь как принадлежащую к определённой профессиональной сфере. Примеры в немецком языке: в медицине – *die Anamnese* (анамнез, история болезни); в юриспруденции – *der Tatbestand* (состав преступления); в лингвистике – *das Substantiv* (существительное); в IT – *der Router* (роутер), *herunterladen* (скачивать). В русском языке профессионализмы часто образуются путём переноса значения по сходству с бытовыми предметами: у водителей – *баранка* (руль), *дворники* (стеклоочистители); у моряков – *камбуз* (кухня), *трап* (лестница), *кок* (повар). Термин же точно и однозначно называет понятие науки, техники, права и не выражает чувств: в медицине – *инфаркт миокарда*, *гипотензия*; в юриспруденции – *исковая давность*, *алиби*; в лингвистике – *инфинитив*, *морфема*, *ассимиляция* и др. Прагматически профессионализмы и термины либо маркируют социальную роль персонажа, либо создают эффект достоверности.

Устаревшая лексика (Veraltete Lexik / Historismen и Archaismen) выполняет функцию создания временного колорита или стилистического контраста. Историзмы – слова, обозначающие исчезнувшие понятия: в немецком *der Ritter* (рыцарь), *das Turnier* (турнир), *das Gewand* (платье) сегодня считается устаревшим и часто неуместным; в русском – *боярин*, *стрельцы*, *кафтан*, *лапти*, *гусар* и др. Архаизмы – устаревшие слова, «вышедшие из активного употребления, но сохранившиеся в пассивном словаре и в большинстве своем понятные носителям языка» [Языкознание 1998, с. 540]. Их заменили

современные синонимы: в немецком – *das Weib* (вместо *die Frau* – женщина, жена), *der Daus* (вместо *der Teufel* – чёрт), *der Dietrich* (вместо *der Nachschlüssel* – отмычка) и др.; в русском – *уста* (вместо *губы, рот*), *ланиты* (вместо *щёки*), *чело* (вместо *лоб*), например, в романе М.Н. Загоскина: «Так, Юрий Дмитрич, я вижу ясно перст божий, указующий тебе путь, по коему ты должен следовать» [Загоскин. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году]. Прагматическая функция – создание исторической дистанции или иронического переосмысления.

Заимствования (Fremdwörter) также обладают прагматическим потенциалом. В немецком языке исконно немецкие слова (Erbwörter) часто воспринимаются как более научные, современные или специфические, например: *das Café* (кафе) вместо *das Kaffeehaus*; *der Computer* вместо *der Rechner*. Исконные же слова могут нести оттенок простоты, традиционности или намеренного отказа от иностранного влияния (Sprachpurismus): *der Abstand* (дистанция) вместо *die Distanz*. В русском языке заимствования тоже обладают стилистическим ореолом: тюркизмы (*башимак, каблук, колпак, сарафан, утюг, карандаш, сундук, башка*); грецизмы (*ангел, икона, монах, лампада, грамота, история, философия, тетрадь, огурец, свёкла, кукла, фонарь*); латинизмы (*студент, профессор, ректор, лекция, конституция, доцент*) и др.

Экзотизмы – слова, описывающие специфику других культур: *сомали, торнадо, чалма, доллар, евро, пицца, суши* и др. При переводе важно учитывать, что одно и то же слово может быть нейтральным в одной ситуации и маркированным в другой. Например, *kriegen* (получить) допустимо и привычно в разговоре с другом, но стилистически ошибочно в официальном заявлении, где уместно *bekommen*.

Жаргонизмы (Jugendsprache) маркируют принадлежность персонажа к определённой социальной группе: в немецком – *affengeil* (крутой до невозможности, офигенный), в русском – *отпад, чума* (одобрение), *лох, фраер* (пренебрежение).

Бранная лексика выполняет различные прагматические функции в зависимости от контекста. Например, в немецком: *Scheiße!* – *Дерьмо!*, *Verdammt!* – *Черт!*, *Arschloch!* – *Мудак!* и др.; в русском языке человек, испытывавший боль, сильное раздражение или неожиданное потрясение, может выругаться не для того, чтобы кого-то оскорбить, а чтобы сбросить напряжение: «*Ёлки-палки, чуть не убился!*», или более сильные выражения в соответствующей среде. Выбор бранного слова зависит от цели нанести максимальный урон адресату. Во всех случаях сохранение его функциональной нагрузки в переводе требует не буквальной передачи, а подбора функциональных аналогов, способных вызвать сходный прагматический эффект у носителя переводящего языка.

Тропы представляют собой наиболее концентрированные средства реализации авторской интенции и достижения прагматического эффекта. Их сопоставительный анализ выявляет как универсальные механизмы экспрессивного воздействия, так и национально-специфические особенности, обусловленные грамматическим строем языка и культурной традицией. Исследованию тропов посвящены работы М.П. Ковалевой, Т.М. Барановой, В.Н. Волковой, Т.А. Гужовой, А.Б. Елизарова, И.М. Панковой, В.К. Харченко и др.

В области тропов и немецкий, и русский языки используют общий набор средств – гиперболу, литоту, метафору, метонимию, сравнение, эпитет, однако закономерности их прагматического функционирования различны. Немецкая экспрессия тяготеет к номинативности (именному строю), создавая образ через сложное существительное – композит (*Kompositum*), способный «упаковать» образную ситуацию в одну лексему, например: «*Bandstahlwalzwerk* – *полосовой стан*, *Bankangestellte* – *банковский служащий*, *Bantamgewicht* – *легчайший вес*, *Bannfluch* – *анафема*» [Большой немецко-русский словарь, S. 128]. Прагматически такая компрессия обеспечивает высокую информационную плотность текста и резкое, почти мгновенное воздействие на читателя.

Русская экспрессия, напротив, ориентирована на глагольность: образ разворачивается в действии, процессуальности, что придаёт повествованию динамизм и эмоциональную протяжённость.

Гипербола. В немецком языке гипербола встречается, но она может быть более фактологичной, хотя и не теряет экспрессии, например: *tausend Mal gesagt* – *тысячу раз сказано*, *blitzschnell* – *быстрый, как молния* [Paffen 1970].

В русском языке экспрессивность гиперболы часто используется в этикетных формулах, преувеличивая чувства или обстоятельства, например: «Редкая птица долетит до середины Днепра» [Гоголь. Вечера на хуторе близ Диканьки]. Здесь гипербола создаёт величественный образ Днепра, подчёркивая его широту и мощь.

Метафора – самый мощный инструмент создания экспрессивности в обоих языках, так как она создаёт новый, часто неожиданный образ. В немецком языке метафора может быть более «приземлённой» или технической, но не менее экспрессивной. Огромную роль играют сложные слова (Komposita), которые сами по себе могут быть метафорами: *Tischbein* (*ножка стола*), *Kopf der Brücke* (*голова моста*). Немецкий язык создаёт экспрессию за счёт сжатия образа в одно слово: „*Dieser Schirokko macht mich verrückt*“ – «Этот ветер сводит меня с ума» [Paffen 1970]. *Der Schirokko* (*жаркий, сухой ветер из Сахары*, который может вызывать нервные расстройства, головные боли). Фраза экспрессивна именно из-за культурной коннотации этого природного явления.

В русском языке метафора часто носит антропоцентричный характер (мир описывается через человека) или тесно связана с природой: «Погода, казалось, позабыла о своём существовании»; «День стоял с открытым лицом» [Сахновский. Нелегальный рассказ о любви].

Сравнение – сопоставление одного предмета с другим для создания яркого образа. В немецком языке сравнение грамматически проще (*als, wie*), а

экспрессивность достигается не столько грамматической формой, сколько содержательной неожиданностью: *Er ist stark wie ein Bär.* – *Сильный, как медведь* [Paffen 1970]. Интересны также сравнения-компози́ты: *mäuschenstill* – *тихий, как мышка*, *rechschwarz* – *черный, как смоль* [Paffen 1970].

В русском языке сравнения могут выражаться творительным падежом («соловьем залётным»), сравнительными оборотами с союзами (как, словно, будто, точно) или придаточными предложениями: «*Над тёмной зыбью, точно крыло испуганной птицы, мелькал парус*» [Короленко. Мгновение]. Русское сравнение тяготеет к развёрнутости и лиричности.

Ирония – один из способов выражения авторской позиции, скептическое, насмешливое отношение автора к изображаемому. Скрытый смысл, который пытается донести автор до читателя, часто противоречит явному. В немецком языке ирония в основном строится не на интонации (как в русском), а на грамматике и лексических контрастах. Рассмотрим это на примерах.

Конъюнктив косвенной речи: *Er behauptet, er sei ein Superheld.* – *Он утверждает, что он, мол, супергерой* [Paffen 1970]. Говорящий пересказывает чужие слова, показывая, что не верит им.

Контраст стилей: *Ich bin außerstande, die Spülmaschine adäquat zu beladen.* – *Я не в состоянии адекватно загрузить посудомойку* [Paffen 1970]. – Звучит как научный доклад.

Порядок слов: *Dein Kuchen schmeckt ganz besonders... (пауза) ...ekelhaft.* – *Твой торт на вкус совершенно особенный... мерзкий* [Paffen 1970]. Сначала дается позитивная рамка, потом – убийственное уточнение.

Диминутивы (-chen): *Hast du dein Köpfchen wieder benutzt?* – *Ты опять подумал своей головушкой?* [Paffen 1970]. – Сарказм в адрес глупого поступка.

В русском языке ирония сильно зависит от интонации (в устной речи), а в тексте – от контекста и специальных маркеров.

Искреннее сообщение и сарказм различаются только тоном. На письме его имитируют скобками, многоточиями и кавычками: *Ты у нас великий специалист...* (вздых) *по мытью полов.*

Частицы и вводные слова-сигналы, конечно, безусловно, типа, ну-ну, ага, как бы мгновенно меняют смысл на противоположный: *Ты, конечно, вовремя* (при опоздании на час); *Ну-ну, продолжай, мне очень интересно.*

Фигуры речи представляют собой синтаксические конструкции, рассчитанные на повышение выразительности и эмоционального воздействия. Их прагматическая функция – создание особого ритмико-интонационного рисунка, акцентирование ключевых смыслов, управление вниманием и эмоциональным напряжением читателя. Фигурам речи посвящены исследования Е.П. Молостова, Л.П. Водясова, Е.И. Махрова и др. Рассмотрим наиболее значимые для анализа художественного текста фигуры речи.

Синтаксический параллелизм подчёркивает смысловую и эмоциональную соотнесённость изображаемых явлений. В немецком тексте с его фиксированным порядком слов параллелизм конструкций особенно заметен и прагматически значим, например: *Ruhr, Grippe, Typhus – Würgen, Verbrennen, Tod* [Remarque. Im Westen Nichts Neues, S. 115]. – *Дизентерия, грипп, тиф – боли, горячка, смерть* [пер. Ю. Афонькина, с. 140]. Экспрессивность строится на синтаксическом параллелизме двух трёхчленных рядов и переходе от медицинской номенклатуры к физиологическому ощущению. В русском переводе сохранён параллелизм, что позволяет передать контраст между клиническим и телесным.

Эллипсис – сознательный пропуск члена предложения, легко восстанавливаемый из контекста или ситуации. *Умолчание* (апосиопеза) – его разновидность, при которой высказывание намеренно обрывается, создавая эмоциональное напряжение, намёк или многозначительность. Оба приёма экономят речевые средства и делают речь живее, но в русском и немецком проявляются по-разному.

В немецком языке эллипсис из-за фиксированной рамочной конструкции и строгого места глагола более ограничен, но активно используется в устной речи, командах и заголовках.

Разговорное опущение подлежащего или глагола: *Bin gleich zurück!* (вместо *Ich bin gleich zurück*), *Wohin so eilig?* (вместо *Wohin gehst du so eilig?*), *Und?* (*Hy u?*) [Paffen 1970].

Заголовки и объявления: *Frische Brötchen!* (*Свежие булочки!*) [Paffen 1970].

Пословицы и устойчивые формулы: *Ende gut, alles gut. Je früher, desto besser. Kein Problem!* (*Без проблем!*) [Paffen 1970].

В русском языке благодаря свободному порядку слов и развитым окончаниям эллипсис чрезвычайно свободен, а опущенный член предложения легко восстанавливается: *Я – домой, Ты куда?, Готово!, Давайте завтра?* – Разговорные примеры.

Умолчание часто оформляется многоточием и передаёт волнение, угрозу или нежелание договаривать: *Ну, я ему сейчас..., Если мы не успеем...*

Функция в русском языке – придать речи естественность, динамизм и экспрессивную недосказанность.

Степень эллиптической свободы в русском языке очень высока: можно опускать практически любой член предложения, а падежные окончания подсказывают, что именно пропущено. В немецком свобода заметно ограничена: чаще опускаются подлежащее, наречия или второстепенные члены, но глагол-связка или управляющий элемент во многих конструкциях сохраняются из-за аналитического строя. Сферы употребления в целом совпадают – бытовая речь, публицистика, реклама, афористика, но в русском эллипсис сильнее проникает в поэзию, а в немецком очень характерен для кратких газетных заголовков. Русское умолчание обычно оформляется резким обрывом и эмоциональным многоточием, тогда как немецкое чаще звучит более сдержанно, с модальным оттенком условия или скрытой угрозы. И в русском, и в немец-

ком языке эллипсис и умолчание остаются универсальным средством сжатия текста, создания интриги и передачи живой интонации.

Риторический вопрос – вопросительное по форме, но утвердительное или отрицательное по сути высказывание, не требующее ответа. Он задаётся, чтобы привлечь внимание, усилить эмоциональность, выразить скрытое утверждение или побудить слушателя к внутреннему согласию.

В немецком языке риторический вопрос также активно используется в быту, прессе, политической речи и литературе. Его отличительная черта – широкое привлечение модальных частиц (*denn, schon, etwa, wohl, eigentlich*), которые сразу сигнализируют о риторическом характере высказывания, а также частое использование конструкций с отрицанием *nicht* для утверждения противоположного: *Wer weiß?* – Кто знает? (= Никто не знает, неопределённость). *Was kann ich denn dafür?* – А я-то тут при чём? = Я не виноват. *Wer will schon ewig leben?* – Кто вообще хочет жить вечно? (= Никто не хочет) [Paffen 1970].

В русском языке риторический вопрос очень распространён в устной речи, публицистике, ораторской прозе и поэзии. Ответ либо очевиден из контекста, либо содержится в самом вопросе в виде скрытого утверждения или отрицания. Важную роль играют интонация и частицы: *Кто не любит отдыхать?* (= Все любят); *Разве это справедливо?* (= Это несправедливо); *Кому на Руси жить хорошо?* [Некрасов. Кому на Руси жить хорошо] – заголовок, не предполагающий прямого ответа; скрытое утверждение – почти никому.

В обоих языках риторический вопрос служит для замены утверждения или отрицания, создаёт эффект живого диалога и усиливает эмоциональное воздействие. Смысл всегда выводится из контекста и общих знаний собеседников. Ключевое различие – в грамматических маркерах. В русском языке на риторичность указывают частицы *разве, неужели, ли*, а также специфическая интонация и широкое использование вопросительных слов в переносном значении. В немецком языке, помимо интонации, эту роль почти всегда берут

на себя модальные частицы (*denn, schon, etwa, eigentlich*), которые не имеют прямых аналогов в русском и однозначно превращают вопрос в риторический. Кроме того, немецкий риторический вопрос активнее используется для вежливого побуждения или осторожного выражения сомнения.

И в русском, и в немецком языке риторический вопрос остаётся мощным стилистическим средством, помогающим не просто сообщить мысль, а вовлечь в неё читателя или слушателя напрямую.

Лексический повтор – это стилистическая фигура, состоящая в намеренном повторении одного и того же слова, словосочетания или однокоренных элементов в пределах одного или нескольких высказываний. Он служит для усиления смысла, эмоционального выделения, ритмизации речи и связи частей текста. По месту в структуре различают анафору (повтор в начале), эпифору (в конце), подхват (стык), кольцо, а также простой контактный повтор.

В немецком языке лексический повтор активно используют как стилистическое средство, но при этом в нейтральном и официальном стиле избегают «пустых» тавтологий, отдавая предпочтение смысловой экономии. Вместе с тем в литературе, разговорной речи и устойчивых выражениях повтор выполняет те же функции, что и в русском, часто опираясь на парные слова, модальные частицы и предлоги.

Парные слова и устойчивые сочетания: *Haus und Hof* (дом и двор = всё имущество), *hin und her* (туда-сюда, взад-вперёд), *Stück für Stück* (шаг за шагом, дословно – кусок за куском), *Jahr für Jahr* (год за годом), *durch und durch* (насквозь) [Paffen 1970].

Анафора в ораторской и поэтической речи: *Ich will leben. Ich will lieben. Ich will frei sein* – Я хочу жить. Я хочу любить. Я хочу быть свободным [Paffen, 1970]. – Жёсткий повтор начального «я хочу» создаёт настойчивость и ритм.

Обрамление: *Dafür hast du gearbeitet, dafür hast du gekämpft, dafür hast du alles gegeben* – Для этого ты работал, за это ты боролся, за это ты всё отдал [Paffen 1970]. – Повтор *dafür* закрепляет мысль, а структура предложения создает кольцевую схему.

Кольцо: *Endlich bist du da, mein Freund, endlich* – Наконец-то ты здесь, мой друг, наконец-то [Paffen 1970]. Повтор лексемы *endlich* создает усиление и обрамляет предложение, придавая ему внешне завершённый вид.

Эмоциональный повтор в быту: *Schnell, schnell!* (Быстро, быстро!), *Bitte, bitte!* (Пожалуйста, пожалуйста!), *Nein, nein und nochmals nein!* (Нет, нет и ещё раз нет!) [Paffen 1970].

Повтор частиц и местоимений для усиления: *Nichts, aber auch gar nichts* (Ничего, ну совсем ничего), *Das ist mein, ganz allein mein* [Paffen 1970].

В русском языке лексический повтор глубоко укоренён в фольклоре, литературе, ораторской и бытовой речи. Он легко сочетается с синонимией, творительным падежом усиления и специфическими повторами для передачи длительности действия или эмоционального накала.

Фольклор и поэзия: *Путь-дорога, грусть-тоска, жили-были* (повтор однокоренных слов или синонимов для усиления и напевности).

Анафора: *Жди меня, и я вернусь. Жди, когда наводят грусть...* [Симонов. Жди меня] (подчёркивает настойчивость призыва).

Эпифора и стык: *Я не знаю, где граница между Севером и Югом. Я не знаю, где граница между другом и подругой* [Светлов. Граница] (подхват связывает строки).

Передача длительности и многократности: глагольные повторы *ходил-ходил, думал-думал, плыли-плыли*. В разговорной речи: *Долго-долго ждал*.

Функция в русском – создание особого ритма, экспрессии, убедительности и ощущения «живого» голоса.

В обоих языках лексический повтор – универсальный приём усиления, ритмизации и эмоционального выделения, работающий на любых уровнях:

от бытового диалога до высокой поэзии. Основной репертуар фигур (*анафора, эпифора, подхват, контактный повтор*) совпадает.

Различия прослеживаются в частотности и стилистических предпочтениях. Русский язык чрезвычайно терпим к тавтологии и свободно использует однокоренные повторы, синонимические сближения и глагольные удвоения даже в нейтральной речи (*путь-дорога, честь честью, думал-думал*). Немецкий язык в нейтральном и деловом стиле стремится таких повторов избегать, заменяя их более экономичными конструкциями, однако в экспрессивной речи и литературе ничем не уступает русскому. При этом немецкий обладает обширным набором повторов с предлогами и частицами (*durch und durch, hin und her, für und für*), не имеющих прямых грамматических аналогов в русском, а также активно соединяет повтор с модальными словами для создания оттенков значения. И в русском, и в немецком языке лексический повтор остаётся надёжным способом превратить высказывание в запоминающееся, эмоционально насыщенное и внутренне спаянное целое.

Таким образом, на лексическом уровне *русский язык* выражает субъективность и эмоции преимущественно через морфологическую форму слова – суффиксы субъективной оценки, тогда как немецкий чаще передаёт те же смыслы через контекст, интонацию или компрессию значения в сложном слове (Kompositum). На синтаксическом уровне русский язык, характеризующийся свободным порядком слов, активно использует инверсию и парцелляцию как мощные экспрессивные ресурсы. *Немецкий язык*, отличающийся жёсткой рамочной конструкцией и фиксированными позициями глагола, создаёт экспрессивность за счёт напряжения ожидания ключевого слова в конце предложения и нарушений обычного порядка, которые воспринимаются как стилистически маркированные.

В области тропов *немецкая экспрессия* тяготеет к именному, классифицирующему способу представления образа через сложное существительное, тогда как *русская* – к глагольному, процессуальному развёртыванию.

Экспрессивность тропа в русском языке неразрывно связана с интонацией (восходящей, нисходящей), которая может изменить смысл даже неироничного высказывания. В немецком языке из-за фиксированной позиции глагола и рамочной конструкции экспрессивность часто создаётся именно за счёт ожидания конца фразы, где раскрывается ключевое слово.

Наконец, в сфере фигур речи прагматическая нагрузка и средства её создания также распределены неравномерно: одни и те же фигуры (антитеза, градация, параллелизм) опираются на разные структурные возможности каждого языка и прямой перенос синтаксической формы без учёта этих различий часто приводит к утрате или искажению экспрессивного эффекта.

Следует также отметить, что функционально-прагматический подход составляет адекватную методологическую основу для сопоставительного анализа экспрессивных средств оригинала и перевода. Он смещает исследовательский фокус с формальной структуры на коммуникативную функцию.

1.3 Перевод экспрессивных средств в художественном тексте

1.3.1 Перевод как инструмент межкультурного взаимодействия

В современном мире, где всё находится в тесной взаимосвязи и взаимозависимости, различные культуры постоянно вступают в контакт и взаимодействуют. В этом контексте перевод становится одним из главных каналов получения информации, открывая доступ к текстам, созданным в иной культурной среде. Если язык каждого народа укрепляет национальное единство и этническое самосознание, то перевод, способствуя формированию ощущения более высокой общности – единства человечества, выполняет также важную социально-консолидирующую функцию [Чайковский 1997].

Интерес к переводу издавна проявляли психологи, этнографы, социологи, философы, литературоведы и лингвисты. Однако как самостоятельная

научная дисциплина теория перевода начала оформляться сравнительно недавно. Одним из препятствий на пути её становления был тезис о принципиальной невозможности создания такой теории, поскольку долгое время господствовало мнение, что достичь эквивалентного перевода невозможно.

На рубеже XX–XXI вв. появилось множество теоретических работ, посвящённых проблемам перевода. Среди их авторов В.Г. Гак, А.В. Фёдоров, И.И. Ревзин, А.Д. Швейцер, Г.М. Стрелковский, Л.С. Бархударов, Л.А. Черняховская, Р.К. Миньяр-Белоручев, Г.В. Чернов, А.Ф. Ширяев, Н.М. Любимов, И.А. Быкова, Е.В. Головина, А.А. Иванушкина и др.

В лингвистике для обозначения феномена перевода используются разные термины: *вариант, версия, вольный перевод, дословный перевод, переложение* и др. За этим разнообразием стоит стремление как можно точнее отразить суть явления и дать определение, которое наиболее полно и однозначно передавало бы особенности каждого конкретного вида перевода.

Так, В.В. Виноградов определяет перевод как «вызванный общественной необходимостью процесс и результат передачи информации (содержания), выраженный в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного (адекватного) текста на другом языке» [Виноградов 2001, с. 11]. Сходное толкование приводится в словаре-справочнике лингвистических терминов Д.Э. Розенталя: «Перевод – передача содержания устного высказывания или письменного текста средствами другого языка» [Розенталь 2000, с. 275]. А.В. Фёдоров, стоявший у истоков отечественной лингвистической теории перевода, считал перевод умением «выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [Фёдоров 1983, с. 14–15]. Представитель структурного подхода Л.А. Черняховская полагает, что перевод представляет собой «преобразование структуры речевого произведения, в результате которого, при сохранении неизменным плана содержания, меняется план выражения, один язык заменяется другим» [Черняховская 1976, с. 3]. Ю.П. Нечай и Г.П. Немец

трактуют перевод более широко: как сопоставление двух или нескольких языков с целью поиска семантических соответствий между их единицами (что характерно для двуязычной лексикографии и сопоставительных исследований); как передачу информации, содержащейся в произведении, средствами другого языка; как поиск в другом языке таких средств выражения, которые позволили бы не только передать разнообразную информацию исходного речевого произведения, но и максимально полно воспроизвести его форму (внутреннюю и внешнюю), что особенно важно при переводе художественных текстов, а также понятий, не имеющих устойчивого выражения в языке [Нечай, Немец 2004].

Многообразие дефиниций термина «перевод» во многом объясняется целями и взглядами конкретных исследователей, а также их принадлежностью к определённой научной школе.

Для современной теории перевода актуально рассмотрение переводного текста в коммуникативно-прагматическом аспекте с учётом всех экстралингвистических факторов его функционирования и степени его воздействия на адресата. Насыщение текста прагматически маркированными языковыми средствами (экспрессивной, эмотивной, образной и стилистически окрашенной лексикой) необходимо автору для апелляции к эмоциональному восприятию текста читателем. Решение проблем передачи прагматического уровня текста связано с пониманием образного, национально- и культурно-специфичного способа отражения действительности в лексике определённого языка. По словам А.Д. Швейцера, переводимый текст должен быть перенесён в культуру получателя, но при этом обязан сохранить в своём переводном варианте инокультурный колорит [Швейцер 1973].

Как известно, перевод предполагает не просто формальное соответствие слов разных языков, но и соотнесение их внутренних форм. Переводчик призван передать читателю подлинную суть произведения, при этом степень близости перевода к оригиналу во многом определяет конечный резуль-

тат [Гак 1970]. Необходимо постоянно учитывать такие факторы, как социальные условия создания произведения, идиоматику исходного языка, владение коннотативными значениями языка перевода, оценочный и эмоциональный характер единиц (переводчику следует определять стилистический слой лексики и подбирать соответствия на том же уровне), а также менталитет, историческую обстановку (произведения создаются в конкретную эпоху, поэтому важно воссоздать в переводе языковую атмосферу того времени) и личность самого переводчика, который неизбежно привносит в текст собственные убеждения и становится посредником между автором и читателем, обеспечивая обмен опытом в сфере литературы и культуры [Санарова 2005].

Будучи лингвистическим направлением, теория перевода включает аспекты многих смежных наук, изучающих различные формы человеческой деятельности. Это обусловило появление таких её разновидностей, как лингвистическая, психологическая, социологическая и литературоведческая теории перевода.

1.3.2 Проблема эквивалентности и адекватности при переводе

Проблема *эквивалентности* и *адекватности* – основная тема теории перевода. В науке это строго разведенные, хотя и взаимосвязанные категории. Эквивалентность (от лат. *aequus* – *равный, вполне замещающий*) – «понятие, ориентированное на результат, означающее максимально возможную лингвистическую близость текста перевода (ТП) к тексту оригинала (ТО)» [БТСРЯ, с. 1513].

Адекватность (от лат. *adaequatus* – *приравненный*) – «это характеристика перевода, который обеспечивает необходимую полноту межкультурной коммуникации в конкретных условиях» [БТСРЯ, с. 29].

В историческом плане теория перевода прошла три основных этапа становления.

1. Начальный этап (Античность – начало XIX–XX в.). Считалось, что из-за различий в грамматике и культуре полноценный перевод невозможен. Выход видели только в буквальном (калькирующем) переводе или в вольном пересказе, следовательно, переводчики не выделяли теорию перевода в отдельную науку.

2. Этап формирования нормативных теорий (конец XVIII – конец XIX в.). На данном этапе переводчики систематизируют подходы, лингвисты занимаются поиском формального соответствия между единицами языков (слово = слово). Начинает формироваться представление о том, что такое хороший/качественный перевод.

3. Этап научной теории (с середины XX в.). Теория перевода строится на научных основах. Появляются работы по машинному переводу в 1940-х гг., во главу угла ставится функция текста и цель коммуникации [Костикова 2011].

В зарубежной лингвистике термин «адекватность» (*adequacy*) долгое время либо отсутствовал как самостоятельная категория, либо использовался как синоним функциональной эквивалентности. Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне (франко-канадская школа) использовали понятие *adéquation* как синоним качественного перевода, где средства выражения подобраны идеально под конкретную ситуацию [Vinay, Darbelnet 1995]. К. Штайнер (немецкая школа) выделял лингвистическую адекватность как соблюдение языковых норм, но в целом в западной парадигме доминирует идея о том, что эквивалентность – это цель, а адекватность – скорее условие или критерий достижения этой цели [Steiner 2004].

Ю. Найда разграничил формальную эквивалентность (ориентация на структуру и форму оригинала) и функциональную эквивалентность (ориентация на реакцию получателя перевода). Его идеи, разработанные для перевода Библии, оказали огромное влияние на все переводоведение, предвосхитив функциональные подходы. Цель заключалась в том, чтобы читатель пе-

ревода отреагировал на текст так же, как читатель оригинала. Это предполагает свободную адаптацию текста под нормы языка и культуры перевода [Ni-da 1964].

В отечественной традиции, начиная с работ 1950–1970-х гг., сложилась принципиально иная картина. Здесь понятия эквивалентности и адекватности были строго разведены как две разные категории.

В.Н. Комиссаров предложил свою классификацию, согласно которой эквивалентность – понятие градуальное, характеризующееся постепенным нарастанием или ослаблением какого-либо признака или действия. Под эквивалентностью автор понимал объективное отношение между текстами оригинала и перевода, существующее вне зависимости от мнения критика или читателя. Эквивалентность как лингвистическая категория может быть низкой (сохранена только цель коммуникации) или высокой (сохранены стилистические и семантические нюансы). Ученый выделил пять уровней (типов) эквивалентности, суть которой заключается не в одинаковости знаков, а в единстве смысловой функции текста. Хороший перевод может находиться на любом из этих уровней, главное, чтобы он был достаточным для целей коммуникации [Комиссаров 1990].

А.Д. Швейцер развил идеи В.Н. Комиссарова, сместив акцент с текста на процесс и участников коммуникации, ввел понятие «прагматическая адаптация», утверждал, что перевод всегда осуществляется в конкретных социокультурных условиях. Он выделил три аспекта эквивалентности, которые часто конфликтуют: 1) синтаксический (близость к структуре); 2) семантический (близость к смыслу); 3) прагматический (близость к эффекту, воздействию на читателя). По его мнению, адекватность – это оптимальное соотношение между этими тремя аспектами, выбранное переводчиком для решения конкретной задачи. Адекватным автор называл перевод, который достигает поставленной цели, даже если ради этого пришлось пожертвовать семантической или синтаксической эквивалентностью [Швейцер 1988].

Отечественный лингвист Я.И. Рецкер разработал классификацию соотношений между единицами ИЯ и ПЯ, выделив три типа: 1) эквиваленты (постоянные, словарные соответствия – термины, имена собственные); 2) аналоги (вариантные соответствия), когда одному слову ИЯ соответствует несколько слов в ПЯ, и переводчик выбирает по контексту; 3) адекватные замены (когда прямого соответствия нет, и переводчик прибегает к трансформациям – конкретизации, генерализации, антонимическому переводу и т.д.). По Рецкеру, адекватные замены это и есть инструмент достижения адекватности при отсутствии формальной эквивалентности [Рецкер 2007].

Л.С. Бархударов ввел понятие переводческих трансформаций. Суть его теории заключается в том, что говорящий, стремясь достичь эквивалентности (сохранения смысла), вынужден производить трансформации на формальном уровне (замены, перестановки, опущения, добавления). Отсюда следует, что формальное неравенство (неэквивалентность на низшем уровне) служит условием для сохранения смысловой эквивалентности на высшем уровне [Бархударов 1975].

Итак, в зарубежном языкознании (в англо-американской традиции) эквивалентность – универсальный термин, который охватывает и формальное сходство, и функциональное соответствие. Термин «адекватность» либо не употребляется в строго терминологическом смысле, либо является синонимом функциональной/динамической эквивалентности.

В отечественном языкознании эквивалентность представляет собой объективную лингвистическую категорию, отражающую степень семантической близости двух текстов (инвариант перевода). Адекватность же, будучи субъективно-объективной функциональной категорией, отражает соответствие перевода нормам ПЯ, требованиям жанра и способность произвести на получателя необходимое коммуникативное воздействие. Представители отечественной школы считают адекватность важнее формальной эквивалентности. Если перевод адекватный (т.е. выполняет свою коммуникативную зада-

чу), отсутствие эквивалентности на уровне отдельных слов или грамматических конструкций не будет ошибкой. В западной традиции эта же мысль трактуется через приоритет функциональной эквивалентности над формальной.

1.3.3 Теоретический анализ переводческих трансформаций экспрессивности с немецкого на русский язык (лексика, тропы, синтаксис)

Немецкий язык (аналитико-синтетический с фиксированной структурой предложений) и русский язык (синтетический с развитой флексией и свободным порядком слов) требуют от переводчика системного применения межкультурных преобразований для достижения эквивалентности.

Немецкая рамка (*Satzklammer*) – это синтаксическое явление, где смысловой центр (изменяемая часть сказуемого, отделяемая приставка или инфинитив) выносится в конец предложения: *Er gibt gönnerhaft dem Jungen eine Portion auf...* [Remarque. Im Westen Nichts Neues, S. 28] – *С видом благодетеля он накладывает парнишке порцию...* [пер. Ю. Афонькина, с. 38]. В немецком предложении ключевую экспрессивную роль играет разомкнутая рамка (*gibt ... auf*): отделяемая приставка вынесена в конец, а многоточие создаёт напряжение ожидания и эффект незавершённости действия. При переводе на русский язык глагол становится цельным и перемещается в середину, поскольку синтаксис не позволяет передать синтаксическое напряжение немецкой конструкции.

В русском языке, как известно, глагол тяготеет к позиции подлежащего, эта конструкция требует лексико-синтаксической перестройки, например: *Meinen letzten Geburtstag hatte ich im Café "International" gefeiert* [Remarque. Drei Kameraden, S. 10]. – *Мой последний день рождения я отмечал в кафе «Интернациональ»* [пер. И. Шрайбера, с. 196]. В примере немецкая рамка образована грамматической формой плюсквамперфект. Вспомогательный

глагол *hatte* открывает предложение, а причастие *gefeiert* замыкает его. Такая конструкция создаёт экспрессивное обрамление – тема *Meinen letzten Geburtstag* вынесена в самую сильную акцентную позицию (начало), а действие остаётся в напряжённом ожидании до конца фразы. В переводе рамка нарушается, поскольку глагол в русском языке не допускает разрыва сказуемого. Тем самым перевод демонстрирует системное применение грамматической замены (цельный глагол вместо рамки) и синтаксической инверсии для достижения функциональной эквивалентности при неизбежной потере специфически немецкой рамочной экспрессии.

Русский язык выражает грамматические отношения преимущественно флексиями (падежными окончаниями), тогда как немецкий, сохраняя падежи, широко использует артикли, вспомогательные глаголы и фиксированный порядок слов: *Ich nahm eine Zigarette aus der Tasche* [Remarque. *Drei Kameraden*, S. 11]. – *Я вытащил из кармана сигарету* [пер. И. Шрайбера, с. 196]. В примере немецкий язык использует артикли и относительно фиксированный порядок слов, а русский – падежные флексии и свободный порядок. Экспрессивность в немецком представлена минимально с нейтральным описанием действия. При переводе на русский происходит грамматическая трансформация – обстоятельство *из кармана* ставится перед прямым дополнением *сигарету*, что для русского языка узуально и не создаёт дополнительной экспрессии. Сама возможность варьировать порядок (*Я вытащил сигарету из кармана* – нейтральна, или *Сигарету я вытащил из кармана* – эмфаза на *сигарете*) эксплицирует системное различие: русская флексия позволяет переносить логическое ударение без искажения смысла. В данном варианте перевода экспрессивность не усиливается и не теряется – трансформация носит глубоко структурный характер, обеспечивая синтаксическую естественность.

Немецкий язык допускает нанизывание определений (в том числе пространственных причастных оборотов) перед существительным. Под нанизыванием смыслов Т.В. Жеребило подразумевает «использование в художе-

ственном тексте многоплановости семантики слова в качестве стилистического приема» [Словарь лингвистических терминов, с. 209], что для русского языка синтаксически нетипично: *Ein kleiner, untersetzter Kerl, der zwölf Jahre gedient hatte, mit fuchsigem, aufgewirbeltem Schnurrbart, im Zivilberuf Briefträger* [Remarque. Im Westen Nichts Neues, S. 19]. – *Маленький, коренастый человек, прослуживший двенадцать лет, с ярко-рыжими, подкрученными вверх усами, в прошлом почтальон* [пер. И. Шрайбера, с. 30]. Немецкий язык демонстрирует амплификацию: два прилагательных (*kleiner, untersetzter*), затем развёрнутый причастный оборот с относительным местоимением (*der zwölf Jahre gedient hatte*), а далее следуют предложные группы (*mit fuchsigem, aufgewirbeltem Schnurrbart, im Zivilberuf Briefträger*). Всё это относится к одному существительному *Kerl* и создаёт экспрессивный эффект неразрывного перечисления характерных черт – персонаж как бы «облеплен» деталями, что усиливает визуальную плотность образа. Русский язык не допускает такого скопления определений перед существительным. Поэтому немецкая синтаксическая «плотность» (характерная для письменной речи) заменена русской аналитической дискретностью с обособлениями. Потеряна слитность образа, но приобретена естественность устного пересказа – персонаж описывается как бы по частям, что в русской традиции (особенно у Ремарка в переводах) создаёт эффект доверительной, чуть замедленной интонации. Все смысловые элементы сохранены, а экспрессия перекодирована из синтаксической в интонационно-ритмическую.

В рамках передачи лексико-синтаксических средств в настоящей работе используется трёхчастная классификация переводческих трансформаций, восходящая к моделям В.Н. Комиссарова и Л.К. Латышева: лексические, лексико-грамматические и синтаксические трансформации. Именно Л.К. Латышев последовательно разграничил морфологический и синтаксический уровни, выделив синтаксические трансформации в отдельную группу [Латышев

2001], а В.Н. Комиссаров обосновал деление на лексические и комплексные лексико-грамматические преобразования.

Лексические трансформации касаются изменения семантики единиц при сохранении синтаксической структуры (или частичном ее изменении). В своей работе «Курс перевода» Л.К. Латышев определяет *лексические трансформации* как «отклонение от словарных соответствий» [Латышев 2011, с. 87]. Суть лексических замен Л.С. Бархударов видел в «замене отдельных конкретных слов или словосочетаний исходного языка словами или словосочетаниями языка перевода, которые не являются их словарными эквивалентами, т. е. имеют иное значение, нежели единицы исходного языка» [Бархударов 1975, с. 112]. Немецкое слово с широкой семантикой, например, *machen, stellen, Sache*, заменяется русским с узким значением из-за несовпадения лексических систем: *Ich machte die Tür auf...* [Remarque. Drei Kameraden, S. 300]. – *Я открыл дверь...* [пер. И. Шрайбера, с. 396]. В этом примере немецкий глагол *aufmachen* заменяется в русском переводе глаголом *открыть* – лексическая конкретизация. Причина трансформации – несовпадение лексических систем: в русском для этого действия нет подобного глагола с такой широкой семантикой. Поэтому выбирается семантически узкое, но стилистически нейтральное соответствие. Экспрессивность не усиливается и не ослабляется – трансформация носит сугубо системно-лексический характер, обеспечивая естественность и однозначность восприятия.

В немецком языке актуализация экспрессивности глаголами – ключевой инструмент для создания динамики, напряжения, психологической глубины и стилистической окраски. Использование глагольной лексики и грамматики служит не просто для сообщения о действии, а для придания этому действию максимальной образности, эмоциональной силы, символического подтекста или ритмического рисунка: *Nach einer Weile unterscheide ich den verworrenen Stimmenschwall, der sich in meinem Ohr fängt* [Remarque. Im Westen Nichts Neues, S. 211]. – *Через некоторое время начинаю различать*

чьи-то голоса. Путаные обрывки фраз застревают у меня в ушах [пер. Ю. Афонькина, с. 187]. В оригинале имеют место два глагола: *unterscheiden* (различать, выделять из шума) и *fangen sich* (буквально ловятся, попадают, застревает). Второй глагол – возвратный, с образным оттенком: *голоса сами «ловятся» в ухе*, что создаёт пассивно-непроизвольное восприятие – передача хаоса и навязчивости звуков. При переводе использовано членение предложения и лексическая трансформация типа модуляции: *fängt sich* – *застревают* – более грубый, физиологичный образ. Экспрессивность усилена этой лексемой, поскольку *застревают* звучит эмоциональней, чем нейтральное *ловятся*. Глагол *unterscheiden* реализуется сочетанием двух глаголов *начинать различать* (добавлен фазовый глагол *начинать*), что смягчает резкость, но сохраняет смысл. Экспрессивная функция (показать предел восприятия трудности речи) сохранена, но сдвинута в сторону большего дискомфорта за счёт глагола *застревать*. Это оправданная трансформация, повышающая образность.

Модальные глаголы немецкого языка (*können, müssen, sollen, wollen, mögen*) обладают спектром значений, не имеющих прямых грамматических соответствий в русском. Трансформации включают замену модального глагола: *Am nächsten Morgen früh sollten wir abfahren* [Remarque. Im Westen Nichts Neues, S. 35]. – *На следующий день, рано утром, мы должны были выехать* [пер. Ю. Афонькина, с. 44]. Экспрессивность в оригинале и переводе эмоционально не окрашена. Немецкий модальный глагол *sollen* (значение *долженствования / приказа*) заменен в переводе на модальный глагол в прошедшем времени *должны были*. Экспрессивность соответствует оригиналу.

В сослагательном наклонении (*Konjunktiv II: hätte sein können, wäre gewesen*) претерит модальных глаголов часто передается сложными конструкциями с частицей *бы*, поскольку в русском языке отсутствует прямой морфологический аналог: *Leicht hätte es sein können, dass wir heute nicht auf unsern Kästen säßen, es war verdammt nahe daran* [Remarque. Im Westen Nichts

Neues, S. 9]. – *Как легко могло бы случиться, что сегодня нам уже не пришлось бы сидеть в этих кабинах, ведь мы, черт побери, были на волосок от этого* [пер. Ю. Афонькина, с. 22]. Оригинал экспрессивно насыщен разговорно-эмоциональными лексемами (*leicht, verdammt nahe daran*), которые сохранены и в переводе: *легко, чертовски близко*, а сослагательное наклонение передано комплексно. Форма времени и наклонения – Konjunktiv II модального глагола (*hätte sein können*) передана сложной аналитической конструкцией с частицей *бы*: *могло бы случиться*. В русском языке нет прямого аналога конъюнктиву, поэтому используется сочетание модального глагола в прошедшем времени и частицы *бы*, что представляет собой лексико-грамматическую замену: грамматическая трансформация (немецкая сослагательная форма → русская частица *бы* + глагол) неразрывно связана с синтаксическим перестроением (расчленение сложного глагольного комплекса) и лексической компенсацией для передачи модальности предположения. Сложная конструкция с частицей *бы* адекватно передаёт ирреальность и сожаление, не снижая эмоциональной напряжённости. Экспрессивность сохранена полностью.

Лексико-грамматические трансформации – это комплексные изменения в процессе перевода с немецкого на русский, когда одновременно перестраиваются и сами слова, и грамматическая структура предложения. Они необходимы из-за различий в строе двух языков: строгого порядка слов и фиксированных конструкций в немецком и синтетического, гибкого русского. Немецкий язык тяготеет к длинным сложным предложениям с придаточными, обособленными оборотами и причастными конструкциями. Русский предпочитает более короткие фразы. Из-за отличий в грамматике часто меняют часть речи при переводе.

Целостное преобразование (идиоматизация) подразумевает замену узусального немецкого сочетания на устойчивое русское, не совпадающее по составу: *Sie sind nur voll. Voll wie eine Strandhaubitze* [Remarque. Drei Kamera-

den, S. 7]. – *Просто вы порядком накачались. Как говорится, пьяны в стельку* [пер. И. Шрайбера, с. 193]. В примере применена целостная трансформация (идиоматизация): немецкое узуальное сравнение *voll wie eine Strandhaubitze* («пьян, как береговая гаубица») заменено русским устойчивым оборотом *пьяны в стельку*. Первая часть *Sie sind nur voll* переведена как *вы порядком накачались* (глагол *накачались* – разговорный, сниженный). Немецкий образ «гаубица» создаёт эффект абсурдного, солдафонского юмора. В русском переводе этот специфический военный колорит утрачен, но компенсируется просторечной идиомой *в стельку*, которая обладает равной степенью сниженности и гиперболичности. Добавление *как говорится* маркирует разговорный регистр и создаёт доверительную интонацию. Таким образом, целостное преобразование обеспечивает функциональную эквивалентность при полной замене лексико-образного состава.

Немецкие модальные частицы (*ja, doch, halt, eben, wohl*) не имеют прямых эквивалентов в русском языке. Их передача требует компенсации через вводные слова (*ведь, же, все-таки, пожалуй, -ка*) или изменения интонационного рисунка, что фактически является прагматической трансформацией на уровне синтаксиса: *Überrascht nahm ich sie um die Schultern. Ihr Haar streifte mein Gesicht. „Ist das wahr, Pat?“ „Aber ja, Liebling“* [Remarque. *Drei Kameraden*, S. 459]. – *Растерявшись, я обнял её за плечи. Её волосы коснулись моего лица. «Это правда, Пат?» «Ну конечно, дорогой»* [пер. И. Шрайбера, с. 69]. Модальная частица *aber* используется часто для смягчения критики, упрёка или просьбы, тем самым выстраиваемое высказывание звучит менее резко и более вежливо. Говорящий хочет убедиться в правдивости информации, в том, что в отношениях действительно наступили перемены. Фраза *„Aber ja, Liebling“* эмоционально подтверждает, что ответ очевиден и не должен вызывать сомнений. Частица *aber* здесь выражает легкое удивление Пат по поводу того, что вопрос вообще был задан, как будто ответ должен быть

очевиден, в то же время она смягчает утвердительный ответ: «*Hu конечно, дорогой*».

Немецкие сложные существительные (компози́ты) требуют лексико-синтаксической трансформации – развертывания. Композит, являющийся одной лексемой в ИЯ, в ПЯ превращается в атрибутивное словосочетание (прилагательное + существительное) или родительный падеж: *Er war früher unser Schulkamerad und unser Kompanieführer gewesen* [Remarque. *Drei Kameraden*, S. 11]. – *Прежде он был нашим школьным товарищем и ротным командиром...* [пер. И. Шрайбера, с. 196]. Композиты в данном случае не несут дополнительной образности или эмоций, просто обозначают реалии. Лексико-синтаксическое развертывание немецких сложных существительных (*Schulkamerad*, *Kompanieführer*) осуществляется в русские атрибутивные словосочетания (*прилагательное + существительное*). Перевод композитов идет по пути выявления смысловой связи между компонентами (*определяющее + определяемое*) и передачи ее средствами русской синтагмы. Трансформация не влияет на экспрессивность (нейтральный стиль сохранён). Это стандартный приём при переводе немецких композитов, где русский язык не допускает стяжения в одно слово.

В немецком языке инфинитивные и причастные обороты (*um ... zu*, *statt ... zu*, *ohne ... zu*) являются компактными синтаксическими единицами. В русском языке они трансформируются в придаточные предложения цели, замещения или уступительные, что относится к категории синтаксического варьирования: *Kemmerich fängt wieder von der Uhr an. Wie soll man ihn nur beruhigen, ohne ihn misstrauisch zu machen* [Remarque. *Im Westen Nichts Neues*, S. 14]. – *Кеммерих снова заводит разговор о часах. Как бы его успокоить, не вызывая у него подозрений!* [пер. Ю. Афонькина, с. 26]. Оригинал передаёт досаду и беспомощность (риторический вопрос *Wie soll man...*, частица *nur*, отрицательная цель). В русском переводе экспрессия усилена восклицатель-

ной интонацией и частицей *by* (оттенок желательности/невозможности). Сохранено разговорно-эмоциональное звучание.

Немецкий инфинитивный оборот *ohne + zu + Infinitiv* (*ohne ihn mißtrauisch zu machen*) переведён не придаточным предложением (*без того, чтобы вызвать подозрения*), а деепричастным оборотом (*не вызывая у него подозрений*). Перевод усиливает экспрессивность за счёт восклицательной интонации и частицы *by*, сохраняя при этом точный смысл ограничения (*не вызывая подозрений*). Деепричастный оборот добавляет динамичности, что соответствует эмоциональному состоянию говорящего.

Синтаксический уровень трансформаций является одним из наиболее важных носителей экспрессивности в художественном тексте. Членение (деление одного немецкого предложения на несколько русских) – доминирующая трансформация при передаче сложноподчиненных конструкций с несколькими придаточными. Это объясняется отсутствием в русском языке прямого аналога немецким относительным местоимениям (*der, die, das*) в цепной связи, например: *Wir hatten sie verkaufen müssen, und jetzt warteten wir auf den Auktionator, der die Einrichtungsgegenstände und die Droschke versteigern sollte* [Remarque. *Drei Kameraden*, S. 487]. – *Нам пришлось ее продать, и теперь мы ждали распорядителя аукциона, который должен был пустить с молотка всё оборудование и такси* [пер. И. Шрайбера, с. 520].

Часто для естественности звучания имеет место замена утвердительной конструкции отрицательной или наоборот. Когда невозможно передать грамматическую или стилистическую особенность (например, отсутствие в русском определённого/неопределённого артикля), приходится вводить дополнительные слова. Например, антонимический перевод подразумевает замену утвердительной конструкции в ИЯ на отрицательную в ПЯ (и наоборот), особенно он актуален для передачи немецких конструкций с частицами *kein, nicht* и модальных глаголов с отрицанием: *Das ist doch nicht unheimlich* [Remarque. *Drei Kameraden*, S. 217]. – *Разве это страшно?*

[пер. И. Шрайбера, с. 339]. В этом примере немецкое отрицательное утверждение (*Das ist doch nicht unheimlich*) заменено русским риторическим вопросом *Разве это страшно?*, который по смыслу эквивалентен отрицанию (подразумевается: *нет, не страшно*), но выражен утвердительной формой. Немецкая фраза с частицей *doch* передаёт спокойное, чуть уверенное опровержение (*всё же не страшно*). Русский риторический вопрос *Разве это страшно?* обладает гораздо более высокой экспрессивностью. Он вовлекает слушателя, создаёт эффект живого диалога, выражает лёгкое недоумение или ироничную уверенность. Происходит повышение эмоционального тона за счёт смены синтаксического типа (*утверждение* → *вопрос*) при сохранении инвариантного смысла.

Одним из стилистических приёмов, который активно используется в художественных текстах, является парцелляция, т.е. разделение сложного предложения на несколько коротких сегментов. Она служит средством экспрессивного выделения и создания ритма: *Es ist noch etwas heller geworden. An mir vorüber hasten Schritte. Die ersten. Vorbei. Wieder andere* [Remarque. *Im Westen Nichts Neues*, S. 158]. – *Стало еще намного светлее. Возле моей воронки слышны торопливые шаги. Кто-то идет. Мимо. Еще кто-то* [пер. Ю. Афонькина, с. 144]. Парцелляция в оригинале создаёт эффект прерывистого, сенсорного восприятия – сознание солдата фиксирует отдельные, отрывистые впечатления без синтаксической связки. После нейтральной фразы «стало светлее» и сообщения о шагах следуют три коротких предложения: *die ersten* (первые), *vorbei* (мимо), *wieder andere* (снова другие). Здесь нет ни глаголов, ни союзов – только назывные или эллиптические конструкции. Это передаёт мгновенность, тревожное ожидание, почти рефлекторную фиксацию движения: сначала идентификация «первые», затем констатация «мимо», затем ожидание «другие». Экспрессивная функция – имитация работы утомлённого, напряжённого сознания, которое не строит полных предложений. Перевод сохраняет парцелляцию, но с одним важным изменением. Вме-

сто лаконичного *первые* даётся её более развёрнутый вариант: *Кто-то идет*. Затем «мимо» (точно) и «еще кто-то» (соответствует «*снова другие*»). В переводе добавлен глагол «идет», что делает фразу более связной и «нормальной», уменьшая степень синтаксической разорванности. Тем не менее сама парцелляция как приём (разбивка на короткие, отдельные отрезки) сохранена – читатель по-прежнему воспринимает информацию порциями, имитируя прерывистое восприятие. Из этого следует, что парцелляция передана частично – формально сегментация есть, но из-за добавления глагола в выражении «*Кто-то идет*» её экспрессивная разобщенность слегка сглажена по сравнению с более эллиптическим и отрывистым оригиналом. Однако общая функция в переводе не разрушена.

Метафора относится к наиболее выразительным средствам художественной речи, её перевод – одна из самых сложных задач в области художественного перевода. Она тесно связана с культурной когницией – способом мышления людей, определяемым их опытом и культурой. При переводе с немецкого на русский переводчик сталкивается с необходимостью выбора между сохранением оригинального образа и его адаптацией к культуре целевого языка: *Sommer 1918 – Nie ist das Leben vorne bitterer und grauenvoller als in den Stunden des Feuers, wenn die bleichen Gesichter im Schmutz liegen und die Hände verkrampft sind zu einem einzigen: Nicht! Nicht! Nicht jetzt noch! Nicht jetzt noch im letzten Augenblick! Sommer 1918 – Wind der Hoffnung, der über die verbrannten Felder streicht, rasendes Fieber der Ungeduld, der Enttäuschung, schmerzlichste Schauer des Todes, unfassbare Frage: Warum?* [Remarque. Im Westen Nichts Neues, S. 207] – *Лето 1918 года... Ветер надежды, несущийся над выжженными полями, неистовая лихорадка нетерпения, разочарования, небывало обостренный, трепетный страх смерти, мучительный вопрос: почему?* [пер. Ю. Афонькина, с. 184]. Метафора в оригинале реализуется тремя взаимосвязанными элементами: *ветер* (надежда) → *лихорадка* (нетерпение) → *озноб* (смерть). Все они из разных природно-телесных сфер, но создают

единый шаблон агонии: от *внешнего* (поле, ветер) к *внутреннему* (жар, дрожь). При этом утрачен оттенок мягкой, бессильной надежды. Экспрессия усилена (*ветер стал порывистее*). Словосочетание *rasendes Fieber* – *неустоявая лихорадка* сохраняет в русском варианте образ болезни. В словосочетании *schmerzlichste Schauer des Todes* (*небывало обостренный, трепетный страх смерти*) исчезает метафора *озноба* (*Schauer*). Заменена на *страх* + два эпитета. *Трепетный страх* – это уже психологическое состояние, а не физиологическая дрожь. Интенсивность сохранена (*небывало обостренный*), но образность потеряла уровень оригинала.

Таким образом, перевод экспрессивности с немецкого языка на русский представляет собой сложный процесс перекодирования, при котором синтаксическое напряжение, рамочная конструкция и компактность немецкой фразы заменяются в русском языке интонационно-ритмическими средствами, лексической компенсацией, изменением порядка слов и синтаксическим членением. Неизбежные потери на одном уровне (например, разрушение рамки или метафорического образа) компенсируются на другом через парцелляцию, восклицательные конструкции, риторические вопросы или идиоматизацию. Ключевым критерием успешности перевода выступает не буквальное воспроизведение формы, а достижение функциональной эквивалентности при сохранении эмоционального и стилистического воздействия на русского читателя.

ВЫВОДЫ

Проведенный в первой главе теоретический анализ научной литературы позволил сформировать многоаспектную методологическую базу для сопоставительного изучения экспрессивности оригинала и перевода, определив ключевые категории, подходы и инструментарий исследования.

1. В рамках исследования экспрессивность была осмыслена не как статичный набор стилистических средств, а как функционально-прагматическая

категория, заключающаяся в усилении содержания текста с целью выражения субъективного отношения автора и оказания запланированного прагматического воздействия на реципиента. Установлено, что в основе данной категории лежит сложное взаимодействие *эмотивности, оценочности, интенсивности* и *образности*. В отечественной и зарубежной лингвистике отсутствует единая трактовка экспрессивности. Выделены три основные научные позиции: 1) экспрессивность как функциональная (стилистическая) категория, реализующаяся в конкретном тексте; 2) экспрессивность как семантическая категория, содержащая особый компонент в структуре значения слова; 3) экспрессивность как семантико-стилистическая (функционально-семантическая) категория, синтезирующая внутренние свойства языкового знака и особенности его функционирования. Именно третий подход признан методологически наиболее обоснованным для данного исследования, поскольку он позволяет учитывать как системно-языковые, так и речевые факторы.

Категориальное разграничение психофизиологической эмоциональности и ее лингвистического коррелята – эмотивности – имеет принципиальное значение для переводоведения, поскольку объектом транспозиции выступает не само переживание, а закрепленный в языковом знаке эмотивный смысл. В этом контексте переводческая задача формулируется как необходимость функционального воссоздания прагматического потенциала высказывания, а не буквального воспроизведения его формы.

2. В качестве теоретико-методологической основы исследования был принят функционально-прагматический подход, смещающий фокус с формальной структуры на коммуникативную функцию языковых единиц в художественном тексте. Данный подход позволяет трактовать экспрессивные средства как инструменты реализации иллокутивной силы и достижения перлокутивного эффекта. Выявлены и систематизированы типологические различия между немецкой и русской языковыми системами в сфере создания

экспрессивности. Показано, что немецкий язык тяготеет к именному строю и компрессии смысла в сложных словах (*Komposita*), создавая экспрессивное напряжение за счет рамочной конструкции и фиксированного порядка слов, в то время как русский язык ориентирован на глагольность, свободный порядок слов и богатую морфологическую деривацию (суффиксы субъективной оценки), что предопределяет различные стратегии кодирования прагматических интенций.

3. В работе внимание уделено сопоставительному анализу немецкого и русского языков на лексическом и синтаксическом уровнях. Выявлены следующие системные различия:

- на лексическом уровне немецкая стилистически маркированная лексика структурируется по пластам (высокая, разговорная, просторечная, профессиональная, устаревшая), что позволяет создавать социальную атмосферу текста и речевые характеристики персонажей; русский язык тяготеет к выражению субъективности и эмоций через морфологическую форму слова (флексии, суффиксы субъективной оценки);

- на синтаксическом уровне немецкий язык характеризуется жёсткой рамочной конструкцией и фиксированными позициями глагола; экспрессивность здесь создаётся за счёт напряжения ожидания ключевого слова в конце предложения, а также за счёт разрыва рамки; русский язык, обладая относительно свободным порядком слов, активно использует инверсию и парцелляцию как мощные средства экспрессии.

В области тропов немецкая экспрессия часто носит именной характер (тяготение к номинативности), создавая образ через сложное существительное (например, *Tischbein*, *Wortgefecht*). Русская экспрессия ориентирована на глагольность, развёртывание образа в действии и процессуальности, что проявляется в активном использовании деепричастных оборотов, глагольных метафор и динамических конструкций.

Фигуры речи (анафора, антитеза, градация, риторический вопрос, парцелляция и др.) подчинены единой цели – усилению эмоционального воздействия на читателя, однако грамматический строй каждого языка накладывает специфические ограничения и предоставляет различные возможности для их реализации.

4. Анализ категорий эквивалентности и адекватности в исторической перспективе и в контексте отечественных и зарубежных переводоведческих школ позволил обосновать выбор функциональной (прагматической) эквивалентности при оценке качества перевода экспрессивных средств. В работе постулируется, что адекватность перевода экспрессивных единиц достигается не через формальное тождество, а через сохранение их воздействующего потенциала. Это неизбежно влечет за собой применение комплекса переводческих трансформаций.

5. Систематизация переводческих трансформаций (лексических, грамматических и лексико-грамматических) в аспекте передачи экспрессивности с немецкого языка на русский выявила закономерность компенсаторного характера: утрата специфических черт немецкого синтаксиса (рамочная конструкция, причастные обороты) или образности (композицы) восполняется за счет ресурсов русского языка – интонационно-ритмических средств, парцелляции, идиоматизации, введения модальных частиц или риторических фигур. Следовательно, в основе переводческой стратегии лежит не простое калькирование, а сложный процесс функционального перекодирования, направленный на достижение тождества коммуникативного эффекта у иноязычного реципиента.

Таким образом, выработанный теоретический базис, включающий определение экспрессивности, функционально-прагматический подход и типологию переводческих трансформаций, создает необходимый фундамент для проведения эмпирического сопоставительного анализа лексико-

синтаксических средств выражения экспрессивности в романе Э.М. Ремарка и его русском переводе.

2 ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ТЕКСТЕ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДОВ РОМАНА «ВРЕМЯ ЖИТЬ И ВРЕМЯ УМИРАТЬ»

2.1 Оппозиция «Фронт» – «Тыл» как текстообразующая доминанта и принцип функционально-прагматической стратификации языкового материала

В романе «Время жить и время умирать» война представлена через разорванное сознание человека, вынужденного существовать одновременно в двух мирах. Оппозиция «Фронт» – «Тыл» становится не просто тематической, а текстообразующей доминантой, организующей всю структуру текста: композицию, перспективу, систему персонажей, а главное – отбор и функции языковых средств.

Под функционально-прагматической стратификацией здесь понимается расслоение языка романа на два полярных регистра, каждый из которых закреплён за своим пространством и выполняет конкретные задачи воздействия на читателя.

При анализе языковых средств экспрессивности важен выбор фрагментов с однозначно выраженной пространственной и ситуативной доминантой.

Немецкий оригинал композиционно строится как зеркальная симметрия: первая половина (главы 1–9) – преобладание фронта, вторая (10–18) – чередование, глава 19 – чистая идиллия, главы 20–21 – распад и смерть. Выбор первой и девятнадцатой глав охватывает полный цикл экспрессивных средств: от вступления в войну (глава 1) до последней попытки выхода из неё (глава 19), что позволяет провести репрезентативную выборку для сравнительно-типологического анализа.

Первая глава адаптирует читателя к специфической «фронтовой» жизни: сухой, отрывистой, фактологической. Главный персонаж Эрнст Гребер полностью погружён в боевую обстановку: отступление, мороз, артобстрелы, смерть товарищей. Здесь ещё нет вторжения тыловых воспоминаний: *Der Schnee verkrustete und wurde zu Eis. Er hörte auf zu sinken. Doch dann kam der faule, schwüle Wind aufs Neue* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 5]. – *Снег покрылся ледяной коркой наста. Перестал оседать. Но потом снова задул неприятный, сырой ветер* [пер. Н. Федоровой, с. 6]. Весь фрагмент работает на создание образа враждебной, одушевлённой стихии. Снег *перестал оседать* как будто по своей воле, ветер *задул снова*, словно подкарауливал момент. В переводе эта прагматика полностью сохранена как за счёт использования глаголов с возвратным значением (*покрылся, перестал, задул*), подчёркивающих самопроизвольность процессов, так и сохранения союза «но» (*doch*), который вводит мотив циклического возвращения невзгод: только стало чуть лучше (*снег перестал оседать*), как снова обрушились порывы ветра. Переводчик последовательно реализует стратегию функциональной эквивалентности с элементами конкретизации и нейтрализации, сохраняет синтаксический минимализм оригинала, передаёт его сухую фактологичность, при этом находит точные русские лексические средства (*наст*), чтобы сделать картину узнаваемой для русского читателя, знакомого с суровой зимой. Немецкие эпитеты (*faul, schwül*) слишком метафоричны для данного контекста, поэтому переводчик их умеренно нейтрализует, не разрушая общей атмосферы. Вследствие этого текст звучит как скупой, правдивый рассказ очевидца.

В лексике первой главы доминируют короткие, конкретные существительные, например, части тела, кишки, воронка, брезент, автомат, труп, грязь, смерть: *Es war ein trockener Tod, in Sand, Sonne und Wind* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 3]. – *Там смерть была сухая, в песке, на солнце и ветру* [пер. Н. Федоровой, с. 5]. Предложение построено вокруг ключевого

существительного *Tod* (смерть), которое в первой главе романа входит в ряд конкретных номинаций фронтового бытия: *Leiche* (труп), *Gedärm* (кишки), *Granattrichter* (воронка), *Dreck* (грязь). Абстрактное понятие смерти намеренно лишается метафизического ореола и помещается в сугубо материальный контекст – *Sand, Sonne und Wind* (песок, солнце и ветер). Фраза *Es war ein trockener Tod...* является экзистенциальным высказыванием, в котором смерть лишается индивидуального трагизма и становится элементом природного цикла. Ритмическая завершённость достигается тремя ударными существительными в конце (песок – солнце – ветер). Русский читатель воспринимает «сухой», почти протокольный образ смерти, вписанной в безжалостный ландшафт войны.

Отсутствие метафор и эпитетов (намеренная аффективная бедность) – экспрессия через умолчание. Приведем контекст, в котором недосказанность и внешняя сухость порождают глубокий психологический подтекст: *Feldwebel Mücke bewegte die Zehen in den Stiefeln. Er konnte den Kompanieführer nicht ausstehen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 7]. – Фельдфебель Мюкке пошевелил пальцами в сапогах. Он терпеть не мог ротного [пер. Н. Федоровой, с. 8]. Оба предложения в оригинале состоят исключительно из конкретной, предметной лексики, лишённой каких-либо образных средств. Существительные называют реалии военного быта: *Feldwebel* – фельдфебель, *Stiefeln* – сапоги, *Kompanieführer* – командир роты. Движение пальцев ног в сапогах – минимальный, почти незаметный жест, который в контексте военной прозы приобретает огромную экспрессивную нагрузку. Это не размашистый шаг, не удар кулаком, а скрытое, сугубо внутреннее движение, выдающее напряжение, раздражение или сдерживаемую агрессию. Сапоги здесь выступают не просто предметом обмундирования, но и символом несвободы, замкнутого пространства тела, внутри которого зреет бунт. Главная сила этих двух предложений – в том, что ничего не сказано прямо. Нет описания внешности фельдфебеля, нет анализа его душевного состояния,

нет авторского комментария. Читателю предъявлены два факта: движение пальцев в сапогах и неприязнь к ротному. Это и есть экспрессия через умолчание – приём, позволяющий избежать пафоса и сентиментальности, сохраняя при этом высокий эмоциональный накал.

Синтаксис представлен в основном короткими предложениями (часто 3–5 слов): *Es regnete seit Tagen. Der Schnee schmolz* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 3]. – *Уже много дней к ряду лил дождь. Снег таял* [пер. Н. Федоровой, с. 5]. Такая структура характерна для рубленого синтаксиса первой главы, где автор намеренно избегает распространённых, плавно разворачивающихся конструкций. Короткое предложение, замкнутое точкой, имитирует дискретность восприятия человека на фронте: реальность дробится на отдельные, не связанные между собой факты. Синтаксис коротких предложений и парцелированных конструкций в романе является не просто формальным приёмом, а семиотическим маркером фронтового сознания. Русский текст сохраняет задыхающуюся, прерывистую интонацию, которая заставляет читателя физически ощутить дискретность и хрупкость существования на войне.

Пропуск сказуемого с целью создания динамического эффекта: *Anheben! Hirschmann und Sauer die Beine, Steinbrenner und Berning die Arme* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 12]. – *Поднимайте! Хиршман и Зауер – за ноги, Штайнбреннер и Бернинг – за руки* [пер. Н. Федоровой, с. 13]. В оригинале второе и третье предложения представляют собой эллиптические конструкции с пропуском глагольного сказуемого. Полная форма могла бы выглядеть так: *Hirschmann und Sauer nehmen die Beine* или *fassen die Beine an* (берутся за ноги / хватают за ноги). Однако в условиях боевой обстановки, где требуется мгновенная координация действий, глагол опускается, остаётся только субъект действия (фамилии солдат) и объект (части тела). Это создаёт телеграфный стиль, имитирующий отрывистую команду, где каждое слово – сигнал к немедленному физическому действию. Опускание глагола в приве-

денном примере не просто грамматическое явление, а прагматический маркер военного дискурса: в экстремальной ситуации язык редуцируется до минимальных смысловых единиц, исключая всё избыточное. В переводе полностью сохранена эллиптическая природа второго и третьего предложений. Весь фрагмент – образец военной прагматики, где личность редуцируется до функции. Фамилии солдат (*Hirschmann, Sauer, Steinbrenner, Berning*) перечисляются без званий, имён, каких-либо личных местоимений. Они – всего лишь исполнители, приставленные к определённым частям тела раненого или убитого. Глагол действия опущен, потому что действие предопределено и не требует вербализации, что усиливает эту обезличенность и механистичность. В переводе прагматика полностью сохранена: русские фамилии в том же порядке, тире как знак пропущенного действия, чёткое распределение обязанностей. Читатель ощущает холодный, деловой ритм, что и в оригинале.

Основная задача первой главы – не просто описать, но и зафиксировать действия, часто лишённые эмоциональных оценок. Читатель отстранённо наблюдает за происходящим: *Einem Jüngerem setzte er den Revolver hinter das Ohr und schoss. Der Kopf ruckte und lag wieder still* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 23]. – *Одному из тех, что помоложе, приставил револьвер к уху и выстрелил. Голова дёрнулась и опять замерла* [пер. Н. Федоровой, с. 22]. Оба предложения в оригинале представляют собой констатацию физических действий, лишённую каких-либо оценочных эпитетов, наречий или метафор. Глаголы *setzte* – *приставил*, *schoß* – *выстрелил*, *ruckte* – *дёрнулась*, *lag still* – *лежала неподвижно* называют предельно конкретные, наблюдаемые извне процессы. В тексте нет ни «ужасного выстрела», ни «несчастной жертвы», ни «хладнокровного убийцы». Есть только агент (*Mücke*), инструмент (*Revolver*), локализация (*hinter das Ohr*), действие (*schoß*) и результат (*Kopf ruckte und lag still*). Эта намеренная аффективная бедность создаёт эффект механической регистрации события, что полностью

отражает военную прозу, где эмоциональная реакция психологически невозможна или заблокирована. Вся сцена построена таким образом, что читатель не получает доступа к внутреннему миру ни жертвы, ни убийцы: нет описания мыслей Мюкке, нет предсмертного ужаса в глазах молодого человека, есть лишь внешняя фиксация движений. Это намеренный приём, создающий эффект документальной съёмки или полицейского протокола. Перевод абсолютно точно воспроизводит эту фактологическую отстранённость. Читатель перевода, как и читатель оригинала, остаётся в позиции отстранённого наблюдателя, фиксирующего голые факты.

В первой главе (фронт) доминирующими речевыми актами выступают констативы, директивы, репрезентативы.

В классификации речевых актов Дж. Остина и Дж. Сёрля [Остин 1985, 2004; Серл 1986] констативы – утверждения, фиксирующих положение дел в действительности. Их иллокутивная цель – информирование, передача факта без выражения субъективного отношения говорящего. В контексте первой главы романа, где превалирует сухая фактологичность, констативы являются основным типом высказываний. Отсутствие перформативов надежды, сомнения или сочувствия – принципиальная черта фронтового дискурса: психика солдата работает в режиме регистрации событий, блокируя эмоциональную оценку как защитный механизм, например: *Es ist Reicke* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 12]. – *Это Райке* [пер. Н. Федоровой, с. 12]. Гребер опознаёт погибшего офицера по отсутствию верхней фаланги на пальце и остаткам униформы. Утверждение произносится как сухая констатация факта, без восклицаний, без комментариев вроде «бедняга» или «какой ужас». Синтаксическая простота и отсутствие прилагательных, наречий или модальных частиц подчёркивают чистую информативность высказывания. Местоимение *es* тоже не несёт эмоциональной нагрузки – это грамматический каркас, необходимый для построения предложения, что подчёркивает механистичность процесса. Гребер не видит перед собой целостного

человека, перед ним набор идентификационных признаков. Речевой акт „*Es ist Reicke*“ завершает этот процесс: идентификация произведена, факт установлен, можно двигаться дальше. Эмоциональная реакция вытеснена, в противном случае психика не выдержала бы ежедневного столкновения со смертью.

Анализ оригинала и перевода показывает, как на минимальном языковом материале реализуется стратегия разграничения фронтового и тылового дискурсов. Констатив, лишённый модальных и эмоциональных маркеров, переведён с сохранением грамматической простоты, лексической нейтральности и пунктуационной завершенности. Читатель, как и Гребер, становится свидетелем дегуманизированной процедуры опознания, где имя – лишь ярлык на мёртвом теле.

Директивы (приказы, команды). Коммуникативно-прагматический подход к рассмотрению общения как деятельности, осуществляемой посредством языка и направленной на достижение коммуникативных и внекоммуникативных целей, позволил выделить ограниченное число классификаций речевых актов, где директивы выделяются в отдельный класс речевых действий, направленных на то, чтобы побудить адресата совершить определённое действие [Анищенко, Ларина 2021]. Иллокутивная цель – приказ к немедленному исполнению. В военном дискурсе такие директивы представляют собой перформативы-команды, например: „*Feuer!*“ *kam das Kommando* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 22]. – *Раздалась команда: «Огонь!»* [пер. Н. Федоровой, с. 21]. Произнесение слова равносильно запуску физического действия. Слово *Feuer!* – *Огонь!* в устах командира – это не описание будущего действия и не просьба, а речевой акт, обладающий институциональной силой. В немецком военном узусе это стандартная форма команды, эквивалентная русскому «*Огонь!*» Важно, что существительное *das Feuer* – *огонь* в данном контексте полностью десемантизировано: оно обозначает не пламя как физическое явление, а приказ начать стрельбу. Выбор

лексемы «Огонь!» – полный функциональный эквивалент, поскольку в русском военном дискурсе это существительное также используется как команда к стрельбе. В первой главе романа, где доминирует фронтовая фактологичность, директивы такого типа являются основным средством организации действий. Они лишены модальных смягчений (*bitte, vielleicht*), не содержат экспликации причин или целей. Это предельно редуцированные языковые формы, отражающие автоматизм военной машины.

Репрезентативы (информирование о положении дел в чистом виде). Термин «репрезентатив» заимствован из классификации иллокутивных типов Д. Вундерлиха [Wunderlich 1976]. Он обозначает утверждение чего-либо, информирование о чем-либо. Репрезентативные речевые акты представляют собой наиболее многочисленную группу речевых манифестаций в проанализированных текстах агитационного характера. Они включают такие речевые высказывания, как описание факта или действия, доказательство определенной истины, суждение по конкретному предмету общения. В терминологии Д. Вандервекена они именуются ассертивами [Красина 2016], например: *Es werden heute vier gefangene russische Partisanen herübergeschickt. Sie sollen morgen früh erschossen werden. Unsere Kompanie hat den Befehl dazu bekommen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 14]. – *Сегодня сюда доставят четверых пленных русских партизан. Завтра утром они будут расстреляны. Наша рота получила соответствующий приказ* [пер. Н. Федоровой, с. 15]. Лейтенант Рае сообщает фельдфебелю Мюкке о полученном распоряжении: доставка пленных, предстоящий расстрел, назначение исполнителей. Такая чистая информативность – ключевая черта фронтового дискурса, где факты смерти и насилия регистрируются так же бесстрастно, как сводка погоды. Никакой оценки, только изложение фактов в соответствии с военной иерархией. Оригинал состоит из трёх предложений, каждое из которых содержит одну законченную мысль. Отсутствие союзной связи подчёркивает дискретность восприятия: события предстают как отдельные, не связанные причин-

но-следственно в сознании говорящего. В русском переводе прагматика, терминологическая точность лексики и полное отсутствие эмоционально-оценочных маркеров сохранены в полной мере. В результате русский читатель воспринимает этот фрагмент как холодную, протокольную сводку, в которой предстоящее убийство людей зафиксировано с той же интонацией, что и доставка груза. В этом и заключается главный художественный эффект, ради которого Ремарк конструировал фронтовой дискурс.

В первой главе отсутствуют *экспрессивы* (выражение эмоций), *комисивы* (обещания), *декларации* (объявления чего-либо). Это прагматическое обеднение – сознательный приём: на фронте язык утрачивает коммуникативную полноту. Читатель сталкивается с фактами без подготовки, без эмоциональных комментариев, что вызывает отчуждение, но заставляет анализировать. *Фатическая функция* (поддержание контакта) почти отсутствует: диалоги минимальны, нет пустых фраз. Прагматика представленного отрывка заключается в передаче жизненно важной информации. Глава вводит читателя в прагматический код фронта без предварительного, «мягкого» контекста. Например, в других главах читатель уже предварительно адаптирован к фронтовым событиям, в этой же главе момент первичной прагматической социализации читателя в мир войны осуществляется без всякой подготовки.

Глава девятнадцатая является эталоном тылового дискурса. Гребер в отпуске в своем родном городе Верденбрюке. Глава достаточно развёрнута и дает максимально иллюстративный материал для сравнения. Именно здесь происходит самое интенсивное использование языковых средств, связанных с домом, любовью, памятью, например: *Und nun lass uns nach Hause gehen* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 314]. – *А теперь пошли домой* [пер. Н. Федоровой, с. 270]. Данная фраза – одна из ключевых в главе, маркирующая переход от фронтовой реальности к тыловой, от языка войны к языку тыла. Это не формальный императив (*Gehen wir nach Hause!*), а мягкое предложение, пронизанное усталостью и надеждой на покой. Сама грамма-

тическая форма сигнализирует о смене модуса существования: на фронте приказы отдаются в повелительном наклонении единственного числа, здесь же – совместное действие, равное волеизъявлению двоих. Начальное „*Und nun*“ передано как «*А теперь*», союз *und* здесь выполняет не столько соединительную, сколько дискурсивно-переходную функцию – он подводит итог предыдущему разговору и переключает внимание на новое действие. В данном примере наблюдается яркий контраст с фронтовым дискурсом. В первой главе преобладают короткие, рубленые фразы, безличные конструкции, военная терминология и грубое просторечие. Здесь же – плавная интонация, личное местоимение *uns* (мы), бытовой глагол *gehen* (идти), слово *Hause* (дом). Это стилистическая оппозиция, на которой строится весь роман. Читатель перевода ощущает ту же смену атмосферы – от ледяного фронта к теплу, пусть и призрачному, родного дома. Анализ этих глав позволяет проследить наибольший контраст экспрессивных средств, что делает оппозицию наглядной для исследователя.

В девятнадцатой главе лексическое поле претерпевает значительное изменение: дом, природа, еда, запахи, чувства, сирень, яблочный пирог, скатерть, шёпот, свеча, подушка, поцелуй и др.: *Ich habe mein Heim in der Kaserne verloren und bin heute nachmittag bei Alfons ausgezogen; jetzt will ich endlich nach Hause. Ich will in großem Luxus im Bett liegenbleiben, während du morgen früh zur Arbeit rennst, um das Brot für die Familie zu verdienen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 314]. – Приют в казарме я потерял, нынче после обеда съехал от Альфонса и сейчас наконец хочу домой. А завтра намерен блаженствовать в постели, когда ты утром побежишь на работу зарабатывать на хлеб для семьи [пер. Н. Федоровой, с. 270]. Данный фрагмент демонстрирует радикальный сдвиг в лексическом составе по сравнению с первой главой. Вместо лексем *Tod* – смерть, *Granattrichter* – воронка, *Stiefel* – сапоги появляются *Heim* – приют, домашний очаг, *Bett* – постель, *Luxus* – роскошь, *Brot* – хлеб, *Familie* – семья. Это не просто смена декораций, а кон-

цептуальная оппозиция: *мир войны – мир дома, насилие – забота, отчуждение – интимность*. Лексика этой главы апеллирует к базовым человеческим потребностям (*еда, сон, безопасность*) и ценностям (*семья, уют*), которые на фронте либо отсутствуют, либо редуцированы до примитивных суррогатов.

Перевод последовательно воспроизводит это лексическое поле, подбирая точные русские эквиваленты: *Heim* → *приют*, *Kaserne* → *казарма*, *Bett* → *постель*, *in großem Luxus* → *блаженствовать*, *Brot* → *хлеб*, *Familie* → *семья*. За кажущейся беззаботностью этого высказывания скрывается глубокий трагизм: персонаж, только что вернувшийся с фронта, где он ежедневно рисковал жизнью, воспринимает возможность просто лежать в постели как роскошь. В результате русский текст звучит как живая, эмоционально насыщенная речь вернувшегося с фронта солдата, в которой за бытовыми планами угадывается трагическое знание о временности этого покоя.

Автор сознательно использует язык уюта, нежности, надежды, чтобы читатель поверил в возможность спасения: *Sie lagen auf einer Lichtung im Walde vor der Stadt. Violetter Dunst hing zwischen den Stämmen. An den Rändern blühten Primeln und Veilchen. Ein leichter Wind begann zu wehen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 307]. – *Они лежали на просеке в лесу за городом. Лиловая дымка висела меж стволов. На опушках цвели примулы и фиалки. Поднялся ветерок* [пер. Н. Федоровой, с. 264]. Представленный контекст является так называемым лексическим антиподом первой главы, где доминировали довольно мрачные лексемы (*Tod, Granattrichter, Dreck, Stiefel*). Здесь же автор апеллирует к сенсорным ощущениям: зрению (*лиловая дымка, цветы*), осязанию (*лёгкий ветер*), обонянию (*аромат фиалок*), например: *Lichtung* – *просека*, *Wald* – *лес*, *Dunst* – *дымка*, *Primeln* – *примулы*, *Veilchen* – *фиалки*, *Wind* – *ветерок*. Писатель намеренно создаёт язык уюта и надежды, этот фрагмент – нарративный манипулятивный приём, целью которого является представление читателю чистого, почти довоенного счастья: двое влюблённых лежат на просеке, вокруг цветы, тишина, лёгкий ветер. Лексика и

синтаксис работают на создание иллюзии безопасности, убежища, где война кажется далёкой и нереальной. В переводе прагматическая функция полностью сохранена. Русский читатель погружается в атмосферу обманчивого покоя, которая составляет резкий контраст с военной реальностью и подготавливает трагическую развязку романа.

Фатическая функция гипертрофированна: многочисленные бытовые диалоги, приветствия, комплименты, пустые фразы создают иллюзию нормальной жизни: „*Ich gratuliere Ihnen im Namen des Führers*“, *sagte der Standesbeamte frostig* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 304]. – «Поздравляю вас от имени фюрера», – ледяным тоном сказал служащий солдату и его жене [пер. Н. Федоровой, с. 261]. Коммуникация в этом примере направлена на установление социального контакта, создание иллюзии нормального течения жизни. В девятнадцатой главе такие пустые, гипертрофированные формулы (*приветствия, комплименты, дежурные фразы*) имитируют мирный быт, но их формальность и механистичность постоянно выдают фальшь. Писатель обнажает ее с помощью лексического маркера (*im Namen des Führers* – *от имени фюрера*, т.е. апелляция к высшей идеологической инстанции) и паралингвистического комментария (*frostig* – *ледяным тоном*). Контраст между торжественной формулой и холодной интонацией создаёт прагматический диссонанс, фатическая иллюзия нормальной жизни рушится изнутри. Поздравление от имени фюрера звучит как нонсенс или намеренное издевательство. Читатель осознает, что перед ним не подлинный социальный ритуал, а лишь его пародия.

В главе экспрессивность формируется за счёт обилия сенсорных прилагательных и наречий, метафор и сравнений, часто развёрнутых: *Die Bäume der Lichtung waren voll von den Streifen, die von den Zweigen herunterwehten und funkelten und sich im Winde drehten. Die Sonne brach durch Wolkengebirge und verwandelte sie in ein glitzerndes Märchen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 308]. – *Деревья вокруг просеки были увешаны ленточками, ко-*

которые болтались на ветвях и искрились, развеваясь на ветру. Солнце провалилось сквозь облачные громады, превращая эти ленточки в сверкающую сказку [пер. Н. Федоровой, с. 264]. Фрагмент представляет собой концентрированное выражение тылового лексикона главы, где сенсорные прилагательные и глаголы со значением *свечения*, *движения* и *превращения* создают атмосферу волшебства, противопоставленную серой фактологичности фронта. В оригинале используются глаголы зрительного восприятия и света: *funkelten* – *искрились*, *glitzerndes* – *сверкающее*, *brach durch* – *провалилось*, *verwandelte* – *превращало*; метафорические номинации: *Wolkengebirge* – *облачные горы*, *Märchen* – *сказка*; сенсорные детали движения: *herunterwehten* – *сдувало вниз*, *sich im Winde drehten* – *кружились на ветру*. Переводчик сохраняет этот сенсорно насыщенный ряд, подбирая точные русские эквиваленты, создаёт визуальную и эмоциональную кульминацию идиллического хронотопа главы. Читатель вслед за героями погружается в это зачарованное мгновение, забывая о войне. Фрагмент является образцом великолепной работы переводчика с развёрнутой метафорой и сенсорной лексикой. В результате русский читатель оказывается внутри того же зачарованного лесного пространства, которое писатель создаёт как последний островок спасения перед финальной катастрофой.

Синтаксис главы характеризуется присутствием сложных предложений с придаточными времени: *Als er zum Ausgang kam, stand sie ruhig hinter einem Pfeiler und wartete* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 298]. – *Но когда вышел, она спокойно стояла за колонной и ждала* [пер. Н. Федоровой, с. 255]. Оригинал представляет собой сложноподчинённое предложение с придаточным времени, вводимым союзом *als*. Придаточное предшествует главному предложению. Такой порядок создаёт эффект временной рамки: сначала задаётся момент действия, затем разворачивается статичная картина. В отличие от рубленого синтаксиса первой главы (короткие, часто номинативные или эллиптические предложения), здесь плавное – грамматически

полное высказывание, характерное для тылового дискурса. Усложнение синтаксиса сигнализирует о смене модуса существования: на фронте сознание фрагментировано, в тылу – способно к созерцанию, выстраиванию причинно-следственных и временных связей. В контексте этой главы данное предложение – не просто констатация факта, а символический жест. Элизабет стоит за колонной и ждёт – это образ терпеливой, молчаливой любви, которая не навязывается, но всегда присутствует. Синтаксис с придаточным времени подчёркивает синхронность их существований: в тот самый момент, когда Гребер завершил свои дела, она была уже рядом. Переводчик полностью сохраняет этот прагматический контекст, и русский читатель воспринимает момент встречи с той же степенью психологической достоверности, что и немецкий.

Риторические вопросы в анализируемой главе передают экспрессию сомнения, надежды: *Das sieht ja aus wie ein verzauberter Wald. Oder träume ich?* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 307] – *Что это там? Лес прямо как заколдованный. Или я грежу?* [пер. Н. Федоровой, с. 264]. Микродиалог является эмоциональной кульминацией сцены в лесу. Персонажи видят полосы фольги, которые превратили обычный лес в сверкающее чудо. Риторический вопрос «*Или я грежу?*» обнажает экзистенциальную неуверенность человека, вырванного из ада войны и вдруг оказавшегося в идиллии, он не может поверить в подлинность этого счастья. Перевод полностью сохраняет эту прагматику, более того, введение вопроса «*Что это там?*» усиливает эффект отстранения: герой как бы заново открывает для себя мир, видит его глазами ребёнка или человека, впервые вырвавшегося из темницы. Это углубляет трагический контраст между миром войны и миром покоя, делая последующее крушение надежды ещё более невыносимым. В результате русский текст передаёт то же ощущение зачарованного, хрупкого чуда, которое вот-вот рассеется. Читатель перевода, как и читатель оригинала, оказывается внутри этого трепетного мгновения, зная, что оно последнее.

Вставные конструкции (внутренний монолог, сомнения): *Ich müsste eigentlich sehr glücklich sein, dachte er; aber er fühlte es nicht so, wie er es erwartet hatte* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 307]. – *Вообще-то я должен быть очень счастлив, думал он, но чувствовал себя не так, как ожидал* [пер. Н. Федоровой, с. 264]. Представленный внутренний монолог – эмоциональный и философский центр девятнадцатой главы. Гребер находится в отпуске, рядом с любимой женщиной, в родном городе, окружённый красотой и уютом. По всем внешним критериям он должен быть счастлив. Однако война уже произвела в нём необратимые изменения: способность к простому, непосредственному счастью атрофирована. Конструкция «*Вообще-то я должен быть очень счастлив... но...*» – это формула экзистенциального отчуждения, типичная для потерянного поколения. Герой наблюдает за собой со стороны, фиксируя отсутствие ожидаемой эмоции, и это наблюдение само по себе мучительно. В переводе прагматика полностью сохранена. Русский читатель ощущает тот же разрыв между должным и сущим, ту же внутреннюю пустоту, замаскированную под рациональный самоанализ. Выбор слов *вообще-то, должен, чувствовал себя не так* – точное попадание в интонацию усталого, трезвого самоотчёта, характерного для ремарковского героя.

Термин «экспрессив» для был впервые использован в классификации Дж. Серля, что подтверждается его научным трудом «Классификация иллокутивных актов» [Серль 1986]. Этот термин стали использовать в своих исследованиях также Т. Баллмер и В. Бренненштуль, Л.П. Чахоян, Н.А. Комина. Приведем пример парадоксального сочетания экспрессивного речевого акта (выражение облегчения и радости) и минимальных языковых средств для его реализации: „*Gott sei Dank, da bist du!*“ *sagte er. „Alles ist in Ordnung. Alles ist in Ordnung, Elisabeth“* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 298]. – «*Слава Богу, ты здесь! Всё в порядке. Всё в порядке, Элизабет*» [пер. Н. Федоровой, с. 255]. Восклицание *Gott sei Dank, повтор Alles ist in Ordnung*, обращение по имени – всё это маркеры высокой эмотивной насы-

щенности, не характерной для фронтового дискурса. Эмотивная функция здесь редуцирована до клишированных формул и повторов: в момент сильного душевного волнения Гребер не выходит за пределы лексико-синтаксического минимализма, усвоенного на фронте, его язык остаётся языком констатации фактов, только теперь эти факты касаются не смерти и приказов, а присутствия любимого человека и относительного порядка. Фрагмент сохраняет в переводе все приметы подавленности: клишированность лексики, синтаксическую чёткость, отсутствие избыточных междометий и тропов. Повтор как основной носитель эмоционального заряда передан с абсолютной точностью. В результате русский текст демонстрирует тот же трагический парадокс: человек, вырвавшийся из ада, пытается говорить на языке жизни, но он остаётся языком выживания – скупым, дисциплинированным, не приспособленным для излияния чувств.

В первой главе мы видим полное подавление эмотивной функции: смерть сослуживца констатируется безэмоционально („*Es ist Reicke*“). В девятнадцатой главе эмоция прорывается, но в искажённой, редуцированной форме. Гребер не может сказать: «*Я люблю тебя, я боюсь тебя потерять, я счастлив быть здесь*». Он говорит: «*Слава Богу, ты здесь. Всё в порядке*». Это максимум того, на что способен его искалеченный войной язык.

Реализуя свои обещания и планы, говорящий берет на себя определенные обязательства по совершению некоторого действия или поступка: *Irgendeinmal werden wir nach dem Kriege hinfahren und alles nachholen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 308]. – *Когда-нибудь после войны мы поедem туда и всё наверстаем* [пер. Н. Федоровой, с. 265]. Данное высказывание относится к классу комиссивов – речевых актов, выражающих обязательство совершить будущее действие (обещания, клятвы, планы, угрозы) [Караваяева 2013]. Здесь временная перспектива задана наречием *irgendeinmal* – *когда-нибудь*, в неопределённом будущем, это не точный план, а расплывчатое обещание-мечта, характерное для разговоров влюблённых, пытающихся

ся выстроить общее будущее вопреки обстоятельствам. Обещание поехать туда «*после войны*» и «*всё наверх*» – эмоциональная кульминация краткого счастья. Читатель предполагает, что Гребер погибнет, и это обещание никогда не реализуется. Таким образом, комиссив оказывается пустым перформативом: он не может быть исполнен, но его произнесение в данный момент создаёт иллюзию будущего, без которой любовь в условиях войны невозможна. Гребер снова пытается использовать характерное для языка тыла планирование, но объективная недостижимость обещанного превращает его слова в ритуал, а не в подлинное обязательство. Комиссив с размытой временной перспективой передан русскими средствами, точно соответствующими немецкому оригиналу. Русский читатель вместе с героями на мгновение погружается в иллюзию будущего, зная, что эта иллюзия – единственное, что у них есть.

При описании тыла встречаются ассертивы с модальностью сомнения, служащие для эффективного выражения своего мнения и подтверждения истинности высказывания путем убеждения [Васильченко 2023]: *Es kann auch weiter oben im Walde gewesen sein. Ich glaube sogar eher, es war da* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 313]. – *Возможно, это случилось в лесу. Думаю, даже скорее всего там* [пер. Н. Федоровой, с. 269]. Анализируемый фрагмент представляет собой утверждение с ярко выраженной эпистемической модальностью сомнения. Элизабет не говорит: «*Я потеряла брошь в лесу*» (категоричный констатив), а строит гипотезу: «*Возможно, это случилось в лесу*». Эта неуверенность легитимирует дальнейшие поиски. Это маркер тылового дискурса, в котором допускается неопределённость, рефлексия, игра смыслов.

Девятнадцатая глава представляет собой пик тыловой прагматики. Здесь Гребер пытается изменить свой язык, отказаться от фронтового автоматизма. Диалоги с Элизабет, отцом, соседями демонстрируют конфликт прагматических систем: фронтовик не умеет вести светскую беседу, его ди-

рективы воспринимаются как грубость. „*Die Schweiz. Da, wo nachts noch Licht ist?*“ Graeber öffnete das Buch. „*Es ist auch kein Licht mehr in der Schweiz. Ich habe es in der Kaserne gehört*“ [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 308]. – «Швейцария. Там по ночам всё ещё светло?» – Гребер открыл книгу. «Теперь и в Швейцарии нет света. Я слышал в казарме» [пер. Н. Федоровой, с. 265]. Данный отрывок – квинтэссенция столкновения двух языковых миров, определяющих структуру романа. В тыловом дискурсе такая прямота воспринимается как коммуникативная неудача или даже грубость. Гребер не поддерживает светскую беседу, не щадит чувства собеседника – он действует по законам фронтовой прагматики, где истина (пусть и горькая) важнее сохранения лица или поддержания иллюзий. Н. Федорова точно передаёт этот конфликт на всех уровнях: синтаксическом, лексическом и прагматическом (разрушение иллюзии прямым констативом). Русский читатель ощущает ту же неловкость и горечь от столкновения двух несовместимых реальностей – мира, где ещё можно мечтать о свете в Швейцарии, и мира, где даже Швейцария погружена во тьму войны. Гребер, пытаясь говорить «как все», невольно выдаёт свою фронтовую сущность, и перевод делает эту трагическую несостоятельность очевидной.

Таким образом, выбор первый и девятнадцатой глав позволяет выявить центральный прагматический конфликт романа: невозможность перенести языковые модели из тыла на фронт и обратно. В первой главе Гребер действует в рамках однонаправленной прагматики (выживание). В девятнадцатой главе он пытается переключиться на многонаправленную прагматику (любовь, семья, будущее), но все его усилия напрасны. В девятнадцатой главе синтаксис максимально развёрнут – персонаж пытается восстановить причинно-следственные связи, мечтает, строит планы. Экспрессивность здесь связана с плавностью и объёмом фразы. Если взять любую другую фронтовую главу (например, десятую, где есть вкрапления воспоминаний о тыле), синтаксис будет гибридным: то рваным, то вдруг развёрнутым. Для чистоты

анализа важны именно крайние точки – начало (фронт без включения тыла) и предкульминация (тыл без вторжения фронта). После девятнадцатой главы следует двадцатая – возвращение на фронт, где синтаксис снова ломается. Таким образом, девятнадцатой глава – последний «остров» тылового синтаксиса перед финальным крушением.

Анализ первой и девятнадцатой глав позволяет сделать основные выводы.

1. Оппозиция «Фронт» – «Тыл» является текстообразующей доминантой романа, определяя композицию, систему персонажей и главным образом отбор и функционирование языковых средств экспрессивности.

2. Первая и девятнадцатая главы представляют собой полюса этой оппозиции: первая моделирует фронтовой дискурс без включения тыловых воспоминаний, девятнадцатая – тыловой дискурс в его кульминационной, сенсорно насыщенной форме. Это обеспечивает методологическую чистоту сравнительно-типологического анализа.

3. На лексико-синтаксическом уровне экспрессивность «Фронта» формируется за счёт намеренной аффективной бедности: короткие конкретные существительные, эллипсис, парцелляция, номинативные и императивные конструкции, при этом наблюдается отсутствие метафор и эпитетов. Экспрессия достигается через умолчание и отстранённую фиксацию фактов, напоминающую служебный отчёт.

4. В тыловом дискурсе, напротив, доминирует развёрнутая сенсорная лексика (дом, природа, еда, запахи), обилие метафор, сравнений и оксюморов, сложный синтаксис с придаточными, риторическими вопросами и вставными конструкциями. Однако эта экспрессивность иллюзорна: перегруженность красотой подчёркивает недолговечность и неистинность тылового благополучия.

5. Прагматические установки двух полюсов полярны: на фронте преобладают констативы и директивы (прагматика выживания, передача жизненно

важной информации, подавление эмотивной и фатической функций); в тылу – экспрессивы, комиссивы и ассертивы с модальностью сомнения (прагматика иллюзии, гипертрофия фатической и эмотивной функций).

6. Центральный прагматический конфликт романа заключается в невозможности перенести языковые модели из одной сферы в другую. Фронтвик Гребер оказывается неспособен переключиться на многонаправленную тыловую прагматику: его язык «ломается», обещания заведомо невыполнимы, а выражение чувств прибегает к фронтовым метафорам. Война разрушает не только тело, но и прагматическую компетенцию человека.

7. Выбор первой и девятнадцатой глав как идеального корпуса для анализа позволяет верифицировать гипотезу о функционально-прагматической стратификации языкового материала и даёт репрезентативную основу для последующего сопоставительного анализа оригинального текста и его перевода на русский язык.

2.2 Лексические средства экспрессивности в оригинале и переводах

В романе оппозиция «Фронт» и «Тыл» является не просто географическим или сюжетным противопоставлением, а глубокой экзистенциальной и языковой категорией. В представленном исследовании анализируется, как писатель конструирует эти два мира не через описание событий, а через систему экспрессивных языковых средств – в первую очередь существительных и глаголов, – которые формируют особую, телесно-висцеральную реальность каждой из этих сфер. Цель данного анализа – проследить, как лексические единицы, лишённые пафоса, создают у читателя эффект сопричастности к абсурду войны, где даже сугробы и бюрократические окошки становятся участниками трагедии. Особое внимание уделяется тому, как в первой главе «Фронт» доминируют метафоры разложения и одушевлённой смерти, а в де-

вятнадцатой главе «Тыл» – лексика бюрократического выживания и скомпрометированного быта, что в итоге стирает грань между полем боя и домом.

Анализ экспрессивных существительных в первой главе романа в оппозиции «Фронт» позволил не только выделить их эмоциональную, оценочную и образную нагрузку, но и проследить их участие в формировании атмосферы отчуждения, ужаса, цинизма и физиологического отвращения:

1. *Смерть и разложение* (образные, метафорические): *der Tod* (смерть) – противопоставляется африканской и русской, наделяется разными качествами (сухой / склизкий, вонючий); *die Leichen* (трупы) – многократно, с эпитетами (старые, январские, декабрьские); *das Skelett* (скелет) – как итог высыхания; *das Gas* (газ) – в контексте трупного вздутия (метафора); *die Verwesung* (тление/разложение) – подразумевается; *der Moder / das Faulige* (гниль/гнилостное) – «*fauliges Weiß*» (гнилостная белизна снега).

2. *Одушевление смерти и природы* (экспрессивные персонификации): *die Hand* (рука) – «рука росла из снега» (символ угрозы и мольбы о помощи); *der Arm* (рука/предплечье) – «болтался и мотался, как будто махал»; *die Augen* (глаза) – «тают первыми», «стеклянный блеск исчезает», «плывут» (желеобразные зрачки); *die Tränen* (слёзы) – метафора: тающий лёд в глазах «вытекает, как будто они плачут».

3. *Уничжительные и циничные обозначения людей* (солдат и офицеров): *das Aas* (падаль/стерва) – мысленно о командире (употреблено как бранное); *der Waschlappen* (тряпка/размазня) – о слабом офицере; *der Hosenscheißer* (трусишка, букв. «обосранец») – грубое презрительное; *der Affe* (обезьяна) – о высокомерном лейтенанте («вздутый павлин» по смыслу); *der Quatschkopf* (болван/пустомеля) – внутренняя характеристика; *die Brüder* (братцы) – иронично об эсэсовцах; *der Held* (герой) – иронично («герои, пока не сдохнем»).

4. *Сниженно-бытовая лексика* (экспрессия повседневности): *der Frass* (жратва, пойло) – грубое обозначение еды; *das Spülwasser* (помои) – угроза

остаться с жидкими отходами; *der Dreck* (грязь/дерьмо) – работа («грязная работа»). Итак, в оппозиции «Фронт» писатель использует существительные не для номинации, а для создания висцерального (телесного) эффекта – смесь циничного солдатского жаргона, патологоанатомических деталей и мрачной поэтики. Особенно экспрессивны персонификации (рука машет, глаза плачут) и зооморфизмы (пададь, лягушка), которые стирают грань между человеком и вещью, подчёркивая абсурд войны.

В *девятнадцатой главе оппозиция «Тыл»* (как пространство обыденной, мирной, но пронизанной войной и идеологией жизни) выражена через экспрессивные существительные, которые создают эмоционально-напряжённый контраст между *бытом, надеждой, страхом, бюрократией и насилием*. Ключевые экспрессивные существительные, относящиеся к этой оппозиции:

1. *Бытовые / мирные* («иллюзия нормальности»): *Schalter* (стойка, окошко) – символ бюрократического тыла, где решаются судьбы; *Halle* (зал) – безликое пространство ожидания, давки, очередей; *Schneiderwerkstatt* (мастерская портного), *Reinigungsanstalt* (химчистка) – попытка восстановить порядок во внешности перед свадьбой; *Blumenladen* (цветочный магазин) – символ праздника, который сталкивается со спекуляцией (*Kriegsgewinnler*); *Hochzeit* (свадьба) – главный «тыловой» ритуал, который пытаются спасти от вмешательства войны; *Frühstück* (завтрак), *Brot* (хлеб) – символы выживания и семейного быта.

2. *Бюрократические / репрессивные* («власть тыла»): *Beamte* (чиновник) – олицетворение бездушной системы, которая может как помочь, так и помешать; *Standesamt* (ЗАГС) – символ государства, контролирующего личную жизнь; *Trauzeuge* (свидетель) – внезапно становится проблемой, которую решает только вмешательство SS; *Denunziantenfresse* (презрительно: «доносительская морда») – экспрессивное существительное, обозначающее угрозу из соседней квартиры; *Unterschrift* (подпись) – магический инструмент власти, дающий право на жизнь в тылу.

3. *Эмоциональные / психологические* («внутренний тыл»): *Angst* (страх), *Hitze* (жар), *Schweiß* (пот) – физические проявления напряжения перед лицом системы; *Glück* (счастье) – иронично: оно «законно оформлено», но не ощущается так, как ожидалось; *Lächerlichkeit* (смехотворность) – самооценка героя, осознающего абсурдность своего положения; *Wut* (ярость) – чувство, которое сдерживается, но присутствует при столкновении с эсэсовцами.

4. *Символы разрушенного мира* («война в тылу»): *Bomben* (бомбы), *Artillerie* (артиллерия) – то, что вторгается в лес (метафора «фронт в тылу»); *Gewitter* (гроза) – природная стихия, которая путается с военными звуками; *Konzentrationslager* (концлагерь) – страшная реальность тыла, с которой сталкиваются герои; *Todeskopf* (мёртвая голова, череп) – портрет узников, чьи лица сравниваются с черепами.

5. *Реалии военной пропаганды* (идеологический «тыл»): *Volksgerichtshof* (Народный суд) – упоминается в газете, символ террора в тылу; *Führer* (фюрер) – имя, произносимое в ритуальных фразах (свадебное поздравление); *Heil Hitler* – не существительное, но ритуализированное клише, пронизывающее всю ткань тыловой жизни.

Таким образом, вся глава пронизана экспрессивными существительными, которые поляризуют пространство: с одной стороны – *Zivil* (гражданское население), *Hochzeit*, *Blumen*, с другой – *SS*, *Standesamt*, *Denunziant*. Тыл у Э.М. Ремарка – не просто «дом», а зона постоянного компромисса, где даже свадебные нарциссы завернуты в газету с портретом палача. Каждое существительное здесь несёт двойную нагрузку – бытовую и экзистенциальную.

Глаголы первой главы в оппозиции «Фронт» несут в себе эмоциональный заряд, создают яркие образы, звукоподражание, метафоры, сниженную или грубую окраску, динамику ужаса или цинизма:

1. *Глаголы разложения, смерти и «оживления» трупов* (метафоры): *riechen* (пахнуть) – противопоставление запахов (Африка ↔ Россия), сразу задаёт тон отвращения; *hatte gearbeitet* (работало) – о солнце, которое «рабо-

тало» быстро, словно живое существо; *hatten sich gehoben* (поднимались) – трупы «поднимались, как призраки», одушевление; *kämpften* (сражались) – мёртвые будто бы сражались ещё раз, молча и безнадежно; *begonnen zu schrumpfen* (начали сжиматься) – процесс усыхания, словно живой; *sich anzuschmiegen* (прижиматься, лнуть) – трупы «прижимаются» к земле, как усталые – нежный глагол к мертвецам; *hineinkriechen* (заползать) – они «хотели заползти» в землю – зооморфная метафора; *rattern* (греметь, дребезжать) – скелеты в слишком больших мундирах «дребезжали» – звукоподражание, создающее жуткий эффект; *emporwachsen* (вырастать) – разрушенная деревня «вырастала» из тающего снега – необычный сложный глагол, олицетворение; *hervorkriechen* (выползать) – карнизы окон «выползали» – глагол, свойственный насекомым или животным; *schmolz und schmolz* (таял и таял) – повтор усиливает неумолимость процесса; *rutschen* (скользить) – снег начал «скользить» – динамика разрушения; *hackte* (рубил) – о том, как рубили мёрзлую землю – грубое, тяжёлое действие; *schaufelte* (откапывал) – но скорее нейтрально; *sacken* (оседать, проваливаться) – оружие «оседало» глубже тел – пассивно, но зловеще; *winken* (махать) – рука «махала», как будто прощаясь или приветствуя – ужасная ирония; *tauen* (таять) – о глазах, которые «таяли» первыми – метафора; *lief* (текла) – тающий лёд «тёк» из глаз, как слёзы; *weinten* (плакали) – глаза «плакали» – прямая персонификация.

2. *Глаголы природных процессов* (с оттенком угрозы или усталости): *regnete* (шёл дождь) – обычный, но на фоне смерти приобретает гнетущий характер; *fror* (замерзало) – внезапный мороз; *verkrustete* (покрывалось коркой) – снег превращался в лёд – резкое изменение; *hörte auf* (перестал) – снег перестал оседать – но потом снова; *kam* (пришёл) – о ветре – как о живом существе.

3. *Глаголы речи и звуков* (с эмоциональной окраской): *rief* (крикнул) – резкое обращение; *fragte* (спросил) – но в контексте с раздражением; *spähte* (всматривался) – напряжённое, осторожное действие; *erklärte* (объяснял) – с

горечью (Зауэр); *grinste* (усмехнулся) – иронично, цинично; *flüsterte* (шепнул) – предупреждение, секретность; *schrie* (заорал) – командир приказывает; *knurrte* (рыкнул) – грубое, злое; *zischte* (шипела) – о женщине перед расстрелом – угрожающе и почти животной; *biss* (укусила) – она укусила Мюкке – нечеловеческая реакция; *schlug* (ударил) – Мюкке бьёт её – грубое насилие; *schoß* (выстрелил) – в затылок – резкое, завершающее.

4. *Сниженные, грубые, бытовые глаголы* (солдатский жаргон): *pisste* (мочился) – Зауэр говорит «я мочился» – грубое, циничное; *knöpfte auf* (растегнул) – нейтрально, но в сочетании с мочеиспусканием – снижение; *kratzen* (чесаться) – Иммерман чешется – телесное, неприглядное.

5. *Глаголы действия с оттенком силы или жестокости*: *übernehmen* (принять командование) – Штайнбреннеру приказано; *ausgraben* (откопать) – приказ раскопать труп; *beerdigen* (похоронить) – если немец; *zimmern* (смастерить из дерева) – о гробе или кресте – грубая работа; *hacken* (рубить) – могилу во льду; *erschießen* (расстрелять) – многократно, как формальное, но жестокое действие; *aufhängen* (повесить) – Штайнбреннер предлагает вешать.

6. *Глаголы восприятия и внутреннего состояния* (экспрессивные в контексте): *dachte* (думал) – Мюкке думает с презрением о Раэ – мысленные реплики; *fühlte* (чувствовал) – Гребер чувствует холод оружия; *überlegte* (размышлял) – Гребер размышляет о том, чтобы он сделал на месте русского; *starrte* (уставился) – взгляд, полный ненависти или оцепенения.

7. *Глаголы с приставками, меняющими смысл* (интенсивность): *herauskommen* – выходить (о частях тела из снега); *einsinken* – проваливаться – но в тексте «*gesackt*» (осели); *aufweichen* – размягчать (о снеговой воде); *zusammensinken* – свалиться (о расстрелянных); *hochreißen* – резко поднять (руки перед выстрелом).

Итак, экспрессивность глаголов достигается за счёт олицетворения (*солнце работает, мёртвые сражаются, глаза плачут*), зооморфизмов (*выползать, заползти, шипеть, кусать*), звукоподражания (*дребезжать*), сни-

женной лексики (*мочиться, жрать*) и резких динамических действий (*рубить, стрелять, ударить*). Ремарк превращает даже таяние снега в пугающий процесс, а действия солдат – в механическое насилие, лишённое пафоса.

Далее рассмотрим *экспрессивные глаголы девятнадцатой главы*, которые работают на оппозицию «Тыл». В отличие от существительных, глаголы показывают процессы: как люди пытаются жить, бороться, подчиняться, обманывать, выживать и сохранять человеческое в пространстве, которое одновременно является и домом, и продолжением войны:

1. *Глаголы бюрократического выживания*. Они передают напряжение, унижение, ловкость, необходимые, чтобы получить право на тыловую жизнь: *absetzen* (снять об очках) – жест чиновника, который начинает процедуру; символизирует власть смотреть и решать; *nachgehen* (идти за кем-то) – героиня следует в толпу; *abnehmen* (снимать, принимать) – условный жест (снять фуражку), означающий сигнал опасности; *einholen* (догонять) – попытка вернуть контроль над ситуацией; *vorbereiten* (подготовить) – чиновник предлагает устроить свадьбу «сегодня»; *ansetzen lassen* (назначить, поставить в очередь) – героиня просит чиновника назначить время (тыл как расписание); *unterschreiben* (подписывать) – ключевое действие, легитимизирующее брак; подпись – орудие власти; *eintragen* (вносить в реестр) – акт государственного признания.

2. *Глаголы эмоционального напряжения и страха* передают внутреннее состояние героев в тылу, где опасность исходит не только от фронта: *zögern* (колебаться) – Элизабет медлит у выхода, боится; *riskieren* (рисковать) – осознанное решение, характерное для тыловой конспирации; *erblassen / schlaff werden* (стать вялым, обмякнуть) – реакция Гребера, когда всё внезапно решилось; *erschrecken* (вздрагнуть, испугаться) – когда видит свою короткую стрижку; *zusammenfahren* (вздрагнуть, дёрнуться) – реакция на упоминание заключённых; *erröten* (краснеть) – стыд или замешательство при встрече с эсэсовцем.

3. *Глаголы сопротивления и обмана.* Тыл требует ловкости, лжи и скрытых действий, чтобы не нарушать правила, но сохранить себя: *flüstern* (шептать) – тайный разговор у выхода; *lügen* (лгать) – Гребер придумывает историю про брошь, чтобы отвлечь эсэсовца; *vortäuschen* (симулировать, притворяться) – скрытое действие (не сказано прямо, но подразумевается); *fallen lassen* (ронять) – намеренно роняет пачку сигарет рядом с заключённым, чтобы помочь незаметно; *sich drängen* (протискиваться) – сквозь толпу, чтобы успеть перехватить Элизабет; *zerknüllen* (смягать, комкать) – комкает газету с портретом судьи и выбрасывает (символический жест отрицания пропаганды).

4. *Глаголы бытовой рутины* обозначают действия, которые делают тыл похожим на мирную жизнь, но с оговорками: *reinigen lassen* (отдать в чистку) – типичное бытовое дело, но на фоне войны оно приобретает символическое значение (очистить форму от пятен масла); *bügeln* (гладить) – портной готовит форму к свадьбе; *die Haare schneiden lassen* (подстричься) – ритуал приведения себя в порядок перед браком; *kaufen* (покупать) – покупает цветы, но оказывается, что выбор скуден; *einwickeln* (заворачивать) – продавщица заворачивает нарциссы в газету с криминальной хроникой – быт и ужас смешаны; *frühstücken* (завтракать) – финальный план героев: устроить шумный завтрак как символ победы над системой;

5. *Глаголы власти и насилия* (тыл как продолжение фронта) показывают, что тыл пронизан принуждением, уничтожением и тотальным контролем: *befehlen* (приказывать) – эсэсовец кричит на героев; *fluchend* (ругаясь, с проклятиями) – эсэсовец бежит к ним; *hinrichten* (казнить) – упоминается в газете (отрубленные головы); *abhacken* (отрубить топором) – жестокое действие, происходящее в тылу; *revidieren* (обыскивать, шмонать) – эсэсовец обещает перетрясти заключённых «до упаду»; *umfallen* (падать, валиться) – образ заключённых, которые могут рухнуть от обыска;

6. Глаголы *надежды и иллюзии* (побег из тыла) связаны с мечтами о будущем, которое должно прийти после войны: *weitergehen* (идти дальше) – метафора движения к счастью; *nachholen* (навёрстывать) – Гребер говорит, что они наверстают свадебное путешествие после войны; *sich erinnern* (вспоминать) – воспоминания о детстве, праздниках, мире; *träumen* (видеть сон) – Элизабет спрашивает, не сон ли это – лес в серебре.

Проведённый анализ экспрессивной лексики двух контрастных глав романа позволяет сделать вывод о том, что Ремарк сознательно десакрализует оба пространства. В оппозиции «Фронт» существительные и глаголы работают на создание зооморфного и патологоанатомического ужаса: смерть здесь не абстрактна, а материальна, она «работает», «пахнет» и «тает»; человек низводится до уровня «падали» или «скелета», а его действия сводятся к механическим реакциям – рубить, стрелять, мочиться. В то же время глаголы первой главы наделяют неживые объекты (руки, глаза, снег) чертами живых существ, что подчёркивает безумие войны, где природа и смерть ведут себя активнее человека.

В девятнадцатой главе, напротив, экспрессивность строится на парадоксальном смешении «высокого» (свадьба, цветы, надежда) и «низкого» (доносительство, очереди, обыски) через языковые средства. Тыл у Э.М. Ремарка – это поле битвы за право остаться человеком, где главные орудия – не винтовка, а подпись, шепот и вовремя уроненная пачка сигарет. Глаголы здесь поляризуются на акты подчинения («подписать», «внести в реестр») и акты тайного сопротивления («солгать», «сжать газету»), создавая динамику постоянного нервного напряжения.

Общая стилистическая стратегия Э.М. Ремарка в обеих главах едина: он использует язык не для украшения, а для обнажения правды. «Фронт» и «Тыл», при всём их кажущемся контрасте, в равной степени пропитаны страхом и цинизмом, а экспрессивная лексика служит тем инструментом, который разрушает любые иллюзии о «мирной» жизни. В финале анализа стано-

вится очевидно, что война – это состояние всего общества, где даже цветочный магазин и утренний завтрак не могут быть свободны от тени палача, а значит, любое существительное и любой глагол в тексте Э.М. Ремарка несут на себе печать исторической травмы.

2.2.1 Функционально-прагматический анализ имен существительных, формирующих оппозицию «Фронт» – «Тыл»

Имя существительное обоснованно считается центральным элементом в системе морфологических средств как немецкого, так и русского языка. Подобное положение объясняется его семантической природой, значительным численным превосходством над прочими лексико-грамматическими разрядами, а также богатым потенциалом в сфере изобразительности и выразительности. Поскольку существительные несут в себе значение предметности, которое служит фундаментом для формулирования любой идеи, их применение выступает в роли неотъемлемого условия каждого акта коммуникации. Особо высокая частотность обращения к данному классу слов наблюдается в книжных разновидностях речи. Специфика книжных стилей формируется, помимо прочего, за счет широко представленной в них тенденции к замене простого глагольного сказуемого описательным именным оборотом, а также за счет дублирования одинаковых лексических единиц, что диктуется необходимостью соблюдения точности определений и сознательным отказом от местоименной замены. Приведенные доводы позволяют заключить, что в иерархии книжных функциональных стилей существительному отведена главенствующая роль и лишь в некоторых публицистических жанрах оно уступает место глаголу, который наполняет высказывание динамикой и акцентирует событийную канву повествования.

В функциональной прагматике фронт в романе Э.М. Ремарка – это зона редуцированной семантики, в которой язык теряет метафоричность и аб-

страктность. Существительные выполняют исключительно сигнальную и инструментальную функции. Лексическое поле фронта у Э.М. Ремарка неоднородно, оно делится на несколько функциональных кластеров, которые в сумме создают образ «инобытия».

В оппозиции «Фронт» значительное место занимают такие существительные, как *der Brotbeutel* – *сухарная сумка*, *der Kochgeschirr* – *котелок*, *der Mantel* – *шунель*, *die Stiefel* – *сапоги*, *die Socken* – *носки*, *der Verbandskasten* – *аптечка*, без которых организм перестает функционировать (замерзает, мокнет, голодает): „*Weißt du das nicht mehr? Wir waren doch schon einmal hier. Bei unserem letzten Angriff. Ende Oktober.*“ *Sauer griff nach seinem Kochgeschirr.* „*Da ist die Gulaschkanone! Rasch – sonst kriegen wir nur noch das Spülwasser*“ [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 6–7]. – «*Ты чего, не помнишь? Мы ведь тут уже бывали. При последнем наступлении. В конце октября*». *Зауэр подхватил свой котелок.* «*Вон полевая кухня! Быстрей, не то нам одна жижа достанется*» [пер. Н. Федоровой, с. 8]. Война – это не только артиллерийские залпы и атаки, это и солдатский котелок с горячим супом. Существительное *Kochgeschirr* (*котелок*) на фронте – не просто предмет быта, а инструмент выживания. В первой главе *Kochgeschirr* появляется в момент объявления о прибытии полевой кухни – и это событие прагматически важнее любой военной сводки. Слово лишено эпитетов, оно функционально и сигнально. В военном дискурсе оно обозначает предмет сугубо утилитарный. Глагол *griff nach* / *схватился за, потянулся к* передаёт рефлекторную, почти инстинктивную реакцию на появление полевой кухни.

Переводчик выбирает эквивалент *котелок*, который в русском языке имеет схожую денотативную и прагматическую нагрузку: он представляет собой атрибут солдатского быта, символ горячей пищи и временного утешения. Уменьшительно-ласкательный суффикс *-ок* (в отличие от нейтрального *котёл*) добавляет оттенок смягчения, не свойственный фронтовому жаргону. Фраза *подхватил свой котелок* адекватно передаёт автоматизм движения и

безотлагательность действия. Прагматика выживания, заложенная в оригинале, в переводе сохранена: котелок словно шанс на жизнь.

Перейдем к анализу следующего примера: „*Vor einem Jahr pisste ich noch in großen Bogen*“, *erklärte er bitter. „Straff militärisch, wie es sich gehört. Fühlte mich gut. Erstklassiger Frass! Vormarsch, jeden Tag soundso viele Kilometer! Dachte, ich wäre bald wieder zu Hause. Jetzt pisse ich wie ein Zivilist, trübseilig und ohne Spass*“ [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 5]. – «Год назад получалось классно, – горько пояснил он. – Лихо, по-военному, чин чинарем. Самочувствие отличное. Жратва первый сорт! Наступление, каждый день продвигались по столько-то километров! Я думал, скоро вернусь домой. А теперь мочусь как штатский без удовольствия [пер. Н. Федоровой, с. 7]. Существительное *Frass* (*жратва*, грубый синоним слова *Essen*) употребляется без смягчающих прилагательных, это грубо-просторечное обозначение еды, этимологически связанное с *fressen* (*жрать*, о животных). В тылу еда сопровождается эстетическими эпитетами (*вкусный, свежий*), на фронте – голая констатация факта потребления. Выбор лексики сниженной стилистической окраски прагматически отражает дегуманизацию быта: солдат не наслаждается пищей, а заправляет организм топливом. Восклицание *Erstklassiger Frass!* несёт в себе горькую иронию: «первоклассным» на фронте становится что-либо съестное. В контексте фронтового быта оно также выполняет функцию дегуманизации: солдат не вкушает пищу, а поглощает *топливо*. Прилагательное *erstklassig* / *первоклассный* создаёт горькую иронию – качество определяется не вкусом, а фактом наличия.

Русский перевод *жратва первый сорт* полностью соответствует прагматике оригинала. Лексема *жратва* принадлежит к стилистическому регистру грубого просторечия и несёт идентичную коннотацию физиологического акта, лишённого эстетики. Конструкция *первый сорт* (вместо *первоклассная*) идиоматична для русской разговорной речи и усиливает иронический

эффект. Переводчик сознательно избегает смягчения (*еда, пища*), сохраняя фронтальную голую семантику.

Существительные, обозначающие военную лексику, занимают в текстах романа значительную часть, например: *das MG / пулемет, der Schuss / выстрел, der Granatsplitter / осколок, der Graben / окоп, der Unterstand / блиндаж* образованы от звуков или действий: *Die Gewehre und Handgranaten waren tiefer gesunken als die Körper; manchmal auch die Stahlhelme. Es war leichter bei diesen Leichen, die Erkennungsmarken unter den Uniformen herauszuschneiden* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 4]. – *Винтовки и ручные гранаты погружались глубже, чем тела, иногда попадались и каски. У этих трупов было легче срезать из-под френчей личные знаки...* [пер. Н. Федоровой, с. 6]. Оружие (*Gewehre, Handgranaten*) и защитное снаряжение (*Stahlhelme*) выступают как самостоятельные субъекты. В данном случае имеет место прагматическая инверсия – неодушевлённые предметы получают агентивные свойства, тогда как люди превратились в пассивные объекты (трупы). Это подчёркивает абсурд войны, где железо *живёт* дольше человека.

Перевод точно следует синтаксической структуре оригинала, сохраняя субъектную роль *винтовок* и *ручных гранат*. Использование переводчиком этих лексем свидетельствует о стремлении к сохранению военной терминологии. Слово *каска*, вместо *Stahlhelme* (букв. *стальные шлемы*), в русском военном лексиконе не нарушает прагматику. Важно, что перевод сохраняет инверсию *железо живёт дольше человека*, что является ключевым приёмом Ремарка для демонстрации абсурда войны.

В текстах романа существительные, обозначающие природу, – не просто фон для событий, но и инструмент для отображения внешнего пейзажа, характеристики событий и внутреннего состояния персонажей. Для представления природы автору важны не только *луна / der Mond, небо / der Himmel, деревья / die Bäume, крыши / die Dächer*, но и *грязь / der Dreck, дождь /*

der Regen, снег / Schnee, слякоть / der Matsch, мороз / der Frost и другие, например: *Einen Monat vorher hatte er über zwei Meter höher gelegen. Das zerstörte Dorf, das anfangs ausgesehen hatte, als bestände es nur aus verkohlten Dächern, war lautlos mit jeder Nacht ein Stück höher aus dem sinkenden Schnee emporgewachsen. <...> Der Schnee schmolz und schmolz, und mit ihm kamen die Toten* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 3]. –*Месяцем раньше сугробы были куда выше – метра на два с лишним. Разрушенная деревня, которая поначалу состояла будто из одних только обугленных крыш, ночь за ночью беззвучно вырастала из оседающего снега. <...> Снег таял и таял, и мало-помалу появлялись мертвецы* [пер. Н. Федоровой, с. 3]. Существительные *Regen* и *Schnee* здесь не поэтические образы, а факторы, напрямую влияющие на выживание и на процесс обнаружения мёртвых. Снег тает – и с ним приходят мертвецы. Природа на фронте лишена эстетики, она функциональна и враждебна: дождь размягчает трупы, мороз сковывает движения. Существительные этого ряда не сопровождаются эпитетами, они функционируют как факторы, непосредственно влияющие на боевую обстановку (таяние снега обнажает трупы).

Перевод полностью эквивалентен по лаконичности и прагматике. Добавление в предыдущем предложении обстоятельства *кряду* и разговорного *лил дождь / es regnete* несколько усиливает экспрессивность, но не искажает функциональную роль природных явлений как враждебной данности. Слово *сугробы* появляется как переводческая конкретизация, уместная в русском языковом сознании (снег не *лежит выше*, а *образует сугробы*). Прагматика природы как источника смерти и разрушения сохранена.

Частые риски для жизни в боевой обстановке создавали особую атмосферу на фронте. Фронтное товарищество (*товарищ / der Kamerad, друг / der Freund, пехотинец, солдат / der Landser, новенький / der Neue, старик/бывалый / der Alte*) основано на общей одинаковой опасности, на оторванности от дома и от родных, от прежних друзей, от любимых: *Der Wasch-*

lappen! Was ist schon dabei, ein paar Partisanen zu erschießen? Als ob sie nicht Hunderte von unseren Kameraden abgeknallt hätten! [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 15] – Слабак! Что уж тут особенного – расстрелять несколько партизан? Будто они не уложили сотни наших парней! [пер. Н. Федоровой, с. 15]. Здесь *Kamerad* – единственная доступная форма социальной связи на фронте. Это слово заменяет весь спектр тыловых ролей: *друг, брат, сосед*. Произнесённое в контексте расстрела партизан, оно маркирует границу «свой – чужой» и оправдывает жестокость. *Kamerad* – пароль принадлежности к фронтовому братству, где ценность человека измеряется его присутствием в строю. Называя кого-то *Kamerad*, солдат утверждает единственную доступную ему форму социальной связи.

Переводчик отказывается от прямого эквивалента «*товарищ*» (который в русском языке отягощён советской идеологической коннотацией) и выбирает вариант «*парни*». Это решение прагматически оправдано: «*парни*» – слово разговорное, тёплое обозначение сослуживцев, передающее неформальную солидарность фронтового братства. Однако при этом теряется важный семантический компонент *Kamerad* – его почти уставная, ритуальная природа, «*пароль*». Вместе с тем слово «*парни*» в контексте «*сотни наших парней*» усиливает эмоциональное воздействие, подчёркивая человеческие потери, и хорошо вписывается в речевую характеристику персонажа. В целом прагматика границы «свой – чужой» передана удачно.

Существительное *der Graben* – *ров, окоп* занимает в прагматике фронта особое место. Это вывернутое наизнанку существительное, обозначающее «дом». Дом стоит над землей, его стены защищают от ветра, окоп же врыт в землю, защищает бруствером от пуль. Слово *Graben* в первой главе не встречается, его функциональный аналог – *Grube* / *яма, могила* – выполняет схожую роль: „*Leg dich hinein*“, *sagte er* [Steinbrenner]. *Der Russe stellte die Hacke weg und legte sich in die Grube. Er lag still da* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 17]. – «А ну, ложись». Русский отставил кирку, лег в яму. Ле-

жал, не шевелясь [пер. Н. Федоровой, с. 15]. Когда русский ложится в могилу, пространство из потенциального укрытия превращается в братскую могилу. Существительное *Grube* меняет валентность в зависимости от глагола *legen* / *лечь* = смерть, *graben* / *копать* = подготовка к смерти. Когда звучит приказ *Graben*, убежище становится братской могилой. Оно обладает свойством мгновенно менять валентность в зависимости от находящегося рядом глагола: *сидеть в окопе* – жизнь, а *лежать в окопе* – смерть.

Перевод *лег в яму* / *legte sich in die Grube* точен и полностью сохраняет двусмысленность. Слово «яма» в русском языке, как и *Grube* в немецком, может обозначать и углубление в земле, и могилу. Контекст актуализирует именно второе значение. Перевод глагола *legte sich* как *лег* (а не *прилёг* или *устроился*) подчёркивает безвольное, вынужденное действие. Прагматика трансформации укрытия в братскую могилу передана безупречно.

Имена персонажей (*Гребер, Иммерман, Штайнбреннер*) на фронте функционируют иначе, чем в тыловом нарративе. Имя становится позывным и произносится громко, словно приказ: „*Sauer!*“ *schrie er*, „*Immermann! Hierher! Bringt Schaufeln mit! Wer ist sonst noch da? Graeber! Hirschmann! Berning! Steinbrenner, übernehmen Sie das Kommando! Die Hand da drüben! Ausgraben und beerdigen, wenn's ein Deutscher ist!*“ [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 8] – «*Зауэр!* – крикнул он. – *Иммерман! Сюда! С лопатами! Кто тут ещё? Гребер! Хиришман! Бернинг! Штайнбреннер, вы за старшего! Вон та рука! Откопать и похоронить, если это немец!*» [пер. Н. Федоровой, с. 9]. Имена солдат перечисляются в императивном тоне. Это не идентификация личности, а проверка наличия в строю. Прагматически имя на фронте редуцируется до сигнала: «*Жив? Отзовись!*». Отсутствие уменьшительных форм, сухость перечисления подчёркивают деперсонализацию.

Переводчик последовательно транслитерирует немецкие фамилии, что является стандартной практикой. Однако для русского читателя фамилии *Зауэр, Гребер* (нем. *Gräber* / *могильщик*) сохраняют свою внутреннюю

форму и потенциальную символику. Интонация команды передана восклицательными знаками и императивами. Прагматика имён-позывных сохранена: они звучат отрывисто и функционально. Сами фамилии солдат отражают особенности передачи немецкого произношения в русской традиции и не влияют на прагматику.

Смерть на фронте редко называется прямым существительным *der Tod*. Она заменяется эвфемизмами или метонимиями: *Er hat's erwischt* – *Его зацепило* или просто *Treffer* – *попадание*. Прагматическая цель – сделать ужас рутинным, управляемым грамматически. В функциональной прагматике существительное рассматривается не просто как часть речи, называющая предмет, а как инструмент моделирования реальности в сознании читателя и персонажа. В текстах романа существительные в оппозиции «Тыл» не являются монолитным понятием. С точки зрения выбора существительных *тыл* распадается на три взаимоисключающих лексических поля, каждое из которых выполняет свою прагматическую задачу.

Тыл как утраченный рай характеризуется наличием ностальгических существительных, например, *мир* / *der Frieden*, *дом* / *das Zuhause*, *мать* / *die Mutter*, *сад* / *der Garten*, *ужин* / *das Abendessen*, *пианино* / *das Klavier* и др. Такой мотив материализуется через конкретную лексику повседневности. Э.М. Ремарк выстраивает семантическое поле нормальности, где каждое существительное работает как фрагмент разрушенного мира: *Graeber bezahlte die Narzissen und ging. Er fühlte sich sofort unbehaglich mit den Blumen in der Hand. Jeder Mensch schien ihn anzustarren* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 303]. – *Гребер заплатил за нарциссы и вышел. И с цветами в руке тотчас почувствовал себя неловко. Каждый встречный словно бы сверлил его взглядом* [пер. Н. Федоровой, с. 260]. Цветы появляются в нарративе всегда в контрастном окружении: среди руин, в затемнённых комнатах, в руках людей, привыкших к грязи и крови. Они не несут утилитарной ценности в условиях войны, и именно поэтому их значимость возрастает. Цветы матери-

ализуют бесполезную, но необходимую красоту. Они становятся метафорой жизни, которую можно наблюдать, но нельзя удержать. *Narzissen* / *нарциссы* – символ весны, обновления, любви. В тыловом дискурсе цветы сопровождают ритуалы мирной жизни. Однако Гребер чувствует себя *неловко* (*unbehaglich*) с букетом, а газета, в которую они завёрнуты, сообщает о казнях. Прагматически существительное *Narzissen* вступает в конфликт с контекстом: красота и нежность оказываются хрупкой оболочкой ужаса. В тыловом дискурсе они сопровождают ритуалы ухаживания и праздников. Прагматический конфликт возникает между нежным символом и жестокой реальностью, цветы становятся знаком «отравленного рая».

Перевод слова *нарциссы* точен ботанически и культурно (в русской традиции нарцисс также ассоциируется с весной и поэзией). Слово *цветы* (гипероним) используется во втором предложении так же, как и в оригинале (*Blumen*). Ощущение неловкости передано оборотом *почувствовал себя неловко* / *fühlte sich unbehaglich*. Прагматика хрупкой красоты, окружённой враждебным миром, в переводе полностью сохранена.

Э.М. Ремарк показывает, что война уничтожает не только людей и города, но и семантику человеческого существования: слова, которые раньше обозначали естественный ход жизни, становятся памятниками тому, что было отнято безвозвратно. Именно через эту лексику писатель формулирует главную мысль романа: «время жить» превращено в отрезок времени, о котором можно лишь вспоминать, но уже нельзя вернуть.

В контексте окружающего разрушения некие знаки приобретают ностальгический, почти призрачный характер. Они являются остатками *рая*, который ещё визуально присутствует, но уже утрачен как реальность. В начале отпуска эти слова для Гребера референтны, т.е. они отсылают к реально существующим (или существовавшим) объектам: *Sie gingen über den Marktplatz. Das Denkmal, das nur noch die Füße Bismarcks zeigte, war geradegestellt worden. Über der Marienkirche flatterten die Tauben. Graeber sah Elisabeth*

an [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 307]. – Они шли через Рыночную площадь. Памятник Бисмарку, от которого уцелели только ноги, поставили как положено. Над церковью Девы Марии летали голуби [пер. Н. Федоровой, с. 263]. Существительные *Marienkirche* / церковь Св. Марии и *Tauben* / голуби отсылают сознание к мирной жизни, к образу города, не тронутого войной. Однако в контексте разрушенного памятника Бисмарку и общей атмосферы эти слова приобретают ностальгический оттенок. Гребер смотрит на них, но не испытывает полного счастья – он знает, что это лишь временная декорация. Существительные *Marienkirche* и *Tauben* в оригинале ассоциируются с образами мирной, устоявшейся жизни: церковь – символ вечности и духовной опоры, голуби – мира и безмятежности.

Перевод *церковь Девы Марии* (полное название, а не просто *церковь*) сохраняет культурно-историческую конкретику и сакральный оттенок. *Голуби* – точный лексический эквивалент. Оба существительных переданы без дополнительной экспрессии, что соответствует ремарковской манере: сухая констатация, при которой прагматика скорби рождается из контраста между называемым объектом и его разрушенным окружением. В русском переводе это противопоставление работает столь же эффективно.

Перевод *памятник Бисмарку, от которого уцелели только ноги* точно воспроизводит как денотат, так и прагматический эффект. Слово *ноги* (вместо возможного *ступни* или *постамент*) выбрано верно: оно более разговорное и телесное, что усиливает ощущение уродства. Ирония фразы *поставили как положено* / *war geradegestellt worden* – *был поставлен прямо* передана адекватно: попытка восстановить порядок выглядит нелепо на фоне руин.

Идеологизированные абстрактные существительные занимают значительное место в романе (*окончательная победа* / *der Endsieg*, *отечество* / *das Vaterland*, *долг* / *die Pflicht*, *геройская смерть* / *der Heldentod*, *вождь* / *der Führer* и др.). Такие существительные используются не для описания мира, а для воздействия на поведение. Например: *Der Standesbeamte holte hinter den*

Klettertauen ... zwei Exemplare von Hitlers „Mein Kampf“ hervor. „Eine Gabe der Stadt“, erklärte er säuerlich [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 305]. – *Из-за канатов, <...>, служащий загса извлек два экземпляра «Майн Кампф» Гитлера. – «Подарок города», – кислым тоном сказал он* [пер. Н. Федоровой, с. 262]. Существительное *Gabe / дар* в сочетании с *Mein Kampf* создаёт идеологический оксюморон. Книга, ставшая символом нацистского режима, вручается молодожёнам вместо традиционного подарка, ассоциируемого с чем-то ценным и преподносимого от чистого сердца.

Перевод *подарок* полностью соответствует немецкому *Gabe* по семантике и стилистической нейтральности. Реплика служащего «*Подарок города*» с пометой *кислым тоном / säuerlich* передаёт скрытую иронию оригинала. Название книги «*Майн Кампф*» транслитерировано, что является стандартной практикой. Прагматика идеологической фальши и сопротивления ей в переводе сохранена.

Таким образом, функционально-прагматический анализ демонстрирует, что в романе Ремарка система имён существительных выступает не просто средством номинации, а ключевым инструментом моделирования экзистенциального и психологического разрыва между фронтом и тылом. На фронте лексика редуцируется до утилитарно-сигнальных единиц, обслуживающих инстинкт выживания, деперсонализацию и ситуативное товарищество, где быт, природа и смерть лишены метафоричности и воспринимаются как враждебная физиологическая данность. Тыл же прагматически распадается на три несопоставимых кластера: ностальгический мир (хрупкая красота и нормальность), пространство разрушения (осколки прежнего мира) и идеологизированные абстракции (пустые знаки пропаганды), которые ожесточенное сознание интуитивно отвергает. Перевод Н. Фёдоровой сохраняет эту функциональную оппозицию, точно передавая стилистические регистры и прагматические сдвиги без ущерба для авторского замысла. В целом работа Э.М. Ремарка с существительными отражает глубокую дегуманизацию вой-

ны, утрату привычных смыслов и принципиальную несовместимость фронтовой и тыловой реальностей, делая лексику главным маркером травматического опыта и главным средством художественного моделирования «времени жить и времени умирать».

2.2.2 Функционально-прагматический анализ глаголов, формирующих оппозицию «Фронт» – «Тыл»

Если фронтовые существительные фиксируют статичную картину распада и материального ужаса, то глаголы в романе в оппозиции «Фронт» становятся главным динамическим элементом, отражающим особый модус существования человека на войне. Их прагматика подчинена не столько описанию осмысленной деятельности, сколько манифестации автоматических реакций, физиологических процессов и необратимого движения к смерти.

В лексическом поле «Фронт» глаголы резко сужают свой семантический объем. Они теряют модальность желания и намерения, приобретая значение вынужденной реакции. Здесь главная функция глаголов – обозначить набор действий, необходимых для продолжения биологического существования.

В тексте доминируют глаголы конкретного физического действия, лишенные какой-либо возвышенной или даже просто бытовой коннотации. Гребер и его товарищи *не идут в атаку* в героическом смысле; они *ползут, вжимаются, зарываются*. Эти глаголы описывают движение тела (живого или мертвого), стремящегося слиться с землей, стать незаметным для пуль и осколков. Практически человек перестает быть инициатором действия, а только реагирует на стимулы внешней среды (свист снаряда, близкий разрыв): ...*das Gas hatte die Toten gefüllt, und sie hatten sich geisterhaft im Licht der fremden Sterne gehoben, als kämpften sie noch einmal, schweigend, ohne Hoffnung, jeder für sich allein; – aber schon am nächsten Tage hatten sie begon-*

nen zu schrumpfen, sich der Erde anzuschmiegen, unendlich müde, als wollten sie hineinkriechen... [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 3]. – ...мертвецы, вспученные газом, призрачно поднимались в свете чужих звезд, словно вновь сражались, молча, без надежды, каждый в одиночку, но уже на следующий день начинали съёживаться, припадать к земле, бесконечно усталые, как бы стремясь зарыться в нее... [пер. Н. Федоровой, с. 5]. Глагол *sich anschmiegen* / *прильнуть, прижаться* (с оттенком нежности) в оригинале описывает жест, который в мирной жизни относится к положительному, теплоте и душевному, а здесь отнесён к мёртвому телу. *Hineinkriechen* / *вползать, вращать* (внутри) довершает картину: это движение почти растительное, лишённое волевого импульса. Вместе они фиксируют утрату вертикали – базового признака живого человека – и редукцию до биологического субстрата, который стремится не в атаку, а в землю, в незаметность. Переводчик передаёт *sich anschmiegen* как *припадать к земле*: глагол *припадать* удерживает ключевую семантику движения вниз, а утраченный оттенок нежности компенсируется контекстом усталости и жеста *припадания*, который в русском языке естественно связан с изнеможением. Глагол *hineinkriechen* / *зарыться* приобретает определенную агентность и частично усиливает образ солдата, зарывающегося в землю от пуль. Обе замены сохраняют прагматическую суть: действие не героическое, а оборонительно-инстинктивное.

Для передачи ощущения того, что солдаты являются объектами приложения обезличенной разрушительной силы, писатель активно использует безличные конструкции и пассивный залог. Фразы типа «*Снарядом разорвало*» или «*Его накрыло взрывной волной*» лишают действие конкретного производителя. Враг как сознательный антагонист часто грамматически отсутствуют; его заменяет местоимение *es*, обозначающее войну как стихию. Глаголы в страдательном залоге *wurde verwundet* – *был ранен*, *wurde getötet* – *был убит*, *wurde geschickt* – *был отправлен* прагматически подчеркивают полную утрату контроля над собственной судьбой: „*Das hier ist Leutnant Reicke von*

unserer Kompanie. Da sind seine Achselstücke. Und hier am rechten Zeigefinger fehlt das oberste Glied.“ „Unsinn. Reicke wurde verwundet und ist zurückgebracht worden. Wir haben das später gehört.“ „Es ist Reicke.“ „Macht das Gesicht frei.“ [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 12]. – «Лейтенант Райке из нашей роты. Его погону. А на правом указательном пальце недостает верхней фаланги». «Чепуха. Райке был ранен, его вынесли. Так мы после слышали». «Это Райке». «Откопайте лицо» [пер. Н. Федоровой, с. 12]. Двойной пассив (*wurde verwundet, ist zurückgebracht worden*) в оригинале полностью устраняет деятеля: не говорится ни кем ранен, ни кем эвакуирован. Важен лишь итог – тело офицера исчезло из роты как перемещённый объект. В данном случае имеет место языковое олицетворение утраты контроля над собственной судьбой, когда даже офицер не *уходит в санбат*, а *оказывается доставленным*. В русском переводе первый пассив сохранён (*был ранен*), второй заменён неопределённо-личной конструкцией *его вынесли*, поскольку полный пассив *был принесён назад* в русском языке тяжеловесен. Конструкция *вынесли* передаёт ту же идею – действие совершено безличной силой, а человек – объект. Прагматика фронтовой пассивности полностью сохранена.

Прагматика использования временных форм глагола на фронте подчинена созданию особого хронотопа. Настоящее время (*Präsens*) в описании боевых будней теряет свойство указывать на момент речи. Оно приобретает значение вневременной повторяемости как таковой, т.е. то, что происходит сейчас, происходило вчера и будет происходить завтра, пока пуля не поставит точку: *Wir kämpfen zwei, drei Wochen um so eine verfluchte Stadt, und am letzten Tag kommt die SS und zieht siegreich vor uns ein* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 6]. – *Мы две-три недели деремся за какой-нибудь паршивый город, а в последний день заявляется СС и победоносно вступает туда впереди нас* [пер. Н. Федоровой, с. 7]. Солдат Зауэр жалуется Иммерману на несправедливое распределение славы между вермахтом и эсэсовцами. Речь идёт о типичной, многократно повторявшейся ситуации на Восточном

фронте. Глаголы *kämpfen* / *сражаемся*, *kommt* / *приходит*, *zieht ein* / *входит* стоят в презенсе индикатива. Однако они не обозначают действие, происходящее в момент речи. Грамматическое настоящее время здесь выполняет функцию многократной констатации – описания события, которое повторялось в прошлом, происходит сейчас и будет происходить в будущем. Для солдата война – не последовательность уникальных боёв, а бесконечное повторение одного и того же: долгие изнурительные бои – появление эсэсовцев – присвоение славы. Эффект усиливается контрастом длительности (*zwei, drei Wochen* – *две-три недели*) и мгновенности (*am letzten Tag* – *в последний день*). Грамматическое настоящее время в оригинале выполняет не дейктическую, а часто повторяемую функцию. Переводчик стратегически отказывается от нейтрального *сражаемся*, выбирая *деремся*. Эта лексическая замена является ключевой прагматической стратегией десемантизации военного дискурса: глагол лишается героической коннотации, приобретает оттенок изматывающей, почти уличной борьбы. Невыделенные временные маркеры *zwei, drei Wochen* и *am letzten Tag* переведены с сохранением синтаксического параллелизма, что прагматически усиливает ощущение системной несправедливости: длительное физическое существование аннулируется мгновенным ритуалом. Глагол *kommt* передан как *заявляется*, что добавляет оттенок внезапного, нежеланного вторжения. Это не случайная стилистическая вольность, а точная передача исторического подтекста: появление эсэсовских частей в тылу врага часто воспринималось рядовыми вермахта как вторжение в чужое пространство славы. Конструкция *zieht siegreich vor uns ein* → *победоносно вступает туда впереди нас* содержит компенсаторное добавление наречия *туда*, необходимое для грамматической завершённости русского предложения (немецкий отделяемый префикс *ein...* маркирует направление внутри синтаксиса, русский требует явного указателя). Прагматический эффект достигается за счёт сохранения *репортажной* интонации: перевод не

комментирует несправедливость, а фиксирует её как факт, что усиливает ощущение безысходности циклической войны.

В лексиконе «Фронта» глаголы *разрушения* преобладают количественно и качественно над глаголами *созидания*. Они обозначают не только действия врага или обстоятельства, но и собственные действия персонажей. *Взрывать* – *sprengen*, *расстреливать* – *erschießen*, *уничтожать* – *zerstören*, *жечь* – *verbrennen* – эти глаголы в тексте описывают рутинную, почти ремесленную работу: „*Jetzt nimmt auch die SS keine Städte mehr ein. Jetzt geht sie zurück. Genau so wie wir.*“ „*Nicht so wie wir. Wir verbrennen und erschießen nicht, was wir erwischen können*“ [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 6]. – «*Теперь и СС города не занимают. Отходят. Как и мы*». «*Не как мы. Мы не сжигаем и не расстреливаем всех и всё что ни попадя*» [пер. Н. Федоровой, с. 8]. В диалоге рядовой Иммерман противопоставляет свою часть (вермахт) подразделениям СС. Глаголы *verbrennen* и *erschießen* употреблены в настоящем времени в отрицательной форме, которая не снимает прагматики разрушения: слушатель (и читатель) понимает, что на войне *сжигать* и *расстреливать* – это не исключение, а стандартный набор операций.

В переводе используются прямые лексические соответствия *сжигаем* и *расстреливаем* в несовершенном виде, что сохраняет значение обыденности и повторяемости. Добавление *всех и всё что ни попадя* компенсирует разговорное сжатие немецкого *was wir erwischen können*, дополнительно усиливая впечатление слепой, бездумной жестокости. Прагматика рутины и фона повседневности передана в полной мере.

Единственный глагол созидательного действия, который сохраняет свою значимость, – это *рыть* (*graben*). Солдаты постоянно *роют* окопы, могилы, землянки, действие направлено на то, чтобы хоть как-то защититься от последствий глаголов деструкции. В прагматическом плане рыть землю – *den Boden graben* – это физический аналог речевого акта мольбы о пощаде, обращенной к безличной силе войны: *Der Russe bückte sich langsam und hob die*

Hacke auf. Steinbrenner trat einen Schritt zurück. Er war schußbereit. Aber der Russe richtete sich nicht wieder auf. Er begann auf dem Grund der Grube weiterzuhacken [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 17]. – *Русский медленно нагнулся, поднял кирку. Штайнбреннер сделал шаг назад. Готовый выстрелить. Но русский не выпрямился. Опять начал долбить землю в яме* [пер. Н. Федоровой, с. 16]. Глагол *hacken* / *рубить, долбить* в романе – вариант *graben*, главного созидательного действия на фронте, цель которого, однако, не охрана жизни, а погребение смерти. Рытьё могил – физическая мольба о пощаде, обращённая к земле. В оригинале *begann weiter zu hacken* передаёт начало подневольного труда под дулом автомата, где человек действует почти механически. В русском переводе *принялся долбить* сохраняет и семантику тяжёлого физического усилия, и оттенок начатого, но не завершённого процесса. Глагол *долбить* передаёт ту же грубую монотонность, что и *hacken*, и удерживает главный прагматический смысл. Перевод точно передает это трагическое противоречие.

Итак, глаголы в оппозиции «Фронт» в текстах романа выполняют функцию принудительной моторной реакции и фиксации неопределенности. Их прагматика сводится к демонстрации процесса дегуманизации через язык. Человек здесь не *живет*, он *существует, функционирует, реагирует*. Преобладание страдательного залога, безличных форм и семантически опустошенных глаголов восприятия создает языковую картину мира, в которой субъект лишен воли, а его будущее определено единственным неизбежным глаголом в форме пассива – *будет убит*.

Переводчик последовательно применяет стратегии модуляции, конкретизации и синтаксического уплотнения, чтобы передать в русском языке ключевую интенцию писателя: утрату субъектности, редукцию воли к рефлексу, замену диалога директивой. Переводчик стремится не просто передать денотативное значение, а восстановить экзистенциальную прагматику

подлинника, где каждый глагол становится маркером биологического выживания в условиях онтологического распада.

Если глаголы «Фронта», как мы установили ранее, фиксируют автоматизм, пассивность и редукцию личности до биологического субстрата, то глаголы, функционирующие в пространстве *тыла*, напротив, пытаются вернуть языку его утраченную полноту. Однако их главная трагическая особенность заключается в том, что они действуют в условиях разрушенной реальности. Тыл в текстах романа представляет собой декорацию, имитацию мира. Соответственно, глаголы, описывающие пребывание в нём Гребера, обозначают то, чего уже нет.

Прибыв в родной город, Гребер погружается в среду, которая включает глаголы *чувственного* восприятия в их комплексном виде. Если на фронте глагол *видеть* означал лишь оптическую фиксацию опасности, то в тылу он приобретает семантику жадного вглядывания. Гребер *всматривается* в уцелевшие фасады, *разглядывает* старые фотографии, *ощупывает* взглядом лицо Элизабет. Глагол *нюхать* / *riechen* в эпизодах тыла перестаёт быть синонимом распознавания трупного запаха или гари, Гребер *вдыхает* запах старого платяного шкафа, чувствует аромат яблок в доме фрау Лизер. Прагматическая задача этих глаголов – создать иллюзию восстановления сенсорной связи с миром живых. Грамматически эти глаголы часто стоят в настоящем времени длительного действия, создавая эффект замедленной съёмки, противостоящей рваному, пульсирующему ритму фронтовых «вспышек»: „Was hat sie für einen Geruch?“ Graeber erinnerte sich an das Badesalz von Alfons. „So wie Brillantine riecht. Wie sonst? Es ist französische.“ Graeber nahm den Topf und roch. Die Brillantine roch nach altem ranzigem Fett [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 301]. – «Чем он пахнет?» Гребер вспомнил про Альфонсову соль для ванны. «Обыкновенно, бриллиантином. Чем же еще? Французский». Гребер взял банку, понюхал. Бриллиантин пах старым прогорклым жиром [пер. Н. Федоровой, с. 258]. Фрагмент демонстрирует принципиально иную

прагматику глагола чувственного восприятия в тыловом хронотопе. В отличие от фронтового употребления, в котором *riechen* функционировал как сигнал опасности (*трупный смрад, гарь*), глагол в тылу обретает полную сенсорную дифференциацию: он позволяет различать его оттенки, ассоциативные связи и эмоциональную окраску. Глагол *sich erinnern* в контексте выполняет функцию мнемонического моста между прошлым и настоящим: он актуализирует довоенный опыт, создавая эффект наложения мирного времени на текущую разрушенную реальность. Переводчик применяет стратегию прагматической адаптации, заменяя немецкую возвратную конструкцию на русскую глагольную форму с предлогом *про*, что соответствует разговорной норме русского языка и сохраняет бытовую интонацию оригинала. В реплике *Wie sonst? Es ist französische* / *Чем же еще? Французский* используется стратегия синтаксического уплотнения: вопросительная конструкция *Wie sonst?* редуцируется до эмоционально окрашенного словосочетания *Чем же еще?*, усиливает разговорный регистр и передаёт лёгкую иронию говорящего. Прилагательное *französisch* / *французский* оставлено без экспликации (*бриллиантин французского производства*), что прагматически оправдано: в контексте 1944 г. Французское ассоциировалось с роскошью, дефицитом и оккупационным бытом, и русский читатель способен реконструировать этот культурный код без дополнительных пояснений. Глагол *riechen* / *пахнуть* стоит в оригинале в форме претерита и порождает эффект повествовательной дистанции. В русском же переводе используется форма прошедшего времени без аспектуальных маркеров, что позволяет сохранить нейтрально-констатирующий тон. Переводчик не вводит при этом оценочных эпитетов (*зловонный, отвратительный*), позволяя словосочетанию *прогорклый жир* работать самостоятельно. Эта лексическая единица несёт в себе двойную прагматику: с одной стороны, она описывает объективное свойство вещества, с другой – имплицитно маркирует *распад, увядание, утрату свежести*, что метафорически соотносится с общим состоянием тыла в романе.

Таким образом, даже в сцене, казалось бы, восстанавливающей полноту сенсорного опыта, переводчик сохраняет ремарковскую амбивалентность: глагол *riechen* / *пахнуть* возвращает себе дифференцирующую функцию, однако объект восприятия (*старый прогорклый жир*) не позволяет забыть о времени поражений. Прагматика перевода направлена на передачу этого экзистенциального диссонанса: ощущение мира через чувства, но мир, открывающийся через них, необратимо изменён войной. Тем не менее полнота ощущений сразу входит в противоречие с глаголами *дефицита* и *утраты*. Рядом с *вдыхать* / *einatmen* стоит *не находить* / *nicht finden*, *не слышать* / *nicht hören*, *не чувствовать* / *nicht fühlen*. Сенсорные глаголы тыла пытаются обозначить наличие объекта, но объект часто отсутствует, что придаёт им трагическую прагматику тщетного усилия.

В романе особое место при описании тыла занимают глаголы, обозначающие базовые бытовые действия: *есть* / *essen*, *пить* / *trinken*, *спать* / *schlafen*, *одеваться* / *sich anziehen*. На фронте эти же глаголы имели сугубо физиологическую, инструментальную семантику: *жрать* / *fressen* (в грубом солдатском варианте), *завалиться спать* / *einschlafen*, *натянуть сапоги* / *Stiefel anziehen*. В тылу эти же действия превращаются в ритуальные акты. Когда Гребер и Элизабет *пьют вино* / *Wein trinken* в полуразрушенной церкви или *едят яблочный пирог* / *Apfelkuchen essen*, глаголы *пить* и *есть* обретают перформативную силу. Они означают не просто утоление голода или жажды, а символическое причастие к утраченной мирной жизни. Сам акт еды в условиях голода и разрухи является речевым актом протеста. Функционально эти глаголы направлены на то, чтобы отвоевать у войны кусок нормальности, пусть и на несколько часов. В сцене венчания в бомбоубежище глаголы *взять за руку* / *an der Hand nehmen*, *надеть кольцо* / *einen Ring anziehen*, *сказать «да»* / *"Ja" sagen* функционируют как юридические и экзистенциальные перформативы. Произнесение или совершение этих действий в мире, разва-

ливающемся от бомб, является попыткой утвердить реальность любви вопреки реальности смерти.

В лексическом поле тыла резко возрастает частотность и семантический вес модальных глаголов, особенно *хотеть* / *wollen* и *мочь* / *können*. На фронте модальность была подавлена императивом выживания (там можно было только *долженствовать* перед лицом опасности). В тылу у Гребера просыпается субъективное желание, он *хочет* найти родителей, продлить отпуск, остаться с Элизабет, но здесь модальный глагол *хотеть* вступает в острый конфликт с модальным глаголом *мочь* в отрицательной форме. Конструкция *я хочу, но я не могу* / *Ich möchte, aber ich kann nicht* становится в романе грамматическим рефреном при описании тыла. Гребер не может остаться, потому что отпуск кончается, не может спасти родителей и не может защитить Элизабет. Эта коллизия модальных глаголов создаёт прагматический эффект экзистенциального зазора. Человек в тылу вдруг осознаёт себя субъектом, обладающим волей (*хочу*), но тут же наталкивается на непреодолимую стену обстоятельств, выраженную через отрицание возможности (*не могу*). Противопоставление служит языковым маркером трагической вины персонажа: он обретает способность желать именно в тот момент, когда реализация желаний абсолютно исключена.

Важнейшее отличие тыла от фронта заключается в возможности полноценной вербальной коммуникации. На фронте речь сведена к односложным командам, ругательствам или молчанию. В тылу Гребер вновь обретает способность *говорить* / *sprechen*, *рассказывать* / *erzählen*, *спрашивать* / *fragen* и *отвечать* / *antworten*. Диалоги с Элизабет наполнены глаголами эмоционального общения: *признаваться* / *beichten*, *жаловаться* / *sich beklagen*, *надеяться* / *hoffen*, *утешать* / *trösten*. Функция этих глаголов – восстановление межличностных связей: „*Ich kenne Ihren Vater*“, *sagte der Beamte. Elisabeth sah ihn an. „Wissen Sie etwas von ihm?“ fragte sie nach einer Weile. „Nicht mehr als Sie. Haben Sie nichts von ihm gehört?“ „Nein.“ Der Beamte setzte seine*

Brille ab. Er hatte wasserblaue, kurzsichtige Augen. Hoffen wir das Beste [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 298]. – «Я знаком с вашим отцом», – сказал чиновник. Элизабет взглянула на него. «Вам что-то известно о нем?» – помолчав, спросила она. «Не больше, чем вам». «Вы ничего о нем не слышали?» «Нет». Чиновник снял очки. Глаза у него были водянисто-голубые, близорукие. «Будем надеяться на лучшее» [пер. Н. Федоровой, с. 255]. Гребер и Элизабет пришли в загс, чтобы оформить брак. Чиновник, проверяя документы, неожиданно спрашивает Элизабет, не является ли она дочерью врача Крузе. Элизабет подтверждает, чиновник лишь сообщает, что знал её отца, после короткой паузы он снимает очки и произносит: *Hoffen wir das Beste* / Будем надеяться на лучшее. Фраза звучит как жест человеческого участия, лишённый конкретики, но смягчающий неловкость перед лицом общей беды – неизвестности о судьбе близкого человека в военное время. Глагол *hoffen* в реплике чиновника *Hoffen wir das Beste* употреблён в форме адгортатива (1-е лицо мн. ч. императива) – *будем надеяться*. Такая форма смягчает категоричность, превращая высказывание из директивы в совместное действие, что прагматически важно в напряжённый момент: чиновник узнаёт о пропавшем отце Элизабет, но не может дать ей ни информации, ни реальной помощи. Лексическое значение глагола *hoffen* – выражение желания, направленного в будущее, – здесь лишено конкретных оснований (надежда на лучшее без уточнения, на что именно). В контексте диалога фраза выполняет фатическую и эмотивную функции: она не сообщает нового, но утешает, заполняет паузу, демонстрирует человеческое участие.

При переводе реплики *Hoffen wir das Beste* → *Будем надеяться на лучшее* переводчик сталкивается с задачей передачи формы 1-го лица множественного числа повелительного наклонения, которая в немецком языке выражает призыв к совместному действию. Русский эквивалент *будем надеяться* полностью сохраняет эту прагматическую функцию: чиновник не даёт обещания, не сообщает фактов, но предлагает разделить акт надежды как

форму солидарности. Глагол *hoffen* / *надеяться* в данном контексте лишён конкретного объекта (на что именно надеяться?), это прагматически усиливает его фатическую функцию: высказывание направлено не на передачу информации, а на поддержание контакта, смягчение неловкости перед лицом общей беды. Отметим, что переводчик не усиливает и не смягчает горькую иронию оригинала: фраза *das Beste* → *на лучшее* звучит одновременно и как утешение, и как признание бессилия. В контексте романа, из которого читатель знает о трагической судьбе многих персонажей, эта надежда приобретает характер трагического самообмана. Перевод сохраняет эту двойственность, позволяя глаголу *надеяться* функционировать как маркер онтологического зазора между желаемым и возможным.

В отличие от фронтовых эпизодов, где настоящее время создавало ощущение застывшего ада, при описании тыла заметно возрастает роль прошедшего времени, особенно претерита и плюсквамперфекта. Эти формы глагола функционируют как лингвистические маркеры необратимой утраты: *Er las den Text. Vier Leute waren hingerichtet worden, weil sie nicht mehr an den Sieg Deutschlands geglaubt hatten. Man hatte ihnen mit einem Beil die Köpfe abgehackt. Die Guillotine war längst abgeschafft worden. Sie war zu menschlich. Graeber zerknüllte die Zeitung und warf sie fort* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 303]. – *Он прочел текст. Четыре человека были казнены за то, что более не верили в победу Германии. Им отрубили голову топором. Гильотину давно упразднили. Слишком она была человечна. Гребер смял газету и выбросил* [пер. Н. Федоровой, с. 260]. Данный фрагмент иллюстрирует прагматическую функцию прошедших временных форм в тыловом дискурсе: претерит и плюсквамперфект выступают здесь не просто как грамматические категории, а как лингвистические маркеры необратимости, отчуждения и нравственного регресса. Плюсквамперфект пассива фиксирует действие, завершенное в прошлом, подчёркивая, что возврат к «гуманной» казни невозможен – теперь казнят топором. Это маркер не только исторической утраты,

но и нравственного регресса. Сочетание четвертого и пятого предложений демонстрирует интересный переводческий выбор. Немецкий пассив *war abgeschafft worden* передан активной конструкцией *упразднили* с неопределённым субъектом. Эта стратегия прагматической генерализации оправдана: в русском языке безличная форма *была упразднена* звучала бы поканцелярски, тогда как *упразднили* сохраняет разговорный регистр внутреннего монолога Гребера. При этом переводчик сохраняет горькую иронию оригинала: гильотину отменили не из гуманизма, а потому что она была слишком человечна для новой эпохи.

Таким образом, прошедшие временные формы в данном фрагменте выполняют двойную функцию: с одной стороны, они фиксируют исторические факты, с другой – маркируют онтологическую пропасть между «тогда» и «сейчас». Переводчик последовательно передаёт эту двойственность через выбор грамматических эквивалентов и сохранение иронической интонации оригинала.

Глагол *ждать* / *warten* в тылу кардинально отличается от фронтового оцепенелого ожидания смерти. В устах Элизабет и других гражданских этот глагол приобретает семантику надежды и веры в будущее. Они *ждут* конца войны, *ждут* возвращения близких: *Sie mussten warten. Ein älterer Soldat war vor ihnen. Er hatte eine Frau bei sich, die eine Goldbrotsche in Form eines Segelschiffes auf der Brust trug. Der Mann war aufgeregt, die Frau gelassen. Sie lächelte Elisabeth zu, als wären sie Verschwörerinnen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 303]. – *Пришлось ждать. Впереди стоял немолодой солдат. С ним – женщина, на груди у которой сверкала золотая брошь в форме парусника. Мужчина был взволнован, женщина спокойна. Она улыбнулась Элизабет, словно сообщнице* [пер. Н. Федоровой, с. 260]. Гребер и Элизабет находятся в гражданском учреждении (загс, размещённый в гимнастическом зале школы). Они ждут своей очереди, чтобы зарегистрировать брак. Глагол *mussten* (долженствование, вынужденность) указывает на внешнее правило, а не

на экзистенциальную угрозу. Ожидание направлено на позитивное будущее (брак, семья) – это семантика надежды и веры в жизнь. Вместо фронтового оцепенения и пассивной регистрации смерти – активное, социальное ожидание, объединяющее людей (улыбка «заговорщиц» создаёт микросообщество). Контраст с фронтом подчёркнут через обыденность обстановки (школа, бюрократия) и телесную расслабленность (женщина спокойна, мужчина взволнован). Трагическая ирония: читатель знает, что этот брак – лишь краткая передышка перед возвращением в ад, где *warten* снова станет синонимом смерти.

Переводчик применяет стратегию прагматической адаптации: немецкая конструкция с модальным глаголом *müssen* передана безличной формой *пришлось*, что в русском языке передаёт вынужденность без оттенка фатализма. Прагматически такое решение соответствует контексту: ожидание очереди в загсе – это не экзистенциальная угроза, а бюрократическая процедура, часть мирного ритуала. Глагол *warten* в данном фрагменте функционирует не как маркер пассивного ожидания смерти, а как элемент социального ритуала, направленного на утверждение жизни. Переводчик последовательно передаёт эту трансформацию через выбор лексических эквивалентов и сохранение нюансов межличностной коммуникации.

Таким образом, глаголы в оппозиции «Тыл» у Ремарка выполняют двойственную, амбивалентную функцию. С одной стороны, стремление восстановить семантическую полноту человеческого существования – вернуть глаголам ощущение вкуса, модус желания, способность к диалогу и символический ритуал – создает иллюзию возвращения к жизни, выраженную в лексике мирного времени.

С другой стороны, каждый такой глагол немедленно сталкивается с ограничительными конструкциями: *но* / *aber*, *однако* / *dennoch*, *несмотря на* / *trotz*. Глагол *любить* / *lieben* наталкивается на глагол *расставаться* / *sich trennen*, глагол *есть* / *essen* – на *голодать* / *hungern*, – глагол *жить* / *leben* –

на *умирать* / *sterben*. Их основная прагматическая задача – показать онтологическую несовместимость мира человека и мира войны. Тыл дарит Греберу короткий миг, когда он вновь становится подлежащим при глаголах действия и чувства.

2.3 Тропы в системе экспрессивных средств: сопоставительный анализ

Тропы, являясь средствами художественной выразительности, в романе не просто украшают текст, а выполняют важнейшую прагматическую задачу. При более пристальном рассмотрении обнаруживается, что именно этот вид инструментария играет ключевую функционально-прагматическую роль, активно участвуя в построении той самой жёсткой ценностной оппозиции, на которой держится вся архитектура произведения – оппозиции «Фронт» – «Тыл». Под функционально-прагматическим аспектом тропов мы понимаем их непосредственную работу внутри художественного мира и в коммуникации с читателем. Троп в структуре текста романа – это инструмент моделирования реальности, способ прагматического воздействия, маленький смысловой поступок, чья функция включает формирование оценки, дистанции и самой картины мира. Роман выстроен вокруг двух качественно разнородных художественных пространств – *фронта* и *тыла*, а тропы, используемые для их изображения, функционируют по принципиально разным прагматическим схемам. Фронт – это царство обнажённой материальности, где вещи утрачивают культурные коннотации и предстают в своей предельной, почти физиологической данности. Прагматика фронтового тропа – максимально сократить дистанцию между словом и грубой реальностью смерти, лишить читателя иллюзий и заставить его физически ощутить неумолимость материального мира.

Метафора – это троп, основанный на переносе значения с одного предмета или явления на другое по принципу сходства. Это не буквальное описание, а образное обозначение, способ выразить идею через ассоциацию. На фронте метафора занимает одно из центральных мест, овеществляет человека и персонифицирует смертоносную материю. Человек метафорически превращается в *материал, пушечное мясо, фронтовую глину*. Эта метафорика выполняет прагматическую задачу фиксации того, во что война превращает человека в предельной точке. Одновременно неодушевлённые силы наделяются зловещей агентностью: война – *чудовище с ненасытной утробой*, земля – *прожорливая пасть*, огонь – *жадный зверь*. Такая метафорическая инверсия (*мёртвое действует, живое омертвляется*) моделирует «Фронт» как вывернутый наизнанку мир, где нормальный порядок вещей упразднён. Прагматика заключается в том, чтобы показать онтологический переворот, производимый войной. Например, при описании оттаявших после зимы трупов Э.М. Ремарк прибегает к развёрнутой метафоре, овеществляющей мёртвое тело и одновременно наделяющей его псевдожизнью: *Es (das Wasser) stand in den offenen Mündern, als wären die Toten ertrunken. Bei einigen waren auch schon ein paar Glieder aufgetaut. Wenn man sie wegtrug, war der Körper noch steif; aber ein Arm mit einer Hand baumelte bereits und schlenkerte – als winke er, entsetzlich gleichgültig und fast obszön* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 4]. – *Эта вода стояла в открытых ртах, словно мертвецы утонули. У некоторых частично оттаяли и тела. Когда их уносили, тело ещё оставалось окоченевшим, но рука уже свисала с носилок и покачивалась, будто он размахивал ею, до ужаса равнодушно и почти непристойно* [пер. Н. Федоровой, с. 6]. В прагматическом плане сравнение (*als wären die Toten ertrunken – словно утонули*) исключает героические или трагические коннотации гибели: смерть на фронте низводится до случайного физиологического исхода, стирая грань между погибшим в бою и утопленником. Овеществление усиливается во втором сравнении – *als winke er – будто машет*.

Мёртвое тело, подчиняясь чисто физическим процессам оттаивания, производит осмысленный человеческий жест – прощальный или приглашающий взмах. Однако определения (*entsetzlich gleichgültig und fast obszön* – *до ужаса равнодушно и почти непристойно*) начисто лишают этот жест какой-либо одушевлённости. Возникает прагматический эффект жуткой двойственности: перед читателем не священные останки, а *материал*, автоматически имитирующий жизнь. Тем самым троп моделирует фронтовую реальность как мир, вывернутый наизнанку, где мёртвое «действует», а человеческое начало полностью выхолощено. Переводчик сохраняет сравнительную конструкцию *словно мертвецы утонули*, точно передавая метафору. В передаче (*als winkte er – будто он размахивал ею*) происходит лёгкий семантический сдвиг: немецкий глагол *winken* подразумевает целенаправленный знак (*махать рукой, подавать сигнал*), тогда как русское *размахивать* акцентирует механическое, лишённое адресата движение. Это частично редуцирует персонифицирующий потенциал тропа, но одновременно усиливающий мотив автоматизма. Эпитеты *до ужаса равнодушно* и *почти непристойно* переданы эквивалентно, благодаря чему ключевая оценочная модальность фрагмента – отчуждённый ужас перед оголённой материальностью – сохраняется полностью.

Сравнение в текстах романа писатель использует как инструмент установления эквивалентности, а его прагматика заключается в том, чтобы задавать способ видения объекта: либо очеловечивать, либо расчеловечивать, либо обнажать скрытое родство явлений. На фронте доминируют сравнения, работающие на дегуманизацию и натурализацию. Человек сравнивается с животным (*вжимались в землю как кроты; были как звери*), с механизмом, с частью ландшафта. Это не метафоры-украшения, а прагматический приём, фиксирующий редукцию человеческого существа до биологического организма или расходного материала. Одновременно фронтовые сравнения могут выполнять противоположную, ностальгическую функцию: когда солдат

сравнивает что-то с мирной жизнью (вкус хлеба, как на Рождество дома), возникает резкий контраст, подчёркивающий пропасть между «тогда» и «теперь». Сравнение в данном случае – мгновенный мост в утраченный мир, который тут же рушится, усиливая трагизм. Уже в первых эпизодах, описывающих оттаявшее поле боя, сравнение работает на создание двойственной, пугающей семантики – мёртвое симулирует жизнь, а человеческое тело оказывается лишь проводником чужеродных, зловещих сил: *Die Hand wuchs und wuchs. Es war nicht mehr, als schmelze der Schnee – es sah aus, als wüchse sie langsam aus der Erde hervor – wie eine fahle Drohung und eine versteinerte Gebärde um Hilfe* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 7]. – *Рука все росла и росла. Казалось, не снег тает, а она как бы медленно вырастает из-под земли, словно смутная угроза и оцепенелая мольба о помощи* [пер. Н. Федоровой, с. 21–22]. В примере двухчастное сравнение задаёт сложный модус восприятия. Сначала отвергается естественное объяснение (*не снег тает*), вместо него вводится образ медленного произрастания из земли, который совмещает органическое и инфернальное. Затем это движение получает два параллельных, почти оксюморонных определения: *угроза* и *мольба о помощи*. В результате мёртвая рука перестаёт быть частью погибшего тела и превращается в самостоятельный, почти действующий субъект – одновременно агрессивный и умоляющий. Прагматика такого сравнения заключается в том, чтобы разрушить категорию однозначного: читатель не может ни отстраниться от увиденного как от простого трупа, ни наделить его человеческим смыслом. Фронтальная реальность предстаёт как зона семантического сдвига, где смерть приобретает черты жуткой псевдожизни.

Русский перевод точно воспроизводит оба уровня сравнения и их внутреннюю противоречивость. Конструкция *als wüchse sie langsam aus der Erde hervor* передана с сохранением идеи постепенности и органической метафоры – *как бы медленно вырастает из-под земли*. Эпитет (*fahl* – *бледный, тусклый, зловещий*) передан лексемой *смутная*, что несколько смещает ак-

цент с визуальной блёклости на семантику неясности, но при этом не разрушает общего впечатления: в сочетании с *угрозой* сохраняется ощущение невятной, но оттого ещё более тревожной опасности. *Versteinerte Gebärde* – *оцепенелая мольба*: переводческая замена *окаменевшей* на *оцепенелую* снижает материальную, минеральную метафорику, однако удерживает ключевую сему остановленного, застывшего жеста. В итоге русский вариант передаёт ту же прагматическую двойственность – мёртвое одновременно угрожает и вызывает.

Гипербола в текстах оппозиции «Фронт» часто маскируется под бытовую речевую характеристику, встроенную в систему внутригрупповых отношений. Троп здесь работает не столько на визуальное отстранение, сколько на разоблачение патологической нормы, где идеологический фанатизм и страх становятся величинами, превосходящими всякое рациональное измерение. В первой главе романа, изображающей фронтовые будни, появляется Штайнбрэннер – товарищ, который воплощает абсолютную лояльность режиму: *Mücke konnte Steinbrenner nicht besonders leiden; aber er hatte Angst vor ihm und war vorsichtig. Jeder wusste, dass er ein Hundertfünfzigprozentiger war* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 8]. – *Мюкке недолюбливал Штайнбрэннера, но боялся его и соблюдал осторожность. Каждый знал, что тот махровый нацист* [пер. Н. Федоровой, с. 9]. В примере числовая гипербола заменена идиоматическим выражением *махровый нацист*. Слово гипербола *Hundertfünfzigprozentiger* (буквально *сто пятидесятипроцентный*) – это речевой конструкт, доводящий количественное измерение лояльности до арифметического абсурда. С одной стороны, решена прагматическая задача – обозначить крайнюю, предельную степень идеологической ангажированности: слово *махровый* несёт коннотацию чего-то чрезмерного, разросшегося сверх нормы. С другой стороны, исчезает специфическая для языка *Третьего рейха* и его сатирического переосмысления квантитативная метафора; кроме того, добавление слова *нацист* эксплицирует то, что в оригинале дано сугубо

через контекст и внутреннюю форму гиперболы. Это решение делает текст понятнее русскому читателю, но несколько снижает эффект отчуждённого, почти бюрократического отстранения.

Значительное место в текстах оппозиции «Фронт» – «Тыл» занимает ирония – это добрая насмешка над объектом, которая создает иллюзию, что изображаемый объект не такой, каким он кажется. Скрытый смысл, который пытается донести автор часто противоречит явному. На фронте ирония выполняет двойную прагматическую функцию: она позволяет солдатам дистанцироваться от ужаса происходящего и одновременно обличает лицемерие официальной пропаганды. Это так называемый *окопный юмор*, горькая ирония бывалых солдат. Иронические высказывания персонажей о войне, героизме, долге перед Родиной направлены на девальвацию этих пафосных понятий. Когда солдаты с горькой усмешкой называют получение посылки из дома *вторым Рождеством*, а смерть товарища – *отпуском на небеса*, они совершают речевой акт, который позволяет им не сойти с ума от осознания всей бессмысленности происходящего. Яркий пример – реакция солдат сразу после расстрела военнопленных, когда только что прозвучавшие выстрелы становятся поводом для реплики, нарочито снижающей произошедшее до уровня неудачных стрельб: „*Verdammt schlechte Schießerei*“, knurrte Müller. „*Könnt ihr nicht zielen?*“ „*Es war Hirschmann, Herr Leutnant*“, meldete Steinbrenner. „*Es war nicht Hirschmann*“, sagte Graeber. „*Ruhe!*“ schrie Mücke [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 23]. – «*Чертовски хреново стреляете*», – буркнул Мюкке. «*Целиться не умеете?*» «*Это Хиришман, господин Лейтенант*», – сообщил Штайнбреннер. «*Нет, не Хиришман*», – сказал Гребер. «*Молчать!*» – гаркнул Мюкке [пер. Н. Федоровой, с. 22]. Первая же реплика – *Verdammt schlechte Schießerei* – задаёт иронический модус, в котором расстрел людей обсуждается как неудачно выполненное учебное упражнение. Слово *Schießerei* – *пальба, стрельба* лишено указания на объект; формально речь идёт лишь о техническом качестве исполнения. Это классиче-

ский приём окопного юмора: убийство перекодируется в профессиональный навык, требующий поправок. Обращаясь к словообразовательному элементу, мы отмечаем суффикс *-erei*, обозначающий «действие человека с оттенком неодобрения, презрения, а также свойств, склонностей, черт характера человека с оттенком осуждения» [ССЭН, с. 140], который в речи командира усиливает негативное отношение к неточной стрельбе немецких солдат. Ответная реакция Гребера: «*Нет, не Хиришман*» – переводит иронию в ещё более острую плоскость: он возражает не против убийства как такового, а против ложного приписывания заслуги не тому стрелку. Прагматика этого короткого обмена репликами – показать, что моральная оценка исчезла полностью; единственное, что вызывает спор, – это правильность бюрократической отчётности. Окрик Мюкке «*Молчать!*» обрывает диалог, но именно в нём завершается ирония, ведь само обсуждение правды становится опасным. Таким образом, ирония функционирует здесь и как защитный механизм (солдаты говорят о технике, а не о смерти), и как способ разоблачения – вскрывается, что «*честь мундира*» и правильность рапорта ценятся выше человеческой жизни.

В русском тексте первая реплика передана с усилением: *Verdammt schlechte Schießerei* – «*Чертовски хреново стреляете*», в которой добавление просторечного «*хреново*» и переход к глаголу второго лица «*стреляете*» делают фразу более личной и агрессивно-разговорной. Это смещает регистр с отстранённо-профессионального брюзжания на прямое предъявление претензии, что несколько снижает тонкость иронии, но сохраняет её общий вектор. Кроме того, в оригинале первую реплику произносит Мюллер (*knurrte Müller*), тогда как в переводе – Мюкке. Это, вероятно, ошибка переводчика или редактора, которая, однако, не разрушает сцены, поскольку оба персонажа принадлежат к одной среде, и ироническая функция реплики не меняется. Заключительный окрик *Ruhe!* – *Молчать!* эквивалентен по смыслу и иллюкативной силе.

Совершенно иначе тропы ведут себя в пространстве «Тыл», которое в романе семиотически двойственно. С одной стороны, это мир официальных знаков, идеологических вывесок и пропагандистской фразеологии, пытающихся замаскировать распад; с другой стороны, это пространство, где сквозь декорации всё отчётливее проступает та же самая фронтовая разруха, только замаскированная риторикой. Тропы в изображении тыла берут на себя функцию разоблачения симуляции и вскрытия подлинного. Их функциональный аспект здесь направлен на выполнение принципиально иной, но не менее трагической задачи, которая заключается в восстановлении утраченной человечности и гармонии через язык, однако неизбежно сталкиваются с непреодолимым разрывом между словом и разрушенной действительностью. Суть прагматики заключается в создании иллюзии возвращения к жизни, которая тут же разбивается о реалии военного тыла. Основной троп, пронизывающий всю тыловую часть романа, – метафора, если рассматривать ее более прицельно, то это метафора призрачности, ведь город, в который возвращается Гребер, уподобляется *царству теней, городу-фантому*. Дома, чудом уцелевшие среди руин, описываются как *скелеты* или *обугленные декорации*. Эта метафорика выполняет важнейшую прагматическую функцию: она с самого начала задаёт читателю установку на то, что тыл – это не реальное пространство жизни, а лишь его имитация, воспоминание, ставшее материальным.

В тылу метафорика смещается в сторону разоблачения иллюзорности и скрытого распада. Довоенная жизнь и пропагандистский фасад осмысляются через метафоры театра, маскарада, декорации (*картонный фасад империи, спектакль единства народа*). Разрушение под бомбами метафорически описывается как *вскрытие, обнажение внутренностей*: дома превращаются в *раскученные трупы*, их стены – в *сломанные рёбра*. Это функционально уничтожает границу между архитектурным и человеческим телом, перенося на город ту же уязвимость, что и на солдата на передовой. Более того, мета-

фора тления и гниения пронизывает описания тылового быта: под маской порядка всё уже мертво. Таким образом, метафора работает как инструмент развоплощения иллюзии, доказывая, что тыл уже заражён той же самой смертью, что царит на фронте, только скрытой.

И всё же внутри этого распадающегося, призрачного мира возникают очаги иного языкового поведения – моменты, когда тропы работают не на дегуманизацию, а на краткое восстановление гармонии и безопасности. Первый из таких островков – сцена в деревенской кузнице, где Гребер и Элизабет находят временное убежище: *Die warme Luft machte ihn schläfrig. Der Krieg war plötzlich weit weg. Fliegen summten träge, das Eisen zischte, und der kleine Raum war voll von einer ungewohnten und vergessenen Sicherheit* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 301]. – *Тёплый воздух клонил ко сну. Война вдруг отступила далеко-далеко. Вяло жужжали мухи, и маленькая комната была полна непривычной и забытой надёжности* [пер. Н. Федоровой, с. 258]. Метафорический перенос задаётся здесь не словесным украшением, а нанизыванием деталей: *тёплый воздух, жужжание мух, шипение остывающего железа*. Эти бытовые и профессиональные звуки вкупе с замкнутостью *маленькой комнаты* образуют метафору кокона, временно непроницаемого для войны. Субъективное ощущение (*Der Krieg war plötzlich weit weg* – *Война вдруг стала далеко*) дополняется финальным аккордом – *ungewohnte und vergessene Sicherheit* – непривычная и забытая надёжность / безопасность. Прагматика этого тропа заключается в том, чтобы через телесное, почти осязаемое переживание покоя создать у читателя иллюзию возвращения в довоенный мир. Но эпитеты *непривычная и забытая* тут же подрывают эту иллюзию: безопасность ощущается не как норма, а как аномалия, что лишь подчёркивает её зыбкость. Присутствие тропа направлено здесь на краткое восстановление гармонии, одновременно обнажая её хрупкость.

Переводчик представляет лексему *Sicherheit* как *надёжность*, что смещает семантику с личной безопасности на более широкое чувство прочности,

укрытости быта. Это решение сохраняет общий эмоциональный вектор, хотя и несколько ослабляет остроту контраста с военной угрозой. Важнее другое: из перевода выпала деталь «*das Eisen zischte – железо шипело*» – конкретный звук кузнечной работы, который в оригинале служит ключевым элементом невоенной, мирной звуковой среды. Её отсутствие делает образ комнаты более статичным и несколько обедняет прагматику телесного, мультисенсорного переживания убежища.

При описании тыла сравнения часто служат для фиксации вторжения войны в гражданское пространство. Разрушенный город сравнивается с лунным ландшафтом, кладбищем, расколотым черепом, люди под бомбами – с муравьями, *чей муравейник разворошили*. Такие сравнения функционально уничтожают иллюзию тыла как безопасной зоны: они насильственно накладывают фронтовую образность на то, что по определению должно быть мирным, тем самым доказывая, что тыла больше не существует. Кроме того, сравнения в тылу могут работать на разоблачение внутренней мёртвости обывателей, когда их поведение сопоставляется с автоматами или марионетками. Однако при более пристальном рассмотрении обнаруживается, что для изображения тыла в романе используется и другая, возможно, ещё более трагическая разновидность сравнения. Речь идёт о сравнениях-грезах, сравнениях-иллюзиях, которые пытаются наложить на военную действительность образы утраченного мира, природы и праздника, чтобы тем самым создать краткий мираж гармонии. Их прагматика заключается не в разоблачении, а в компенсации – и одновременно в обнаружении катастрофического разрыва между словом, воскрешающим красоту, и реальностью, в которой эта красота обречена. Таков фрагмент, следующий сразу за сценой с колонной военнопленных: *Sie gingen schweigend nebeneinander her, bis sie nichts mehr von den Gefangenen sehen konnten. Ein Zug Wolken zog perlmuttern und rosafarben wie ein Schwarm Flamingos über den Himmel, der sich aufgeklärt hatte* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 314]. – *Не говоря ни слова, они шли бок о*

бок, пока заключенные не скрылись из виду. Стайка облаков, перламутрово-розовых, как фламинго, тянулась по прояснившемуся небу [пер. Н. Федоровой, с. 270]. Сравнение облаков со стаей фламинго вводится сразу после тяжёлой сцены – герои только что проводили взглядом колонну пленных, обречённых на страдания. Переключение регистра с человеческого страдания на эстетизированный природный образ создаёт резкий монтажный стык. Сравнение *wie ein Schwarm Flamingos* – как стая фламинго изымает небесное явление из военного контекста и помещает его в воображаемое пространство экзотической, довоенной красоты. Эпитеты *perlmuttern und rosafarben* – перламутрово-розовые усиливают эффект драгоценной, почти ювелирной хрупкости. Прагматическая задача этого сравнения – дать читателю и персонажам мгновение эстетической передышки, но одновременно именно эта красота, столкнувшаяся с только что увиденным, подчёркивает неизбежный разрыв: небо прекрасно, но под ним по земле идут обречённые. Сравнение работает как мост в гармоничный мир, который тотчас же рушится, едва читатель вспоминает контекст.

В переводе сравнение передаётся практически эквивалентно: *ein Zug Wolken* – стайка облаков (хотя немецкое *Zug* означает скорее *вереница*, *процессия*, что больше соответствует образу движения, чем *стая*). Сравнительная конструкция *как фламинго* сохранена, цветовые характеристики переданы точно. Лёгкое смещение синтаксиса делает русскую фразу более плавной, но не затрагивает её прагматики. Эффект контрастного эстетического удара по сравнению с предыдущей сценой остаётся в силе.

В изображении тыла гипербола часто приобретает сатирическое или разоблачительное звучание. Утрируются страх обывателей (*он дрожал так, что, казалось, кости стучат*), абсурдность бюрократических ритуалов (анкеты, которые *важнее, чем человеческая жизнь*), напыщенность пропагандистских речей. Здесь гипербола функционирует как намеренное доведение до абсурда, обнажающее гротескную суть явления: тыловая жизнь, раздутая

до карикатуры, оказывается ещё более бесчеловечной, чем страшная, но честная фронтовая реальность. При этом гипербола служит инструментом сатирического отчуждения: она заставляет читателя увидеть, что «нормальная» жизнь перевёрнута: *Er (Graeber) fühlte sie (Elisabeth), und der Boden des Waldes war plötzlich da mit Gras und Ranken und einer rötlichen Blüte mit schmalen zarten Blättern, die größer und größer wurde, bis sie den Horizont ausfüllte und seine Augen sich schlossen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 309–310]. – *Почувствовал её и вдруг отчётливо ощутил лесную землю, траву, и вьющиеся растения, и розовый цветок с узкими нежными лепестками, который становился всё больше и больше, пока не заполнил весь горизонт* [пер. Н. Федоровой, с. 266]. Здесь гипербола работает по принципу обратной перспективы: не субъект устремляется к объекту, а сам объект – скромный лесной цветок – чудовищно расширяется, пока не занимает весь горизонт. Это преувеличение фиксирует переход от жизни к смерти не как угасание, а как предельную интенсификацию восприятия в последнее мгновение. Цветок становится вселенной, горизонт – границей самого бытия. Гипербола служит не для внешней эффектности, а для выражения того предельного опыта, перед которым обычный язык немеет: в этом её прагматическая функция – создать у читателя ощущение, что реальность вышла за рамки человеческой меры, и язык способен лишь обозначить эту несоизмеримость через парадоксальное преувеличение.

Перевод сохраняет динамику нарастания (*становился всё больше и больше, пока не заполнил весь горизонт*), однако опускает последний элемент оригинальной фразы (*und seine Augen sich schlossen* – *и его глаза закрылись*). В немецком тексте заполнение горизонта и закрытие глаз соединены в одно движение: цветок, разросшись до пределов видимого мира, совпадает с невозможностью видеть. В переводе повествование обрывается на образе заполненного горизонта, из-за чего гипербола лишается завершающего физиологического акцента.

В текстах оппозиции «Тыл» довольно широко представлен также троп, чья прагматика претерпевает наиболее радикальную трансформацию при перемещении из фронтового пространства в тыловое. Ирония, которая на фронте служила в основном средством психологической защиты солдат от ужаса, в тылу приобретает более острую социально-критическую направленность. Объектом иронии здесь становятся не столько внешние обстоятельства, сколько люди, приспособившиеся к войне и нацистскому режиму. Автор сталкивает высокий идеологический знак с низким бытовым контекстом, в результате этого рождается ирония уничтожающей силы. Она больше не защищает, а разоблачает, деконструирует язык власти и делает видимым зазор между риторикой и реальностью.

Одним из наиболее ярких примеров такой разоблачительной иронии становится эпизод, в котором эсэсовский офицер, только что командовавший заключёнными, с галантностью обращается к Элизабет: „*Danke*“, *erwiderte Elisabeth erstaunt. Der Oberscharführer sah ihr ins Gesicht und nickte. „Sie können sich darauf verlassen! Wir sind Kavalier bei der SS.“ Elisabeth warf einen Blick auf die Gefangenen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 313]. – «Спасибо», – с удивлением ответила Элизабет. Обер-шарфюрер, глядя ей в лицо, кивнул: «Можете на нас положиться! Мы в СС настоящие кавалеры» [пер. Н. Федоровой, с. 269]. Ирония здесь строится на чудовищном контрасте между саморепрезентацией и реальностью. Слово *Kavalier* – кавалеры, рыцари отсылает к куртуазному кодексу чести, благородному обхождению с дамами – ко всему тому, что абсолютно несовместимо с поведением эсэсовцев, которые в этой же сцене заняты конвоированием и избиением безоружных пленных. Фраза *Wir sind Kavalier bei der SS* своей абсурдной самопародийностью производит двойной прагматический эффект. Во-первых, она обнажает механизм идеологической самолегитимации: преступная организация рядится в рыцарские одежды, и это не случайная оговорка, а официальный элемент самопрезентации СС. Во-вторых, ирония усиливается тем, что ре-

плика обращена к женщине с очевидным флиртом – насилие и обольщение, террор и мнимая галантность сливаются в единый жест. Авторская ремарка *Elisabeth warf einen Blick auf die Gefangenen* – *Элизабет бросила взгляд на пленных* становится безмолвным комментарием, мгновенно дезавуирующим претенциозную самоаттестацию эсэсовца: достаточно одного взгляда на все жертвы, чтобы слово «кавалеры» превратилось в горький сарказм.

Переводчик сохраняет ключевую фразу *Wir sind Kavalier bei der SS* как «Мы в СС настоящие кавалеры». Добавление эпитета «настоящие» несколько усиливает утверждение, но не искажает его иронической сути. Однако из перевода выпала финальная авторская ремарка *Elisabeth warf einen Blick auf die Gefangenen* – именно тот молчаливый жест, которым Э.М. Ремарк без единого авторского слова разрушает претензию эсэсовца. В русском тексте реплика обер-шарфюрера остаётся без этого немедленного контрапункта, что ослабляет иронический удар: читатель не получает прямой визуальной антитезы «кавалерству». Прагматика тропа в целом сохранена, но мгновенного, кинематографического по своей точности разоблачения, которое даёт оригинал, в переводе нет.

Проведённый анализ свидетельствует о том, что в текстах романа тропы являются не стилистическим украшением, а фундаментальным инструментом моделирования художественной реальности и управления читательским восприятием. Их функционально-прагматическая роль раскрывается в рамках центральной ценностной оппозиции романа «Фронт» – «Тыл», где каждый из пространственных локусов формируется и разоблачается через собственную, качественно иную систему выразительных средств. На *фронте* прагматика тропов направлена на предельное сокращение дистанции между словом и грубой материальностью смерти. *Метафора* последовательно осуществляет чудовищную инверсию: человек овеществляется до материала и пушечного мяса, в то время как безличные стихии наделяются зловещей агентностью, что создаёт образ бытия, вывернутого наизнанку. *Сравнение* за-

крепляет дегуманизацию, низводя солдата до уровня животного или механизма, а при столкновении с мирными образами мгновенно обнажает трагический разрыв между прошлым и настоящим. *Гипербола*, возникая из солдатского лексикона (как в случае со «сто пятидесятипроцентным» нацистом), разоблачает патологическую нормализацию фанатизма. *Ирония* же, представленная окопным юмором, выполняет двойную задачу: служит механизмом психологической защиты, кодируя убийство как ремесленный навык, и одновременно выступает актом разоблачения, показывая, что бюрократическая правильность в мире войны котируется выше человеческой жизни.

В *тыловом* пространстве функция тропов кардинально меняется. Здесь их главной задачей становится не фиксация распада, а разоблачение симуляции: *метафора* призрачности и театральных декораций срывает пропагандистский фасад, обнаруживая ту же мертвенность, что и на передовой, но скрытую под маской порядка. Вторжение войны в гражданскую жизнь фиксируется *сравнениями*, накладывающими фронтовую образность на мирный быт. Однако в описании тыла есть и трагические тропы-грезы, которыми писатель на миг пытается восстановить утраченную гармонию – через драгоценные природные образы (*облака-фламинго*) или метафору безопасного кона (*сцена в кузнице*). Прагматика этих фигур заключается в компенсации, но одновременно они фиксируют катастрофический разрыв между языком красоты и разрушенной реальностью: любая иллюзия покоя тут же подрывается осознанием её хрупкости и аномальности.

Гипербола в финале достигает онтологического масштаба, когда расширение цветка до горизонта и одновременное закрытие глаз передают запредельный опыт перехода от жизни к смерти, перед которым обычный язык бессилен.

Особую роль в изображении тыла приобретает *ирония*: из оборонительного оружия она превращается в оружие наступательное, служащее восстановлению человеческого достоинства. Сталкивая высокую имперскую ри-

торику с грубой лексикой (*кавалеры СС* на фоне колонны пленных), она де-конструирует язык власти и возвращает жертвам символическую власть над ситуацией.

Сопоставительный анализ оригинальных тропов и их русских переводов показал, что при общей высокой степени эквивалентности отдельные семантические сдвиги способны корректировать прагматический эффект. Снижение грубости (*физиономия* вместо *харя*), замена количественной гиперболы на идиому (*махровый нацист*), опущение ключевых физиологических деталей или авторских ремарок – всё это, как правило, несколько ослабляет остроту ремарковского стиля, хотя и не разрушает его полностью.

2.4 Функционально-прагматический аспект фигур речи в оппозиции «Фронт» – «Тыл»

В отличие от тропов, которые неразрывно функционируют с семантикой, фигуры речи связаны с позицией в предложении, ритмом и интонацией высказывания. В рамках функционально-прагматического метода применительно к оппозиции «Фронт» их экспрессивность направлена на достижение конкретных речевых целей: *имитации боя, передачи аффекта, экономии сил, манифестации власти.*

Синтаксический параллелизм – одна из ключевых фигур, организующих фронтовое повествование, представляет собой одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или их частей. В условиях фронта эта фигура не утрачивает свою классическую риторическую функцию украшения и становится инструментом, который моделирует саму реальность – *монотонную, расчленённую, подчинённую повторяющемуся ритму.* Параллелизм здесь создаёт ощущение остановившегося времени, фиксирует детальное восприятие мира, разбитого на дискретные единицы, и одновременно передаёт особый модус фронтового внимания – отстранённо-регистрирующий,

почти протокольный. Подтверждением сказанного может служить фрагмент пейзажной заставки, открывающей сцену казни. Внешне нейтральное описание утра оказывается жёстко организованным синтаксической симметрией: *Es war früher Morgen. Ein fahler, roter Streifen stand am Horizont. Der Schnee knirschte; es hatte nachts wieder etwas gefroren* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 17]. – *Раннее утро. Тусклая красная полоска проступала у горизонта. Снег хрустел; ночью опять слегка подморозило* [пер. Н. Федоровой, с. 17]. В данном примере переводчик сохраняет трёхчастную структуру оригинала, но трансформирует её синтаксический рисунок. Первое предложение *Es war früher Morgen* назывное, в переводе оно становится номинативным (*Раннее утро*) без глагола-связки, что делает высказывание более отрывистым. Во втором предложении претеритальная форма глагола *stehen* – *стоять* заменяется на *проступать*, привнося динамический оттенок, отсутствующий в оригинале: у Э.М. Ремарка полоса именно *steht* на горизонте – статично и неподвижно, как нарисованная. Третье предложение передано близко к тексту, однако словосочетание *wieder etwas gefroren* / *опять немного подмёрзло* переведено с добавлением смягчающего *слегка*, что усиливает оттенок литоты. В целом синтаксическая симметрия в переводе сохранена, но сдвиг в глагольной семантике несколько ослабляет ощущение статичности, задаваемое оригиналом.

В плане прагматики три предложения выстроены по модели «констатация – констатация – констатация» без какой-либо причинно-следственной или временной иерархии. Утро просто есть, полоса просто стоит, снег просто хрустит. Эта синтаксическая последовательность выполняет двойную функцию. Во-первых, она задаёт монотонный, почти метрономный ритм, который имитирует механическое течение фронтового времени, лишённого событийности. Во-вторых, параллельные конструкции, фиксирующие разрозненные детали, создают эффект фрагментированного, расколотого зрения – мир предстаёт как совокупность отдельных деталей, не складывающихся в

осмысленное целое. Прагматически этот синтаксический параллелизм готовит читателя к сцене казни: прежде чем прозвучат выстрелы, сама форма повествования уже сообщает о мире, в котором человеческое действие будет лишь ещё одной дискретной единицей в ряду прочих – полоска на горизонте, хруст снега, выстрел, падение тела.

Продолжая анализ фигур речи в оппозиции «Фронт», перейдем к явлениям иного порядка – *эллипсису* и *умолчанию*. Если параллелизм зеркально отражал дробную, расчленённую реальность окопного мира, то эллипсис и умолчание фиксируют принципиальную неполноту высказывания, экономию речевых усилий и те смысловые провалы, в которых таится самое страшное. На фронте, где каждое лишнее слово может оказаться фатальным, а договаривать очевидное – непозволительная роскошь, эти фигуры становятся доминирующим модусом речевого поведения. Эллипсис (пропуск легко восстанавливаемого члена предложения) передаёт командный, телеграфный ритм фронтовой коммуникации, а умолчание (намеренный обрыв высказывания) – те моменты, когда речь бессильна или опасна. Обе фигуры работают на создание у читателя ощущения наэлектризованной тишины, стоящей за каждым произнесённым словом. Следующий пример объединяет обе фигуры в коротком диалоге между лейтенантом и солдатом после получения приказа о проведении экзекуции. Реплика офицера, обрывающаяся на полуслове, становится знаком той самой неразберихи, которую язык не в силах ни объяснить, ни упорядочить: *„Fragen Sie in Ihrem Zug nach Freiwilligen. Sonst wird die Schreibstube die Leute bestimmen.“ „Jawohl, Herr Leutnant!“ „Weiß der Himmel, weshalb gerade wir das machen müssen! Na ja, bei dem Durcheinander...“* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 14–15]. – «*Он просит взвод, есть ли добровольцы. Иначе людей назначит канцелярия*». «*Слушаюсь, господин лейтенант!*» «*Одному богу известно, почему именно мы! Хотя при нынешней неразберихе...*» [пер. Н. Федоровой, с. 14]. Переводчик сохраняет общую эллиптическую структуру диалога, но вносит несколько значимых

изменений. Первое предложение передано с небольшим лексическим сдвигом: „*Fragen Sie... nach Freiwilligen*“ (*Спросите насчёт добровольцев*) превращается в «*Опросите взвод, есть ли добровольцы*», где глагол *опрашивать* формально точен, но добавление придаточного *есть ли* делает конструкцию тяжелее лаконичного немецкого оборота. Восклицание „*Weiß der Himmel, weshalb gerade wir das machen müssen!*“ – эллиптическое (пропущено легко восстанавливаемое *так приказали* или *нам поручили*), в переводе дано как «*Одному богу известно, почему именно мы!*» с полным опущением глагола *machen müssen*. Это оправданно: русское риторическое восклицание «*почему именно мы*» подразумевает продолжение и без того понятно. Финальное „*Na ja, bei dem Durcheinander...*“ – умолчание, переданное эквивалентным многоточием. Однако „*Na ja*“ – «*ну да, ну что ж*», замененное на «*хотя*», заметно смещает модальность: с досадливого согласия с неизбежностью на уступительность, предполагающую некоторое внутреннее сопротивление.

В оригинале офицер начинает с чётких инструкций – эллиптических повременному, без единого лишнего слова. Затем следует эмоциональный всплеск „*Weiß der Himmel...!*“, в котором эллиптический пропуск указывает на бессмысленность самого вопроса: не существует рационального ответа, почему именно они должны расстреливать пленных. Наконец, фраза обрывается на „*bei dem Durcheinander*“ – «*при такой неразберихе*». Умолчание здесь многозначно: оно может означать «*при такой неразберихе всё возможно*», «*при такой неразберихе ничего не поделаешь*», «*при такой неразберихе не спрашивай*». Офицер не договаривает, потому что договаривать опасно – любое завершение фразы сделало бы его позицию слишком определённой. Прагматически это умолчание работает как маркер коллективной усталости и негласного признания хаоса, в котором любые приказы абсурдны, но оспаривать их недопустимо. Здесь эллипсисы – форма речевой экономии, умолчание – форма речевой капитуляции.

Следует отметить, что в рамках данного исследования эллипсис и умолчание намеренно не разграничиваются, поскольку в художественном пространстве обе фигуры выполняют общую функцию, они передают неполноту высказывания, контекстуально обусловленную, и обрыв, паузацию. Кроме того, количество случаев классического умолчания в романе крайне невелико по сравнению с повсеместно распространённым эллипсисом, что делает нецелесообразным их обособленный анализ.

В оппозиции «Фронт» *риторический вопрос* становится своеобразным оружием бессильной агрессии. В отличие от параллелизма, моделирующего детальную картину мира, и от эллипсиса, сворачивающего речь до командного минимума, риторический вопрос, напротив, размыкает высказывание в пустоту, оставляя в нём зазор для неразрешимого вопроса, который формально не требует и не предполагает ответа; его цель – выразить тупик, возмущение или горькую иронию, не переходя к прямому действию. На фронте, где любое прямое обвинение или открытый протест невозможны, риторический вопрос становится легальной формой проговаривания абсурда, единственным способом сохранить остатки критического сознания, не ставя под удар само выживание. Следующий пример переносит риторический вопрос из авторского комментария непосредственно в сознание персонажа. Гребер наблюдает за русским военнопленным, который, получив приказ снять сапоги перед расстрелом, лихорадочно спешит его исполнить: „*Zieh die Stiefel aus!*“ *Der Alte wiederholte, was er vorher gesagt hatte. Der Jüngere begriff und beeilte sich, wie jemand, der seine Pflicht versäumt hat, die Stiefel auszuziehen, so rasch er konnte. Er taumelte, während er auf einem Bein stand und am Stiefel des andern zog. „Weshalb beeilt er sich so?“ dachte Graeber. „Damit er eine Minute früher stirbt?“* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 20]. – «Снимай сапоги!» Старик повторил прежний приказ. Второй русский наконец понял и заспешил, будто был обязан разуться как можно скорее, да замешкался. Пошатываясь на одной ноге, стягивал сапог с другой. Зачем он так спешит? – по-

думал Гребер. – *Чтобы умереть минутой раньше?*» [пер. Н. Федоровой, с. 19]. Риторический вопрос передан с почти буквальной точностью: *«Weshalb beeilt er sich so? – Зачем он так спешит?... Damit er eine Minute früher stirbt? – Чтобы умереть минутой раньше?»* Синтаксис сохранён: два следующих друг за другом вопросительных предложения, второе из которых является горьким продолжением и одновременно ответом-гипотезой на первое. Единственный нюанс: в оригинале *„Damit er eine Minute früher stirbt?“* представляет собой придаточное цели без главного предложения, что создаёт эффект мысленного эллипсиса – Гребер обрывает себя, не договаривая: *«он спешит, чтобы...»*. В русском переводе эта эллиптичность сохранена: *«Чтобы умереть минутой раньше?»* Можно отметить, что немецкий глагол *sterben* стоит в *Präsens*, что включает сцену в актуальный момент настоящего; русское *«умереть»* – инфинитив, передающий цель в чистом виде. Переводчик сохраняет мысль без кавычек, удерживая тем самым внутритекстовую дистанцию между повествованием и внутренней речью героя.

В прагматическом плане внутренний вопрос Гребера – предельно сжатый акт рефлексии. Приказ *«снять сапоги»* и автоматическое подчинение ему (пленный ведёт себя как человек, *der seine Pflicht versäumt hat* – *упустивший выполнение долга*) создают чудовищную инверсию: обречённый спешит приготовиться к собственной смерти, боясь опоздать. Риторический вопрос *„Weshalb beeilt er sich so?“* вырывает Гребера из роли пассивного наблюдателя и на мгновение наделяет его ролью вопрошающего, т.е. мыслящего субъекта. Но вопрос остаётся только мыслью – ни криком, ни действием. Агрессия (возмущение абсурдом) полностью замкнута во внутреннем монологе, она бессильна в прямом смысле. Второй вопрос – *„Damit er eine Minute früher stirbt?“* – доводит эту агрессию до логического предела, обнажая дикую несообразность ситуации: минуты жизни, за которые идёт борьба даже в безвыходном положении, здесь отбрасываются ради исполнительности. Риторическая двойственность вопросов создаёт у читателя ощущение

резкого, как удар, отстранения: привычный рефлекс послушания в момент смертного приговора становится символом всей безумной машины, превращающей человека в собственного палача. Таким образом, риторический вопрос на фронте, не меняя хода событий, единолично сохраняет бессилие человеческого существования перед творящимся – в этом и состоит его трагическая прагматика.

Если риторический вопрос выражает бессильную агрессию, то лексический повтор фиксирует её заикание, ту точку, в которой мысль или действие упираются в невидимую стену и начинают ходить по кругу. На фронте эта фигура утрачивает свою классическую риторическую функцию усиления или украшения. Здесь повторяющееся слово – симптом навязчивого мышления, вдалбливания вопроса, на который нет и не может быть ответа. Это речь, топчущаяся на месте, не способная ни прорваться к действию, ни вырваться за пределы мучительной данности: „*Verdammt*“, *sagte Sauer*. „*Was die uns alles aufpelzen! Warum müssen wir das machen? Warum nicht der SD? Das sind doch Spezialisten im Abknallen. Warum wir?*“ [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 18–19] – «Чёрт, – сказал Зауэр. – Чего только на нас не взваливают! С какой стати мы должны этим заниматься? Почему не СД? Вот кто спецы по расстрелам. С какой стати мы?» [пер. Н. Федоровой, с. 17]. В переводе сохранена сама структура лексического повтора, хотя и варьируются его элементы. В оригинале трижды звучит вопросительное слово *warum* и один раз *was*. В переводе эта последовательность передана как «Чего только...» (*was*), «С какой стати...» (*warum*), «Почему...» (*warum nicht...*) и снова «С какой стати...» (*Warum wir?*). Таким образом, тройное присутствие *warum* в оригинале редуцировано до двух полных совпадений, но компенсировано синонимическими вопросительными оборотами, поддерживающими общее ощущение навязчивого вопрошания. Эллиптическая конструкция *Warum wir?* (без глагола) передана столь же эллиптическим «С какой стати мы?» Исчезнувшая из перевода фраза (*Das sind doch Spezialisten im*

Abknallen – *Вот кто спецы по расстрелам*) на самом деле присутствует в русском тексте, так что смысловой потери нет. Некоторое смещение происходит за счёт разговорного *с какой стати*, которое эмоционально окрашено несколько иначе, чем нейтральное *warum*, но в данном случае это смещение работает на усиление экспрессии.

Прагматический анализ свидетельствует о том, что четырёхкратный повтор вопросительного слова выполняет здесь не запрос информации, а ритуал бессильного протеста. Зауэр не ждёт ответа и не хочет его услышать – любой ответ легитимировал бы приказ, который он внутренне отвергает. Первое *was* – это ещё эмоциональный выплеск по поводу несправедливости вообще. Затем происходит сужение: *warum wir?* – *warum nicht der SD?* – *warum wir?* Круг замыкается: пройдя через рациональное вроде бы соображение (СД – специалисты по расстрелам), Зауэр возвращается к тому же вопросу, с которого начал. Лексический повтор здесь моделирует структуру навязчивой мысли, которая не может прорваться ни к действию, ни к принятию, ни к бунту.

Перемещаясь из фронтового пространства в тыловое, мы обнаруживаем, что те же самые фигуры речи становятся инструментами расчленения иллюзий, обнаружения фальши и фиксации экзистенциального отчуждения солдата, попавшего в мир «нормальной» жизни. Синтаксический параллелизм в тылу превращается в механику лицемерия – он имитирует порядок там, где царит распад, и синтаксически воспроизводит ритм бездушной социальной машины: *Er gab Elisabeth die Hand. „Alles Gute. Ich habe Ihre Sache auf meine Kappe genommen und sie selbst erledigt. Sie können heute heiraten. Ich kann es für Sie vorbereiten* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 298]. – *Он подал Элизабет руку. «Всего доброго. Я взял ваше дело под свою ответственность и всё сделал сам. Можете пожениться сегодня же. Я всё для вас подготовлю»* [пер. Н. Федоровой, с. 255]. Переводчик сохраняет параллельную структуру из трёх коротких предложений с личным местоимени-

ем «я» в роли субъекта. Конструкция *Ich habe... genommen und... erledigt* – двойное сказуемое, передающее завершённость и полноту контроля, – переведена аналогичной парой «взял... и всё сделал». Однако (*selbst erledigt* – лично уладил, сам исполнил) редуцировано до «всё сделал», где «всё» компенсирует смысловой объём, но теряет акцент на личном участии – в оригинале чиновник подчёркивает, что не перепоручил дело подчинённым. Фраза *Sie können heute heiraten* передана с добавлением усилительной частицы *же* – *сегодня же*, что несколько повышает экспрессивный градус, превращая разрешение в своеобразное одолжение. Финальное *Ich kann es für Sie vorbereiten* переведено близко к тексту, хотя модальный глагол *können* – мочь несёт оттенок «Я в состоянии это сделать», а русское будущее время *подготовлю* звучит как твёрдое обещание, что уместно в данном контексте.

Три предложения, выстроенные по схеме «я сделал – вы можете – я подготовлю», образуют синтаксический каркас, в который упакована ложь. Параллелизм здесь работает как языковой эквивалент чиновничьей самопрезентации: чёткой, не терпящей возражений, ставящей говорящего в центр контролируемой им реальности. Каждое предложение добавляет новую грань этой контролируемости: завершённое действие – разрешение – будущее действие. Синтаксическая симметрия создаёт иллюзию порядка и законности там, где порядок обеспечивается противозаконным методом. Прагматически эта фигура разоблачает сам механизм функционирования тыловой власти.

Эллипсис и умолчание, служащие на *фронте* для выживания и экономики сил, в *тылу* становятся фигурами стыда и страха. Они фиксируют неспособность или нежелание языка соприкоснуться с травмирующей реальностью: исторической катастрофой, сломом привычных социальных ролей. Тыловой эллипсис сворачивает речь, чтобы не называть, не признавать, не проговаривать. Умолчание здесь – не знак капитуляции перед хаосом, а способ удерживать расплывающуюся картину мира, в которой каждое договорённое слово грозит разрушить иллюзию нормальности, например, диалог Гребера и Эли-

забет, листающих книгу о Швейцарии. Взгляд на карту Локарно мгновенно пробуждает историческую память, которая тут же гаснет в коротком, как выдох, умолчании: „*Locarno – war da nicht eine große Friedenskonferenz? Eine, in der beschlossen wurde, dass nie wieder Krieg nötig sein sollte?*“ „*Ich glaube, ja.*“ „*Das hat nicht lange gehalten*“ [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 309]. – «Локарно...это там была большая мирная конференция? Ну где решили, что воевать никогда больше не понадобится?» «По-моему, да». «Недолго же так продолжалось» [пер. Н. Федоровой, с. 265]. Эллиптическая конструкция первой реплики – *war da nicht eine große Friedenskonferenz?* с опущенным формальным подлежащим *es* – передана в переводе с заполнением эллипсиса: «Это там была большая мирная конференция?» В разговорной речи это оправданно, хотя и делает фразу более плавной, чем в оригинале, где она звучит отрывистее. Второй вопрос – „*Eine, in der beschlossen wurde...*“ – оформлен через парцелляцию, и переводчик сохраняет этот приём: «Ну где решили...», хотя и заменяет пассивную конструкцию «*было решено*» на активную неопределённо-личную «*решили*», что снижает ощущение исторического документа. Главный удар эпизода – реплика „*Das hat nicht lange gehalten*“ – умолчание, разворачивающееся в безличную констатацию. В оригинале нет ни подлежащего «мир», ни прямого указания на то, что именно «*недолго продержалось*»; это намеренная грамматическая недоговорённость. Н. Федорова переводит: «Недолго же так продолжалось», добавляя частицу *же* (усиливающую горечь), наречие *так* (указывающее на предыдущее состояние, но не называющее его) и заменяя *hat... gehalten* на *продолжалось*. Грамматический эллипсис предмета речи сохранён, хотя и в слегка развёрнутом виде. Важнее всего, что само нежелание произнести *мир* или *договорённость* уцелело в переводе.

В прагматическом плане предложение „*Das hat nicht lange gehalten*“ – это речевой акт, в котором свёрнута вся история Европы между двумя мировыми войнами. Никто из персонажей не произносит ни слова «война», ни

слова «мир», ни слова «*крушение надежд*» – достаточно безличного указательного местоимения *das*. Это местоимение-пустышка, за которым стоит всё, что собеседники знают и о чём не хотят говорить прямо. Прагматически здесь работает двойной стыд: во-первых, стыд за утраченные иллюзии («*мы верили, а оказалось иначе*»), во-вторых, стыд за соучастие в том, что случилось после. Короткая фраза обрывает тему, и персонажи больше к Локарно не возвращаются. Эллипсис и умолчание совместно создают прагматический эффект запечатанной травмы – историческое поражение не обсуждается, а лишь маркируется как несостоявшееся.

Риторический вопрос выступает в тылу оружием бессильной агрессии. Последующий пример демонстрирует сцена в цветочном магазине, начавшаяся с эллиптического столкновения вокруг лилий, переходит в новую фазу, когда Гребер спрашивает о розах. Реакция женщины-продавца – каскад коротких вопросов, каждый из которых риторичен, потому что ответ очевиден обеим сторонам: „*Das ist richtig. Aber haben Sie keine Rosen?*“ „*Rosen? Um diese Zeit? Woher? In den Treibhäusern wird heute Gemüse angebaut. Es ist schwer, überhaupt etwas zu bekommen*“ [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 302]. – «Верно. А роз у вас нет?» «Розы? В эту пору? Откуда? В оранжереях нынче растят овощи. Вообще трудно найти хоть что-нибудь» [пер. Н. Федоровой, с. 259]. Три риторических вопроса *Rosen? Um diese Zeit? Woher?* переведены буквально: «Розы? В эту пору? Откуда?» Эллиптическая триада сохранена. Важно отметить, что словосочетание *Um diese Zeit?* означает как «В это время года?», так и «В такое время (как сейчас)?» – и этот второй, исторический смысл «во время войны» активирован контекстом. Русское «В эту пору?» ближе к первому, сезонному значению, хотя общий смысл понятен. Ответное объяснение „*In den Treibhäusern wird heute Gemüse angebaut*“ передано как «В оранжереях нынче растят овощи» с заменой пассивной конструкции на неопределённо-личную, а также с архаизирующим *нынче*, которое привносит оттенок просторечной присказки. Финальное „*Es*

ist schwer, überhaupt etwas zu bekommen“ переведено как «Вообще трудно найти хоть что-нибудь» с заменой глагола *bekommen* – *достать, получить* на *finden* – различие незначительное, но *достать* точнее передало бы дефицитарную экономику военного времени.

Прагматический анализ свидетельствует о том, что три риторических вопроса произносятся как единый выдох, даже не разделённый паузами. Каждый следующий вопрос ещё короче предыдущего: *Rosen?* – одно слово, *Um diese Zeit?* – три слова, *Woher?* – одно слово. Эта последовательность создаёт эффект сужающейся воронки, в которой сам запрос на розы предстаёт как нечто абсурдное, почти неприличное. Прагматически женщина-продавец не отвечает Греберу – она отчитывает его. Риторические вопросы здесь функционируют как способ одёрнуть клиента, напомнить ему, в каком мире он живёт. Характерно, что за объяснением про оранжерею и овощи не следует никакого извинения («*извините*» или «*к сожалению*») – только жёсткая констатация. Тыловая норма такова, что желание купить розы воспринимается как непонимание реальности, а риторический вопрос становится инструментом приведения собеседника в чувство – мрачное, безнадёжное чувство военного дефицита.

Завершая анализ фигур речи в тыловой оппозиции, обратимся к лексическому повтору – фигуре, которая в тылу приобретает новые, не менее выразительные функции. Лексический повтор становится инструментом фиксации дезориентации, разоблачения враждебной социальной среды и воссоздания утраченной устойчивости мира. Тыл, куда возвращается солдат, требует перенастройки всех речевых механизмов, и повторяющееся слово оказывается одним из главных средств этой перенастройки – часто мучительной и неполной. Воспользуемся примером из контекста пробуждения Гребера после первой ночи, проведённой с Элизабет: *Aus der Ferne kam leises Rollen. Artillerie, dachte Graeber im Halbschlaf; aber woher? Wo bin ich? Wo ist die Front? Und dann, erlöst, als er Elisabeth neben sich fühlte: wo sind denn hier Artillerie-*

stände? Es muss ein Übungsschießen sein [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 310]. – *Издалека донёсся тихий раскат. Артиллерия, подумал Гребер сквозь дремоту, но откуда? Где я? Где фронт? И секунду спустя, когда почувствовал рядом Элизабет, уже успокоенно: где ж тут артиллерийские позиции? Наверняка стрельбы учебные* [пер. Н. Федоровой, с. 266]. Лексический повтор в оригинале строится на анафорической цепочке: *aber woher? – Wo bin ich? – Wo ist die Front? – wo sind denn hier Artilleriestände?* Четыре вопросительных слова, три из которых – *wo* в сильной позиции начала предложения. Н. Федорова передаёт эту цепочку как «*но откуда? – Где я? – Где фронт? – где ж тут артиллерийские позиции?*» Первое звено в оригинале тоже начинается с *wo* (*woher – откуда*), и переводчик сохраняет это корневое родство, хотя и с потерей аллитерационной связи: *woher – wo – wo – wo* против *откуда – где – где – где*. Важно отметить момент перехода от панических вопросов к успокоенному: в оригинале он маркирован деепричастием *erlöst* (*спасённый, избавленный*), которое в переводе передано как «*успокоенно*» – это не совсем точная передача религиозно окрашенного «*избавлен*», но в контексте полупробуждения она работает. Частица *denn* в последнем вопросе (указывающая на то, что говорящий уже знает ответ) передана частицей *ж* (*же*), что удерживает модальность. Финальное «*Es muss ein Übungsschießen sein*» представлено как «*Наверняка стрельбы учебные*» – модальное слово «*наверняка*» несколько прямолинейнее гипотетического *muss... sein*, но передаёт уверенность успокоенного сознания верно.

Четырёхкратный повтор вопросительного слова моделирует работу сознания, разбуженного звуком, идентичным фронтовому раздражителю. Первое *woher?* – это ещё автоматический запрос на установление источника звука, стандартная реакция солдата. Второе *Wo bin ich?* – вопрос экзистенциальной дезориентации: субъект утратил не просто локацию, а саму систему координат. Третье *Wo ist die Front?* – попытка восстановить военную карту, которая в тылу не нужна. И наконец, четвёртое, успокоенное *wo sind denn hier*

Artilleriestände? – вопрос, уже содержащий в себе ответ: никаких артиллерийских позиций здесь нет. Лексический повтор здесь работает как механизм перехода от паники к рационализации, и само повторение одного и того же вопросительного слова имитирует ритм дыхания, которое постепенно выравнивается. Прагматически этот повтор фиксирует процесс реинтеграции солдата в мирную реальность – процесс, который совершается не через внешнее действие, а через внутреннюю речевую работу.

Таким образом, функционально-прагматический подход доказывает, что экспрессивность синтаксических фигур в романе Э.М. Ремарка не является украшением речи. Риторические приемы служат инструментом моделирования двух несовместимых реальностей – фронта и тыла. Их прагматика определяется не столько семантикой, сколько позицией высказывания и экзистенциальными задачами говорящего.

Так, *синтаксический параллелизм* в главах о фронте моделирует монотонный ритм смерти и дробную, расколотую картину мира, тогда как при описании тыла он имитирует ложный порядок, превращаясь в механику лицемерия и форму для упаковки лжи.

Эллипсис и *умолчание* функционируют как инструмент экономии сил и речевая капитуляция перед хаосом, становясь маркером опасности; в тылу же эти фигуры перерождаются в знаки стыда и страха перед травмирующей исторической памятью, в способ удержать иллюзию нормальности.

Риторический вопрос на передовой – это оружие бессильной агрессии, единственная легальная форма рефлексии, не переходящая в действие, а в тыловом пространстве он служит прагматической цели одернуть собеседника, вернуть его к мрачной реальности дефицита и абсурда.

Лексический повтор в условиях фронта является симптомом зацикленности, навязчивого мышления и неспособности вырваться из тупика, в то время как при описании тыла он становится механизмом перехода от паники к рационализации, инструментом реинтеграции сознания в мирную жизнь.

Синтаксические фигуры речи в текстах романа функционируют как языковое сопротивление. В оппозиции «Фронт» это сопротивление абсурду через его проговаривание (пусть и бессильное), в оппозиции «Тыл» это языковое сопротивление забвению войны и принудительной нормальности, которую пытается насадить тыловая повседневность.

2.4.1 Статистический анализ лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в оппозиции «Фронт» – «Тыл» в текстах романа

Далее проведем комплексный анализ лексико-синтаксических средств, формирующих и противопоставляющих образы «Фронта» и «Тыла», с последующей количественной и качественной верификацией гипотезы о смысловом и экспрессивном доминировании категории «Тыл» как главного пространства трагедии. Материалом послужили первая (фронт) и девятнадцатая (тыл) главы романа, репрезентативные в силу концентрации военной и «мирной» топики соответственно. Метод – контекстуальный анализ с последующим статистическим подсчётом. Анализ проводится по трём уровням: лексическая семантика (экспрессивные существительные и глаголы), тропы (метафора, сравнение, гипербола, ирония), фигуры речи (синтаксический параллелизм, эллипсис/умолчание, риторический вопрос, лексический повтор). Такой порядок – от слова к тропу и фигуре – позволяет выявить базовые семантические оппозиции прежде, чем перейти к их образно-синтаксическому оформлению.

Лексический уровень: экспрессивные существительные и глаголы

Согласно нашему исследованию, в первой главе («Фронт») насчитывается около 64 экспрессивных существительных, в девятнадцатой («Тыл») – 67. При экстраполяции на весь роман (6 глав «Фронт», 21 глава «Тыл») получаем приблизительно 384 единицы для оппозиции «Фронт» и 1407 для оппо-

зиции «Тыл». Таким образом, соотношение составляет ≈ 20 к 80% в пользу тыла (таблица 1). *Сразу же отметим, что эти данные носят иллюстративный характер. Предполагается в готовящейся монографии провести верификацию пропорции $\approx 20\%/80\%$ на полном корпусе 27 глав романа «Время жить и время умирать» с обязательной нормализацией данных по объёму всех текстов, что позволит подтвердить или скорректировать вывод о смысловой доминанте тылового пространства.*

Таблица 1 – Количественные показатели существительных в оппозиции «Фронт» – «Тыл» в романе Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать»

Оппозиция романа	Глава для анализа	Количество экспрессивных существительных в главах для анализа	Количество глав (весь роман)	Приблизительное количество экспрессивных существительных в романе	Процентное соотношение
«Фронт»	1-я	64	6	~ 384	$\approx 20\%$
«Тыл»	19-я	67	21	~ 1407	$\approx 80\%$

Качественный анализ выявил коренное различие: лексика фронта группируется вокруг семантических полей прямого физического ужаса (*смерть, разложение, трупы, грязь, разруха, насилие, жестокость*); лексика тыла – вокруг понятий социальной и психологической патологии (*государственный аппарат, пропаганда, бюрократия, цинизм, абсурд, донос, казнь, спекулянт*). Количественное преобладание (80%) и качественная специфика существительных при описании тыла подтверждают, что главная тема романа тотальное разрушение человечности в социальном теле «мирной» жизни, а не только на поле боя. В первой главе зафиксировано около 28 экспрессивных глаголов, в девятнадцатой – 32. Экстраполяция даёт ~ 168 единиц для фронта и ~ 672 для тыла, сохраняя пропорцию $\approx 20/80\%$ (таблица 2).

Таблица 2 – Количественные показатели глаголов в оппозиции
«Фронт» – «Тыл» в романе Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать»

Оппозиция романа	Глава для анализа	Количество экспрессивных глаголов в главах для анализа	Количество глав (весь роман)	Приблизительное количество экспрессивных глаголов в романе	Процентное соотношение
«Фронт»	1-я	28	6	~168	≈20%
«Тыл»	19-я	32	21	~672	≈80%

При описании фронта доминируют глаголы прямого насилия и циничного отношения – они направлены вовне, описывают физическое уничтожение и дегуманизацию смерти, создавая атмосферу рутинизированного ужаса. При изображении тыла, напротив, преобладают глаголы внутреннего напряжения и искажённой коммуникации: семантика страха и нерешительности, раздражения и грубости, надменности и власти. Следовательно, роман концентрируется на исследовании не столько внешней, сколько внутренней войны – за сохранение личности в условиях тоталитарного давления, что и составляет суть тыловой реальности.

Что касается тропов в романе, то процентное соотношение в первой главе, в оппозиции «Фронт» показано на рисунке 1.

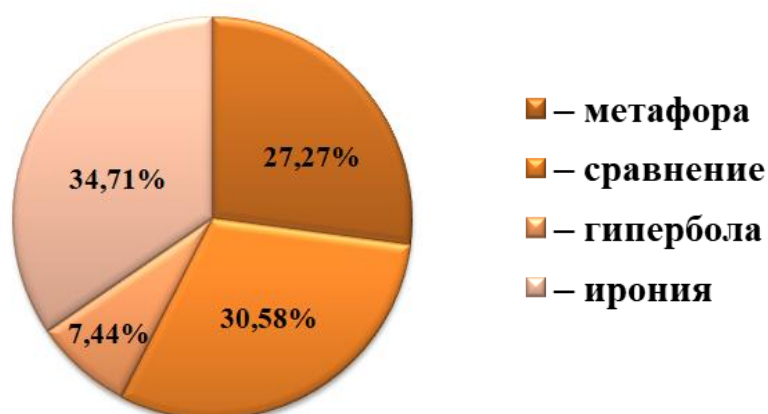


Рисунок 1 – Процентное соотношение тропов в оппозиции «Фронт»

Метафора насчитывает около 33 примеров, что составляет 27,27% от всех тропов оппозиции «Фронт». Метафоры фронта систематически стирают

границу между живым и мёртвым, а также овеществляют человека. Природа здесь выступает активным участником: солнце *работает*, снег *швыряет* слои, лёд в глазах погибших *тает и вытекает*. Трупы одновременно уподобляются неживому и наделяются пугающей псевдожизнью. Смерть получает физические свойства (*сухая, скользкая, вонючая*). Всё это создаёт мир, где человеческое тело – это всего лишь расходный материал. В главе преобладают овеществляющие и антропоморфные метафоры насилия.

Сравнение, в отличие от метафоры, в главе оппозиции «Фронт» насчитывает большее количество примеров – около 37 (30,58% от всех тропов). Сравнения распадаются на два полюса: уподобление мёртвого живому (создающее жуткое ощущение, что смерть не приносит покоя) и уподобление живого неживому (низводящее тело до предмета, стирающее личность). Сравнения с бытовыми или природными образами усиливают контраст между нормальной жизнью и кошмаром передовой. Сравнение на фронте работает на визуализацию дегуманизации.

Гипербола в этой главе насчитывает около 9 примеров (7,44%). Все они связаны с физическим страданием, цинизмом и абсурдом: упоминаются *бесконечно усталые* трупы, *стоятидесятипроцентный* фанатик и т.п. Гипербола обнажает крайности эмоций – от тупого равнодушия до саркастической бравады, показывая, как война деформирует нормальные человеческие реакции. Небольшая доля гиперболы объясняется тем, что на фронте реальность сама по себе гиперболична и дополнительные преувеличения избыточны.

Ирония в главе является доминирующим тропом: около 42 примеров (34,71%). Она представлена несколькими видами: циничный сарказм солдат (защитная реакция, попытка сохранить рассудок через осмеяние); ирония над официальным языком (разоблачение пропагандистской лжи); авторская ирония (обнажение абсурда и морального распада системы); ситуационная ирония (радость от «подарка» в виде собственного гроба). Ирония на фронте –

это защитный механизм выживания, позволяющий дистанцироваться от ужаса через смех.

Процентное соотношение тропов в оппозиции «Тыл» представлено на рисунке 2.

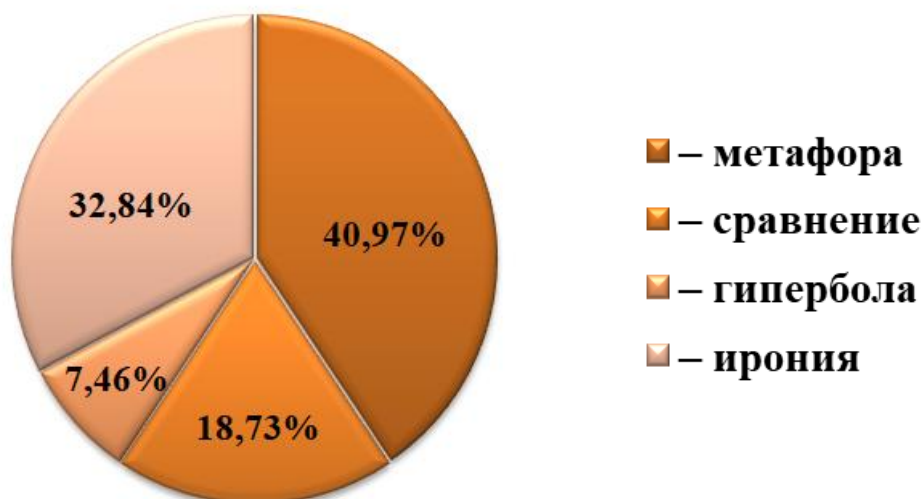


Рисунок 2 – Процентное соотношение тропов в оппозиции «Тыл»

Согласно нашему исследованию, в девятнадцатой главе метафора насчитывает около 55 примеров, что составляет 40,97% от всех тропов тыла. Это значительно выше, чем в главе о фронте (+13,7%). В описании тыла метафора выполняет функцию отстранения (знакомое представляется словно чужое): свадьба предстаёт как *ритуал в аду*, любовь – как *остров нормальности в океане безумия*. Распределение метафор по типам здесь высокодифференцированно: антропоморфные, органические, пространственные, предметные, социальные, религиозно-идеологические. Ключевая особенность: метафора пространства тыла раскрывает двойственность – контраст между формой (красота, порядок, любовь) и содержанием (разрушение, бюрократия, смерть). Именно поэтому метафоры чаще используются: трагедия тыла скрыта за фасадом благополучия.

Сравнение, в отличие от метафоры, насчитывает значительно меньше примеров – около 25 (18,73%), что почти вдвое уступает оппозиции «Фронт».

Снижение доли сравнений закономерно: на фронте важна видимая, осязаемая аналогия, в тылу требуется не подобие, а преображение реальности. Сравнения этой главы делятся на две контрастные группы: сказочно-чудесные и природно-возвышенные, вместе они создают трагический контраст: прекрасное рождается из остатков разрушения.

Гипербола в главе насчитывает около 10 примеров (7,46%) – почти столько же, сколько при описании фронта. Однако качественное различие существенно: если на фронте гипербола связана с физическим страданием, то в тылу она концентрируется вокруг эмоциональных крайностей – преувеличенных страхов перед бюрократией, горькой иронии над «совершенством» во лжи. Гипербола показывает, как герои в тылу защищаются смехом, а истинные ценности воспринимаются как невыносимая роскошь.

Ирония в главе насчитывает около 44 примеров (32,84%) – почти столько же, сколько на фронте, однако эта ирония качественно иная. Если на фронте доминирует циничный сарказм, то в тылу – ситуационная, драматическая и историческая ирония. Центральная ирония главы – свадьба как *ритуал в аду*: каждый ритуал любви пропитан элементами системы, уничтожающей любовь. Это ирония не характера, а положения: герои не смеются над собой, но попадают в абсурдные обстоятельства, созданные системой. Таким образом, при равной частотности экспрессивный вес иронии в изображении тыла выше, так как она обнажает системную ложь, а не только индивидуальное выживание.

Анализ фигур речи первой главы позволил также определить процентное соотношение (рисунок 3).



Рисунок 3 – Процентное соотношение фигур речи в оппозиции
«Фронт»

Согласно нашему исследованию, в первой главе синтаксический параллелизм насчитывает около 171 случая, что составляет 34,61% от всех фигур речи. На фронте параллелизм чаще однороден и служит для нагнетания ужаса (перечисление однотипных действий, состояний, объектов), создаёт ощущение цикличности и безвыходности.

Эллипсис/умолчание насчитывает около 109 случаев (22,06%). Он связан преимущественно с военной командой, обрывом действия, физической невозможностью говорить (незавершённые реплики под обстрелом). Это ситуативное умолчание, обусловленное экстремальными обстоятельствами.

Риторический вопрос в главе насчитывает около 9 случаев (1,82%). Крайне низкая частота объясняется тем, что риторический вопрос слишком явно риторичен для автора, который предпочитает иронию и эллипсис. На фронте нет места для риторики – там царит прямая номинация ужаса.

Лексический повтор в главе насчитывает около 105 случаев (21,25%). Повтор служит тавтологии ужасов войны, моделируя навязчивое повторение, когда сознание застревает на одном образе.

Процентное соотношение фигур речи в оппозиции «Тыл» представлен на рисунке 4.

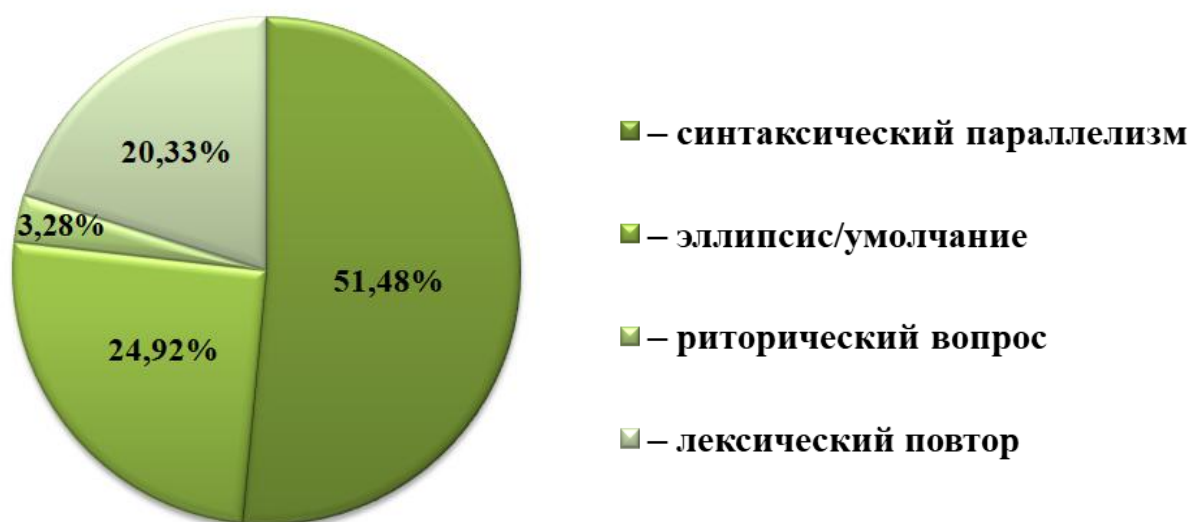


Рисунок 4 – Процентное соотношение фигур речи в оппозиции «Тыл»

Согласно нашему исследованию, синтаксический параллелизм в главе насчитывает около 157 случаев, что составляет 51,48% от всех фигур речи. Это значительный рост (+16,87%) по сравнению с оппозицией «Фронт». В описании тыла параллелизм становится антитетическим: он служит для контрастного соположения бытового и чудовищного. На фронте говорят о смерти прямо; в тылу говорят о любви через разрушение, и для этого нужен параллелизм как синтаксическое зеркало противоречия.

Эллипсис/умолчание в главе насчитывает около 76 случаев (24,92%) – незначительно больше (+2,86%), чем в главе о фронте. Но качественно он иной. Эллипсис в описании тыла – это умолчание о страшном в мирном контексте. Герои не договаривают фразы о доносах, о судьбе отсутствующих. Пауза говорит больше, чем слово. Это умолчание травматического опыта, переживаемого не на линии огня, а в тылу, дома.

Риторический вопрос в главе насчитывает около 10 случаев (3,28%) – довольно мало, но чуть больше, чем на фронте. В тылу он возникает как элемент отчаяния или горькой рефлексии. Однако его доля незначительна.

Лексический повтор в девятнадцатой главе насчитывает около 62 случаев (20,33%) – немного меньше, чем в первой. Повтор при описании тыла более избирателен и служит для нагнетания абсурда (совершенство во лжи, коррупция). Снижение абсолютного числа повторов объясняется большим

разнообразием лексики пространства тыла – в отличие от фронта, где ужас монотонен (рисунок 5).

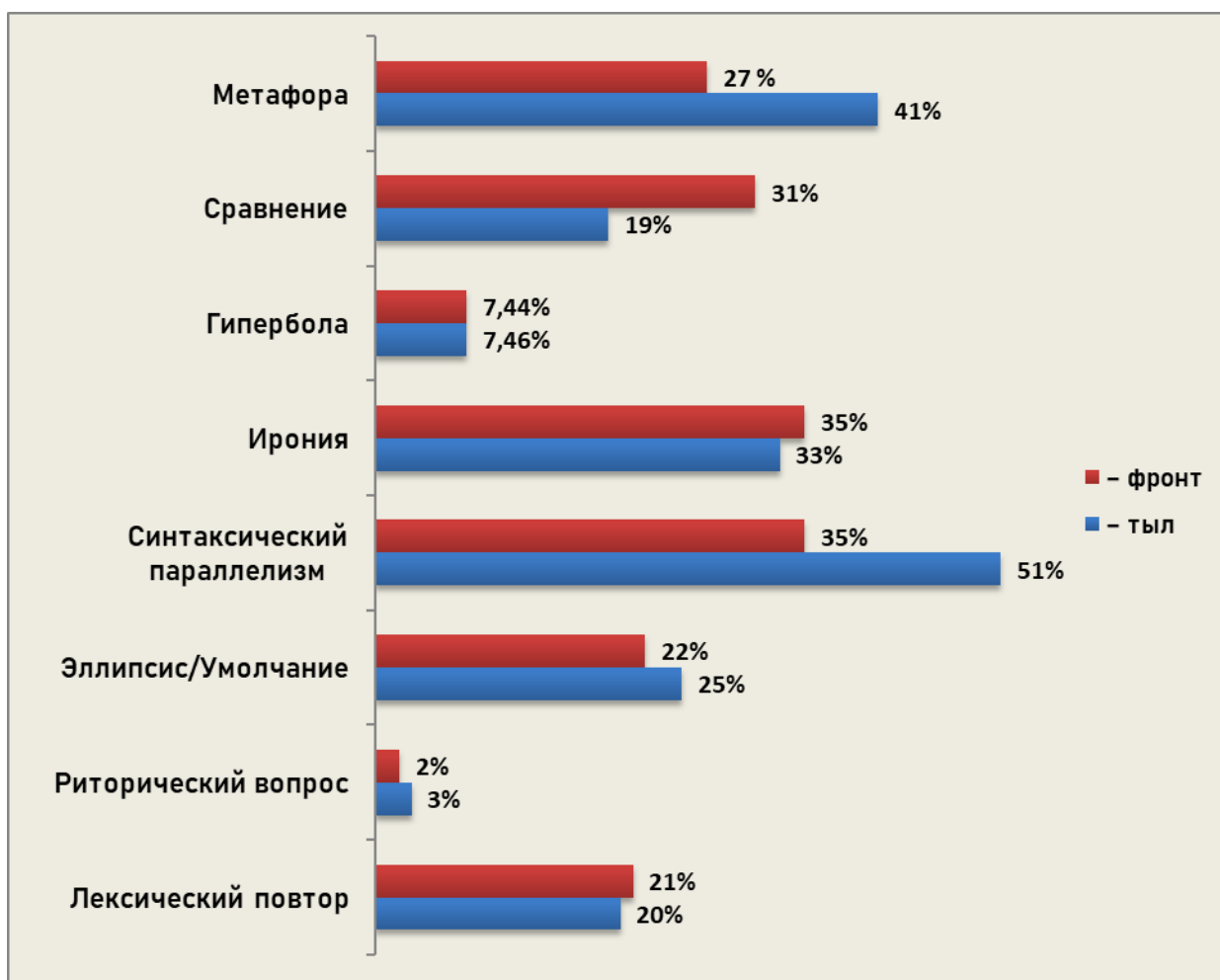


Рисунок 5 – Процентное соотношение тропов и фигур речи в оппозиции «Фронт» (1-я глава) – «Тыл» (19-я глава)

Рисунок 5 обобщает данные по тропам и фигурам речи в первой («Фронт») и девятнадцатой («Тыл») главах романа, демонстрируя не только количественные различия, но и прежде всего качественную переориентацию экспрессивных средств при переходе от военного пространства к «мирному». Наглядно подтверждается также гипотеза о смысловом доминировании категории «Тыл». Если фронт художественно осваивается через прямые, «внешние» приёмы (*сравнение, циничная ирония, ситуативный эллипсис*), то тыл требует более сложного инструментария: *метафоры отстранения и антитетического параллелизма*, которые позволяют показать скрытую, системную трагедию.

Количественные сдвиги (рост метафоры на 13,7%, параллелизма – на 16,9%) отражают не просто статистику, а смену художественной оптики: от видимого кошмара окопа к невидимому, но более тотальному разрушению человечности *внутри страны*. Именно это делает тыл не местом спасения, а концентрированной сущностью войны.

Таким образом, статистический анализ лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в оппозиции «Фронт» – «Тыл» в текстах романа позволяет сделать основные выводы.

1. Лексический уровень (*существительные и глаголы*) демонстрирует устойчивую пропорцию $\approx 20\%/80\%$ в пользу тыла, причём семантические поля тыла связаны с системной патологией, а фронта – с физическим насилием. Это доказывает, что роман концентрируется на внутренней, «тыловой» войне за сохранение личности.

2. Тропы обнаруживают смещение: на фронте доминируют ирония как защитный механизм и сравнение как фиксация внешнего подобия; в тылу – метафора как инструмент острашения и ситуационная ирония как обличение системы. Гипербола количественно стабильна, но качественно различна.

3. Фигуры речи показывают перевес синтаксического параллелизма в изображении тыла (51,48% против 34,61% на фронте) – ключевой маркер антитетической экспрессивности. Эллипсис в тылу приобретает характер травматического умолчания.

4. Гипотеза о смысловом и экспрессивном доминировании категории «Тыл» как главного пространства трагедии верифицирована: «Тыл» не место спасения от войны, а её концентрированная сущность, где экспрессивные средства работают на разоблачение системного насилия, в то время как «Фронт» остаётся пространством физической, но художественно более прямой молинейной смерти.

2.5 Типология переводческих стратегий при передаче лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в текстах романа

Лингвистический анализ типологии переводческих стратегий Н. Фёдоровой свидетельствует о том, что она включает пять основных стратегических линий, которые в практике перевода редко встречаются в чистом виде, но именно через их взаимодействие достигается адекватная передача авторской экспрессивности. Рассмотрим каждую в преломлении к названному роману.

1. Стратегия сохранения регистрового диссонанса. Суть этой стратегии направлена на сохранение и подчеркивание различия между языковыми стилями «Фронта» и «Тыла» и недопущение их сглаживания в переводе. Писатель строит повествование на столкновении регистров: *жёсткий, равный, физиологичный язык фронта* – и *надрывно-сентиментальная, бюрократическая или приглушённо-обывательская речь тыла*. Задача переводчика – найти в русском языке столь же полярные стилистические пласты. Наглядным примером может служить реализация стратегии в сцене панического отступления, когда Штайнбреннер выкрикивает команды: „*Rückzug!*“ *rief Steinbrenner. „Die Russen sind durchgebrochen. Sammeln im Dorf. Schnell! Alles ist durcheinander! Nimm deine Sachen“* [Remarque. Zeit zu leben und Zeit zu sterben, S. 447]. – «*Отходим!* – кричал Штайнбреннер. – *Русские прорвались. Сбор в деревне. Живо! Полная неразбериха! Собирай манатки*» [пер. Н. Фёдоровой, с. 189]. Перевод точно воспроизводит эллиптическую, взрывную структуру оригинала. Все шесть фраз – короткие, отрывистые, многие без подлежащих и глаголов-связок – переданы аналогичными русскими конструкциями: «*Отходим!*» – „*Rückzug!*“, «*Сбор в деревне*» – „*Sammeln im Dorf*“, «*Живо!*» – „*Schnell!*“. Ключевым переводческим решением становится замена нейтрального «*Nimm deine Sachen*» – «*Забери свои вещи*» на экспрессивно сниженное «*Собирай манатки*».

Глагол *сбирай* с его просторечной фонетикой (вместо литературного *собирай*) и слово *манатки* – вульгарно-солдатский синоним *вещей, пожитков* – разом вводят русский текст в тот же стилистический регистр, что и немецкий оригинал с его рваным синтаксисом и грубоватой прямоотой. Потери здесь нет, а есть точное попадание в стилистическую тональность.



Рисунок 6 – Стратегия сохранения регистрового диссонанса

Регистровый диссонанс в оригинале формируется не только темой разговора персонажей, но и тем, как разительно эта речь отличается от тыловых эпизодов. Здесь нет ни одного лишнего слова, ни одной законченной синтаксической конструкции. Местоимение *deine* в «*Nimm deine Sachen*» – единственная уступка адресации, всё остальное – безличные инфинитивы и номинативы, характерные для команд. Эта языковая фактура сама по себе является симптомом паники и автоматизма: люди действуют и говорят одновременно как части единой военной машины. Сравнение «*Полная неразбериха!*» в переводе столь же эллиптически, как *Alles ist durcheinander!*, передаёт то же ощущение хаоса, не поддающегося описанию. Прагматически этот фрагмент воплощает

фронтальной модус речи: она не описывает ужас, а является его прямым продолжением, и стратегия регистрового контраста гарантирует, что читатель ощутит этот ужас на физическом, ритмическом уровне ещё до того, как осмыслит его содержание.

Интересен также пример, в котором контраст между регистрами реализуется внутри самого повествования. Здесь сталкиваются два синтаксических рисунка: *сухой, протокольный язык* учреждения и одинокая деталь, принадлежащая сфере *глубоко личного*. Именно этот зазор и должен быть сохранён в переводе. В сцене получения бандероли на почте фронтоник Гребер сталкивается с безличной бюрократической машиной, и сам синтаксис эпизода моделирует ситуацию, в которой живое чувство зажато между формальными процедурами: *Der Beamte kam zurück. Ein kleines, verbeultes Paket in der Hand. Er verglich die Adresse noch einmal mit Graebers Urlaubsschein. Dann schob er das Paket durch den Schalter. „Unterschreiben sie hier.“ Graeber sah die Handschrift seiner Mutter auf dem Paket* [Remarque. *Zeit zu leben und zeit zu sterben*, S. 190]. – Чиновник вернулся с небольшой помятой бандеролью в руках. Еще раз сличил адрес с отпускным билетом Гребера. Потом просунул бандероль в окошко: «Распишитесь вот здесь». Гребер увидел почерк матери [пер. Н. Федоровой, с. 165]. Н. Фёдорова последовательно удерживает синтаксическую двухчастность оригинала. Первая часть – пять коротких предложений, фиксирующих сухие, последовательные действия чиновника, – передана столь же лаконичными конструкциями с простым глагольным сказуемым: *вернулся, сличил, просунул*. Эллиптический оборот «*Ein kleines, verbeultes Paket in der Hand*» (дословно: *небольшая, помятая посылка в руке* – без глагола) в переводе развёрнут в полносоставное предложение «с небольшой помятой бандеролью в руках», подключённое к первому глаголу. Это снижает фрагментарность, но сохраняет компактность. Бюрократическая лексема *Urlaubsschein* – *отпускное свидетельство* передана эквивалентным «*отпускной билет*», а формальный императив «*Unterschreiben Sie hier*» – та-

ким же формальным «*Raspienietes вот здесь*», где частица *вот* добавляет канцелярской указующей сухости. Вторая часть – финальное предложение «*Graeber sah die Handschrift seiner Mutter auf dem Paket*», резко отделённое от процедурного ряда, передана с полной синтаксической и лексической точностью: «*Гребер увидел почерк матери*». Слово *die Handschrift* переведено как *почерк*, что в русском языке столь же интимно и индивидуально, как и в немецком. Единственное упрощение: в оригинале есть уточняющее *auf dem Paket* – *на бандероли*, в переводе опущенное, что, однако, не разрушает образа, поскольку контекст уже задан. Вся конструкция – четыре предложения механики и одно предложение чувства – сохранена, а значит, сохранён и эффект столкновения двух синтаксических рисунков.

Синтаксическая организация фрагмента сама по себе является главным средством экспрессии. Первый ряд предложений – *Чиновник вернулся... сличил... просунул... Распишется* – образует замкнутую бюрократическую цепочку, в которой субъектом выступает не человек, а функция. Чиновник не назван по имени. Его действия монотонны и предсказуемы: сверка документа, выдача, подпись. Даже бандероль описывается через физическое состояние упаковки (*verbeultes* – *помятая*), а не через её эмоциональное значение для получателя. Этот синтаксический рисунок воспроизводит ритм безличной административной машины, где каждое действие строго регламентировано и лишено человеческого тепла. Второй синтаксический рисунок – единственное предложение «*Гребер увидел почерк матери*» взламывает эту механику. Оно стоит особняком, не связано с предыдущим рядом союзами и не продолжает процедурной логики. Это мгновенный слом регистра: в мир печатей и подписей вторгается материнская рука, уникальная и неповторимая. Прагматически этот контраст между двумя синтаксическими рисунками производит мощный эмоциональный удар: читатель вместе с Гребером ощущает, как живая связь с домом буквально втиснута в казённую оболочку, как личное поглощается безличным. Сама стратегия переводчика по сохранению

этого двойного синтаксического рисунка гарантирует, что русскоязычный читатель испытает то же самое потрясение от столкновения человеческого и казённого, которое заложено в оригинале.

2. Стратегия подбора лексики с диффузной отрицательной семантикой. Если первая стратегия была направлена на сохранение макро-контраста между фронтовым и тыловым регистрами, то эта действует на микроуровне, внутри самой ткани тылового текста. Тыловое пространство в романе приобретает у Э.М. Ремарка устойчивый негативный ореол: это мир двойной морали, страха, доносительства и показной верноподданности, мир, в котором даже физические предметы и стихии словно заряжены разложением.

Переводчик выдвигает принцип смысловой аттракции: при переводе тыловых эпизодов лексика должна подбираться так, чтобы она невольно концентрировала в себе смыслы *гнилости, ненастоящего, удушья, насильственного разрушения*. Для этого активно используются лексические единицы с диффузной отрицательной семантикой. Примером такого подхода служит описание подвала во время бомбёжки. Писатель представляет эту сцену почти с протокольной сдержанностью, фиксируя происходящее как физический процесс. Однако общий контекст превращает это место в символ тылового прозябания: убежище само оказывается готовым рухнуть.

Переводчик насыщает это описание глаголами и образами, которые резонируют с ощущением катастрофы, удерживая при этом синтаксическую плотность оригинала: *Alles schwankte. Die Lichtkreise stürzten und erloschen. Der Keller schwebte nicht mehr; der ungeheure Krach schien alles aufzubrechen und hochzuwerfen* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 219]. – *Все зашаталось. Кружки света встrepенулись и погасли. Подвал уже не парил, чудовищный грохот, казалось, взломал и швырнул вверх* [пер. Н. Федоровой, с. 189].

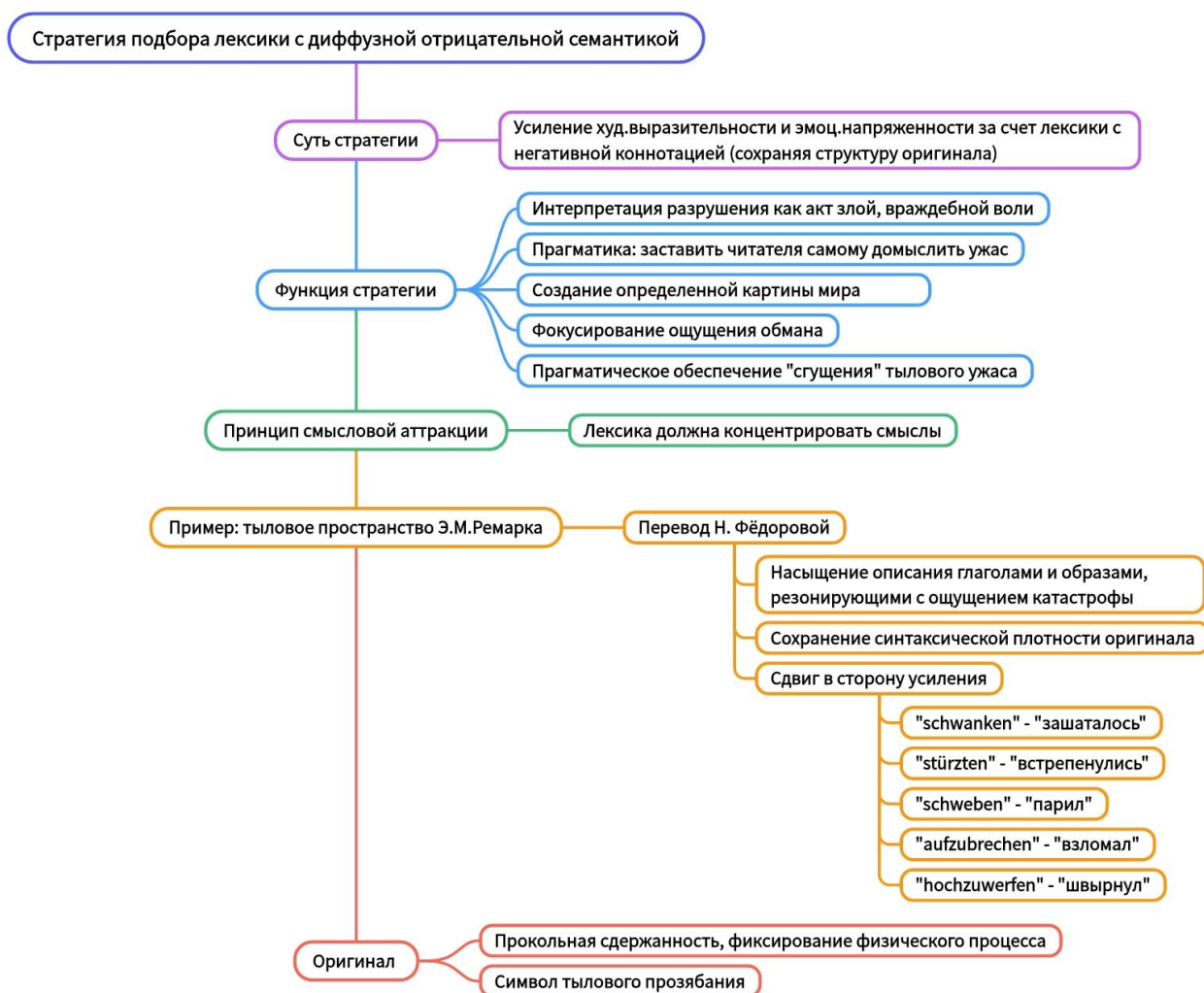


Рисунок 7 – Стратегия подбора лексики с диффузной отрицательной семантикой

В первом же слове заметен сдвиг в сторону усиления: нейтральное *schwanken* – *колебаться, качаться* передано глаголом *зашаталось* с начинательной приставкой *за-*, что придаёт движению резкость и непредсказуемость. Во втором предложении Н. Фёдорова трансформирует *stürzten* – *рухнуть, упасть* в *встрепенулись* – метафору, которая олицетворяет световые пятна, наделяя их судорожным, испуганным движением перед тем, как они *погасли*. Это решение заменяет чисто физическое падение на почти биологический рывок агонии, нагнетая тем самым тревожность. Глагол *schweben* – *парить, висеть в воздухе* передан как *парил*, а его отрицание «уже не парил» точно воспроизводит утрату иллюзорной невесомости. Кульминация фрагмента – глагольная пара *aufzubrechen und hochzuwerfen*: в оригинале *разло-*

мать и подбросить вверх. Н. Фёдорова выбирает глаголы *взломал* и *швырнул вверх*, лексема *взломал* значительно грубее и агрессивнее нейтрального *разломать*, она несёт в себе семантику насильственного, преступного вторжения. Глагол *швырнул* вместо *подбросил* придаёт броску коннотацию пренебрежительной, грубой силы. При этом объект действия в переводе, как и в оригинале, эллиптичен: всё *взломал* и *швырнул* – тотальное разрушение, применённое ко всему сущему без разбора.

В оригинале описание подвала достигает экспрессии через динамику глаголов и нарастающий ритм катастрофы, но лексически Э.М. Ремарк остаётся почти бесстрастным наблюдателем: *schwankte, stürzten, aufzubrechen* – всё это слова с точным физическим значением. Прагматика такой протокольности в том, чтобы заставить читателя самого домыслить ужас ситуации. Н. Фёдорова же избирает иную стратегию: её лексика не просто описывает разрушение, она его интерпретирует как злой акт. Глаголы *зашаталось, встrepенулись, взломал, швырнул* создают картину мира, где даже неодушевлённые предметы подвержены судорогам. Лексемы с диффузной отрицательной семантикой фокусируют ощущение непрочности, обмана: подвал *парил* лишь по видимости, а на деле он так же уязвим, как и всё остальное. Этот подбор лексики прагматически обеспечивает то самое «сгущение» тылового ужаса, которое читатель испытывает физиологически: убежище перестаёт быть убежищем, тыл перестаёт быть тылом, смерть грохочет прямо здесь, над головой. Таким образом, стратегия диффузной негативной лексики функционально работает на центральную задачу романа – доказать, что *тыла* больше не существует.

3. Стратегия синтаксической дезорганизации (передача синтаксической экспрессии фронта). Основной смысл этой стратегии заключается в том, чтобы средствами русского синтаксиса воссоздать психофизиологическое ощущение пребывания на передовой, где нормальная речь ломается под давлением обстоятельств. Фронтные фрагменты романа написаны в особом

синтаксическом стиле: преобладают назывные предложения, внезапные обрывы (апозиопезис), нарушенный порядок слов.

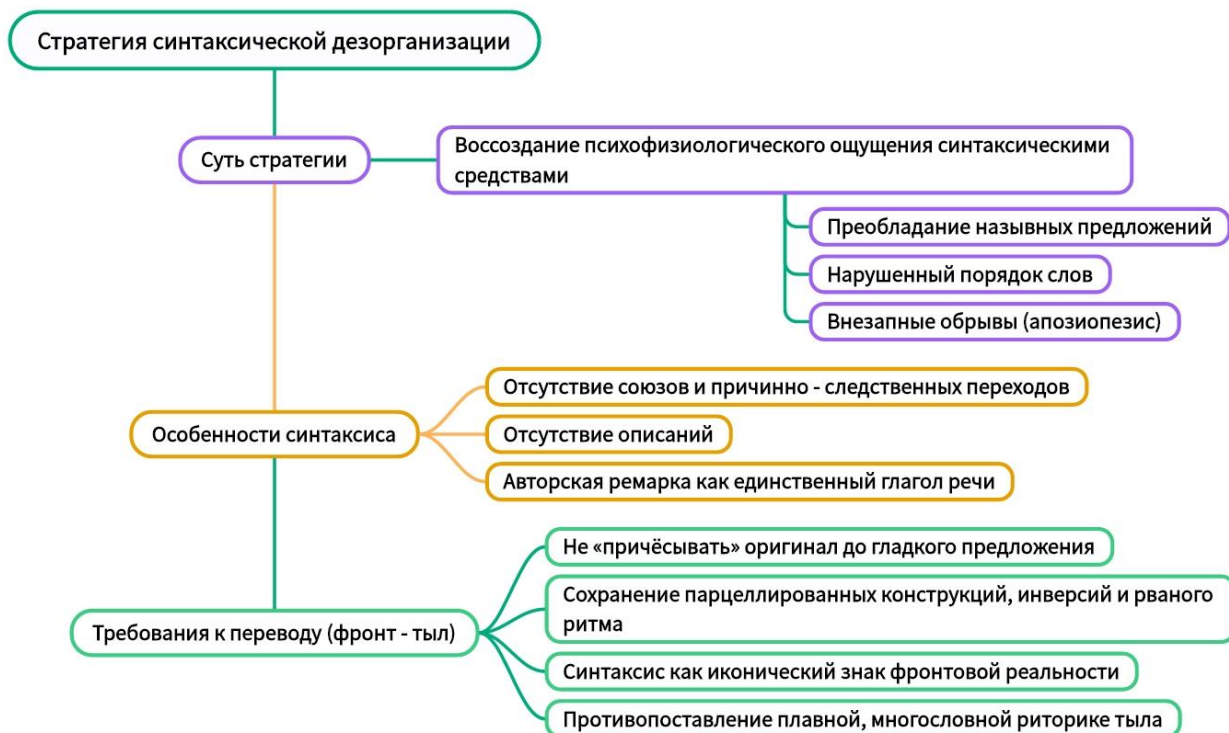


Рисунок 8 – Стратегия синтаксической дезорганизации

При их переводе следует сохранять парцелированные конструкции, инверсии и рваный ритм – именно этот синтаксис становится иконическим знаком фронтальной реальности и полюсом, противопоставленным плавной, многословной риторике тыла.

Например, отрывистые команды, описания артиллерийского обстрела или панического бегства переданы с помощью намеренно коротких, иногда однословных предложений, создающих во внутренней речи читателя эффект прерывистого пульса.

Характерный пример – микроэпизод внутри боя, когда бункер попадает под обстрел. Три предложения, три толчка, три стадии катастрофы, уместённые в полторы строки: *Der Bunker bebte. Beton splitterte. „Handgranaten!“ schrie Reinecke* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 430]. – *Бункер дрожал. Летели осколки бетона. «Гранаты!» – крикнул Райнеке* [пер. Н. Федоровой, с. 365]. Первое предложение «*Der Bunker bebte*» переведено почти буквально: *Бункер дрожал*. Синтаксическая модель «подлежащее

– сказуемое» сохранена, сохранена и протяжённость фразы в два слова. Второе предложение «*Beton splitterte*» представляет собой в оригинале ещё более сжатую конструкцию: подлежащее *бетон* и глагол *splittern* – *раскалываться на осколки*. Переводчик разворачивает его до «*Летели осколки бетона*», что добавляет динамический глагол *летели* и перестраивает субъектно-объектные отношения: в оригинале субъектом был сам бетон, который крошился; в переводе субъектом становятся *осколки*, а бетон – определением. Это лёгкое смещение меняет ракурс с состояния материала на движение его частей, что делает картину более кинетической, но несколько отходит от суровой статики оригинала. Третье предложение – прямая речь с авторской ремаркой – в оригинале построено по схеме «прямая речь – глагол – подлежащее», что для немецкого языка является инверсией, повышающей экспрессивность. В русском переводе использована та же инверсия: «*Гранаты!*» – *крикнул Райнеке*, что полностью сохраняет ритмический рисунок. Слово *Handgranaten* – военный термин – передано русским разговорным сокращением *гранаты* (вместо полного *ручные гранаты*), что соответствует солдатскому узусу. Три предложения функционируют как три удара. Первое – «*Бункер дрожал*» – констатирует начавшееся, но ещё не осмысленное бедствие: субъект ещё цел, он лишь вибрирует. Второе – «*Бетон крошился*» – фиксирует разрушение самой материальной оболочки убежища: целое начинает распадаться на части. Третье – «*Гранаты!*» – человеческий крик, идентифицирующий источник опасности. Эта синтаксическая тройственность не связана союзами, не имеет причинно-следственных переходов; каждое предложение – отдельный сенсорный сигнал, поступающий в сознание без обработки. Авторская ремарка *schrie Reinecke* – *крикнул Райнеке* – единственный глагол речи во всём фрагменте, но и он дан без наречий и описаний, одним глаголом. Прагматически эта синтаксическая дезорганизация ставит читателя в ту же позицию, что и солдата в бункере: мир перестаёт быть связным, язык перестаёт быть плавным, и из этой руинированной речи вырастает непосред-

ственное, почти физическое ощущение боя. Противопоставленность этого синтаксиса плавной, многословной речи тыловых сцен и создаёт тот самый *регистровый зазор*.

4. Стратегия лексико-синтаксической компенсации. В контексте оппозиции «Фронт» – «Тыл» эта стратегия приобретает особую направленность.



Рисунок 9 – Стратегия лексико-синтаксической компенсации

Компенсируется не просто утраченная фигура, а сдвиг по шкале «экспрессивность – нейтральность». В тыловых сценах, где широко используются застывшие партийные формулировки, прямой перевод рискует лишить их оттенка официального изуверства. В этом случае компенсация достигается через усиление соседних элементов, например, через замену нейтрального глагола на семантически более агрессивный или через введение дополнительных экспрессивных частиц. Именно так построен перевод короткого, но насыщенного эпизода с приветствием «*Хайль Гитлер*»: „*Heil Hitler!*“ *Die Frau sah ihn scharf an. „Heil Hitler“, sagte Graeber* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 273]. – «*Хайль Гитлер!*» – *Женщина пробуравила его взглядом. «Хайль Гитлер», – сказал Гребер* [пер. Н. Федоровой, с. 234]. Сама нацистская формула приветствия оставлена без перевода – транслитерированное «*Хайль Гитлер*» давно вошло в русский культурный обиход именно как маркер соответствующей эпохи и не нуждается в смысловой расшифровке.

ке. Ключевой переводческий сдвиг происходит в глагольной группе. Немецкое *sah ihn scharf an* – дословно *остро / пристально на него посмотрела* – передано резко усиленным *пробуравила его взглядом*. Нейтральный глагол *ansehen* – *смотреть* заменён на экспрессивный, почти физиологичный глагол *пробуравить* с метафорикой сверла, проникающего внутрь. Этот выбор компенсирует невозможность средствами русского языка передать весь коннотативный шлейф, который в оригинале несёт сама формула «*Heil Hitler*» в сочетании с пристальным взглядом: для немецкого читателя это не просто слова, это сигнал политической благонадёжности и одновременно акт скрытого принуждения. В русском тексте формула может прозвучать как историческая декорация, поэтому переводчик переносит эмоциональный вес на глагол, превращая сцену из сухого обмена фразами в акт агрессивного визуального контроля. Остальная структура диалога – короткие предложения без авторских комментариев внутри реплик – сохранена.

В оригинале прагматика эпизода строится на том, что сакральное приветствие произносится в бытовой, приватной обстановке, и именно это столкновение регистров – партийного и частного – порождает эффект мёртвого, застывшего языка тыла. Женщина не просто здоровается, она проверяет: ответит ли Гребер надлежащим образом? Её пристальный взгляд (*scharf*) – это акт принудительного поддержания официального дискурса, а сами слова «*Heil Hitler*» здесь функционируют не как коммуникативная единица, а как лакмусовая бумажка лояльности. Гребер отвечает тем же, и его ответ – механический, лишённый энтузиазма – прагматически означает: он принимает правила игры, но не вкладывает в неё ни души, ни веры. В переводе смысловая аттракция *пробуравила взглядом* не просто компенсирует утрату культурного резонанса формулы – она усиливает прагматический эффект контроля, делая его почти физически ощутимым. Читатель теперь не просто узнаёт, что женщина посмотрела остро, а чувствует это сверлящее давление. Так, через компенсаторную стратегию, сохраняется экспрессивный модус

мёртвого языка тыла – языка, который уже не служит общению, а лишь воспроизводит ритуалы принуждения.

5. Стратегия создания имплицитных тематических цепочек. Если предыдущие стратегии касались синтаксиса, лексической семантики или принципа компенсации, то эта стратегия работает на уровне ассоциативных полей, формируя глубинные тематические и лексические противопоставления, которые усиливают оппозицию «Фронт» – «Тыл» подспудно, через сеть повторов, не всегда заметных при поверхностном чтении. В текстах оригинала на уровне лексики прослеживаются устойчивые цепочки: фронт ассоциируется с *грязью, металлом, открытым пространством, болью, телом*; тыл – с *духотой, тканью, закрытыми помещениями, притворством, словами*. Э.М. Ремарк не проговаривает эти связи прямо, но последовательно проводит их на протяжении всего повествования. Задача же переводчика – не разрушить эту сеть, а воспроизвести её средствами русского языка, даже если отдельные лексические единицы при этом меняются.

Именно такую работу демонстрирует Н. Фёдорова в сцене, где Гребер и другие жители города прячутся в подвале во время бомбёжки: *Ein paar Streichhölzer flammten auf. Sie wirkten wie schmale Irrlichter in dem großen dröhnenden Raum und beleuchteten Gesichter und Hände, als wären die Körper bereits durch das Dröhnen zerfallen, und nur die nackten Hände und Gesichter schwebten noch herum* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 218–219]. – *Вспыхнуло несколько спичек. В большом грохочущем помещении они казались узкими блуждающими огоньками и освещали лица и руки, будто тела уже распались от грохота и лишь голые руки и лица еще витали вокруг* [пер. Н. Федоровой, с. 188–189].

Центральным узлом тематической цепочки в этом фрагменте является слово *Irrlichter*, которое в немецкой культурной традиции обозначает *болотные, блуждающие огни* – обманчивое, дьявольское свечение.

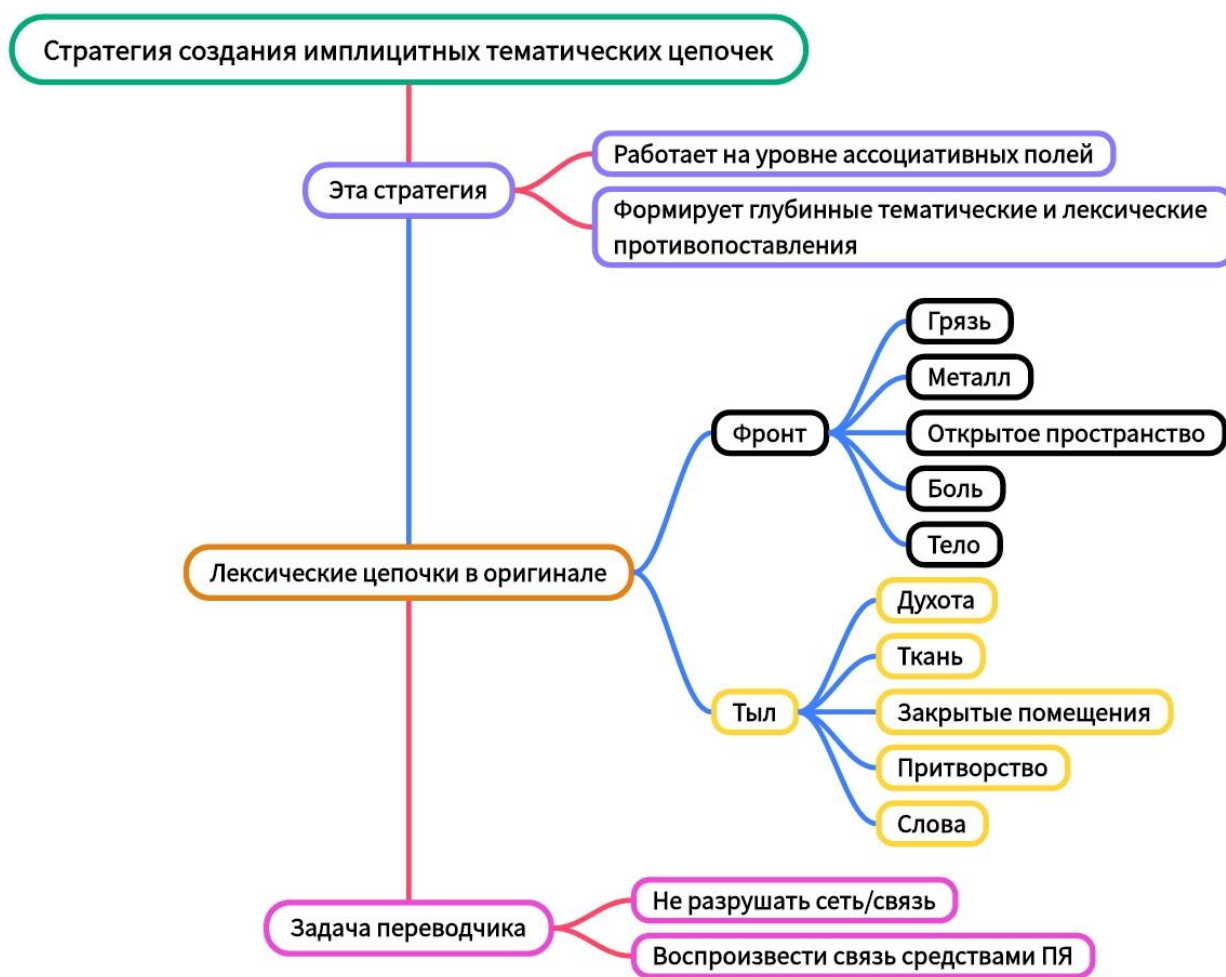


Рисунок 10 – Стратегия создания имплицитных тематических цепочек

Н. Фёдорова передаёт его как *блуждающие огоньки*, что полностью сохраняет как денотативное значение, так и мифологический шлейф опасности и обмана. Эпитет *schmal* – *узкий, тонкий* – передан лексемой *узкими*, и это важно: узость света подчёркивает его недостаточность, неспособность разогнать тьму. Следующий узел – глагол *zerfallen* – *распадаться, рассыпаться*, переданный как *распались*. Эта лексема входит в обширную ремарковскую тематическую цепочку «распад – разложение – фрагментация тела», которая на фронте манифестируется в описаниях трупов, а в тылу переносится на живых людей, переживающих бомбёжку. Тем самым имплицитно утверждается: бомбёжка делает с гражданскими то же, что артобстрел с солдатами. Наконец, глагол *schweben* – *парить, витать* передан как *витали*, с коннотацией бесплотного, призрачного движения, это слово отсылает к теме *призрачности тыла*, которая является одной из ключевых для романа. Синтаксически

длинное, вязкое предложение оригинала не разбито на более короткие, что позволяет сохранить ощущение тягучего, кошмарного времени: читатель, как и персонажи, задыхается в этом периоде, не имея возможности вынырнуть на поверхность короткой фразы.

Цепочка *«тело – распад – грохот – призрачные части»* вводится в тыловую ситуацию: подвал в немецком городе, где прячутся мирные жители. Однако лексически эта ситуация описана теми же словами, какими на фронте описывается гибель солдат под артиллерийским обстрелом. Спички, которые должны давать утешительный свет, превращаются в *блуждающие огоньки* – в обманный, болотный огонь, ведущий к гибели. Тела людей *уже распались от грохота* – это метафора, но она рифмуется в романе с буквальными, физическими распадами тел на передовой. И остаются лишь *голые руки и лица* – осколки человеческих существ, витающие в пространстве. Прагматический эффект этой имплицитной тематической цепочки в том, что читатель на уровне почти подсознательного восприятия теряет различие между окопом и подвалом. Перевод Н. Фёдоровой, сохраняя все ключевые узлы этой тематической сети – *блуждающие огоньки, распались, витали*, обеспечивает ту же самую работу имплицитного отождествления. Стратегия создания тематических цепочек, таким образом, оказывается не просто вопросом лексической точности, а вопросом сохранения самой концептуальной структуры романа – той глубинной сетки значений, в которой «Фронт» и «Тыл» в конце концов сливаются в единое пространство смерти. Данная стратегия включает осознанное выстраивание подобных подвидов в русском тексте даже там, где авторский выбор слова нейтрален, но общая логика оппозиции требует его включения в определённую тематическую цепочку. Это особенно важно при передаче тыловых эпизодов: если Э.М. Ремарк употребил слово *«дом»* без явного оценочного эпитета, перевод, следуя этой стратегии, может содержать вариант *«здание»*, *«жильё»* или сохранять лексему *«дом»*, но при этом обеспечить в микроконтексте присутствие *«душных»* деталей, чтобы *«дом»* не

звучал уютно, а воспринимался как элемент тылового ада. Такой подход требует от переводчика предельной чуткости ко всей системе лексических мотивов романа и готовности взять на себя ответственность за микросдвиги в семантике, которые, суммируясь, дают мощный кумулятивный эффект: *Wir suchen uns ein Quartier. Wenn wir keins finden, schlafen wir irgendwo auf der Straße* [Remarque. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, S. 334]. – *Поищем пристанище. Если не найдем, заночуем где-нибудь на улице* [пер. Н. Федоровой, с. 286]. В оригинале употреблено слово *Quartier*, которое в немецком языке означает *квартира*, место временного проживания, *постой*. Это слово занимает промежуточную позицию на шкале «уют – безличность»: в нём нет тепла (*Heim* или *Zuhause*), но нет и холода официального *Gebäude* – здание. Это именно *квартира*, место расквартирования, слово, знакомое солдату по военной службе. Н. Фёдорова переводит его как *пристанище*. Этот выбор представляет собой осознанный сдвиг в тематическую цепочку, связанную с бездомностью, скитальчеством и временностью. *Пристанище* в русском языке – это не просто место для ночлега, а убежище, приют, которого ищут странники, бездомные, лишённые крова. Слово несёт в себе архаическую, почти сакральную коннотацию временного спасительного укрытия, но одновременно и оттенок убогости: *пристанище* бывает у нищих, у бродяг, у тех, кто не имеет своего дома. Таким образом, переводчик имплицитно включает этот эпизод в обширную тематическую цепочку бездомности, пронизывающую весь роман и связанную именно с тыловым пространством – тем парадоксальным миром, где у людей есть здания, но нет жилья. Глагол *suchen* передан просторечным *поищем*, а *schlafen* – экспрессивным *заночуем* с приставкой *за-*, которая придаёт действию оттенок вынужденности, случайности: ночуют не там, где живут, а там, где застала ночь. В устах Гребера вся фраза звучит буднично, почти легко: *Ищем квартиру, если не найдём – спим на улице*. Эта нарочитая лёгкость сама по себе есть литота. Но здесь нас интересует прагматическая работа лексического подвида. В оригинале слово *Quartier* включается в це-

почку военных понятий, связанных с размещением войск, и тем самым маркирует, что для Гребера даже в родном городе поиск ночлега происходит по законам фронтового постоя. В переводе *пристанище* активирует другую, более мрачную и эмоционально насыщенную тематическую цепочку – *бездомности, изгнанничества, утраты крова*. Это решение прагматически усиливает разоблачение тыла: персонажи находятся не где-то на вражеской территории, а в собственном городе, но они ищут *пристанище* – слово, которое само по себе сигнализирует о том, что дома больше нет, есть лишь временное укрытие. Так через единичный лексический выбор переводчик обеспечивает тот самый кумулятивный эффект, о котором говорит стратегия: нейтральное *Quartier* превращается в «*пристанище*», и читатель подспудно ощущает, что тыл – это не место жизни, а место скитания. Данный выбор не привносит в текст чуждого смысла, но концентрирует и выводит на поверхность то, что в оригинале было растворено в широком контексте всей тематической сети романа.

И наоборот, при описании фронта переводчик часто вводит слова, подчёркивающие тактильные и витальные ощущения – *холодный металл каски, мокрая глина окопа, горячий осколок*, даже если в оригинале они присутствуют имплицитно. Так создаётся глубинный текстовый слой, где оппозиция «Фронт» – «Тыл» проживается читателем на уровне сенсорики и почти неосознаваемых ассоциаций.

Итак, особенность типологии Н. Фёдоровой применительно к оппозиции «Фронт» – «Тыл» в текстах романа заключается в том, что стратегии рассматриваются не как инструмент для решения локальных переводческих трудностей, а как грани единого метода *контрастивного удержания концептуальной оси*. Лексический отбор и синтаксические решения подчинены не словарным эквивалентам, а задаче воссоздать у русского читателя то же ценностное потрясение от столкновения двух миров, которое составляет художественную и философскую сердцевину ремарковского текста. Благодаря

пяти рассмотренным стратегиям перевод Н. Фёдоровой становится не просто воспроизведением, а аналитически точной реконструкцией экспрессивной архитектуры оригинала.

ВЫВОДЫ

Проведённое функционально-прагматическое и сопоставительное исследования лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в оригинале романа и его переводе на русский язык позволяет сформулировать основные выводы.

1. Оппозиция «Фронт» – «Тыл» выполняет в текстах романа роль текстообразующей доминанты, организующей его композицию, перспективу, систему персонажей, а главное, отбор и функционирование языковых средств экспрессивности. Обоснован выбор первой и девятнадцатой глав как «чистых» полюсов данной оппозиции: первая глава моделирует фронтовой дискурс без тыловых воспоминаний, девятнадцатая – тыловой дискурс в его кульминационной, сенсорно насыщенной форме, что позволяет стратифицировать языковой материал по функционально-прагматическому принципу.

2. На лексическом уровне выявлено, что существительные в оппозиции «Фронт» выполняют сигнальную и инструментальную функции, обслуживая инстинкт выживания: это конкретные, безэпитетные единицы, обозначающие элементы быта, амуниции, природы как враждебной данности, а также деперсонализированные формы товарищества. В оппозиции «Тыл» существительные распадаются на три функциональных кластера: ностальгический «утраченный рай» (дом, цветы, тишина), пространство разрушения (обломки, щебень, воронка) и идеологизированные абстракции (окончательная победа, долг, фюрер), выступающие пустыми знаками пропаганды. Количественный анализ (экстраполяция на полный текст) демонстрирует устойчивую пропорцию $\approx 20\%$ экспрессивных существительных в описании фронта против $\approx 80\%$ в изображении тыла, что опровергает наивное представление о фронте как основном носителе трагедии.

Глаголы в оппозиции «Фронт» фиксируют автоматизм, пассивность (преобладание страдательного залога и безличных конструкций) и необратимое движение к смерти. В оппозиции «Тыл» глаголы, напротив, пытаются восстановить полноту чувственного восприятия (*вдыхать, взглядываться, вспоминать*), однако каждый такой глагол сталкивается с ограничительными конструкциями (*но, однако, несмотря на*), что создаёт прагматический эффект экзистенциального зазора между желанием и невозможностью.

3. Анализ тропов показал их принципиально разную прагматику на двух полюсах оппозиции. На фронте доминирует *ирония* (≈ 42 примера, 34,71% от всех тропов) как механизм психологической защиты (окопный юмор) и *сравнение* (≈ 37 примеров, 30,58%) как средство дегуманизации и обнажения трагического разрыва между прошлым и настоящим. *Метафора* при описании фронта (≈ 33 примера, 27,27%) осуществляет чудовищную инверсию: человек овеществляется до «материала», а безличные стихии наделяются зловещей агентностью. *Гипербола* (≈ 9 примеров, 7,44%) минимальна, поскольку фронтовая реальность сама по себе гиперболична. В изображении тыла резко возрастает доля метафоры (≈ 55 примеров, 40,97% от всех тропов, рост на +13,7%), которая разоблачает симуляцию и скрытый распад под маской порядка; сравнение сокращается почти вдвое (≈ 25 примеров, 18,73%), уступая место метафорическому преображению реальности; гипербола (≈ 10 примеров, 7,46%) концентрируется на эмоциональных крайностях и горькой иронии над системой; ирония (≈ 44 примера, 32,84%) обнажает системную ложь и пытается восстановить человеческое достоинство через речевой акт сопротивления.

4. Фигуры речи перераспределяют частотность и сменяют прагматические функции при переходе от событий фронта к тылу. *Синтаксический параллелизм* на фронте (≈ 171 случай, 34,61% от всех фигур фронта) моделирует монотонный ритм смерти и дробную, расколотую картину мира. В описании тыла его доля значительно возрастает (≈ 157 случаев, 51,48%, рост на

+16,87%), при этом параллелизм служит для контрастного соположения бытового и чудовищного (*любовь через разрушение, свадебный ритуал в бомбоубежище*), превращаясь в механику лицемерия и форму для упаковки лжи. *Эллипсис/умолчание* (≈ 109 случаев, 22,06%) функционирует как речевая капитуляция перед хаосом и маркер опасности на фронте. При изображении тыла его частотность меняется незначительно (≈ 76 случаев, 24,92%, +2,86%), но качественно он перерождается в знак стыда и страха перед травмирующей исторической памятью, в способ удержать иллюзию нормальности путём недоговаривания о доносах, исчезновениях и казнях. *Риторический вопрос* чрезвычайно редко используется при описании событий на фронте (≈ 9 случаев, 1,82%) и в тылу (≈ 10 случаев, 3,28%). На фронте он служит оружием бессилой агрессии, тавтологии ужаса (≈ 105 случаев, 21,25%), моделируя навязчивое заикливание сознания на одном образе, в тылу становится инструментом перехода от паники к рационализации и нагнетания абсурда («совершенство во лжи»), его частота снижается (≈ 62 случая, 20,33%).

5. Проведённый количественно-качественный анализ верифицировал исходную гипотезу о смысловом и экспрессивном доминировании категории «Тыл» как главного пространства трагедии в текстах романа. Соотношение экспрессивных существительных ($\approx 20\%$ / 80%) и глаголов ($\approx 20\%$ / 80%) в пользу тыла, а также перераспределение тропов (рост метафоры на +13,7%) и фигур речи (рост параллелизма на +16,87%). Тыл предстаёт не как место спасения от войны, а как её концентрированная сущность. Экспрессивные средства работают на разоблачение системного насилия, в то время как фронт остаётся пространством физической, но художественно более прямолинейной смерти.

6. Выявлена и описана типология переводческих стратегий Н. Фёдоровой, включающая пять основных линий:

– стратегия сохранения регистрового диссонанса – удержание и подчёркивание различия между языковыми стилями изображения фронта (рва-

ный, эллиптический, физиологичный) и тыла (бюрократический, приглушённо-обывательский или надрывно-сентиментальный);

– стратегия подбора лексики с диффузной отрицательной семантикой – насыщение тыловых эпизодов словами с семантикой «гнилости», «ненастоящего», «удушья», «насильственного разрушения» даже при нейтральном оригинале, что создаёт эффект сгущения тылового ужаса;

– стратегия синтаксической дезорганизации (ритмического сбоя) – воссоздание средствами русского синтаксиса психофизиологического ощущения фронтальной реальности через парцелляцию, инверсии, назывные предложения и намеренно короткие фразы;

– стратегия лексико-синтаксической компенсации – возмещение утраченного экспрессивного элемента (например, культурно-специфической коннотации нацистских формул) за счёт усиления соседних элементов (замена нейтрального глагола на семантически агрессивный, введение экспрессивных частиц);

– стратегия создания имплицитных тематических цепочек – выстраивание в русском тексте глубинных ассоциативных полей (фронт – *грязь* / *металл* / *боль*; тыл – *духота* / *ткань* / *притворство*), которые работают на уровне подсознательного восприятия и усиливают оппозицию «Фронт» – «Тыл» через сеть лексических повторов и изотопий.

Результаты второй главы создают теоретическую и эмпирическую базу для дальнейшего сопоставительного изучения переводов романа «Время жить и время умирать» на другие языки, а также для разработки общих принципов перевода экспрессивных средств в военной прозе XX в.

Перспективным представляется сопоставительное исследование с другими языковыми парами и жанрами. Разработанная в диссертации методика функционально-прагматической стратификации языка по оппозиции «экстремальное – обыденное» (в данном случае – «Фронт» – «Тыл») может быть экстраполирована на другие языковые пары (например, немецко-

английский, немецко-французский) и на другие жанры военной прозы. Это позволит отделить универсальные прагматические механизмы от национально-специфических и ответить на вопрос о том, является ли ремарковский тип экспрессивности уникальным или же он подчиняется общим законам перевода.

Выявленная типология переводческих стратегий (сохранение регистрового диссонанса, диффузная отрицательная лексика, синтаксическая дезорганизация, лексико-синтаксическая компенсация, имплицитные тематические цепочки) может быть оформлена в виде практического учебного пособия или серии мастер-классов для студентов-переводчиков. Такая разработка позволит перевести академическое знание в плоскость профессиональной компетенции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое в *первой главе* исследование позволяет сформулировать ряд теоретических и методологических положений, значимых для анализа лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в романе Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать» и его переводах.

1. Экспрессивность правомерно рассматривать как многокомпонентную лингвистическую категорию, в структуру которой входят эмоциональность, оценочность, интенсивность и образность. Эти компоненты не тождественны, но тесно связаны: эмоциональные средства всегда экспрессивны, тогда как экспрессивные могут быть неэмоциональными (например, за счёт одной лишь интенсивности). Эмотивность же представляет собой намеренное, оценочно маркированное вербальное воплощение эмоции. Эта дифференциация важна для анализа художественного текста, где экспрессивность служит основным инструментом реализации авторской интенции.

2. Наиболее продуктивным для анализа экспрессивности в оригинале и переводе признаётся функционально-прагматический подход, который фокусируется не на статичной структуре текста, а на его динамической природе как цепочки речевых актов. Центральной становится категория воздействия – целенаправленного влияния на когнитивную, эмоциональную и ценностную сферы реципиента. В текстах романа это проявляется, в частности, в асимметрии речевых стратегий персонажей («мы» против «они»), где язык выступает не только средством коммуникации, но и инструментом психологической защиты и сохранения идентичности в условиях травматического опыта.

3. Сравнительный анализ в рамках функционально-прагматического подхода выявил системные расхождения в способах реализации экспрессивности. На лексическом уровне немецкий язык чаще передаёт эмоции через контекст, интонацию или семантическую компрессию в сложном слове (ком-

позитум), тогда как русский язык ориентирован на выражение субъективности через морфологическую форму слова.

На синтаксическом уровне немецкий язык с его фиксированной рамочной конструкцией создаёт экспрессивность за счёт напряжения ожидания ключевого слова в конце предложения. Русский же язык, обладая свободным порядком слов, активно использует инверсию и парцелляцию как мощные экспрессивные средства. В области тропов немецкая экспрессия тяготеет к именной номинативности (образ, «упакованный» в существительное), а русская – к глагольной динамике (развёртывание образа в действии).

4. Перевод экспрессивных средств с немецкого языка на русский представляет собой сложный процесс перекодирования, при котором синтаксическое напряжение, рамочная конструкция и компактность немецкой фразы неизбежно заменяются в русском языке иными средствами: интонационно-ритмическими, лексической компенсацией, изменением порядка слов и синтаксическим членением. Ключевым критерием успешности перевода выступает не буквальное воспроизведение формы, а достижение функциональной эквивалентности, при которой сохраняется эмоциональное и стилистическое воздействие на читателя. Потери на одном уровне (*разрушение рамки, утрата метафорического образа*) компенсируются на другом через парцелляцию, восклицательные конструкции, риторические вопросы или идиоматизацию.

Теоретический анализ первой главы создаёт необходимую основу для последующего эмпирического исследования лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в текстах романа и их передачи в русских переводах. Функционально-прагматический подход позволяет рассматривать перевод не как формальное межъязыковое соответствие, а как коммуникативно-ориентированную деятельность, направленную на воссоздание воздействующей силы оригинала с учётом типологических и культурно-специфических особенностей языка перевода.

Предпринятый во *второй главе* функционально-прагматический анализ лексико-синтаксических средств выражения экспрессивности в текстах романа и его переводе (выполненном Н. Фёдоровой) позволил сформулировать основные выводы.

1. Результаты исследования подтвердили, что данная оппозиция выступает не просто тематической, а текстообразующей доминантой, определяющей отбор и организацию языковых средств на всех уровнях. Первая («Фронт») и девятнадцатая («Тыл») главы представляют собой «чистые» полюса, что обеспечивает методологическую корректность сопоставительного анализа. Экспрессивность изображения фронта формируется за счёт аффективной бедности, эллиптичности, сухой фактологичности и редукции эмоций; экспрессивность описания тыла, напротив, создаётся через развёрнутую сенсорную лексику, метафорическую насыщенность и синтаксическую усложнённость, которая, однако, оказывается иллюзорной, подчёркивая недолговечность и неистинность тылового благополучия.

2. Прагматические установки «Фронта» и «Тыла» полярны. Во фронтовом дискурсе доминируют констатиры (*констатации фактов*) и директивы (*приказы*) – прагматика выживания, подавления эмотивной и фатической функций. В тыловом дискурсе преобладают экспрессивы (*выражение чувств*), комиссивы (*обещания, планы*) и ассертивы с модальностью сомнения – прагматика иллюзии, гипертрофия фатической и эмотивной функций. Центральный прагматический конфликт в текстах романа заключается в невозможности перенесения языковых моделей из одной сферы в другую: вернувшийся с фронта Гребер оказывается неспособен переключиться на многонаправленную тыловую прагматику, его язык «ломается», обещания заведомо невыполнимы, а выражение чувств прибегает к фронтовым метафорам.

3. Лексические средства (*существительные и глаголы*) демонстрируют устойчивое количественное и качественное доминирование категории «Тыл». Экстраполяция на весь роман даёт соотношение $\approx 20\%$ экспрессивных единиц

на фронте против $\approx 80\%$ в тылу. При этом семантическое поле «Фронт» организовано вокруг физического ужаса, смерти, насилия и дегуманизации (редукция до биологического субстрата), тогда как семантическое поле «Тыл» группируется вокруг социальной патологии, бюрократического абсурда, пропаганды и системного разрушения личности. Это доказывает, что главное пространство трагедии в романе – не окопы, а «мирная» жизнь, разъедаемая тоталитарным насилием изнутри.

4. Тропы в оппозиции «Фронт» – «Тыл» выполняют принципиально различные прагматические функции. На фронте доминируют ирония (как защитный механизм «окопного юмора» и средство девальвации пафосных понятий) и сравнение (фиксация дегуманизации и контраста с мирной жизнью); метафора служит овеществлению человека и персонификации смертоносной материи. В описании тыла метафора становится доминирующим тропом (рост на $13,7\%$ по сравнению с фронтом), выполняя функцию отстранения и разоблачения симуляции – довоенная жизнь и пропаганда осмысляются через метафоры театра, маскарада, призрачности. Ирония в тылу из оборонительного оружия превращается в наступательное, деконструируя язык власти (пример с «кавалерами СС»). Гипербола, количественно стабильная, качественно различна: на фронте она связана с физическим страданием и абсурдом, в тылу – с эмоциональными крайностями и горькой иронией над системной ложью.

5. Фигуры речи подтверждают перевес синтаксической экспрессии в тылу. Синтаксический параллелизм в тыловом дискурсе составляет $51,48\%$ против $34,61\%$ в фронтовом, становясь антитетическим инструментом контрастного соположения бытового и чудовищного. Эллипсис и умолчание на фронте служат экономии речевых усилий и сигнализируют о хаосе; в тылу они трансформируются в фигуры стыда и страха перед травмирующей памятью, в способ удержать иллюзию нормальности, не проговаривая очевидное. Риторический вопрос на фронте – оружие бессильной агрессии, легальная

форма рефлексии, не переходящая в действие; в тылу он служит одёргиванию собеседника, возвращению к мрачной реальности дефицита и абсурда. Лексический повтор на фронте моделирует навязчивое заикливание сознания, в тылу – переход от паники к рационализации.

6. Количественно-качественный анализ верифицирует гипотезу о смысловом доминировании категории «Тыл». Соотношение экспрессивных существительных и глаголов ($\approx 20/80\%$), а также перераспределение тропов и фигур речи в пользу тылового дискурса (особенно рост метафоры на $+13,7\%$ и синтаксического параллелизма на $+16,87\%$) доказывают, что Э.М. Ремарк сознательно концентрирует экспрессивный ресурс не на описании фронтовых ужасов, а на разоблачении системного насилия, замаскированного под нормальную жизнь. Тыл предстаёт не убежищем от войны, а её концентрированной сущностью.

7. Типология переводческих стратегий Н. Фёдоровой обеспечивает функциональную эквивалентность при неизбежных структурных расхождениях. Выделено пять основных стратегий: 1) сохранение регистрового диссонанса (удержание контраста между языком фронта и тыла); 2) подбор лексики с диффузной отрицательной семантикой (сгущение тылового ужаса через глаголы с семантикой насильственного вторжения); 3) синтаксическая дезорганизация (передача рваного, парцеллированного синтаксиса фронта как иконического знака психофизиологического сбоя); 4) лексико-синтаксическая компенсация (возмещение утраченного экспрессивного элемента за счёт усиления соседних, например, замена нейтрального глагола агрессивным); 5) создание имплицитных тематических цепочек (воспроизведение в переводе ассоциативных полей, связывающих фронт и тыл на уровне подсознательного восприятия – цепочки «распад – разложение – фрагментация тела»). Благодаря этим стратегиям перевод Фёдоровой не просто воспроизводит, но аналитически реконструирует экспрессивную архитектуру оригинала.

Таким образом, вторая глава диссертации показывает, что лексико-синтаксические средства выражения экспрессивности в романе «Время жить и время умирать» организованы по принципу жёсткой ценностной оппозиции «Фронт» – «Тыл», где каждому полюсу соответствует свой набор прагматических установок, тропов и фигур речи. Функционально-прагматический подход позволяет не только описать эти различия, но и объяснить, как языковые механизмы моделируют экзистенциальный разрыв между двумя мирами. Перевод Н. Фёдоровой, основанный на пяти выделенных стратегиях, успешно сохраняет эту оппозицию, компенсируя типологические различия немецкого и русского языков и обеспечивая адекватное восприятие ремарковского трагизма русскоязычным читателем.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анищенко, А. В. Директивные речевые акты как лингвокультурный феномен / А. В. Анищенко, Т. С. Ларина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2021. – Вып. 11 (853). – С. 9–21.
2. Аксенко, О. В. Экспрессивные лексические средства в художественной прозе В. Астафьева: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 5.9.5. / Ольга Викторовна Аксенко. – Санкт-Петербург, 2024. – 163 с.
3. Арнольд, И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвигания и проблема экспрессивности / И. В. Арнольд // Экспрессивные средства английского языка: сборник научных трудов ЛГПИ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1975. – С. 11–20.
4. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд. – Москва: ФЛИНТА, 2016. – 384 с.
5. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. – Москва: Наука, 1988. – 341 с.
6. Асмолов, А. Г. Психология личности. Культурно-историческое понимание развития человека / А. Г. Асмолов. – Москва: Смысл, 2007. – 617 с.
7. Ахманова, О. С. О стилистической дифференциации слов / О. С. Ахманова // Сборник статей по языкознанию. – Москва: Московский университет, 1958. – С. 24–39.
8. Бабенко, Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л. Г. Бабенко. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 182 с.
9. Байковская, Д. Д. Эмотивная лексика как средство создания образа персонажа / Д. Д. Байковская // Символ науки. – 2026. – № 4 (2). – С. 63–65.
10. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. – Москва: Изд-во иностранной литературы, 1961. – 393 с.

11. Балли, Ш. Язык и жизнь / Ш. Балли. – Москва: УРСС, 2003. – 230 с.
12. Баранова, Т. М. Типология индивидуальных образных сравнений с позиции их восприятия реципиентом в аспекте перевода / Т. М. Баранова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, Вып. 5. – С. 274–280.
13. Баранов, А. Г. Функционально-прагматическая концепция текста / А. Г. Баранов. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1993. – 182 с.
14. Барлас, Л. Г. О категории выразительности и изобразительных средств языка / Л. Г. Барлас // Русский язык в школе. – 1989. – № 1. – С. 75–80.
15. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – Москва: Международные отношения, 1975. – 239 с.
16. Берлизон, С. Б. Компаративные фразеологические единицы – средство выражения экспрессии и эмоциональной оценки (на материале современного английского языка) / С. Б. Берлизон // Проблемы семасиологии и лингвостилистики: сборник статей / под редакцией С.Б. Берлизона. – Вып. 1, Ч. 1. – Рязань, 1973. – С. 3–72.
17. Болотов, В. И. Проблемы теории эмоциональности воздействия текста: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.02.19 / Владимир Иванович Болотов. – Москва, 1986. – 36 с.
18. Буянова, Л. Ю. Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации: монография / Л. Ю. Буянова, Ю. П. Нечай. – Москва: Флинта : Наука, 2016. – 228 с.
19. Быкова, И. А. Когнитивно-прагматические основы межъязыковой межкультурной коммуникации: текст, дискурс, перевод / И. А. Быкова. – Москва: Изд-во Российского университета дружбы народов, 2005. – 142 с.

20. Бюлер, К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер. – Москва: Прогресс, Универс, 1993. – 501 с.
21. Васильев, И. А. Мотивация и смысловая регуляция мыслительной деятельности / И. А. Васильев // Современная психология мотивации : коллективная монография / под редакцией Д. А. Леонтьева. – Москва: Смысл, 2002. – С. 214–232.
22. Васильев, Л. М. «Стилистическое значение», экспрессивность и эмоциональность как категории семантики / Л. М. Васильев // Проблемы функционирования языка и специфики речевых разновидностей. – 1985. – С. 3–8.
23. Васильченко, Е. Е. Речевой акт возражения и его иллокутивные типы в конфликтном диалоге (на материале сериала «Джинни и Джорджия») [Электронный ресурс] / Е. Е. Васильченко // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. – 2023. – № 07 (99). – Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/rechevoj-akt-vozrazhe-niya-i-ego-illokutivnye-tipy-v-konfliktnom-dialoge-na-materiale-seriala-dzhinni-i-dzho.html> (дата обращения: 26.04.2026).
24. Вахитова, Н. А. Способы передачи внутренней экспрессивности текста: на материале юридической литературы на русском и английском языках: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.20 / Гузель Валериевна Вахитова. – Уфа, 2007. – 30 с.
25. Вежбицкая, А. Понимание культур через средство ключевых слов / А. Вежбицкая. – Москва: Языки славянской культуры, 2001. – 287 с.
26. Виноградов, В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика / В. В. Виноградов. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 255 с.
27. Виноградов, В. В. Русский язык / В. В. Виноградов. – Москва: Гос. учеб.-пед. изд-во, 1947. – 783 с.

28. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – Москва: Изд-во института общего среднего образования, 2001. – 224 с.
29. Витт, Н. В. Речь и эмоции / Н. В. Витт. – Москва: МГПИИЯ, 1984. – 76 с.
30. Водясова, Л. П. Лексический повтор как текстообразующий компонент и стилистический прием выразительности в художественном пространстве К.Г. Абрамова / Л. П. Водясова, Е. А. Жиндеева // Вестник ЧелГУ. – 2012. – №17 (271). – С. 37–43.
31. Волкова, В. Н. Зона синкретизма гиперболы в русскоязычных информационных текстах / В. Н. Волкова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2013. – № 3 (41). – С. 248–256.
33. Вольф, Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – Москва: УРСС, 2002. – 280 с.
34. Вундт, В. Проблемы психологии народов / В. Вундт. – Санкт-Петербург: Питер, 2001. – 159 с.
35. Габбасова, Г. З. Средства выражения экспрессивности в татарском литературном языке (на материале имен существительных и прилагательных): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.02 / Гульназ Зилявировна Габбасова. – Уфа, 2002. – 27 с.
36. Гак, В. Г. Высказывание и ситуация. Проблемы структурной лингвистики / В. Г. Гак. – Москва: Наука, 1998. – 280 с.
37. Гак, В. Г. Сопоставительные исследования и переводческий анализ / В. Г. Гак // Тетради переводчика. – Вып. 16. – Москва, 1970. – С. 121–123.
38. Галкина-Федорук, Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е. М. Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию. – Москва: Наука, 1958. – С. 103–124.

39. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва: Ком-Книга, 2006. – 144 с.
40. Головина, Е. В. Переводческие трансформации при передаче компонентов семантического поля «Мода» в современном романе / Е. В. Головина, Д. А. Тен. – Москва: Интернаука, 2025. – 50 с.
41. Губанов, С. А. Образная эпитетация в творчестве Марины Цветаевой / С. А. Губанов. – Самара: Инсома-пресс, 2026. – 111 с.
42. Гужова, Т. А. Гиперболический способ выражения в современном немецком языке: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.02 / Тамара Александровна Гужова. – Москва, 2013. – 21 с.
43. Додонов, Б. И. Эмоция как ценность / Б. И. Додонов. – Москва: Политиздат, 1978. – 272 с.
44. Долинин, К. А. Стилистика французского языка / К. А. Долинин. – Санкт-Петербург: Просвещение, 1978. – 343 с.
45. Дюндик, Ю. Б. Наречие оценки и категоризация опыта : монография / Ю. Б. Дюндик. – Иркутск: ИГЛУ, 2011. – 178 с.
46. Елизаров, А. Б. Лингвопрагматический потенциал метафоры в военно-политическом дискурсе (на материале английского и русского языков): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 5.9.8. / Александр Борисович Елизаров. – Москва, 2025. – 152 с.
47. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – Москва: Изд-во Московского университета, 1961. – 519 с.
48. Звегинцев, В. А. К вопросу о природе языка / В. А. Звегинцев // Вопросы философии. – 1979. – № 11. – С. 59–63.
49. Зинченко, В. П. Посох Осипа Мандельштама и трубка Мамардашвили. К началам органической психологии / В. П. Зинченко. – Москва: Новая школа, 1997. – 336 с.

50. Иванушкина, А. А. Потеря и трансформация смысла в переводе художественной литературы: оценка переводческих решений / А. А. Иванушкина, И. С. Марченкова // Дневник науки. – 2026. – № 2. – С. 1–11.

51. Ильин, Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – Санкт-Петербург: Питер, 2001. – 752 с.

52. Казакова, Т. Е. Экспрессивность как компонент коннотации: структурный и функциональный аспект / Т. Е. Казакова // Филологические науки. Вопросы теории и практики: сборник научных трудов. – Вып. 2, Ч. 1. – Тамбов, 2010. – С. 41–44.

53. Караваева, Н. А. Заметки переводчика: характер выражаемой интенции говорящего / Н. А. Караваева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – № 1. – С. 152–156.

54. Карповская, Н. В. Интенсивность атрибутивного признака как лингвопрагматическая категория (на материале испанского языка) / Н. В. Карповская // Научная мысль Кавказа. – 2010. – № 1 (61). – С. 176–181.

55. Киселева, Л. А. Вопросы теории речевого воздействия / Л. А. Киселева. – Санкт-Петербург: ЛГУ, 1978. – 160 с.

56. Кобозева, И. М. Лингвистическая семантика / И. М. Кобозева. – Москва: Эдиториал УРСС, 2000. – 350 с.

57. Ковалева, М. П. Фигура сравнения как конструктивный элемент дискурса: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19 / Мария Петровна Ковалева. – Москва, 2003. – 172 с.

58. Кожина, М. Н. Стилистика и некоторые ее категории / М. Н. Кожина. – Пермь: Книга, 1961. – 209 с.

59. Колбукова, И. В. Принципы и методы представления экспрессивной семантики слова в двуязычном словаре: диссертация на соискание ученой

степени кандидата филологических наук: 10.02.19 / Ирина Владимировна Колбукова. – Москва, 2007. – 190 с.

60. Комина, Н. А. Коммуникативно-прагматический аспект английской диалогической речи: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.04 / Наталья Анатольевна Комина. – Калинин, 1984. – 25 с.

61. Комиссаров, В. В. Теория перевода (Лингвистические аспекты) / В. В. Комиссаров. – Москва: Высшая школа, 1990. – 253 с.

62. Копнина, Г. А. Речевое манипулирование / Г. А. Копнина. – Москва: Флинта : Наука, 2008. – 169 с.

63. Королева, Е. И. Экспрессивные грамматические средства языка в аспекте функционально-семантического поля (на материале современной британской беллетристики): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19 / Екатерина Игоревна Королева. – Екатеринбург, 2016. – 221 с.

64. Кострова, О. А. Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка / О. А. Кострова. – Москва: Флинта, 2004. – 240 с.

65. Костикова, О. И. История перевода: предмет, методология, место в науке о переводе / О. И. Костикова // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. – 2011. – № 2. – С. 3–22.

66. Красина, Е. А. Дискурс, высказывание и речевой акт / Е. А. Красина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2016. – Т. 20, № 4. – С. 91–102.

67. Крысин, Л. П. Гипербола в русской разговорной речи / Л. П. Крысин // Проблемы структурной лингвистики. 1984 / ответственный редактор В. П. Григорьев. – Москва: Наука, 1988. – С. 95–111.

68. Крючкова, Т. М. Понятие экспрессивности в современной лингвистике / Т. М. Крючкова // Вестник Воронежского государственного архитек-

турно-строительного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2006. – № 1. – С. 48–51.

69. Кубрякова, Е. С. Виды пространства, текста и дискурса / Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова // Категоризация мира: пространство и время : материалы научной конференции. – Москва: Диалог-МГУ, 1997. – С. 19–20.

70. Кунин, А. В. Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин. – Дубна: Феникс, 2005. – 488 с.

71. Купцов, А. Е. Коммуникативно-прагматический потенциал амплифаторов в художественном диалогическом дискурсе / А. Е. Купцов. – Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2025. – 355 с.

72. Курахтанова, И. С. Языковая природа и функциональная характеристика стилистического приема гиперболы: на материале английского языка: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.04 / Инна Сергеевна Курахтанова. – Москва, 1978. – 210 с.

73. Лабунская, В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание / В. А. Лабунская. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – 608 с.

74. Латышев, Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения / Л. К. Латышев. – Москва: Международные отношения, 2011. – 247 с.

75. Латышев, Л. К. Технология перевода / Л. К. Латышев. – Москва: НВИ-ТЕЗАУРУ, 2001. – 283 с.

76. Латышев, Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания / Л. К. Латышев. – Москва: Просвещение, 1988. – 159 с.

77. Линке, Н.О. Функциональный и экспрессивный аспект прилагательных в романе Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать» / Н.О. Линке // Гуманитарные и социальные науки. – Ростов-на-Дону, 2026. – Т. 115, № 2. – С. 162–169.

78. Линке, Н.О. Функциональный и экспрессивный потенциал олицетворения в художественном тексте (на материале романа Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать») / Н.О. Линке // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. – 2026. – Вып. 2 (377). – С. 71–78.

79. Линке, Н.О. Экспрессивный потенциал оксюморона и антитезы в художественной прозе Э.М. Ремарка / Н.О. Линке // Гуманитарные и социальные науки. – Ростов-на-Дону, 2025. – Т. 112, № 5. – С. 149–155.

80. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – Москва: Гнозис, 1992. – 341 с.

81. Лукьянова, Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Проблемы семантики : монография / Н. А. Лукьянова. – Новосибирск: Наука, 1986. – 230 с.

82. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. – Москва: Изд-во МГУ, 1998. – 336 с.

83. Любимов, Н. М. Перевод – искусство / Н. М. Любимов. – Москва: Советская Россия, 1982. – 79 с.

84. Марченко, С. В. Категории эмотивности и экспрессивности в повестях и рассказах И. С. Тургенева 1871–1882 г.г.: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.01. / Светлана Владимировна Марченко. – Самара, 2001. – 19 с.

85. Маслова, В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста / В. А. Маслова. – Минск: Вышэйшая школа, 1997. – 158 с.

86. Маслова, В. А. Лингвистический анализ текста. Экспрессивность / В. А. Маслова. – Москва: Издательство Юрайт, 2025. – 201 с.

87. Матвеева, Т. В. Лексическая экспрессивность в языке / Т. В. Матвеева. – Свердловск: УрГУ, 1986. – 92 с.

88. Махрова, Е. И. Сравнительный аспект функционирования разновидовых повторов во внутритекстовом пространстве (на примере текстов худо-

жественных произведений французских авторов) / Е. И. Махрова // Вестник ОГУ. – 2010. – № 11 (117). – С. 141–146.

89. Мельничук, О. А. Художественный дискурс: синтаксис, экспрессивность, стратегии / О. А. Мельничук, Ф. С. Андросова, А. М. Еливанова. – Якутск: СВФУ, 2013. – 194 с.

90. Молостова, Е. П. Экспрессивный компонент семантики фразеологизмов-антропоцентризов русского и французского языков: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.20 / Елена Павловна Молостова. – Казань, 2000. – 23 с.

91. Моргоева, Л. Б. Функциональная парадигма экспрессивности в языке: На материале осетинского и русского языков: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19 / Лариса Батразовна Моргоева. – Барнаул, 2002. – 21 с.

92. Морозова, И. О. Способы выражения эмоциональности в английском и русском языках / И. О. Морозова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 6 (60). – С. 132–134.

93. Миньяр-Белоручев, Р. К. Теория и методы перевода / Р. К. Миньяр-Белоручев. – Москва: Московский Лицей, 1996. – 207 с.

94. Нашхоева, М. Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста / М. Р. Нашхоева // Вестник ЮУрГУ, Серия «Лингвистика». – 2011. – № 1. – С. 95–98.

95. Нелюбин, Л. Л. Лингвостилистика современного английского языка / Л. Л. Нелюбин. – Москва: МОПИ им. Н. К. Крупской, 1990. – 301 с.

96. Нечай, Ю. П. Интеллектуализация метаязыка науки / Ю. П. Нечай, Г. П. Немец. – Краснодар: Кубанский государственный университет, 2004. – 739 с.

97. Нечай, Ю. П. Модальность в языке художественной прозы Э. М. Ремарка: прагматический и переводческий аспекты : монография /

Ю. П. Нечай, О. В. Цепордей. – Краснодар: Кубанский государственный университет, 2025. – 216 с.

98. Николаева, М. Н. Синтаксические средства экспрессивности в художественном тексте (на материале новелл Д. Г. Лоуренса) / М. Н. Николаева // Вопросы филологии и переводоведения в контексте межкультурного взаимодействия: сборник научных статей XXXV Международной научно-практической конференции, посвященной 200-летию со дня рождения К. Д. Ушинского. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2023. – С. 153–160.

99. Остин, Дж. Л. Перформативы – констативы / Дж. Л. Остин // Философия языка / редактор-составитель Дж. Серл. – Москва: Эдиториал УРСС, 2004. – 206 с.

100. Остин, Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике: сборник статей. – Москва: Прогресс, 1985. – С. 22–129.

101. Панкова, И. М. Сравнение как смыслообразующая доминанта рекламного текста: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19 / Ирина Михайловна Панкова. – Краснодар, 2006. – 183 с.

102. Пешкова, Н. П. Психолингвистические аспекты исследования экспрессивности в научном тексте / Н. П. Пешкова // Вестник МГЛУ. – 2007. – Вып. 541. – С. 203–210.

103. Почепцов, Г. Г. Прагматика текста / Г. Г. Почепцов // Коммуникативно-прагматические и семантические функции речевых единств: межвузовский тематический сборник. – Калинин: КГУ, 1980. – С. 5–11.

104. Ревзин, И. И. Основы общего и машинного перевода / И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. – Москва, 1964. – 243 с.

105. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – Москва: «Р. Валент», 2007. – 244 с.

106. Ризель, Э. Г. Стилистика немецкого языка / Э. Г. Ризель, Е. И. Шендельс. – Москва: Высшая школа, 1975. – 316 с.
107. Ромашова, И. П. Экспрессивность как семантико-прагматическая категория высказывания (на материале устно-разговорной и художественной речи диалогического типа): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.01 / Инна Петровна Ромашова. – Барнаул, 2001. – 21 с.
108. Рыбакова, А. А. Экспрессивно-семантическая структура русской эпиграммы XVIII–XIX веков и ее лексические, фразеологические средства: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.01 / Анна Александровна Рыбакова. – Ставрополь, 2009. – 27 с.
109. Санарова, Е. Г. Трансляция паремических выражений как аспект переводческой практики (на материале русского и немецкого языков): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.20 / Елена Григорьевна Санарова. – Краснодар, 2005. – 205 с.
110. Серль, Дж. Р. Классификация иллокутивных актов / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике: сборник статей. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 170–194.
111. Серль, Дж. Р. Основные понятия исчисления речевых актов / Дж. Р. Серль, Д. Вандервекен // Новое в зарубежной лингвистике: сборник статей. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 242–264.
112. Сковородников, А. П. Позиционно-лексический повтор как стилистическое явление / А. П. Сковородников // Филологические науки. – 1984. – № 5. – С. 71–76.
113. Солганик, Г. Я. Общие особенности языка газеты. Язык средств массовой информации и пропаганды / Г. Я. Солганик. – Москва: Изд-во Московского университета, 2014. – 511 с.

114. Солганик, Г. Я. Стилистика текста / Г. Я. Солганик. – Москва: Флинта : Наука, 2000. – 256 с.
115. Солодилова, И. А. Образное сравнение как источник оценочного смыслообразования / И. А. Солодилова // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2022. – Вып. 8, № 1. – С. 165–177.
116. Стернин, И. А. Семантическая основа экспрессивного словоупотребления / И. А. Стернин // Проблемы экспрессивной стилистики: сборник статей. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1987. – С. 133–137.
117. Стрелковский, Г. М. Пособие по переводу с немецкого языка на русский и с русского на немецкий / Г. М. Стрелковский. – Москва: Высшая школа, 1973. – 184 с.
118. Телицина, Е. Л. К вопросу о разграничении понятий эмоциональность, оценочность и экспрессивность / Е. Л. Телицина // Вестник Югорского государственного университета. – 2016. – Вып. 1 (38). – С. 79–83.
119. Телия, В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – Москва: Наука, 1986. – 143 с.
120. Трипольская, Т. А. Эмотивно-оценочный дискурс: когнитивный и прагматический аспекты / Т. А. Трипольская. – Новосибирск: Новосиб. гос. пед. ун-т, 1999. – 165 с.
121. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – Москва: Высшая школа, 1983. – 303 с.
122. Фролов, Д. М. Художественное воплощение концепта “Kriegszeit” в романах Э.М. Ремарка “Время жить и время умирать” и Х.Г. Конзалика “Сталинградский врач”: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 5.9.2. / Дмитрий Михайлович Фролов. – Екатеринбург, 2024. – 166 с.
123. Харченко, В. К. Литота в речевом жанре бытового разговора / В. К. Харченко // Жанры речи. – 2019. – № 4 (24). – С. 273–280.

124. Чайковский, Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты): диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.02.20 / Роман Романович Чайковский. – Магадан, 1997. – 79 с.
125. Чахоян, Л. П. О признаках высказывания / Л. П. Чахоян // Значение и смысл речевых образований: межвузовский тематический сборник. – Калинин: Изд-во КГУ, 1979. – С. 121–126.
126. Черемисова, Е. А. Сравнения и метафоры как средства образности авторского дискурса (на материале текстов произведений Нэнси Митфорд): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19 / Елена Анатольевна Черемисова. – Брянск, 2022. – 177 с.
127. Чернов, Г. В. Основы синхронного перевода / Г. В. Чернов. – Москва: Высшая школа, 1987. – 256 с.
128. Черняховская, Л. А. Перевод и смысловая структура / Л. А. Черняховская. – Москва: Международные отношения, 1976. – 261 с.
129. Шаховский, В. И. Диссонанс экологичности в коммуникативном круге: человек, язык, эмоции: монография / В. И. Шаховский. – Волгоград: Изд-во Поликарпов, 2016. – 512 с.
130. Шаховский, В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 192 с.
131. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. – Москва: Гнозис, 2008. – 416 с.
132. Швейцер, А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – Москва: Наука, 1988. – 214 с.
133. Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика / А. Д. Швейцер. – Москва: Воениздат, 1973. – 280 с.
134. Шилина, М. В. Лингвистические средства создания экспрессивности в английском художественном тексте: на основе использования стили-

стически маркированной / немаркированной лексики: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.04 / Марианна Владимировна Шилина. – Москва, 2000. – 181 с.

135. Шипулин, А. Г. Особенности построения вторичных образов при переводе художественных текстов: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19 / Алексей Григорьевич Шипулин. – Брянск, 2022. – 149 с.

136. Ширяев, А. Ф. Синхронный перевод / А. Ф. Ширяев. – Москва, 1979. – 182 с.

137. Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика / Ф. Шлегель. – Т. 2. – Москва: Искусство, 1983. – 447 с.

138. Якобсон, Р. О. Язык и бессознательное / Р. О. Якобсон. – Москва: Гнозис, 1996. – 248 с.

139. Albers, J. Der absolute Komparativ : Eine empirische Untersuchung zu seiner Bedeutung und kommunikative Verwendung / J. Albers. – Göttingen: Cuvillier, 2007. – 130 S.

140. Ballmer, T. Speech Act Classification: A Study in the Lexical Analysis of English Speech Activity Verbs / T. Ballmer, W. Brennenstuhl. – Berlin: Springer, 1981. – 274 p.

141. Chapman, R. Linguistics and Literature. An Introduction to Literary Stylistics / R. Chapman. – New Jersey: Littlefield, Adams & co, 1973. – 119 p.

142. Charleston, B. Studies on the Emotional and Affective Means of Expression in Modern English / B. Charleston. – Bern: Francke, cop, 1960. – 357 p.

143. Drößiger, H. H. Metaphorik und Metonymie im Deutschen / H. H. Drößiger. – Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2007. – 374 S.

144. Erben, J. Vergleichsurteile und Vergleichsstrukturen im Deutschen / J. Erben // Sprachwissenschaft. – 1988. – Bd. 13. – S. 309–329.

145. Fleischer, W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, G. Michel. – Leipzig: VEB Bibliogr. Institut, 1977. – 394 S.

146. Foolen, A. The Expressive Function of Language: Towards a Cognitive Semantic Approach / A. Foolen // The Language of Emotions. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997. – P. 15–32.
147. Fries, Ch. Studies in language and linguistics / Ch. Fries. – New York: Holt Rinehart and Winston, 1963. – 296 p.
148. Greenbaum, S. Verb-intensifier collocations in English: An experimental approach / S. Greenbaum. – Paris: Mouton, 1970. – 96 p.
149. Hübler, A. The Expressivity of Grammar. Grammatical Devices Expressing Emotion Across Time / A. Hübler. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1998. – 253 p.
150. Lakoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought / edited by A. Ortony. – New York: Cambridge University Press, 1993. – P. 202–251.
151. Lakoff, G. Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern / G. Lakoff, M. Jonson. – Heidelberg: Carl Auer Verlag, 2006. – 272 S.
152. Lausberg, H. Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft / H. Lausberg. – München: Hueber, 1960. – 601 S.
153. Leech, G. H. Explorations in Semantics and Pragmatics / G. H. Leech. – Amsterdam: Benjamins, 1980. – 133 p.
154. Lyons, J. Linguistic Semantics / J. Lyons. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 347 p.
155. Nida, Eu. A. Toward a Science of Translating / Eu. A. Nida. – Leiden: Brill, 1964. – 331 p.
156. Riesel, E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation / E. Riesel. – Moskau: Hochschule, 1974. – 182 S.
157. Steiner, E. Translated texts: properties, variants, evaluations / E. Steiner. – Frankfurt am Main: Lang, 2004. – 192 p.

158. Vinay, J. Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation / J. Vinay, J. Darbelnet. – London: Routledge, 1995. – 391 p.
159. Weinrich, H. Linguistik der Lüge: Kann Sprache die Gedanken verbergen? / H. Weinrich. – Heidelberg: Schneider, 1966. – 79 S.
160. Wierzbicka, A. Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals / A. Wierzbicka. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 349 p.
161. Wunderlich, D. Studien zur Sprechakttheorie / D. Wunderlich. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. – 172 S.

Список словарей и справочников

162. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е, стер. – Москва: Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
163. Большой немецко-русский словарь / под редакцией К. Лейна. – Москва: Русский язык, 1998. – 1040 с.
164. Большой толковый словарь русского языка (БТСРЯ) / главный редактор С. А. Кузнецов. – Москва: Рипол классик, 2008. – 1534 с.
165. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – 5-е, испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 489 с.
166. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) / главный редактор В. Н. Ярцева. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
167. Матвеева, Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – 562 с.
168. Розенталь, Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: Просвещение, 1985. – 399 с.
169. Словарь словообразовательных элементов немецкого языка (ССЭН) / [А. Н. Зуев, И. Д. Молчанова, Р. З. Мурясов и др.] ; под руковод-

ством М. Д. Степановой. – 2-е изд., стер. – Москва: Русский язык, 2000. – 536 с.

170. Философский энциклопедический словарь (ФЭС) / главная редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – Москва: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.

171. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под редакцией А. П. Сковородникова. – Москва: Флинта : Наука, 2005. – 480 с.

172. Языкознание : большой энциклопедический словарь / главный редактор В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – Москва: Большая российская энциклопедия, 1998. – 682 с.

173. Cambridge Dictionary (CD) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 22.07.2025).

174. English Oxford Living Dictionaries (EOLD) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/expression> (дата обращения: 22.07.2025).

175. Feste Wortverbindungen des Deutschen (FWD) : Kollokationenwörterbuch für den Alltag / A. Häcki Buhofer, M. Dräger, St. Meier, T. Roth. – Tübingen: Francke Verlag, 2014. – 1050 S.

176. Paffen, K. A. Deutsch-russisches Satzlexikon : in 3 Bänden / K. A. Paffen. – Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1970. – 1686 S.

Список практического материала

177. Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н. В. Гоголь. – Москва: Детская литература, 2006. – 368 с.

178. Загоскин, М. Н. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году / М. Н. Загоскин. – Москва: Художественная литература, 1987. – 324 с.

179. Короленко, В. Г. Повести и рассказы / В. Г. Короленко. – Москва: Детская литература, 1983. – 255 с.
180. Лермонтов, М. Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. / М. Ю. Лермонтов. – Санкт-Петербург: Т-во М. О. Вольф, 1896. – 255 с.
181. Некрасов, Н. А. Кому на Руси жить хорошо / Н. А. Некрасов. – Москва: Советская Россия, 1985. – 285 с.
182. Ремарк, Э. М. Время жить и время умирать / Э.М. Ремарк; перевод с нем. Н. Федоровой. – Москва: АСТ, 2017. – 384 с.
183. Ремарк, Э. М. На Западном фронте без перемен / Э.М. Ремарк; перевод с нем. Ю. Афонькина. – Москва: АСТ, 2017. – 317 с.
184. Ремарк, Э. М. Три товарища / Э.М. Ремарк; перевод с нем. И. Шрайбера. – Москва : АСТ, 2017. – 478 с.
185. Сахновский, И. Ф. Нелегальный рассказ о любви: сборник / И. Ф. Сахновский. – Москва: АСТ : Астрель, 2009. – 320 с.
186. Светлов, М. Сорок лет моей лирики / М. Светлов. – Москва : Советская Россия, 1965. – 110 с.
187. Симонов, К. М. Жди меня, и я вернусь... / К. М. Симонов. – Москва: АСТ : Астрель, 2010. – 350 с.
188. Remarque, E. M. Drei Kameraden / E. M. Remarque. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. – 585 S.
189. Remarque, E. M. Im Westen nichts Neues / E. M. Remarque. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. – 215 S.
190. Remarque, E. M. Zeit zu leben und Zeit zu sterben / E. M. Remarque. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1954. – 450 S.