

Министерство образования и науки РФ
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Филологический факультет

Л.П. Яцевич

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Учебно-методическое пособие

Благовещенск

2011

БК83я73

Я92

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
филологического факультета
Амурского государственного
университета*

Яцевич Л.П.

Художественный перевод: учебно-методическое пособие. –
Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2011. – 103 с.

Пособие предназначено для студентов-старшекурсников факультетов иностранных языков, изучающих художественный перевод, а также для широкого круга лиц, занимающихся проблемами перевода.

Пособие состоит из 2-х разделов.

Первый раздел представляет собой краткий справочник основных теоретических проблем художественного перевода.

Во втором разделе собраны художественные тексты, снабженные комментариями и заданиями для анализа и перевода.

Пособие может использоваться как на групповых занятиях, так и при самостоятельной подготовке студентов.

© Амурский государственный университет, 2011

© Яцевич, Л.П., 2011

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	5
I. Некоторые теоретические вопросы художественного перевода.....	6
1. Специфика художественного перевода.....	6
2. Фоновые знания в художественном переводе.....	9
3. Проблема времени в художественном переводе.....	12
4. Перевод поэзии.....	14
II. Тексты, рекомендуемые для работы на занятиях по художественному переводу.....	18
I. Bachmann. Jugend in einer österreichischen Stadt.....	18
U. Berger. Igel.....	26
U. Borchert. Die Krähen fliegen abends nach Hause.....	27
M. F r i s c h. Homo faber.....	32
Chr. Geiser. Stellung.....	36
Brüder Grimm. Der süße Brei.....	37
Brüder Grimm. Die Sterntaler.....	39
Brüder Grimm. Der Schneider im Himmel.....	40
H. Heine. Reisebilder – I.....	42
H. Heine. Reisebilder – II.....	44
H. Hesse. Der schwere Weg.....	46
E.-T.-A. Hoffmann. Nussknacker und Mausekönig. Der Weihnachtsabend.....	52
F. Kafka. Der plötzliche Spaziergang.....	53
F. Kafka. Entschlüsse.....	54
H. Kant. Lebenslauf, zweiter Absatz.....	55
F.-M. Klinger. Die Geschichte vom goldenen Hahne. Zweites Kapitel.....	62
G.-E. Lessing. Zeus und das Schaf.....	65
C. Morgenstern. Künstliche Köpfe.....	66
Novalis. Das Märchen von Hyazinth und Rosenblüte.....	68
F. Schiller. Eine großmütige Handlung.....	72

A. Seghers. Das Obdach.....	76
E. Strittmatter. Eine Gespenstergeschichte.....	82
E. Strittmatter. Mathematik einer kleinen Kiefer.....	85
L. Thoma. Der Krieg. Ein Schülersaufsatz.....	87
G. Trakl. Verlassenheit.....	89
K. Tucholsky. Wo kommen die Löcher im Käse her?.....	92
St. Zweig. Der Überfall.....	97
Библиографический список.....	101

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое пособие представляет собой систему общих положений, рекомендаций и упражнений, предназначенных для развития первичных навыков художественного перевода с немецкого языка на русский. Данное пособие составлено в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта по специальности «Перевод и переводоведение» и по направлению подготовки «Лингвистика».

Пособие состоит из двух разделов.

В первый раздел входит теоретический материал, рассматривающий основные проблемы, с которыми сталкиваются студенты и переводчики при переводе текстов художественной литературы.

Второй раздел содержит материал для практических занятий. В нем представлены тексты различных жанров с вопросами и заданиями, которые нацелены на обсуждение проблем, рассмотренных в первом разделе, и предполагают также осмысление текстового целого в разных аспектах.

Помимо этого, предлагаются задания, связанные с решением переводческих трудностей. Задания дают студентам возможность сосредоточивать свое внимание не на отдельных языковых структурах, а на их целостной стилистической организации, которая выступает носителем эстетико-прагматического смысла.

Предлагаемое пособие может быть использовано в качестве основного учебника для организации учебного процесса по дисциплине «Художественный перевод» для студентов, изучающих немецкий язык в качестве основного иностранного языка, а также для организации самостоятельной работы студентов.

I. Некоторые теоретические вопросы художественного перевода

1. Специфика художественного перевода

Художественный перевод относится к сфере творчества. Его можно определить как эстетически обусловленное и верное авторской стилистике переоформление текста оригинала средствами языка перевода, позволяющее передать глубинный смысл произведения и индивидуальность авторской манеры. Понятие художественности, понимаемой как способность обогащать духовное пространство человека, выступает в качестве типобразующего параметра для художественного перевода.

Художественный перевод имеет «маркеры», отличающие переводное произведение от прочих. Подобные маркеры могут быть внешними и внутренними. Внешние маркеры представляют собой входящее в состав заглавия указание «перевод с такого-то языка» и наличие имени редактора перевода, являющегося оформителем окончательного варианта текста перевода.

Внутренние признаки переводного произведения заключаются в описании иной жизни и иных нравов. Перевод всегда в той или иной степени является «окном в другой мир». В переводном произведении внимание читателя привлекают специфические черты местного колорита, даже если они и не составляют специального предмета описания.

К.И. Чуковский считает, что «стереотипный, убогий словарь недопустим для художественного перевода». Добиваться точности и меткости следует не путем воспроизведения отдельных лексических единиц, а через проникновение в глубинные пласты художественной образности. Отдельное слово обретает жизнь в контексте, и следует найти ту единственно верную лексическую единицу, которая истинна в каждом конкретном случае. Переводчиков, которые не владеют подобным словарем, К.И. Чуковский называет буквалистами.

Переводчик художественного текста выбирает из ряда синонимических слов единицы той психологической и образной окраски, которые имплицированы контекстом данного произведения.

Основу художественной речи образует образная манера письма. Аксиомой перевода является необходимость сохранения образной структуры текста в художественном переводе. В случае нарушения образной структуры оригинала в переводе следует говорить о стилистической нивелизации (стирании), стилистическом ослаблении и стилистическом усилении.

Стилистическая нивелизация проявляется в тех случаях, когда переводчик игнорирует элементы, создающие образ и отражающие определенный авторский замысел.

Стилистическое ослабление происходит, как правило, за счет передачи образных элементов структуры необразными.

О стилистическом усилении говорят тогда, когда переводчик систематически усиливает аффективную, образную тональность текста.

Многое зависит от собственных стилистических пристрастий переводчика, от его эстетических вкусов. Каждый переводчик воспроизводит свое собственное видение текста, интерпретируя его.

Подобные «разночтения» естественны. Художественный текст открыт для интерпретаций, его смысловую структуру невозможно понять и описать единожды и навсегда. По мнению многих переводоведов, переводчик является единственным внимательным читателем текста, старающимся осмыслить каждую его деталь. Однако при этом следует стремиться к тому, чтобы эстетическая ценность перевода не уступала эстетической ценности оригинала.

Особого внимания заслуживают вопросы передачи синтаксиса в художественном переводе. С синтаксическим построением фразы связаны ее ритм и ее интонация, создающие выразительность текста. Считается, что в идеальном случае длина фразы оригинала и перевода должны приблизительно совпадать.

О синтаксическом калькировании обычно говорят меньше, чем о лексических буквализмах. Между тем, синтаксические кальки, показывающие зависимость переводчика от иноязычного текста, препятствуют адекватному

восприятию переведенного текста. Особого внимания заслуживает проблема буквализмов в художественном тексте.

Иногда содержание оригинала передано полностью, его стилистическая окраска не изменилась, но, тем не менее, автору перевода «почему-то не веришь». Подобное недоверие к переводу возникает в том случае, если при переводе в недостаточной степени учитывается семантико-синтаксическая и функционально-прагматическая эквивалентность структурных единиц текста, включая синтаксическое оформление высказываний, длину фраз, меру их синтаксической сложности.

Буквализм, т.е. рабское следование иностранному синтаксису может свидетельствовать о том, что переводчик ограничивается формальным соответствием между оригиналом и переводом. При этом, как правило, игнорируется узуальная норма языка перевода. Между тем, достижение привычности – одна из главных задач перевода. Пренебрежение этим аспектом приводит к неадекватности перевода.

В нехудожественном переводе элементы разговорности могут игнорироваться, и разговорная доминанта может перекрываться нейтральной в стилистическом отношении тональностью. Однако при переводе художественных текстов введение разговорной речи подчинено реализации художественно-эстетического замысла создателя текста, и непременно должно учитываться при переводе.

Образно выражаясь, можно сказать, что перевод художественных текстов связан не столько с переводоведением, сколько с «переводовидением» каждого конкретного создателя перевода. В любом случае, объективным основанием оценки успешности или неуспешности перевода должен являться анализ переводческого решения с позиций адекватности авторскому замыслу, определяющему концептуальную информацию художественного текста.

2. Фоновые знания в художественном переводе

Ряд проблем художественного перевода связан с адекватной передачей национального колорита произведения. Переводчик может испытывать большие сложности в адаптации к иноязычным условиям некоторых реалий, отображающих особенности уклада жизни в той или иной стране. Перевод должен быть ориентирован на адекватную семантизацию иноязычной реалии читателем перевода. В случае, если этот аспект не учитывается в полной мере, происходит так называемая «экзотизация» текста в переводе, а если переоценивается – «креолизация», т.е. преобладание культуры перевода.

Решение вопроса лежит в плоскости анализа авторского намерения. Если автор текста оригинала намеренно вводит реалии как элемент национального колорита, следует шире использовать прием транслитерации. Однако и в этом случае необходимо дозировать «свое» и «чужое» в тексте перевода, прибегая к некоторому «освоению» реалий, чтобы не превратить текст в набор «экзотизмов».

В переводе художественных произведений понятие «фоновых знаний» выступает в «тройном» измерении, т.е. может быть осмыслено трояко. Прежде всего, речь идет о фоновых знаниях создателя и потенциального читателя оригинала. Под читателем, естественно, понимается некий средний читатель со стандартным для того или иного коллектива уровнем знаний. Второй аспект связан с отсутствием у переводчика представления о действительности описываемых событий в художественном тексте и с отсутствием фиксации этих событий в переводческих словарях. И третий аспект связан с тем, что набор стандартных представлений об иноязычном языковом коллективе у читателя перевода может оказаться еще более скудным, нежели у самого переводчика (не говоря, разумеется, о расхождениях в знаниях между читателями оригинала и перевода). Таким образом, у переводчика появляется некая «сверхзадача», заключающаяся в том, чтобы сделать текст максимально доступным для получателя перевода и при этом не нарушить уникальность и своеобразие художественного мира произведения, основанного на реалиях чужеземного

быта. Как показывает фактический анализ, в практике перевода одинаково часто встречаются случаи недооценки и переоценки фоновых знаний читателя.

Переводчик может испытывать большие сложности в адаптации к иноязычным условиям некоторых реалий, отображающих особенности уклада жизни в той или иной стране. Очевидно, что при передаче реалий переводчику необходимо учитывать возможность семантизации иноязычной реалии читателем перевода. Гипертрофирование «чужого» в тексте может явиться следствием специального переводческого замысла в том случае, если, к примеру, переводится некая статья, раскрывающая особенности быта того или иного языкового коллектива. Когда же речь идет о переводе художественного текста, засилие чужеземных реалий в тексте перевода может исказить художественную доминанту произведения, отвлечь читателя от основной концептуальной информации, заложенной в тексте.

Две опасности, о которых уже упоминалось выше, подстерегают переводчика на этом пути. С одной стороны, это неоправданная экзотизация текста, когда степень насыщенности иностранными реалиями такова, что затемняется восприятие текста читателем. На другом полюсе располагается опасность так называемой «креолизации» текста, при которой имеет место попытка настолько приблизить культурный фон текста к фоновым знаниям читателя перевода, что перевод практически перестает восприниматься как таковой. Это может относиться, в частности, к именам собственным.

С фоновыми знаниями в переводе тесно связана и проблема переводимости. Флорентийская поговорка гласит: «Traduttore, traditore», что означает: «Переводчик - предатель», очевидно выражая сложившееся в результате многолетних наблюдений неудовлетворение практическим осуществлением перевода и его результатами.

Как известно, в истории перевода значительное место отводилось спору о переводимости, подвергавшему сомнению саму возможность перевода. Сторонники теории непереводимости полагают, что любой перевод допускает многочисленные потери и искажения и, следовательно, не может

приравняться к оригиналу. Сторонники же идеи переводимости считают, что полноценный перевод возможен даже в отношении национально маркированной лексики, так называемых реалий, поскольку переводятся не отдельные элементы текста, а речевые произведения в целом.

Проблема переводимости в художественном тексте имеет свою специфику, поскольку она может быть связана не только с необходимостью адекватно передать некоторые реалии из сферы истории, быта и т.п., но также и с необходимостью воссоздания всех образных элементов оригинала, образующих его уникальность.

По мнению большинства авторов действительно непереводаемыми являются лишь те отдельные элементы языка подлинника, которые представляют собой отклонения от общей нормы языка, т.е. диалектизмы, социальные жаргоны с ярко выраженной местной окраской, «варваризмы», коверканная речь.

Очевидным является то, что нельзя полностью изгнать понятие «непереводимости» из теории перевода, превратив его в табу, поскольку переводческая практика нередко демонстрирует бесплодные попытки передачи таких лингвостилистических феноменов, как местные наречия, диалектизмы или тонкости образной риторики.

Обширный пласт лексического состава контактирующих при переводе языков подлежит той или иной степени прагматической адаптации в процессе перевода. Помимо реалий, о которых говорилось выше, сюда следует отнести такие разряды лексических единиц, как фразеологизмы, междометийные обороты, гипокористические выражения, стандартные речения и т.д.

Осмысление процесса и результата перевода невозможно без учета информации, относящейся к культуре, традициям, вкусам, вообще иноязычной цивилизации в широком смысле слова. Переводчик как вторичная языковая личность должен уделять особое внимание тем аспектам своей практической деятельности, которые связаны с проблемами межкультурной коммуникации и различными аспектами языковых картин мира.

3. Проблема времени в художественном переводе

Читая классику прошлых столетий, мы погружаемся в атмосферу прошлого и явственно ощущаем историческую дистанцию, отделяющую нас от того времени. Какое же значение может иметь временная отнесенность текста оригинала для перевода?

Прежде чем ответить на этот вопрос, необходимо определить само понятие времени в переводе. По мнению А. Поповича, под понятием времени в переводоведении подразумевают разницу в коммуникативных условиях, определяющуюся тем фактором, что перевод и оригинал реализуются в разные временные периоды. При этом принято выделять два основных типа перевода – перевод произведений современной литературы («исторически синхронный перевод») и «исторический жанр» перевода, когда переводятся оригиналы, отдаленные во времени.

Переводчик «синхронных» текстов «перевыражает» своего же современника, тогда как переводчик, работающий в «историческом жанре», отдален от оригинала большей или меньшей временной ретроспективой. Как следствие, ему необходимо хорошее знание реалий интересующего его периода и особое внимание к тем элементам текста, которые передают колорит эпохи. При этом используются две переводческие методики, два подхода, первый из которых может быть определен как «архаизация», а второй – как «модернизация».

Перевод может акцентировать временную отдаленность оригинала, а может и полностью ликвидировать временной барьер. Вместе с тем, как справедливо замечает В.Н. Комиссаров, необходимо сохранять при переводе указание на историческую отдаленность оригинала через использование слов и структур, воспринимаемых как архаичные. Как известно, общее впечатление от сообщения складывается в значительной степени благодаря отбору стилистических средств. Вопрос о том, как передать дистанцию времени, о мере архаизации и модернизации всегда в той или иной степени встает перед переводчиком.

Работая над современными художественными произведениями, переводчик также имеет дело с реалиями, но, как правило, это реалии исключительно «местной», или территориальной окраски. Однако когда это же произведение будет переводиться в будущем, возникнет проблема отдаленности тех же реалий во времени и сложностей их идентификации современным читателем. При этом переводчик не должен, с одной стороны, превращать текст в набор «экзотизмов», а с другой – полностью модернизировать его, изгнав из повествования присущий ему колорит эпохи. Подход к переводу в значительной степени определяется характером самого произведения. Это может быть подлинно архаичное произведение, своего рода «древний литературный памятник», архаизированное произведение современного писателя, описывающее старину, или произведение классики двух последних столетий. «Историзация», или «архаизация» перевода полностью оправдана в том случае, если к ней прибегает и сам создатель оригинала, в остальных случаях задача не может решаться однозначно. Выше уже говорилось о том, что художественные произведения классики минувших веков переводятся многократно, с большим временным разрывом. Вместе с тем, их создатели писали на современном им языке и вводили в повествование современные для своей эпохи реалии. Следовательно, для переводчика неизбежно двуплановое осмысление проблемы – в плане эпохи автора и в плане эпохи повествования.

Перед переводчиком встает проблема сохранения исторической достоверности оригинала при переводе. При этом перевод может подчеркивать, акцентировать дистанцию, отдаляющую читателей от эпохи переводимого произведения, но может и, напротив, приблизить произведение к читателю, «осовременить» его. В первом случае говорят о соблюдении принципа «архаизации», во втором – об использовании принципа «модернизации» при переводе.

При переводе отдаленных во времени произведений необходимо учитывать возраст каждого слова, использовать старинные слова и обороты при

переводе, рационально дозировать слова и обороты архаического и современного словаря в зависимости от их функции и стилистической окраски в художественном тексте. Выбор варианта перевода в подобных случаях опосредован временной принадлежностью оригинала.

4. Перевод поэзии

Стихотворная речь представляет собой очень сложное языковое явление, до сих пор в полной мере не изученное ни литературоведением, ни лингвистикой. В качестве наиболее ярких отличительных черт стихотворной речи можно выделить следующие:

1. Эмоциональная окрашенность с максимально выраженным субъективно-эмоциональным отношением субъекта речи к описываемым явлениям, фактам, событиям.

2. Однородная эмоционально окрашенная ритмическая основа стиха, образованная повторяющимися интонационными сегментами; превалирующая роль мелодики, «жесткая» композиционная структура.

3. Подчиненность семантико-стилистической организации речи передаче доминирующего поэтического образа и поэтическому жанру.

4. Эмоциональная окрашенность лексики, используемой в стихотворной речи; зависимость эмоционально-смыслового потенциала слова от его места в ритмическом ряду.

Что касается перевода поэзии, искусство поэтического перевода находится на той стадии развития, когда художественная практика обогнала теоретическое осмысление. Довольно длительное время бытовало мнение, согласно которому о верности поэтического перевода оригиналу нельзя говорить, в первую очередь, по причине существования различных систем стихосложения.

Всякий поэтический текст необходимо рассматривать в трех аспектах: смысловом (что сказано), стилистическом (как сказано) и прагматическом (на какую реакцию читателя рассчитано). По мнению С.Ф. Гончаренко,

абсолютизация любого из этих аспектов ведет к буквализму. При этом имеет место смысловой буквализм (например, в подстрочных переводах), стилистический буквализм (формалистическое подражание оригиналу) или же прагматический буквализм (чрезмерная «натурализация», «склонение на наши нравы»).

Перевод поэзии разительно отличается от перевода прозы, хотя оба эти типа перевода преследуют одну цель – воссоздание средствами языка перевода произведения в свойственном ему единстве содержания и формы. Отличие поэтического перевода от перевода прозы заключается, прежде всего, в ином соотношении между целым произведением и его частями. И в прозаическом переводе, и в поэтическом переводе содержание частей целого определяется сквозь призму всего комплекса смысловых и стилистических компонентов, образующих текст. Однако ритмические и фонетические свойства прозаического текста в большинстве случаев не имеют столь существенного значения, как в поэтическом тексте, где каждый отдельный элемент должен вписаться в метрическую схему стиха, определяя вместе с тем его ритмическую и фонетическую организацию. Сущность поэтического произведения обычно составляет его эмоциональная настроенность, воплощенная в поэтическом образе. В поэтическом переводе на передний план выдвигается интонационный строй оригинала – торжественный или иронический, патетический или минорный. Утратить эту сторону оригинала означает полностью исказить его суть и нарушить поэтическую структуру образа.

Поиск вербальной близости к оригиналу очень часто является причиной неудач в поэтическом переводе. Как правило, без перестановок, опущений, добавлений и замен невозможно добиться полноценного поэтического перевода.

Представление о необходимости переводить «звук в звук», «слог в слог» давно уже предано забвению. Такие требования выдвигал в свое время Н. Гумилев, формулируя свои «Девять заповедей для переводчика». По мнению Н. Гумилева, следует обязательно соблюдать: 1) число строк; 2) ритм и размер; 3)

чередование рифм и т.д. Переводческие требования Н. Гумилева возникли в период борьбы против субъективного произвола, допускаемого при переводе некоторыми символистами. В настоящее время многие поэты-переводчики отказались от принципа «эквilinearности» (равнострочия), от правила «эквиметричности» (соответствия размера, метра) и обязательности «эквиритмичности» (соответствия ритма). И размер, и ритм, и система рифмовки, и звуковая организация стиха должны быть подчинены иному, более общему закону - закону функционального соответствия. Переводчик не должен калькировать тот или иной формальный элемент оригинала. Главным является воспроизведение функции этого элемента, возможно, совершенно иными средствами. Ведь цель переводчика – максимально приблизиться к тональности стиха, его настроению как результату взаимодействия формальных и смысловых элементов. К сожалению, из-за разницы в системах стихосложения и структуры языков невозможно сделать перевод, абсолютно точно «копирующий» оригинал и по форме, и по содержанию.

Искусство поэтического перевода – в большой степени искусство нести потери и допускать преобразования. Как указывалось выше, достижение эквilinearности стиха не является главной целью поэтического перевода. Однако полное игнорирование этого аспекта в переводе способно исказить поэтическую форму оригинала. Для преодоления подобных трудностей рекомендуется применять переводческий прием опущения. При этом можно выделить следующие разновидности опущения:

1. «Механическое исключение», при котором единица оригинала никак не восполняется в переводе.

2. «Творческое исключение», при котором компрессия поэтической строки достигается с помощью ряда переводческих трансформаций.

В первом случае проблема сохранения равнострочия решается «механическим исключением» лексических единиц оригинала. Наиболее часто это эпитеты, причем нередко входящие в ряд однородных определений.

В случае «творческого исключения» переводчик не просто опускает те или иные лексические единицы оригинала, но и производит синтаксические преобразования, не нарушая при этом общего смысла и поэтического звучания произведения.

Использование переводческого приема опущения можно считать оправданным лишь в том случае, если оно не приводит к снижению эмоциональной насыщенности поэтического текста.

В целом, поэтический перевод имеет ярко выраженную специфику. Деятельность поэта-переводчика связана с многочисленными ограничениями, вытекающими из непреложного требования – донести до читателя особенности художественной формы переводимого произведения. Ответственность переводчика прямо пропорциональна эстетической ценности оригинала и поэтическому «чутью» переводчика.

II. Texte, empfohlen für die Arbeit an den Lektionen zum künstlerischen
Übersetzen

I. Bachmann

Jugend in einer österreichischen Stadt

An schönen Oktobertagen kann man, von der Radetzkystraße kommend, neben dem Stadttheater eine Baumgruppe in der Sonne sehen. Der erste Baum, der vor jenen dunkelroten Kirschbäumen steht, die keine Früchte bringen, ist so entflammt vom Herbst, ein so unmäßiger goldener Fleck, daß er aussieht, als wäre er eine Fackel, die ein Engel fallen gelassen hat. Und nun brennt er, und Herbstwind und Frost können ihn nicht zum Erlöschen bringen.

Wer möchte drum zu mir reden vom Blätterfall und vom weißen Tod, angesichts dieses Baums, wer mich hindern, ihn mit Augen zu halten und zu glauben, daß er mir immer leuchten wird in dieser Stunde und daß das Gesetz der Welt nicht auf ihm liegt?

In seinem Licht ist jetzt auch die Stadt wieder zu erkennen, mit blassen genesenden Häusern unter dunklen Ziegelschöpfen, und der Kanal, der vom See hin und wieder ein Boot hineinträgt, das in ihrem Herzen anlegt. Wohl ist der Hafen tot, seit die Frachten schneller von Zügen und auf Lastwagen in die Stadt gebracht werden, aber von dem hohen Kai fallen noch Blüten und Obst hinunter aufs vertümpelte Wasser, der Schnee stürzt ab von den Ästen, das Tauwasser läuft lärmend hinunter, und dann schwillt er gern noch einmal an und hebt eine Welle und mit der Welle ein Schiff, dessen buntes Segel bei unserer Ankunft gesetzt wurde.

In diese Stadt ist man selten aus einer anderen Stadt gezogen, weil ihre Verlockungen zu gering waren, man ist aus den Dörfern gekommen, weil die Höfe zu klein wurden, und hat am Stadtrand eine Unterkunft gesucht, wo sie am billigsten war. Dort waren auch noch Felder und Schottergruben, die großen Gärtnereien und die Bauplätze, auf denen jahrelang Rüben, Kraut und Bohnen, das Brot der ärmsten Siedler, geerntet wurde. Diese Siedler hoben ihre Keller selbst aus. Sie standen im Grundwasser. Sie zimmerten ihre Dachbalken selbst an den kurzen Abenden

zwischen Frühling und Herbst und weiß Gott, ob sie ein Richtfest gesehen haben vor ihrem Absterben.

Ihren Kindern kam es darauf nicht an, denn die wurden schon eingeweiht in die unbeständigen Gerüchte der Ferne, wenn die Kartoffelfeuer brannten und die Zigeuner sich, flüchtig und fremdsprachig, niederließen im Niemandsland zwischen Friedhof und Flugplatz.

In dem Miethaus in der Durchlaßstraße müssen die Kinder die Schuhe ausziehen und in Strümpfen spielen, weil sie über dem Hausherrn wohnen. Sie dürfen nur flüstern und werden sich das Flüstern nicht mehr abgewöhnen in diesem Leben. In der Schule sagen die Lehrer zu ihnen: Schlagen sollte man euch, bis ihr den Mund auf tut. Schlagen...

Die Durchlaßstraße hat ihren Namen nicht von dem Spiel, in dem die Räuber durchmarschieren, aber die Kinder dachten lange, das wäre so. Erst später, als die Beine sie weiter trugen, haben sie den Durchlaß gesehen, die kleine Unterführung, über die der Zug nach Wien fährt. Hier mußten die Neugierigen hindurch, die zum Flugfeld wollten, über die Felder, quer durch die Herbststickereien. Jemand ist auf die Idee gekommen, den Flugplatz neben den Friedhof zu legen, und die Leute in K. meinten, es sei günstig für die Beerdigung der Piloten, die eine Zeitlang Übungsflüge machten. Die Piloten taten niemand den Gefallen, abzustürzen. Die Kinder brüllten immer: Ein Flieger! Ein Flieger! Sie hoben ihnen die Arme entgegen, als wollten sie sie einfangen, und starrten in den Wolkenzoo, in dem sich die Flieger zwischen Tierköpfen und Larven bewegten.

Die Kinder lösen von den Schokoladetafeln das Silberpapier und flöten darauf ‚Das Maria Saaler G'läut‘. Die Kinder lassen sich in der Schule von einer Ärztin den Kopf nach Läusen absuchen. Die Kinder wissen nicht, wieviel es geschlagen hat, denn die Uhr auf der Stadtpfarrkirche ist stehengeblieben. Sie kommen immer zu spät von der Schule heim. Die Kinder! (Sie wissen zur Not, wie sie heißen, aber sie horchen nur auf, wenn man sie „Kinder“ ruft.)

Aufgaben: Unter- und Oberlängen, steilschriftig, Übungen im Horizontgewinn und Traumverlust, auswendig Gelerntes auf Gedächtnisstützen. In der Ausdünstung

von Ölböden, von ein paar Hundert Kinder leben, Zwergenmänteln, verbranntem Radiergummi, zwischen Tränen und Tadel, Eckenstehen, Knien und unstillbarem Schwätzen sind zu leisten: ein Alphabet und das Einmaleins, eine Rechtschreibung und zehn Gebote.

Die Kinder legen alte Worte ab und neue an. Sie hören vom Berg Sinai, und sie sehen den Ulrichsberg mit seinen Rübenfeldern, Lärchen und Fichten, von Zeder und Dornbusch verwirrt, und sie essen Sauerampfer und nagen die Maiskolben ab, eh sie hart und reif werden, oder tragen sie nach Hause, um sie auf der Holzglut zu rösten. Die nackten Kolben verschwinden in der Holzkiste und werden zum Unterzünden verwendet, und Zeder und Ölbaum wurden nachgelegt, schwellten darauf, wärmten aus der Ferne und warfen Schatten auf die Wand.

Zeit der Trophäen, Zeit der Weihnachten, ohne Blick voraus, ohne Blick zurück, Zeit der Kürbisnächte, der Geister und Schrecken, ohne Ende. Im Guten, im Bösen: hoffnungslos.

Die Kinder haben keine Zukunft. Sie fürchten sich vor der ganzen Welt. Sie machen sich kein Bild von ihr, nur von dem Hüben und Drüben, denn es läßt sich mit Kreidestrichen begrenzen. Sie hüpfen auf einem Bein in die Hölle und springen mit beiden Beinen in den Himmel.

Eines Tages ziehen die Kinder um in die Henselstraße. In ein Haus ohne Hausherr, in eine Siedlung, die unter Hypotheken zahm und engherzig ausgekrochen ist. Sie wohnen zwei Straßen weit von der Beethovenstraße, in der alle Häuser geräumig und zentralgeheizt sind, und eine Straße weit von der Radetzkystraße, durch die, elektrischrot und großmäulig, die Straßenbahn fährt. Sie sind Besitzer eines Gartens geworden, in dem vorne Rosen gepflanzt werden und hinten kleine Apfelbäume und Ribiselsträucher. Die Bäume sind nicht größer als sie selber, und sie sollen miteinander groß werden. Sie haben links eine Nachbarschaft mit Boxerhund, und rechts Kinder, die Bananen essen, Reck und Ringe im Garten aufgemacht haben und schwingend den Tag verbringen. Sie freunden sich mit dem Hund Ali an und rivalisieren mit den Nachbarskindern, die alles besser können und besser wissen.

Noch lieber sind sie unter sich, nisten sich auf dem Dachboden ein und schreien manchmal laut im Versteck, um ihre verkrüppelten Stimmen auszuprobieren. Sie stoßen leise kleine Rebellenschreie vor Spinnennetzen aus.

Der Keller ist ihnen verleidet von Mäusen und vom Apfelgeruch. Jeden Tag hinuntergehen, die faulen Bluter heraussuchen, ausschneiden und essen! Weil der Tag nie kommt, an dem alle faulen Äpfel gegessen sind, weil immer Äpfel nachfaulen und nichts weggeworfen werden darf, hungert sie nach einer fremden verbotenen Frucht. Sie mögen die Apfel nicht, die Verwandten und die Sonntage, an denen sie auf dem Kreuzberg über dem Haus spazieren gehen müssen, Blumen bestimmend, Vögel bestimmend.

Im Sommer blinzeln die Kinder durch grüne Läden in die Sonne, im Winter bauen sie einen Schneemann und stecken ihm Kohlenstücke an Augen statt. Sie lernen französisch. Madeleine est une petite fille. Elle est a la fenetre. Elle regarde la rue. Sie spielen Klavier. Das Champagnerlied. Des Sommers letzte Rose. Frühlingsrauschen.

Sie buchstabieren nicht mehr. Sie lesen Zeitungen, aus denen der Lustmörder entspringt. Er wird zum Schatten, den die Bäume in der Dämmerung werfen, wenn man von der Religionsstunde heimkommt, und er ruft das Geräusch des bewegten Flieders längs der Vorgärten hervor; die Schneeballbüsche und der Phlox teilen sich und geben einen Augenblick lang seine Gestalt preis. Sie fühlen den Griff des Würgers, das Geheimnis, das sich im Wort Lust verbirgt und das mehr zu fürchten ist als der Mörder.

Die Kinder lesen sich die Augen wund. Sie sind übernächtigt, weil sie abends zu lang im wilden Kurdistan waren oder bei den Goldgräben in Alaska. Sie liegen auf der Lauer bei einem Liebesdialog und möchten ein Wörterbuch haben für die unverständliche Sprache. Sie zerbrechen sich den Kopf über ihre Körper und einen nächtlichen Streit im Elternzimmer. Sie lachen bei jeder Gelegenheit, sie können sich kaum halten und fallen von der Bank vor Lachen, stehen auf und lachen weiter, bis sie Krämpfe bekommen.

Der Lustmörder wird aber bald in einem Dorf gefunden, im Rosental, in einem Schuppen, mit Heufransen und dem grauen Fotonebel im Gesicht, der ihn für immer unerkennbar macht, nicht nur in der Morgenzeitung.

Es ist kein Geld im Haus. Keine Münze fällt mehr ins Sparschwein. Vor Kindern spricht man nur in Andeutungen. Sie können nicht erraten, daß das Land im Begriff ist, sich zu verkaufen und den Himmel dazu, an dem alle ziehen, bis er zerreißt und ein schwarzes Loch freigibt.

Bei Tisch sitzen die Kinder still da, kauen lang an einem Bissen, während es im Radio gewittert und die Stimme des Nachrichtensprechers wie ein Kugelblitz in der Küche herumfährt und verendet, wo der Kochdeckel sich erschrocken über den zerplatzten Kartoffeln hebt. Die Lichtleitung wird unterbrochen. Auf den Straßen ziehen Kolonnen von Marschierenden. Die Fahnen schlagen über den Köpfen zusammen.

„... bis alles in Scherben fällt“, so wird gesungen draußen. Das Zeitzeichen ertönt, und die Kinder gehen dazu über, sich mit geübten Fingern stumme Nachrichten zu geben.

Die Kinder sind verliebt und wissen nicht in wen. Sie kauderwelschen, spintisieren sich in eine unbestimmbare Blässe, und wenn sie nicht mehr weiterwissen, erfinden sie eine Sprache, die sie toll macht. Mein Fisch. Meine Angel. Mein Fuchs. Meine Falle. Mein Feuer. Du mein Wasser. Du meine Welle. Meine Erdung. Du mein Wenn. Und du mein Aber. Entweder. Oder. Mein Alles... mein Alles... Sie stoßen einander, gehen mit Fäusten aufeinander los und balgen sich um ein Gegenwort, das es nicht gibt.

Es ist nichts. Diese Kinder!

Sie fiebern, sie erbrechen sich, haben Schüttelfrost, Angina, Keuchhusten, Masern, Scharlach, sie sind in der Krise, sind aufgegeben, sie hängen zwischen Tod und Leben, und eines Tages liegen sie fühllos und morsch da, mit neuen Gedanken über Alles. Man sagt ihnen, daß der Krieg ausgebrochen ist.

Noch einige Winter lang, bis die Bomben sein Eis hochjagen, kann man auf dem Teich unter dem Kreuzberg Schlittschuh laufen. Der feine Glasboden in der

Mitte ist den Mädchen in den Glockenröcken vorbehalten, die Innenbogen, Außenbogen und Achter fahren; der Streifen rundherum gehört den Schnellläufern. In der Wärmestube ziehen die größeren Burschen den größeren Mädchen die Schlittschuhe an und berühren mit den Ohrenschützern das schwanenhalsige Leder über mageren Beinen. Man muß angeschraubte Kufen haben, um für voll zu gelten, und wer, wie die Kinder, nur einen Holzschlittschuh mit Riemen hat, weicht in die verwehten Teichecken aus oder schaut zu.

Am Abend, wenn die Läufer und Läuferinnen aus den Schuhen geschlüpft sind, sie über die Schulter hängen haben und abschiednehmend auf die Holztribüne treten, wenn alle Gesichter, frisch und jungen Monden gleich, durch die Dämmerung scheinen, gehen die Lichter an unter den Schneeschirmen. Die Lautsprecher werden aufgedreht, und die sechzehnjährigen Zwillinge, die stadtbekannt sind, kommen die Holzstiege hinunter, er in blauen Hosen und weißem Pullover und sie in einem blauen Nichts über dem fleischfarbenen Trikot. Sie warten gelassen den Auftakt ab, eh sie von der vorletzten Stufe - sie mit einem Flügelschlag und er mit dem Sprung eines herrlichen Schwimmers - auf das Eis hinausstürzen und mit ein paar tiefen, kraftvollen Zügen die Mitte erreichen.

Dort setzt sie zur ersten Figur an, und er hält ihr einen Reifen aus Licht, durch den sie, umnebelt, springt, während die Grammophonadel zu kratzen beginnt und die Musik zerscharrt. Die alten Herren weiten unter bereiften Brauen die Augen, und der Mann mit der Schneeschaufel, der die Langlaufbahn um den Teich kehrt, mit seinen von Lumpen umwickelten Füßen, stützt sein Kinn auf den Schaufelstiel und folgt den Schritten des Mädchens, als führten sie in die Ewigkeit.

Die Kinder kommen noch einmal ins Staunen: die nächsten Christbäume fallen wirklich vom Himmel. Feurig. Und das Geschenk, das sie dazu nicht erwartet haben, ist für die Kinder mehr freie Zeit.

Sie dürfen bei Alarm die Hefte liegen lassen und in den Bunker gehen. Später dürfen sie Süßigkeiten für die Verwundeten sparen oder Socken stricken und Bastkörbe flechten für die Soldaten, für die auf der Erde, in der Luft und im Wasser. Und derer gedenken, in einem Aufsatz, unter der Erde und auf dem Grund. Und noch

später dürfen sie Laufgräben ausheben zwischen dem Friedhof und dem Flugfeld, das dem Friedhof schon Ehre macht. Sie dürfen ihr Latein vergessen und die Motorengeräusche am Himmel unterscheiden lernen. Sie müssen sich nicht mehr so oft waschen: um die Fingernägel kümmert sich niemand mehr. Die Kinder flicken ihre Springseile, weil es keine neuen mehr gibt, und unterhalten sich über Zeitzünder und Tellerbomben. Die Kinder spielen 'Laßt die Räuber durchmarschieren' in den Ruinen, aber manchmal hocken sie nur da, starren vor sich hin und hören nicht mehr drauf, wenn man sie „Kinder“ ruft. Es gibt genug Scherben für Himmel und Hölle, aber die Kinder schlottern, weil sie durchnäßt sind und frieren.

Kinder sterben, und die Kinder lernen die Jahreszahlen von den Siebenjährigen und Dreißigjährigen Kriegen, und es wäre ihnen gleich, wenn sie alle Feindschaften durcheinanderbrächten, den Anlaß und die Ursache, für deren genaue Unterscheidung man in der Geschichtsstunde eine gute Note bekommen kann.

Sie begraben den Hund Ali und dann seine Herrschaft. Die Zeit der Andeutungen ist zu Ende. Man spricht vor ihnen von Genickschüssen, vom Hängen, Liquidieren, Sprengen, und was sie nicht hören und sehen, riechen sie, wie sie die Toten von St. Ruprecht riechen, die man nicht ausgraben kann, weil das Kino darüber gefallen ist, in das sie heimlich gegangen sind, um die 'Romanze in Moll' zu sehen. Jugendliche waren nicht zugelassen, aber dann waren sie es doch, zu dem großen Sterben und Morden ein paar Tage später und alle Tage danach.

Es ist nie mehr Licht im Haus. Kein Glas im Fenster. Keine Tür in der Angel. Niemand rührt sich und niemand erhebt sich.

Die Glan fließt nicht aufwärts und abwärts. Der kleine Fluß steht, und das Schloß Zigulln steht und erhebt sich nicht.

Der heilige Georg steht auf dem Neuen Platz, steht mit der Keule, und erschlägt den Lindwurm nicht. Daneben die Kaiserin steht und erhebt sich nicht.

O Stadt. Stadt. Ligusterstadt, aus der alle Wurzeln hängen. Kein Licht und kein Brot sind im Haus. Zu den Kindern gesagt: Still, seid still vor allem.

In diesen Mauern, zwischen den Ringstraßen, wieviel Mauern sind da noch? Der Vogel Wunderbar, lebt er noch? Er hat geschwiegen sieben Jahr. Sieben Jahr

sind um. Du mein Ort, du kein Ort, über Wolken, unter Karst, unter Nacht, über Tag, meine Stadt und mein Fluß. Ich deine Welle, du meine Erdung.

Stadt mit dem Viktringerring und St. Veiterring... Alle Ringstraßen sollen genannt mit ihren Namen wie die großen Sternstraßen, die auch nicht größer waren für Kinder, und alle Gassen, die Burggasse und die Getreidegasse, ja, so hießen sie, die Paradeisergasse, die Plätze nicht zu vergessen, der Heuplatz und der Heilige-Geist-Platz, damit hier alles genannt ist, ein für allemal, damit alle Plätze genannt sind. Welle und Erdung.

Und eines Tages stellt den Kindern niemand mehr ein Zeugnis aus, und sie können gehen. Sie werden aufgefordert, ins Leben zu treten. Der Frühling kommt nieder mit klaren wütenden Wassern und gebiert einen Halm. Man braucht den Kindern nicht mehr zu sagen, daß Frieden ist. Sie gehen fort, die Hände in ausgefranst Taschen und mit einem Pfiff, der sie selber warnen soll.

Weil ich, in jener Zeit, an jenem Ort, unter Kindern war und wir neuen Platz gemacht haben, gebe ich die Henselstraße preis, auch den Blick auf den Kreuzberg, und nehme zu Zeugen all die Fichten, die Häher und das beredte Laub. Und weil mir zum Bewußtsein kam, daß der Wirt keinen Groschen mehr für eine leere Siphonflasche gibt und für mich auch keine Limonade mehr ausschenkt, überlasse ich anderen den Weg durch die Durchlaßstraße und ziehe den Mantelkragen höher, wenn ich sie überquere, um hinaus zu den Gräbern zu kommen, ein Durchreisender, dem niemand seine Herkunft ansieht. Wo die Stadt aufhört, wo die Gruben sind, wo die Siebe voll Geröllresten stehen und der Sand zu singen aufgehört hat, kann man sich niederlassen einen Augenblick und das Gesicht in die Hände geben. Man weiß dann, daß alles war, wie es war, daß alles ist, wie es ist, und verzichtet, einen Grund zu suchen für alles. Denn da ist kein Stab, der dich berührt, keine Verwandlung. Die Linden und der Holunderstrauch...? Nichts rührt dir ans Herz. Kein Gefälle früher Zeit, kein erstandenes Haus. Und nicht der Turm von Zigulln, die zwei gefangenen Bären, die Teiche, die Rosen, die Gärten voll Goldregen. Im bewegungslosen Erinnern, vor der Abreise, vor allen Abreisen, was soll uns aufgehen? Das Wenigste ist da, um uns einzuleuchten, und die Jugend gehört nicht dazu, auch die Stadt nicht,

in der sie stattgehabt hat. Nur wenn der Baum vor dem Theater das Wunder tut, wenn die Fackel brennt, gelingt es mir, wie im Meer die Wasser, alles sich mischen zu sehen: die frühe Dunkelhaft mit den Flügen, über Wolken in Weißglut; den Neuen Platz und seine tönlichen Denkmäler mit einem Blick auf Utopia; die Sirenen von damals mit dem Liftgeräusch in einem Hochhaus; die trockenen Marmeladebrote mit einem Stein, auf den ich gebissen habe am Atlantikstrand.

Задания

1. Проанализируйте фоновую информацию, имеющуюся в этом тексте:

- жанр повествования;
- жизнь и творчество И. Бахманна.

2. Выявите композиционно-речевые формы повествования, их языковое воплощение, смену форм рассказчика.

3. Проследите, как в рассказе решается проблема выражения временной и пространственной перспективы повествования.

4. Выделите фрагменты лирической прозы в приведенном отрывке.

5. Переведите письменно фрагмент, указанный преподавателем.

U. Berger

Igel

Hinter Löwenberg liegt auf der Fernstraße ein toter Igel. Braune, abgeerntete Felder in einer leicht hügeligen Landschaft erstrecken sich jenseits der Straße. Alte Bauernhäuser und Scheunen, die noch mit Stroh gedeckt sind, verkümmerte Kirchen und ländliche Blocks stehen in dieser Gegend. Ich muß an den Igel denken, den ich in unserem Garten sah.

Langsam kroch er unter den Kirschbaum, stöberte mit seiner Rüsselschnauze in dem fauligen Laub. Der zweijährige Stefan hockte sich vor ihn hin und beobachtete genau, wie er Insekten und Insektenlarven hervorholte. Ich stupste den Igel mit dem Schuh, und er rollte sich gemächlich zusammen. Die Stacheln aufrichtend, verkroch er sich in sich selbst. Igel sind Einzelgänger und haben sich seit fünfzig Millionen

Jahren kaum verändert, wie Wissenschaftler feststellten. Wir Menschen sind progressivere Lebewesen und sagen von einem, der sich störrisch von seinen Mitmenschen abschließt, er kehre die Stacheln nach außen.

Wir ließen den Igel in Ruhe, und er grub weiter. Nach zwei Stunden, als es dämmerte, trollte er sich. Im Schneckentempo bewegte er sich zum Zaun. Der Nachbar stellt ihm nämlich jeden Abend eine Schale mit Milch hin.

Sicher kriechst du auch heute wieder zu deiner Milch, denke ich im Weiterfahren. Wir beneiden euch Igel nicht um euer bloßes, wenn auch dauerhaftes Vegetieren. Aber wir nähmen euch gern in unsere Zukunft mit. Euer ärgster Feind freilich sind unsere Autoreifen. Hoffen wir, daß ihr sie, aber nicht uns überlebt.

Задания

Текст предназначен для самостоятельного анализа и последующего перевода.

U. Borchert

Die Krähen fliegen abends nach Hause

Sie hocken auf dem steinkalten Brückengeländer und am violettstinkenden Kanal entlang auf dem frostharten Metallgitter. Sie hocken auf ausgeleierte muldigen Kellertreppen. Am Straßenrand bei Staniolpapier und Herbstlaub und auf den sündigen Bänken der Parks. Sie hocken an türlose Häuserwände gelehnt, hingeschrägt, und auf den fernwehvollen Mauern und Molen des Kais.

Sie hocken im Verlorenen, krähengesichtig, grauschwarz übertrauert und heisergekrächzt. Sie hocken, und alle Verlassenheiten hängen an ihnen herunter wie lahmes loses zerzaustes Gefieder. Herzverlassenheiten, Mädchenverlassenheiten, Sternverlassenheiten.

Sie hocken im Gedämmer und Gediese der Häuserschatten, torwegsheu, teerdunkel und pflastermüde. Sie hocken dünnsohlig und graugestaubt im Frühdunst des Weltnachmittags, verspätet, ins Einerlei verträumt. Sie hocken über dem Bodenlosen, abgrundverstrickt und schlafschwankend vor Hunger und Heimweh.

Krähengesichtig (wie auch anders?) hocken sie, hocken, hocken und hocken. Wer? Die Krähen? Vielleicht auch die Krähen. Aber die Menschen vor allem, die Menschen.

Rotblond macht die Sonne um sechs Uhr das Großstadtgewölke aus Qualm und Gerauch. Und die Häuser werden samtblau und weichkantig im milden Vorabendgeleuchte.

Aber die Krähengesichtigen hocken weißhäutig und blaßgefroren in ihren Ausweglosigkeiten, in ihren unentrinnbaren Menschlichkeiten, tief in die buntflickigen Jacken verkrochen.

Einer hockte noch von gestern her am Kai, roch sich voll Hafengeruch und kugelte zerbröckeltes Gemäuer ins Wasser. Seine Augenbrauen hingen mutlos, aber mit unbegreiflichem Humor wie Sofafransen auf der Stirn. Und dann kam ein Junger dazu, die Arme ellbogentief in den Hosen, den Jackenkragen hochgeklappt um den mageren Hals. Der Ältere sah nicht auf, er sah neben sich die trostlosen Schnauzen von einem Paar Halbschuhen, und vom Wasser hoch zitterte ein wellenverschaukeltes Zerrbild von einer traurigen Männergestalt ihn an. Da wußte er, daß Timm wieder da war.

Na, Timm, sagte er, da bist du ja wieder. Schon vorbei?

Timm sagte nichts. Er hockte sich neben dem andern auf die Kaimauer und hielt die langen Hände um den Hals. Ihn fror.

Ihr Bett war wohl nicht breit genug, wie? fing der andere sachte wieder an nach vielen Minuten.

Bett! Bett! sagte Timm wütend, ich liebe sie doch.

Natürlich liebst du sie. Aber heute abend hat sie dich wieder vor die Tür gestellt. War also nichts mit dem Nachtquartier. Du bist sicher nicht sauber genug, Timm. So ein Nachtbesuch muß sauber sein. Mit Liebe allein geht das nicht immer. Na ja, du bist ja sowieso kein Bett mehr gewöhnt. Dann bleib man lieber hier. Oder liebst du sie noch, was?

Timm rieb seine langen Hände am Hals und rutschte tief in seinen Jackenkragen. Geld will sie, sagte er viel später, oder Seidenstrümpfe. Dann hätte ich bleiben können.

Oh, du liebst sie also noch, sagte der Alte, je, aber wenn man kein Geld hat!

Timm sagte nicht, daß er sie noch liebe, aber nach einer Weile meinte er etwas leiser: Ich hab ihr den Schal gegeben, den roten, weißt du. Ich hatte ja nichts anderes. Aber nach einer Stunde hatte sie plötzlich keine Zeit mehr.

Den roten Schal? fragte der andere. Oh, er liebt sie, dachte er für sich, wie liebt er sie! Und er wiederholte noch einmal: Oha, deinen schönen roten Schal! Und jetzt bist du doch wieder hier und nachher wird es Nacht.

Ja, sagte Timm, Nacht wird es wieder. Und mir ist elend kalt am Hals, wo ich den Schal nicht mehr hab. Elend kalt, kann ich dir sagen.

Dann sahen sie beide vor sich aufs Wasser, und ihre Beine hingen betrübt an der Kaimauer. Eine Barkasse schrie weißdampfend vorbei, und die Wellen kamen dick und schwatzhaft hinterher. Dann war es wieder still, nur die Stadt brauste eintönig zwischen Himmel und Erde und krähengesichtig, blauschwarz übertrauert, hockten die beiden Männer im Nachmittag. Als nach einer Stunde ein Stück rotes Papier mit den Wellen vorüberschaukelte, ein lustiges rotes Papier auf den bleigrauen Wellen, da sagte Timm zu dem andern: Aber ich hatte ja nichts anderes. Nur den Schal.

Und der andere antwortete: Und der war so schön rot, du, weißt du noch, Timm? Junge, war der rot.

Ja, ja, brummte Timm verzagt, das war er. Und jetzt friert mich ganz elend am Hals, mein Lieber.

Wieso, dachte der andere, er liebt sie doch und war eine ganze Stunde bei ihr. Jetzt will er nicht mal dafür frieren. Dann sagte er gähnend: Und das Nachtquartier ist auch Essig.

Lilo heißt sie, sagte Timm, und sie trägt gerne seidene Strümpfe. Aber die hab ich ja nicht.

Lilo? staunte der andere, schwindel doch nicht, sie heißt doch nicht Lilo, Mensch.

Natürlich heißt sie Lilo, antwortete Timm aufgebracht.

Meinst du, ich kann keine kennen, die Lilo heißt? Ich liebe sie sogar, sag ich dir.

Timm rutschte wütend von seinem Freund ab und zog die Knie ans Kinn. Und seine langen Hände hielt er um den mageren Hals. Ein Gespinnst von früher Dunkelheit legte sich über den Tag, und die letzten Sonnenstrahlen standen wie ein Gitter verloren am Himmel. Einsam hockten die Männer über den Ungewißheiten der kommenden Nacht, und die Stadt summt groß und voller Verführung. Die Stadt wollte Geld oder seidene Strümpfe. Und die Betten wollen sauberen Besuch in der Nacht.

Du, Timm, fing der andere an und verstummte wieder.

Was ist denn, fragte Timm. Heißt sie wirklich Lilo, du?

Natürlich heißt sie Lilo, schrie Timm seinen Freund an, Lilo heißt sie, und wenn ich mal was hab, soll ich wiederkommen, hat sie gesagt, mein Lieber.

Du, Timm, brachte der Freund dann nach einer Weile zustande, wenn sie wirklich Lilo heißt, dann mußt du ihr den roten Schal auch geben. Wenn sie Lilo heißt, finde ich, dann darf sie auch den roten Schal haben. Auch wenn es mit dem Nachtquartier Essig ist. Nein, Timm, den Schal laß man, wenn sie wirklich Lilo heißt.

Die beiden Männer sahen über das dunstige Wasser weg der aufsteigenden Dämmerung entgegen, furchtlos, aber ohne Mut, abgefunden. Abgefunden mit Kaimauern und Torwegen, abgefunden mit Heimatlosigkeiten, mit dünnen Sohlen und leeren Taschen abgefunden. Ans Einerlei vertrödelt ohne Ausweg.

Überraschend am Horizont hochgeworfen, von irgendwo hergeweht, kamen Krähen angetaumelt, Gesang und das dunkle Gefieder voll Nachtahnung, torkelten sie wie Tintenkleckse über das keusche Seidenpapier des Abendhimmels, müdegelebt, heisergekrächzt, und dann unerwartet etwas weiter ab schon von der Dämmerung verschluckt.

Sie sahen den Krähen nach, Timm und der andere, krähengesichtig, blauschwarz übertrauert. Und das Wasser roch satt und gewaltig. Die Stadt, aus Würfeln wild aufgetürmt, fensteräugig, fing mit tausend Lampen an zu blinken. Den Krähen sahen sie nach, den Krähen, die lange verschluckt schon, sahen ihnen nach mit armen alten Gesichtern, und Timm, der Lilo liebte, Timm, der zwanzig Jahre war, der sagte:

Die Krähen, du, die haben es gut.

Der andere sah vom Himmel weg mitten in Timms weites Gesicht, das blaßgefroren im Halbdunkel schwamm. Und Timms dünne Lippen waren traurige Striche in dem weiten Gesicht, einsame Striche, zwanzigjährig, hungrig und dünn von vielen verfrühten Bitterkeiten.

Die Krähen, sagte Timms weites Gesicht leise, dieses Gesicht, das aus zwanzig helldunklen Jahren gemacht war, die Krähen, sagte Timms Gesicht, die haben es gut. Die fliegen abends nach Hause. Einfach nach Hause.

Die beiden Männer hockten verloren in der Welt, angesichts der neuen Nacht klein und verzagt, aber furchtlos mit ihrer furchtbaren Schwärze vertraut. Die Stadt glimmte durch weiche warme Gardinen millionenäugig schläfrig auf die lärmleeren Nachtstraßen mit dem verlassenen Pflaster. Da hockten sie hart ans Bodenlose hingelehnt wie müdmorsche Pfähle, und Timm, der Zwanzigjährige, hatte gesagt: Die Krähen haben es gut. Die Krähen fliegen abends nach Hause. Und der andere plapperte blöde vor sich hin: Die Krähen, Timm, Mensch, Timm, die Krähen.

Da hockten sie. Hingelümmelt vom lockenden lausigen Leben. Auf Kai und Kantstein gelümmelt. Auf Mole und muldiges Kellergetrepp. Auf Pier und Ponton. Zwischen Herbstlaub und Staniolpapier vom Leben auf staubgraue Straßen gelümmelt. Krähen? Nein, Menschen! Hörst du? Menschen! Und einer davon hieß Timm und der hatte Lilo liebgehabt für einen roten Schal. Und nun, nun kann er sie nicht mehr vergessen. Und die Krähen, die Krähen krächzen nach Hause. Und ihr Gekrächz stand trostlos im Abend.

Aber dann stotterte eine Barkasse schaummäulig vorbei und ihr gesprühtes Rotlicht verkrümelte sich zitternd in der Hafendiesigkeit. Und das Gediese wurde rot

für Sekunden. Rot wie mein Schal, dachte Timm. Unendlich weit ab vertuckerte die Barkasse. Und Timm sagte leise: Lilo. Immerzu: Lilo Lilo Lilo Lilo - - - -

Задания

1. Соберите фоновую информацию, касающуюся жизни и творчества автора.
2. Проанализируйте лексическую и синтаксическую организацию текста.
3. Назовите принципы взаимодействия средств различных языковых уровней в структуре текста.
4. Переведите текст письменно и сделайте его лингвопереводческий комментарий.

M. F r i s c h

Homo faber

9. VI. Flug nach Caracas.

Ich fliege diesmal über Miami und Merida, Yucatan, wo man fast täglich Anschluß nach Caracas hat, und unterbreche in Merida (Magenbeschwerden).

Dann nochmals nach Campeche.

(6¹/₂ Stunden mit Bus von Merida.)

Auf dem kleinen Bahnhof mit Schmalspurgeleise und Kakteen zwischen den Schwellen, wo ich mit Herbert Hencke schon einmal auf den Zug gewartet habe vor zwei Monaten, Kopf an die Mauer gelehnt mit geschlossenen Augen und Arme und Beine gespreizt, kommt mir alles, was seit dem letzten Warten auf diesen Zug geschehen ist, wie eine Halluzination vor - hier ist alles unverändert:

Die klebrige Luft -

Geruch von Fisch und Ananas -

Die mageren Hunde -

Die toten Hunde, die niemand bestattet, die Zopilote auf den Dächern über dem Markt, die Hitze, der flaue Gestank vom Meer, die filzige Sonne über dem Meer,

über dem Land blitzte es aus schwarzem Gewölk blaulich-weiß wie das zuckende Licht einer Quarzlampe.

Nochmals die Bahnfahrt!

Das Wiedersehen mit Palenque machte mich geradezu froh, alles unverändert: die Veranda mit unseren Hängematten, unser Bier, unsere Pinte mit dem Papagei, man kennt mich noch, sogar die Kinder kennen mich, ich kaufe und verteile mexikanisches Zuckerzeug, einmal fahre ich sogar zu den Ruinen hinaus, wo sowieso alles unverändert ist, kein Mensch, die schwirrenden Vögel wie damals, es ist noch genau wie vor zwei Monaten - auch die Nacht, nachdem der Dieselmotor von Palenque verstummt ist: der Truthahn im Gehege vor der Veranda, sein Kreischen, weil er das Wetterleuchten nicht mag, das Reh, die schwarze Sau am Pflock, der wattige Mond, das grasende Pferd in der Nacht.

Überall mein müßiger Gedanke:

Wäre es doch damals! nur zwei Monate zurück, die hier nichts verändert haben; warum kann es nicht sein, daß es April ist! und alles andere eine Halluzination von mir. Dann allein mit Landrover.

Ich rede mit Herbert.

Ich rede mit Marcel.

Ich bade im Rio Usumancinta, der sich verändert hat; er hat mehr Wasser, keine Bläschen auf dem Wasser, weit er rascher fließt, und es ist zweifelhaft, ob man jetzt noch mit einem Landrover durchkommt, ohne zu ersaufen -

Es ist gegangen.

Herbert war verändert, man sah es auf den ersten Blick, Herbert mit einem Bart, aber auch sonst - sein Mißtrauen:

„Mensch, was willst denn du hier?“

Herbert meint, ich reise im Auftrag seiner Familie, beziehungsweise Firma, um ihn nach Düsseldorf zurückzuholen, und glaubt nicht, daß ich gekommen bin, bloß um ihn wiederzusehen, aber es ist so; man hat nicht soviel Freunde.

Er hat seine Brille zerbrochen.

„Warum flickst du sie nicht?“ frage ich.

Ich flicke seine Brille -

Während der Regengüsse sitzen wir in der Baracke sozusagen wie in einer Arche Noah, ohne Licht, weil die Batterie, die seinerzeit noch das Radio betrieben hat, längst verbraucht ist, und was man aus der Welt berichtet, interessiert ihn überhaupt nicht, auch Ereignisse aus Deutschland nicht, Aufruf der Göttinger Professoren; ich rede nicht von persönlichen Dingen.

Ich erkundige mich nach seinem Nash -

Herbert ist nie in Palenque gewesen!

Ich habe Gasoline gebracht, fünf Kanister für Herbert, damit er jederzeit fahren kann; aber er denke nicht daran.

Sein Grinsen im Bart.

Wir verstanden uns überhaupt nicht.

Sein Grinsen, als er sieht, wie ich mich mit einer alten Klinge rasiere, weil es hier keinen Strom gibt und weil ich keinen Bart will, weil ich ja weiter muß -

Seinerseits keinerlei Pläne!

Sein Nash 55 stand unter dem dünnen Blätterdach wie das vorige Mal, sogar der Schlüssel steckte noch; offenbar wissen diese Indios nicht einmal, wie man einen Motor anläßt, alles war unversehrt, aber in einem sagenhaften Zustand, so daß ich mich sogleich an die Arbeit machte.

„Wenn's dir Spaß macht“, sagt er, „bitte.“

Herbert auf Guana-Fang.

Ich finde den Motor vollkommen verschlammt von Regengüssen, alles muß gereinigt werden, alles verfilzt und verschleimt, Geruch von Blütenstaub, der auf Maschinenöl klebt und verwest, aber ich bin froh um Arbeit -

Die Maya-Kinder ringsum.

Sie schauen tagelang zu, wie ich den Motor zerlege, Bananenblätter auf dem Boden, die Maschinenteile drauf -

Wetterleuchten ohne Regen.

Die Mütter gaffen auch zu, sie kommen nicht aus dem Gebären heraus, scheint es, sie halten ihren letzten Säugling an der braunen Brust, abgestützt auf ihrer neuen Schwangerschaft, so stehen sie da.

Herbert mit seinem Guana-Bündel -

Sie leben, sie sind vollkommen reglos, bis man sie anrührt, ihr Eidechsenmaul zusammengebunden mit Stroh, weil sie sehr bissig sind, gekocht schmecken sie wie Hühnerfleisch.

Abends in Hängematten.

Kein Bier, nur diese Kokos-Milch -

Wetterleuchten.

Meine Sorge, es könnte etwas gestohlen werden, was nicht zu ersetzen ist, berührt Herbert nicht; er ist überzeugt, daß sie keine Maschinenteile anrühren. Kein Wort mehr von Revolte! Sie arbeiten sogar tüchtig, sagt Herbert, sie gehorchen, obschon überzeugt, daß es nichts nützt.

Sein Grinsen im Bart -

Die Zukunft der deutschen Zigarre!

Ich frage Herbert, was er sich eigentlich denke: ob er bleiben wolle oder nach Düsseldorf zurückkehre; was er vorhabe -

Nada!

Einmal sage ich, daß ich Hanna getroffen habe, daß ich Hanna heiraten werde; aber ich weiß nicht einmal, ob Herbert es gehört hat.

Herbert wie ein Indio!

Die Hitze –

Die Leuchtkäfer –

Man tropft wie in einer Sauna.

Задания

1. Соберите фоновые сведения о жанре и авторе произведения.
2. Проанализируйте специфику «кинематографического» способа повествования на материале отрывка.

3. Сопоставьте языковое оформление плана действия и «кинематографических» кадров.

4. Переведите текст письменно.

Chr. Geiser stellung

da ist noch eine stelle frei.

wenn man den amtlichen stellenanzeiger genau durchliest findet man eine stelle:

für tatkräftige mitarbeiter.

im polizeianzeiger ist der täter ausgeschrieben.

die andern sind alle schon in lebensstellungen tätig als strichbub hat er sich sein leben verdient.

dreimal sei er aus seiner lehrstelle davongelaufen und jetzt aus der erziehungsanstalt -

wirklich,

manchmal möchte man kopfstehen bei der stellensuche: was sind das für stellen - keine lebensstellung:

und dann steigt einem das blut in den kopf.

jeden abend habe er sich auf den einschlägigen plätzen eingestellt: er habe aber nicht viel verdient dabei.

bis in einem monat muß ich eine stelle haben, das wetter ist anhaltend schön, aber ich kann ja nicht den ganzen tag zum fenster hinausschauen, dann gehe ich in den keller und werfe mit pfeilen auf eine holzscheibe:

jeder schuß trifft.

er ist in der sonne gesessen, auf einer hotelterrasse beim bahnhof. da haben sie ihn gestellt.

er sei betroffen gewesen, schreiben die zeitungen.

widerstand leistete er keinen.

und jetzt stellen sich alle gegen ihn.

wenn fünf leute in einem großraumbüro von acht uhr bis sechs uhr gegeneinander kämpfen um eine lebensstellung: dann laufen die telephonapparate heiß die farbbänder der schreibmaschinen sind farblos und die papierkörbe randvoll.

einer steht in leitender Stellung - die andern stellt man an die zwischenwand, hinter kleinen Schreibtischen.

keine spuren von einem kampf, seine fingerabdrücke hat man eindeutig festgestellt. - und dann hat er die schnur des rasierapparates immer fester zusammengezogen, gezerzt, bis das blut im kopf stockte das opfer, blau im gesicht, verkrampft in der gleichen Stellung reglos im bett lag. -

jetzt ist er ein mörder, der kaum siebzehnjährige.

- da trägt er ein leben lang daran - sagen die fürsorger. richtig.

ich sollte eine lebensstellung suchen und nicht mit pfeilen um mich werfen.

stellenlos.

Задания

1. Выявите анормативные элементы текста.

2. Выскажите ваше мнение по поводу художественной значимости наблюдаемых отклонений от языковой нормы.

3. Проследите взаимодействие средств различных уровней языка в данном тексте.

4. Определите лингвистическую основу смены ритма и взаимодействие элементов различных языковых уровней при создании ритмического рисунка.

5. Переведите текст письменно.

Brüder Grimm

Der süße Brei

Es war einmal ein armes, braves Mädchen, das lebte mit seiner Mutter allein, und sie hatten nichts mehr zu essen. Da ging das Kind hinaus in den Wald, und begegnete ihm da eine alte Frau, die wußte seinen Jammer schon und schenkte ihm

ein Töpfchen, zu dem sollt es sagen: "Töpfchen, koche", so kochte es guten, süßen Hirsebrei, und wenn es sagte: "Töpfchen, steh", so hörte es wieder auf zu kochen.

Das Mädchen brachte den Topf seiner Mutter heim, und nun waren sie ihrer Armut und ihres Hungers ledig und aßen süßen Brei, sooft sie wollten.

Auf eine Zeit war das Mädchen ausgegangen, da sprach die Mutter: "Töpfchen, koche", da kocht es, und sie ißt sich satt; nun will sie, daß das Töpfchen wieder aufhören soll, aber sie weiß das Wort nicht. Also kocht es fort, und der Brei steigt über den Rand hinaus und kocht immerzu, die Küche und das ganze Haus voll und dann die Straße, als wollt 's die ganze Welt satt machen, und ist die größte Not, und kein Mensch weiß sich da zu helfen. Endlich, wie nur noch ein einziges Haus übrig ist, da kommt das Kind heim und spricht nur: "Töpfchen, steh", da steht es und hört auf zu kochen, und wer wieder in die Stadt wollte, der mußte sich durchessen.

Задания

1. Назовите характерные черты специфики народной сказки как жанра художественной литературы.

2. Выявите языковые средства, являющиеся системными для стиля сказки:

- сказовый порядок слов;
- архаичное просторечие;
- архаичные черты синтаксиса;
- наличие устойчивых архитектурных компонентов;
- статичность характеристики персонажей.

3. Найдите примеры специфики средств оформления темпоральности сказки.

4. Переведите сказку письменно.

Brüder Grimm

Die Sterntaler

Es war einmal ein kleines Mädchen, dem war Vater und Mutter gestorben, und es war so arm, daß es kein Kämmerchen mehr hatte, darin zu wohnen, und kein Bettchen mehr, darin zu schlafen, und endlich gar nichts mehr als die Kleider auf dem Leib und ein Stückchen Brot in der Hand, das ihm ein mitleidiges Herz geschenkt hatte. Es war aber gut und fromm. Und weil es so von aller Welt verlassen war, ging es im Vertrauen auf den lieben Gott hinaus ins Feld. Da begegnete ihm ein armer Mann, der sprach: "Ach, gib mir etwas zu essen, ich bin so hungrig". Es reichte ihm das ganze Stückchen Brot und sagte: "Gott segne dir's", und ging weiter. Da kam ein Kind, das jammerte und sprach: "Es friert mich so an meinem Kopfe, schenk mir was, womit ich ihn bedecken kann". Da tat es seine Mütze ab und gab sie ihm. Und als es noch eine Weile gegangen war, kam wieder ein Kind und hatte kein Leibchen an und fror: da gab es ihm seins; und noch weiter, da bat eins um ein Röcklein, das gab es auch noch hin. Endlich gelangte es in einen Wald, und es war schon dunkel geworden, da kam noch eins und bat um ein Hemdlein, und das fromme Mädchen dachte: "Es ist dunkle Nacht, da sieht dich niemand, da kannst wohl dein Hemd weggeben", und zog das Hemd ab und gab es auch noch hin. Und wie es so stand und gar nichts mehr hatte, fielen auf einmal die Sterne vom Himmel, und waren lauter harte, blanke Taler: Und ob es gleich sein Hemdlein weggegeben, hatte es ein neues an, und das war vom allerfeinsten Linnen. Da sammelte es sich die Taler hinein und war reich für sein Lebtag.

Задания

1. Соберите фоновую информацию, необходимую для перевода сказки, по следующим темам:

- жизнь и творчество братьев Grimm;
- сказки братьев Grimm; история создания и особенности.

2. Выполните стилистический анализ текста подлинника (стилистически нейтральная лексика, высокая лексика, просторечия, фразеологизмы, эмоционально-окрашенная лексика, тропы).

3. Выполните стилистический анализ синтаксических явлений в подлиннике.

4. Найдите в тексте подлинника языковые явления, свидетельствующие о несоответствии языка сказки современной языковой норме.

5. Выполните письменные перевод сказки.

6. Сделайте лингвопереводческий комментарий всех переводческих соответствий и трансформаций.

Brüder Grimm

Der Schneider im Himmel

Es trug sich zu, daß der liebe Gott an einem schönen Tag in dem himmlischen Garten sich ergehen wollte und alle Apostel und Heiligen mitnahm, also daß niemand mehr im Himmel blieb, als der heilige Petrus. Der Herr hatte ihm befohlen während seiner Abwesenheit niemand einzulassen, Petrus stand also an der Pforte und hielt Wache. Nicht lange, so klopfte jemand an. Petrus fragte, wer da wäre und was er wollte. „Ich bin ein armer ehrlicher Schneider“, antwortete eine feine Stimme, "der um Einlaß bittet". - "Ja, ehrlich", sagte Petrus, "wie der Dieb am Galgen, du hast lange Finger gemacht und den Leuten das Tuch abgezwickelt. Du kommst nicht in den Himmel, der Herr hat mir verboten, solange er draußen wäre, irgend jemand einzulassen". "Seid doch barmherzig", rief der Schneider, "kleine Flicklappen, die von selbst vom Tisch herabfallen, sind nicht gestohlen und nicht der Rede wert. Seht, ich hinke und habe von dem Weg daher Blasen an den Füßen, ich kann unmöglich wieder umkehren. Laßt mich nur hinein, ich will alle schlechte Arbeit tun. Ich will die Kinder tragen, die Windeln waschen, die Bänke, darauf sie gespielt haben, säubern und abwischen und ihre zerrissenen Kleider flicken". Der heilige Petrus ließ sich aus Mitleiden bewegen, und öffnete dem lahmen Schneider die Himmelpforte so weit, daß er mit seinem dürren Leib hineinschlüpfen konnte. Er mußte sich in einen

Winkel hinter die Türe setzen, und sollte sich da still und ruhig verhalten, damit ihn der Herr, wenn er zurückkäme, nicht bemerkte und zornig wurde. Der Schneider gehorchte, als aber der heilige Petrus einmal zur Türe hinaustrat, stand er auf, ging voll Neugierde in allen Winkeln des Himmels herum und besah sich die Gelegenheit. Endlich kam er zu einem Platz, da standen viele schöne und köstliche Stühle und in der Mitte ein ganz goldener Sessel, der mit glänzenden Edelsteinen besetzt war; er war auch viel höher, als die übrigen Stühle, und ein goldener Fußschemel stand davor. Es war aber der Sessel, auf welchem der Herr saß, wenn er daheim war, und von welchem er alles sehen konnte, was auf Erden geschah. Der Schneider stand still und sah den Sessel eine gute Weile an, denn er gefiel ihm besser, als alles andere. Endlich stieg er hinauf und setzte sich auf den Sessel. Da sah er alles, was auf Erden geschah, und bemerkte eine alte häßliche Frau, die an einem Bach stand und wusch, und zwei Schleier heimlich beiseite tat. Der Schneider erzürnte bei diesem Anblicke so sehr, daß er den goldenen Fußschemel ergriff und durch den Himmel auf die Erde hinab nach der alten Diebin warf. Da er aber den Schemel nicht heraufholen konnte, so schlich er sich sachte aus dem Sessel weg, setzte sich an seinen Platz hinter die Türe und tat, als ob er kein Wasser getrübt hätte.

Als der Herr und Meister mit dem himmlischen Gefolge wieder zurückkam, ward er zwar den Schneider hinter der Türe nicht gewahr, als er sich aber auf seinen Sessel setzte, mangelte der Schemel. Er fragte den heiligen Petrus, wo der Schemel hingekommen wäre, der wußte es nicht. Da fragte er weiter, ob er jemand hereingelassen hätte. "Ich weiß niemand", antwortete Petrus, "der da gewesen wäre, als ein lahmer Schneider, der noch hinter der Türe sitzt". Da ließ der Herr den Schneider vor sich treten, und fragte ihn, ob er den Schemel hingenommen und wo er ihn hingetan hätte. "O Herr", antwortete der Schneider freudig, "ich habe ihn im Zorne hinab auf die Erde nach einem alten Weibe geworfen, das ich bei der Wäsche zwei Schleier stehlen sah". "O du Schalk", sprach der Herr, "wollt ich richten wie du richtest, wie meinst du, daß es dir schon längst ergangen wäre? Ich hätte schon lange keine Stühle, Bänke, Sessel, ja keine Ofengabel mehr hier gehabt, sondern alles nach den Sündern hinabgeworfen. Fortan kannst du nicht mehr im Himmel bleiben,

sondern muß wieder hinaus vor das Tor: da sieh zu, wo du hinkommst. Hier soll niemand strafen, denn ich allein, der Herr".

Petrus mußte den Schneider wieder hinaus vor den Himmel bringen, und weil er zerrissene Schuhe hatte und die Füße voll Blasen, nahm er einen Stock in die Hand und zog nach Warteinweil, wo die frommen Soldaten sitzen und sich lustig machen.

Задания

Текст может быть использован как для аудиторной, так и для самостоятельной работы.

1. Выполните предпереводческий анализ текста сказки, опираясь на опыт анализа предшествующих сказок.

2. Народная сказка несет, прежде всего, эстетическую информацию. Выявите когнитивную информацию в сказке и способы ее выражения и передачи при переводе.

3. Переведите сказку письменно.

4. Прокомментируйте употребление переводческих трансформаций.

H. Heine

Reisebilder – I

Diese Stadt ist alt ohne Altertümlichkeit, eng ohne Traulichkeit und häßlich über alle Maßen. Sie ist auf einem Felsen gebaut, am Fuße von amphitheatralischen Bergen, die den schönsten Meerbusen gleichsam umarmen. Die Genueser erhielten daher von der Natur den besten und sichersten Hafen. Da, wie gesagt, die ganze Stadt auf einem Felsen steht, so mußten, der Raumersparnis wegen, die Häuser sehr hoch und die Straßen sehr eng gebaut werden, so daß diese fast alle dunkel sind und nur auf zweien derselben ein Wagen fahren kann. Aber die Häuser dienen hier den Einwohnern, die meistens Kaufleute sind, fast nur zu Warenlagern und des Nachts zu Schlafstellen; den schachernden Tag über laufen sie umher in der Stadt oder sitzen vor ihrer Haustüre oder vielmehr in der Haustüre, denn sonst würden sich die Gegenüberwohnenden einander mit den Knien berühren.

Von der Seeseite, besonders gegen Abend, gewährt die Stadt einen besseren Anblick. Da liegt sie am Meere wie das gebleichte Skelett eines ausgeworfenen Riesentieres, dunkle Ameisen, die sich Genueser nennen, kriechen darin herum, die blauen Meereswellen bespülen es plätschernd wie ein Ammenlied, der Mond, das blasse Auge der Nacht, schaut mit Wehmut darauf hinab.

Im Garten des Palazzo Doria steht der alte Seeheld als Neptun in einem großen Wasserbassin. Aber die Statue ist verwittert und verstümmelt, das Wasser ausgetrocknet, und die Möwen nisten in den schwarzen Zypressen. Wie ein Knabe, der immer seine Komödien im Kopf hat, dachte ich bei dem Namen Doria an Friedrich Schiller, den edelsten, wenn auch nicht größten Dichter der Deutschen.

Obgleich meistens im Verfall, sind die Paläste der ehemaligen Machthaber von Genua, der Nobili, dennoch sehr schön und mit Pracht überladen. Sie stehen meistens auf den zwei großen Straßen, genannt Strada nuova und Balbi, Der Palast Durazzo ist der merkwürdigste. Hier sind gute Bilder und darunter Paul Veroneses Christus, dem Magdalena die gewaschenen Füße abtrocknet. Diese ist so schön, daß man fürchten sollte, sie werde gewiß noch einmal verführt werden. Ich stand lange vor ihr - ach, sie schaute nicht auf! Christus steht da wie ein Religionshamlet: go to a nunnery. Hier fand ich auch einige Holländer und vorzügliche Bilder von Rubens, letztere ganz durchdrungen von der kolossalen Heiterkeit dieses niederländischen Titanen, dessen Geistesflügel so stark waren, daß er bis zur Sonne emporflog, obgleich hundert Zentner holländischer Käse an seinen Beinen hingen. Ich kann an dem kleinsten Bilde dieses großen Malers nicht vorübergehen, ohne Zoll meiner Bewunderung zu entrichten...

(H. Heine. Reisebilder. III. Italien.

Reise von München nach Genua. Kap.33).

Задания

1. Соберите фоновую информацию, необходимую для перевода текста Г. Гейне, по следующим темам:

- три этапа развития немецкого романтизма;

- жанр путевых заметок в сентиментализме и романтизме; параллели в европейских литературах;

- лингвостилистическая характеристика текста, написанного в жанре путевых заметок;

- жизнь и творчество Г. Гейне;

- сведения, связанные с конкретными реалиями текста.

2. Выполните стилистический анализ лексики подлинника (просторечие, высокая лексика, канцеляризм, поэтизм, иностранные слова, имена собственные, тропы).

3. Выполните стилистический анализ синтаксических и морфологических явлений в тексте подлинника (порядок слов, ритмическая организация текста, внутренняя рифма в прозе и др.).

4. Сформулируйте выводы о стилевых доминантах текста.

5. Переведите текст письменно.

6. Проанализируйте готовый перевод, сделайте вывод о количестве и характере потерь в ПТ.

H. Heine

Reisebilder – II

Der Ort, wo dieses Gespräch stattfand, heißt Bogenhausen, oder Neuburghausen, oder Villa Hompesch, oder Montgelasgarten, oder das Schlüssel, ja man braucht ihn nicht einmal zu nennen, wenn man von München dort hinfahren will, der Kutscher versteht uns schon an einem gewissen durstigen Augenblinzeln, an einem gewissen vorseiligen Kopfnicken und ähnlichen Bezeichnungsgrimassen. Tausend Ausdrücke hat der Araber für ein Schwert, der Franzose für die Liebe, der Engländer für das Hängen, der Deutsche für das Trinken und der neuere Athener sogar für die Orte, wo er trinkt. Das Bier ist an besagtem Orte wirklich sehr gut, selbst im Prytaneum, vulgo Bockkeller, ist es nicht besser, es schmeckt ganz vortrefflich, besonders auf jener Treppenterrasse, wo man die Tiroler Alpen vor Augen hat. Ich saß dort oft vorigen Winter und betrachtete die schneebedeckten

Berge, die, glänzend in der Sonnenbeleuchtung, aus eitel Silber gegossen zu sein schienen.

Es war damals auch Winter in meiner Seele, Gedanken und Gefühle waren wie eingeschneit, es war mir so verdorrt und tot zumute, dazu kam die leidige Politik, die Trauer um ein liebes gestorbenes Kind und ein alter Nachärger und der Schnupfen. Außerdem trank ich viel Bier, weil man mich versicherte, das gäbe leichtes Blut. Doch der beste attische Breihahn wollte nicht fruchten bei mir, der ich mich in England schon an Porter gewöhnt hatte.

Endlich kam der Tag, wo alles ganz anders wurde. Die Sonne brach hervor aus dem Himmel und tränkte die Erde, das alte Kind, mit ihrer Strahlenmilch, die Berge schauerten vor Lust, und ihre Schneetränen flossen gewaltig, es krachten und brachen die Eisdecken der Seen, die Erde schlug die blauen Augen auf, aus ihrem Busen quollen hervor die liebenden Blumen und die klingenden Wälder, die grünen Paläste der Nachtigallen, die ganze Natur lächelte, und dieses Lächeln hieß Frühling. Da begann auch in mir ein neuer Frühling, neue Blumen sproßten aus dem Herzen, Freiheitsgefühle wie Rosen schossen hervor, auch heimliches Sehnen wie junge Veilchen, dazwischen freilich manch unnütze Nessel. Über die Gräber meiner Wünsche zog die Hoffnung wieder ihr heiteres Grün, auch die Melodien der Poesie kamen wieder wie Zugvögel, die den Winter im warmen Süden verbracht und das verlassene Nest im Norden wieder aufsuchen, und das verlassene nordische Herz klang und blühte wieder wie vormals - nur weiß ich nicht, wie das alles kam.

(H. Heine, Reisebilder. III. Reise von München nach Genua. Kap. IV)

Задания

Текст предназначен для самостоятельного анализа и комментированного перевода.

H. Hesse

Der schwere Weg

Am Eingang der Schlucht, bei dem dunkeln Felsentor, stand ich zögernd und drehte mich zurückblickend um.

Sonne schien in dieser grünen wohligen Welt, über den Wiesen flimmerte wehend die bräunliche Grasblüte. Dort war gut sein, dort war Wärme und liebes Behagen, dort summte die Seele tief und befriedigt wie eine wollige Hummel im satten Duft und Lichte. Und vielleicht war ich ein Narr, daß ich das alles verlassen und ins Gebirge hinaufsteigen wollte.

Der Führer berührte mich sanft am Arm. Ich riß meine Blicke von der geliebten Landschaft los, wie man sich gewaltsam aus einem lauen Bade losmacht. Nun sah ich die Schlucht in sonnenloser Finsternis liegen, ein kleiner schwarzer Bach kroch aus der Spalte, bleiches Gras wuchs in kleinen Büscheln an seinem Rande, auf seinem Boden lag herabgespültes Gestein von allen Farben tot und blaß wie Knochen von Wesen, welche einst lebendig waren.

- Wir wollen rasten, - sagte ich zum Führer.

Er lächelte geduldig, und wir setzten uns nieder. Es war kühl, und aus dem Felsentore kam ein leiser Strom von finsterner, steinig kalter Luft geflossen.

Häßlich, häßlich, diesen Weg zu gehen! Häßlich, sich durch dies unfrohe Felsentor zu quälen, über diesen kalten Bach zu schreiten, diese schmale schroffe Kluft im Finstern hinanzuklettern!

- Der Weg sieht scheußlich aus, - sagte ich zögernd. In mir flatterte wie ein sterbendes Lichtlein die heftige, ungläubige, unvernünftige Hoffnung, wir können vielleicht wieder umkehren, der Führer möchte sich noch überreden lassen, es möchte uns dies alles erspart bleiben. Ja, warum eigentlich nicht? War es dort, von wo wir kamen, nicht tausendmal schöner? Floß nicht dort das Leben reicher, wärmer, liebenwerter? Und war ich nicht ein Mensch, ein kindliches und kurzlebiges Wesen mit dem Recht auf ein bißchen Glück, auf ein Eckchen Sonne, auf ein Auge voll Blau und Blumen?

Nein, ich wollte dableiben. Ich hatte keine Lust, den Helden und Märtyrer zu spielen! Ich wollte mein Leben lang zufrieden sein, wenn ich im Tal und an der Sonne bleiben durfte.

Schon fing ich an, zu frösteln; hier war kein langes Bleiben möglich.

- Du frierst, - sagte der Führer, "es ist besser, wir gehen. Damit stand er auf, reckte sich einen Augenblick zu seiner ganzen Höhe aus und sah mich mit Lächeln an. Es war weder Spott noch Mitleid in dem Lächeln, weder Härte noch Schonung. Es war nichts darin als Verständnis, nichts als Wissen. Dies Lächeln sagte: "Ich kenne dich. Ich kenne deine Angst, wie du fühlst, und habe deine Großsprecherei von gestern und vorgestern keineswegs vergessen. Jeder verzweifelte Hasensprung der Feigheit, den deine Seele jetzt tut, und jedes Liebäugeln mit dem lieben Sonnenschein da drüben ist mir bekannt und vertraut, noch ehe du's ausführst".

Mit diesem Lächeln sah mich der Führer an und tat den ersten Schritt ins dunkle Felsental voraus, und ich haßte ihn und liebte ihn, wie ein Verurteilter das Beil über seinem Nacken haßt und liebt. Vor allem aber haßte und verachtete ich sein Wissen, seine Führerschaft und Kühle, seinen Mangel an lieblichen Schwächen, und haßte alles das in mir selber, was ihm recht gab, was ihn billigte, was seinesgleichen war und ihm folgen wollte.

Schon war er mehrere Schritte weit gegangen, auf Steinen durch den schwarzen Bach, und war eben im Begriff, mir um die erste Felsenecke zu entschwinden.

"Halt!" rief ich so voller Angst, daß ich zugleich denken mußte: wenn das hier ein Traum wäre, dann würde ihn in diesem Augenblick mein Entsetzen zersprengen, und ich würde aufwachen. "Halt!" rief ich, "ich kann nicht, ich bin noch nicht bereit".

Der Führer blieb stehen und blickte still herüber, ohne Vorwurf, aber mit diesem seinem furchtbaren Verstehen, mit diesem schwer zu ertragenden Wissen, Ahnen, Schon-im-voraus-verstanden-haben.

- Wollen wir lieber umkehren? - fragte er, und er hatte noch das letzte Wort nicht ausgesprochen, da wußte ich schon voll Widerwillen, daß ich nein sagen würde, nein sagen müssen würde. Und zugleich rief alles Alte, Gewohnte, Liebe, Vertraute

in mir verzweiflungsvoll: "Sag ja, sag ja!", und es hängte sich die ganze Welt und Heimat wie eine Kugel an meine Füße.

Ich wollte "ja" rufen, obschon ich genau wußte, daß ich es nicht würde tun können.

Da wies der Führer mit der ausgestreckten Hand in das Tal zurück, und ich wandte mich nochmals nach den geliebten Gegenden um. Und jetzt sah ich das Peinvollste, was mir begegnen konnte: ich sah die geliebten Täler und Ebenen unter einer weißen entkräfteten Sonne fahl und lustlos liegen, die Farben klangen falsch und schrill zusammen, die Schatten waren rußig schwarz und ohne Zauber, und allem, allem war das Herz herausgeschnitten, war der Reiz und Duft genommen - alles roch und schmeckte nach Dingen, an denen man sich längst bis zum Ekel übergessen hat. Oh, wie ich das kannte, wie ich das fürchtete und haßte, diese schreckliche Art des Führers, mir das Geliebte und Angenehme zu entwerten, den Saft und Geist daraus weglaufen zu lassen, Düfte zu verfälschen und Farben leise zu vergiften! Ach, ich kannte das: was gestern noch Wein gewesen war, war heute Essig. Und nie wieder wurde der Essig zu Wein. Nie wieder.

Ich schwieg und folgte traurig dem Führer nach. Er hatte ja recht, jetzt wie immer. Gut, wenn er wenigstens bei mir und sichtbar blieb, statt - wie so oft - im Augenblick einer Entscheidung plötzlich zu verschwinden und mich allein zu lassen - allein mit jener fremden Stimme in meiner Brust, in die er sich dann verwandelt hatte.

Ich schwieg, aber mein Herz rief inbrünstig: "Bleib nur, ich folge ja!"

Die Steine im Bach waren von einer scheußlichen Schlüpfrigkeit, es war ermüdend und schwindelerregend, so zu gehen, Fuß für Fuß auf schmalem, nassem Stein, der sich unter der Sohle klein machte und auswich. Dabei begann der Bachpfad rasch zu steigen, und die finsternen Felsenwände traten näher zusammen, die schwellen mürrisch an, und jede ihrer Ecken zeigte die tückische Absicht, uns einzuklemmen und für immer vom Rückweg abzuschneiden. Über warzige gelbe Felsen rann zäh und schleimig eine Haut von Wasser. Kein Himmel, nicht Wolke noch Blau mehr über uns.

Ich ging und ging, dem Führer nach, und schloß oft vor Angst und Widerwillen die Augen. Da stand eine dunkle Blume am Weg, sammetschwarz mit traurigem Blick. Sie war schön und sprach vertraut zu mir, aber der Führer ging rascher, und ich fühlte: wenn ich einen Augenblick verweilte, wenn ich noch einen einzigen Blick in dies traurige Sammetauge senkte, dann würde die Betrübtheit und hoffnungslose Schwermut allzu schwer und würde unerträglich, und mein Geist würde alsdann immer in diesen höhnischen Bezirk der Sinnlosigkeit und des Wahns gebannt bleiben.

Naß und schmutzig kroch ich weiter, und als die feuchten Wände sich näher über uns zusammenklemmten, da fing der Führer sein altes Trostlied an zu singen. Mit seiner hellen, festen Jünglingsstimme sang er bei jedem Schritt im Takt die Worte: "Ich will, ich will, ich will!" Ich wußte wohl, er wollte mich ermutigen und anspornen, er wollte mich über die häßliche Mühsal und Trostlosigkeit dieser Höllenwanderung hinwegtäuschen. Ich wußte, er wartete darauf, daß ich mit in seinen Singsang einstimme. Aber dies wollte ich nicht, diesen Sieg wollte ich ihm nicht gönnen. War mir denn zum Singen zumute? Und war ich nicht ein Mensch, ein armer einfacher Kerl, der da wider sein Herz in Dinge und Taten hineingezerrt wurde, die Gott nicht von ihm verlangen konnte? Durfte nicht jede Nelke und jedes Vergißmeinnicht am Bach bleiben, wo es war, und blühen und verwelken, wie es in seiner Art lag?

- Ich will, ich will, ich will, - sang der Führer unentwegt. Oh, wenn ich hätte umkehren können! Aber ich war, mit des Führers wunderbarer Hilfe, längst über Wände und Abstürze geklettert, über die es keinen, keinen Rückweg gab. Das Weinen würgte mich von innen, aber weinen durfte ich nicht, dies am allerwenigsten. Und so stimmte ich trotzlich und laut in den Sang des Führers ein, im gleichen Takt und Ton, aber ich sang nicht seine Worte mit, sondern immerzu: "Ich muß, ich muß, ich muß!" Allein es war nicht leicht, so im Steigen zu singen, ich verlor bald den Atem und mußte keuchend schweigen. Er aber sang unermüdet fort: "Ich will, ich will, ich will", und mit der Zeit bezwang er mich doch, daß auch ich seine Worte

mitsang. Nun ging das Steigen besser, und ich mußte nicht mehr, sondern wollte in der Tat, und von einer Ermüdung durch das Singen war nichts mehr zu spüren.

Da wurde es heller in mir, und wie es heller in mir wurde, wich auch der glatte Fels zurück, ward trockener, ward gütiger, half oft dem gleitenden Fuß, und über uns trat mehr und mehr der hellblaue Himmel hervor, wie ein kleiner blauer Bach zwischen den Steiufern, und bald wie ein blauer kleiner See, der wuchs und Breite gewann.

Ich versuchte es, stärker und inniger zu wollen, und der Himmelssee wuchs weiter, und der Pfad wurde gangbarer, ja ich lief zuweilen eine ganze Strecke leicht und beschwerdelos neben dem Führer her. Und unerwartet sah ich den Gipfel nahe über uns, steil und gleißend in durchglühter Sonnenluft.

Wenig unterhalb des Gipfels entkrochen wir dem engen Spalt, Sonne drang in meine geblendeten Augen, und als ich sie wieder öffnete, zitterten mir die Knie vor Beklemmung, denn ich sah mich frei und ohne Halt an den steilen Grat gestellt, ringsum unendlichen Himmelsraum und blaue bange Tiefe, nur der schmale Gipfel dünn wie eine Leiter vor uns ragend. Aber es war wieder Himmel und Sonne da, und so stiegen wir auch die letzte beklemmende Steile empor, Fuß vor Fuß mit zusammengepreßten Lippen und gefalteten Stirnen. Und standen oben, schmal auf durchglühten! Stein, in einer strengen, spöttisch dünnen Luft.

Das war ein sonderbarer Berg und ein sonderbarer Gipfel! Auf diesem Gipfel, den wir über so unendliche nackte Steinwände erklommen hatten, auf diesem Gipfel wuchs an dem Steine ein Baum, ein kleiner, gedrungener Baum mit einigen kurzen, kräftigen Ästen. Da stand er, unausdenklich einsam und seltsam, hart und starr im Fels, das kühle Himmelsblau zwischen seinen Ästen. Und zuoberst im Baume saß ein schwarzer Vogel und sang ein rauhes Lied.

Stiller Traum einer kurzen Rast, hoch über der Welt: Sonne lohte, Fels glühte, Baum starrte streng, Vogel sang rau. Sein rauhes Lied hieß: Ewigkeit, Ewigkeit! Der schwarze Vogel sang, und sein blankes hartes Auge sah uns an wie ein schwarzer Kristall. Schwer zu ertragen war sein Blick, schwer zu ertragen war sein Gesang, und furchtbar war vor allem die Einsamkeit und Leere dieses Ortes, die schwindelnde

Weite der öden Himmelsräume. Sterben war unausdenkbare Wonne, Hierbleiben namenlose Pein. Es mußte etwas geschehen, sofort, augenblicklich, sonst versteinerten wir und die Welt vor Grauen. Ich fühlte das Geschehnis drückend und glühend einherhauchen wie den Windstoß vor einem Gewitter. Ich fühlte es mir über Leib und Seele flattern wie ein brennendes Fieber. Es drohte, es kam, es war da.

- Es schwang sich der Vogel jäh vom Ast, warf sich stürzend in den Weltraum.

Es tat mein Führer einen Sprung und Sturz ins Blaue, fiel in den zuckenden Himmel, flog davon.

Jetzt war die Welle des Schicksals auf der Höhe, jetzt riß sie mein Herz davon, jetzt brach sie lautlos auseinander.

Und ich fiel schon, ich stürzte, sprang, ich flog; in kalte Luftwirbel geschnürt schoß ich selig und vor Qual der Wonne zuckend durchs Unendliche hinabwärts, an die Brust der Mutter.

Задания

1. Для анализа и перевода предлагается текст высокой сложности. Текст относится к поре увлечения Г. Гессе фрейдизмом. Его фабула имеет не реалистический, а скорее условный фрейдистский смысл, используются некоторые ведущие символы фрейдизма. В переводе их необходимо передавать постоянными соответствиями. Найдите эти символы в тексте.

2. Одной из ведущих черт стиля автора считается преобладание синтаксических структур с линейным типом развертывания. Найдите примеры, подтверждающие наличие этой доминанты стиля и ориентируйтесь на нее в переводе.

3. Определите отношение автора к литературной книжной норме и в чем обнаруживаются отступления от нее. Есть ли в тексте элементы ритмической организации, на чем они основаны. Можно ли воспроизвести их в переводе?

4. Переведите фрагмент начала новеллы письменно.

5. Оцените количество и характер потерь при переводе.

E.-T.-A. Hoffmann
Nussknacker und Mausekönig
Der Weihnachtsabend

Am vierundzwanzigsten Dezember durften die Kinder des Medizinalrats Stahlbaum den ganzen Tag über durchaus nicht in die Mittelstube hinein, viel weniger in das daranstoßende Prunkzimmer. In einem Winkel des Hinterstübchens zusammengekauert, saßen Fritz und Marie, die tiefe Abenddämmerung war eingebrochen, und es wurde ihnen recht schaurig zumute, als man, wie es gewöhnlich an dem Tage geschah, kein Licht hereinbrachte. Fritz entdeckte, ganz insgeheim wispernd, der jüngern Schwester (sie war eben erst sieben Jahr alt worden), wie er schon seit frühmorgens es habe in den verschlossenen Stuben rauschen und rasseln und leise pochen hören. Auch sei nicht längst ein kleiner dunkler Mann mit einem großen Kasten unter dem Arm über den Flur geschlichen, er wisse aber wohl, daß es niemand anders gewesen als Pate Drosselmeier. Da schlug Marie die kleinen Händchen vor Freude zusammen und rief: "Ach, was wird nur Pate Drosselmeier für uns Schönes gemacht haben". Der Obergerichtsrat Drosselmeier war gar kein hübscher Mann, nur klein und mager, hatte viele Runzeln im Gesicht, statt des rechten Auges ein großes schwarzes Pflaster und auch gar keine Haare, weshalb er eine sehr schöne Perücke trug, die war aber von Glas und ein künstliches Stück Arbeit: Überhaupt war der Pate selbst auch ein sehr künstlicher Mann, der sich sogar auf Uhren verstand und selbst welche noch machen konnte.

Задания

1. Фрагмент из этой сказки относится к образцам текстов позднего романтизма. Сравните его лингвостилистическую характеристику с характеристикой сказки раннего романтизма по следующим параметрам:

- символика романтизма;
- образность;
- фантастические компоненты в поэтике и т.д.

2. Выявите черты индивидуального стиля автора.

3. Переведите фрагмент письменно.

4. Прокомментируйте переводческие действия, связанные со следующими особенностями подлинника:

- время создания (историческая дистанция);
- индивидуальный стиль автора;
- черты литературного направления романтизма.

F. Kafka

Der plötzliche Spaziergang

Wenn man sich am Abend endgültig entschlossen zu haben scheint, zu Hause zu bleiben, den Hausrock angezogen hat, nach dem Nachtmahl beim beleuchteten Tische sitzt und jene Arbeit oder jenes Spiel vorgenommen hat, nach dessen Beendigung man gewohnheitsgemäß schlafen geht, wenn draußen ein unfreundliches Wetter ist, welches das Zuhausebleiben selbstverständlich macht, wenn man jetzt auch schon so lange bei Tisch stillgehalten hat, daß das Weggehen allgemeines Erstaunen hervorrufen müßte, wenn nun auch schon das Treppenhaus dunkel und das Haustor gesperrt ist, und wenn man nun trotz alledem in einem plötzlichen Unbehagen aufsteht, den Rock wechselt, sofort straßenmäßig angezogen erscheint, weggehen zu müssen erklärt, es nach kurzem Abschied auch tut, je nach der Schnelligkeit, mit der man die Wohnungstür zuschlägt, mehr oder weniger Arger zu hinterlassen glaubt, wenn man sich auf der Gasse wiederfindet, mit Gliedern, die diese schon unerwartete Freiheit, die man ihnen verschafft hat, mit besonderer Beweglichkeit beantworten, wenn man durch diesen einen Entschluß alle Entschlußfähigkeit in sich gesammelt fühlt, wenn man mit größerer als der gewöhnlichen Bedeutung erkennt, daß man ja mehr Kraft als Bedürfnis hat, die schnellste Veränderung leicht zu bewirken und zu ertragen, und wenn man so die langen Gassen hinläuft - dann ist man für diesen Abend gänzlich aus seiner Familie ausgetreten, die ins Wesenlose abschwenkt, während man selbst, ganz fest, schwarz vor Umrissenheit, hinten die Schenkel schlagend, sich zu seiner wahren Gestalt erhebt.

Verstärkt wird alles noch, wenn man zu dieser späten Abendzeit einen Freund aufsucht, um nachzusehen, wie es ihm geht.

Задания

1. Изучите фоновую информацию, касающуюся творчества писателя.
2. Выявите черты индивидуального стиля писателя.
3. Найдите в тексте черты канцелярского стиля: в области лексики, в области синтаксиса.
4. Найдите в тексте лексику высокого стиля.
5. Переведите текст письменно.
6. Прокомментируйте ваши действия и приемы в следующих случаях:
 - при передаче средств канцелярского стиля;
 - при передачи индивидуального стиля писателя.

F. Kafka

Entschlüsse

Aus einem elenden Zustand sich zu erheben, muß selbst mit gewollter Energie leicht sein. Ich reiße mich vom Sessel los, umlaufe den Tisch, mache Kopf und Hals beweglich, bringe Feuer in die Augen, spanne die Muskeln um sie herum. Arbeite jedem Gefühl entgegen, begrüße A. stürmisch, wenn er jetzt kommen wird, dulde B. freundlich in meinem Zimmer, ziehe bei C. alles, was gesagt wird, trotz Schmerz und Mühe mit langen Zügen in mich hinein.

Aber selbst wenn es so geht, wird mit jedem Fehler, der nicht ausbleiben kann, das Ganze, das Leichte und das Schwere, stocken, und ich werde mich im Kreise zurückdrehen müssen.

Deshalb bleibt doch der beste Rat, alles hinzunehmen, als schwere Masse sich verhalten, und fühle man sich selbst fortgeblasen, keinen unnötigen Schritt sich ablocken lassen, den anderen mit Tierblick anschauen, keine Reue fühlen, kurz, das, was vom Leben als Gespenst noch übrig ist, mit eigener Hand niederdrücken, das

heißt, die letzte grabmäßige Ruhe noch vermehren und nichts außer ihr bestehen lassen.

Eine charakteristische Bewegung eines solchen Zustandes ist das Hinfahren des kleinen Fingers über die Augenbraunen.

Задания

Текст предназначен для самостоятельного анализа и последующего перевода.

H. Kant

Lebenslauf, zweiter Absatz

Ich lag unter dem Bett, und da lag ich nun. Ich glaube, es war staubig unter dem Bett. In meinem Mundwinkel mengte sich Staub mit Fett. Ich hatte gerade Speck gegessen, gebratenen Speck. Ich hatte auch Tee getrunken, aber der Geschmack des Specks hielt sich länger, und nun kam der Geschmack des Staubs hinzu. Nun lag ich unter dem Bett.

Ich hatte das Koppel nicht geschlossen; das Schloß drückte in der rechten Leiste. Der linke Teil meiner Kragenbinde war lose; er polsterte das Stück der Diele, auf dem mein Backenknochen ruhte. Ich lag still, aber ich ruhte nicht. Ich ruhte, wie der Hase, der eben den Jäger gesehen hat. Ich hatte eben die Jäger gehört, und nun lag ich unter dem Bett.

Ein Jahrhundert vorher hatte ich noch am Tisch gesessen. Gesättigt, getränkt, erwärmt, geborgen, schläfrig schon. Wir hatten vom Schlafen gesprochen. Ich hätte nur noch aufstehen müssen, nur noch einmal aufstehen und mich nach vorne fallen lassen. Dann hätten sie mich auf dem Bett gefunden. Nun würden sie mich unter dem Bett finden. Sie hatten mich gefunden.

Ich lag unter einem Bett etwas südlich der Straße zwischen Kutno und Konin, in Höhe von Kolo etwa. Etwas und etwa; ich hatte keinen Kompaß und keine Karte. Es war am zwanzigsten Januar, sage ich seither; ich hatte keinen Kalender, und ich hatte keine Uhr. Die letzte Uhr hatte ich am dreizehnten Januar gesehen, und die

letzte Uhrzeit sagte mir einer, als wir den sechzehnten Januar hatten, schätzungsweise.

Es ist schwer, so etwas zu schätzen, wenn keine Regel mehr gilt, außer daß es Tag wird und wieder Nacht. Wenn nicht mehr gilt, daß man morgens aufsteht und sich abends schlafen legt, daß man morgens zu essen kriegt und mittags auch und abends noch einmal, daß man auf Posten zieht von zwei bis vier oder von vierzehn Uhr bis sechzehn Uhr, daß Appell ist um sieben und Laie Andersen singt um Mitternacht - wenn das nicht mehr gilt, ist schwer zu schätzen, wie spät es ist. Und wenn es sein kann, daß es Sonntagsvormittag war, als man den Küchensoldaten erschoss, anstatt in der Kirche zu sitzen und vom Gott zu singen, der Eisen wachsen ließ, und wenn man nur noch weiß, es war ein heller Wintermorgen, an dem man doch gegen allen Vorsatz vom Schnee gefressen hat, und wenn man glaubt, es könnten auch Monate gewesen sein ohne Ofenwärme, dann ist es nicht mehr wichtig, wann man unter einem polnischen Bauernbett liegt, weil es eben geklopft hat.

Wichtig ist nur, daß es geklopft hat. Es war wichtig genug, dich vom Schemel zu wirbeln in die Deckung. Es hat an die Muschel geklopft - zurück in ihre letzte Windung, zurück in den engsten Spalt der tiefsten Höhle, zurück in die Krümen der Furche, in den Staub, ah, in den deckenden Staub!

Es war gegen die Regeln, alles. Gegen die Regeln aus dem Handbuch und gegen die aus den Heldenepen. Man setzt sich nicht in Feindesland an Feindestisch und frißt und denkt nur ans Fressen. Man denkt nicht an Schlaf, wenn man nicht vorher an Sicherung gedacht hat. Man läßt den Bauern und seine Frau an der Mündung riechen, wenn man allein ist, und man sperrt sie in die Kammer; besser, man dreht ihnen vorher noch einen Strick durch die Zähne; dann kann man essen, Gesicht zur Tür, Mündung zur Tür, eine Hand am Gewehr und nur die andere im Speck.

So lebt man aus den Büchern, und anders lebt man nicht lange. Man springt nicht unters Bett, wenn es klopft. Sicht geht vor Deckung. Wo ist da Sicht unter diesem Bett? Da sind nur noch Empfindungen; da geht kein Krieg.

Wenn es geklopft hat, da, in solcher Lage, setzt man den Helm auf, zieht das Sturmgewehr an die Schulter und ruft wie ein Kleistscher Reiter: Herein, wenn es kein Schneiderlein ist! Und wenn es kein Schneiderlein ist, wenn es einer unter Waffen ist, läßt man es fliegen, den Stahl und das Blei, und wenn es mehrere sind unter Waffen, läßt man entsprechend mehr fliegen vom Blei und vom Stahl, und man ruft dazu wie ein Schillscher Husar: Mich kriegt ihr nicht, ihr Hunde! Und man zählt die Schüsse und denkt dabei: Der letzte ist für michachdumeinschwarzbraunesmägdelein.

Aber man springt nicht unter ein Bett. Aber ich bin unter das Bett gesprungen.

Auch hätte ich sie schon weit früher auffangen sollen, die Feinde, nicht erst hier neben dem Bett etwas südlich von Kolo, und zurückwerfen hätte ich sie schon früher sollen, von Klodawa fort und über den Ural zurück vorerst. Ich hatte die Bücher schon länger nicht mehr befolgt gehabt, als ich mich da unter das, Bette warf.

Anstatt die Feinde zu werfen, hatte ich mich davongemacht, nur weil die Feinde auf mich schossen. Anstatt das große Ganze zu sehen, hatte ich alles persönlich genommen. Ich hatte an mein Fell gedacht, ich hatte meinem Magen gelauscht, hatte meine Füße angesehen, nur weil sie erfroren waren. Und als ich den Küchensoldaten erschöß, hatte ich es getan, weil sonst er mich erschossen hätte. Ich, mein, meine, mich. Ich hatte mich zu sehr meiner angenommen und darüber vergessen, daß die Feinde hinter den Ural gehörten und ich nicht unter ein polnisches Bauernbett.

Doch da lag ich, die Arme nach vorn gestreckt, die Hände flach auf den Dielen, die Beine leicht gegrätscht, Innenkanten der Stiefel auf den Dielen. Ich hatte die Augen offen; ich weiß noch von einer herabhängenden Matratzenfeder im geviertelten Licht der Petroleumlampe; von der Feder weiß ich noch und von Schmalz und Staub im Mundwinkel und vom Koppelschloß in der Leiste. Ich weiß auch noch, wie gut ich hörte. Mein besseres Ohr, das linke, lag auf dem Polster der Kragenbinde, aber ich hörte auch mit dem anderen nun sehr gut.

Die Frau schrie, immerfort, immerfort sehr polnisch; ich hatte sie vorher für stumm gehalten. Der Mann schrie gegen die Tür, dann schrie er polnisch, und er

schrie mir etwas zu unters Bett, das schrie er deutsch. Ich sollte hervorkommen, schrie er mir zu, und er schien in Eile, und zur Tür schrie er, denke ich mir, ich käme schon hervor, sie sollten noch etwas verweilen mit dem Schießen, er sähe genau, ich käme soeben hervor unter seinem Bett, und er schrie auch dies in Eile.

Ich kann nicht behaupten, frohen Ton aus ihm gehört zu haben, dabei hatte er Grund: Ich war im Begriff, zu gehen. Kein Mann sieht gern einen Mann unter seinem Bett. Kein Mann sieht gern einen Mann mit Flinte auf seiner Schwelle. Aber er hatte mich eingelassen, unfroh, doch überzeugt.

Ich muß überzeugend ausgesehen haben mit der Nacht über den Schultern, mit Dreck im Kinderbart und mit einem deutschen Sturmgewehr. Ein Sturmgewehr ist für den Sturm gedacht. Es ist leicht, leicht handhabbar, zuverlässig, und ein zuverlässiger Mann schießt recht schnell damit. Ein unzuverlässiger Mann, einer, dem die Regeln abhanden gekommen sind, weil er nicht rechtzeitig zu essen bekommen hat und schon lange nicht, ein solcher Mann schießt noch schneller mit dem deutschen Sturmgewehr, und wer ihn auf seiner Schwelle trifft, Glock Mitternacht bei Krieg, der weiß die Regel: Einen solchen lasse man geschwind herein!

Der Mann, der mich so geschwind zu sich eingelassen hatte, schrie nun zur Tür, vermutlich, er werde mich geschwinde wieder herauslassen, und mir schrie er den Grund unters Bett: Draußen stünden viele und hätten viele Gewehre dabei, und nicht ihn wollten sie und seinen Speck, sondern mich wollten sie, mich da jetzt noch unter seinem Bett.

Er sprach, meine ich, von Schießen; die andern, meinte er, hätten von Schießen gesprochen.

Das wollte ich glauben. Wir alle sprachen damals recht häufig von Schießen. Wir alle ließen es damals beim Sprechen selten bewenden. Und auch die Regel galt nicht mehr, daß man zu sagen habe: Halt, oder ich schieße! ehe man schösse. Man schoß; das verkürzte den Vorgang; das machte den andern schon halten. Nur zielen mußte man gut. Der Küchensoldat, den ich erschossen habe, hat nicht gut gezielt gehabt. Er ist aus seinem Bunker gekommen, hat mich gesehen, hat hinter sich gegriffen, hat sein Feuerzeug auf mich gerichtet, linke Hand vor der Trommel am

Lauf, rechte Hand am Kolbenhals, und hat auf mich gefeuert. Auf mich, da ich im Rauch von seinem anderen Feuer gestanden und in mich hineingerochen hatte, was über den sonnenglatten Schnee zu mir herübergekräuselt kam: Bohnen, ach, Zwiebeln, Speck und Lauch, mitten im tiefen Winterhunger, mitten im nächtelangen, tagelangen, kilometerlangen, fluchtweglängen Hunger. Mitten im schneewürzenden Hunger war ich auf einen Sturm aus Lauch- und Bohnenrauch getroffen, war schon in einem Traum von einem Bohnenberg, der trug einen Zwiebelturm, dem glänzten von Speck die Seiten. Da kam der böse Koch herfür, da kam der Koch aus seiner Tür, da kam aus der Tür ein Soldat in weißem Kittel und schoß mir durch den Traum.

Da schoß ich ihm durch den weißen Kittel. Da war ich achtzehn Jahre alt.

Dann rannte eins durch den Winterwald, das wußte: Viele Köche bewachen der Soldaten Brei, viele Köche rächen eines Koches Tod, viele Köche lassen vom Löffel und nehmen das Gewehr, wenn es vor ihrem Herd geschossen hat.

So rannte eins durch den Wald und sah das Rehlein nicht im Tann und sah das Einhorn nicht und hörte nicht den Schuhu flüstern und lauschte nicht dem Singen der Elfen.

Ich bin gerannt. Wie lange, weiß ich nicht. Wohin, weiß ich nicht. Wie, weiß ich nicht. Wie rennt einer am siebten von sieben Tagen Rennen? Wie rennt einer am siebten Hungertag? Wie rennt einer, dem die Zehen vom Frost schwarz sind unterm schwarzen Dreck? Wenn er Gründe hat, rennt er. Ein toter Koch im Rücken ist viele Gründe. Ein toter Koch beschleunigt sehr. Ich rannte.

Machte ich halt? Ja, ich machte halt auf angemessene Weise; in den Büchern heißt es: Die Knie brachen ihm. Die Knie brachen mir, und ich machte halt in einem Graben, da war etwas unter dem Schnee neben mir: ein aufgerissener Sack Zement, ein Klotz unvermengt erstarrten Zements, wie kamen wir hierher? Ich machte halt in einem Hühnerstall auf Rädern; in seinen Ecken türmte sich ein Gebirg aus Stroh, zwei Handvoll verschissenen Strohs; in deren Tiefe verkroch ich mich, mochten sich die Köche an die Hühner halten, ich war geborgen. Ich machte auch halt auf einem Draht, der war der oberste von einem Zaun aus Drähten, hat aber keine Stacheln gehabt. Ich hätte auch auf den Stacheln halt gemacht; es wäre nicht anders gegangen.

Ich bin in den Wald gerannt bis tief in die Nacht. Die Knie sind mir gebrochen im tiefen Schnee. Ich machte halt, wo es mich hielt. Es hielt mich nirgend lange. Ich hielt mich nicht mehr lange.

Ich kam an eine Hütte, ein Haus, ein Schloß, eine Burg? An eine Burg, in diese Burg, an einen Tisch, über einen Teller. Unter ein Bett.

Da lag ich nun unten und hatte eben noch oben gesessen. Auf einem Schemelthron. Hatte die Gabel gehalten als Zepter. Hatte gerülpst wie ein König. Hatte mein Heer vergessen gehabt, das mich längst vergessen hatte. Hatte das Heer des Feindes vergessen gehabt, das mich nicht vergessen hatte. Hatte Auskunft gegeben gegen alle Königs- und Soldatenregel:

Deutscher? - Ja.

Allein? - Ja. ,

Schon lange? - Ich glaube, ja.

Warum? - Die andern sind gekommen, und wir sind gelaufen; erst viele, dann weniger, dann wieder mehr, dann immer weniger, dann nur noch ich allein.

Wo sind die andern hin? - In den Schnee sind sie hin, sie sind hin im Schnee; ein Schuß unter den Nabel, ein Schuß durch die Milz, ein Schuß ins Ohr, viele Schüsse.

Und auf den Feind, wie er da auf euch geschossen hat, habt ihr da nicht auch auf ihn geschossen? - Doch, haben wir, war die Regel so. Zuerst haben wir sehr viel geschossen, dann nicht mehr soviel. Einmal, sehr spät schon, haben wir uns noch einmal freigeschossen, nicht alle, aber einige.

Frei? - Ja, freigeschossen haben wir uns, als sie am Wald vom Wagen gesprungen sind; da sind wir durch, und danach war ich allein.

Und hast dich noch oft freigeschossen?

Es ging, sagte ich und stellte den Teller schräg auf den Schaft von meinem Sturmgewehr; es war noch Fett in dem Teller, und Brot war noch da, und ich sagte dem Bauern nichts von dem Küchensoldaten.

Da kam wer, es dem Bauern zu sagen.

Es pochte an die Tür. Es pochte wie ein Pferdehuf. Es klopfte wie von einem Rammbock. Dreihundert Köche machten poch mit dreihundert Nudelhölzern. Dreihundert Mongolenrosse donnerten gegen die Bohlen. Dreihundert Pferdekräfte gingen los gegen des Bauern und meine Pforte. Die 1. Belorussische Front tat einen kollektiven Faustschlag an unsere Tür.

Da griff ich, von später weiß ich das, den leeren Teller und mein gefülltes Sturmgewehr und warf den Teller und das Gewehr und mich unter des Bauern Bett.

Das verstieß gegen viele Regeln: gegen die Regel über den Umgang mit Tellern, über den Umgang mit dem deutschen Sturmgewehr, über den Umgang mit dem Feind, und gegen die Regeln über den Umgang mit mir.

Was Wunder, daß ich reglos lag, Speck und Staub im Mund, ein eisernes Schloß in der Leiste, den Backenknochen auf der Kragenbinde, satt und überhörig unter bäuerlichem Bett etwas südlich der Straße von Konin nach Kutno in einer Winternacht bei Krieg.

Was Wunder, daß ich aufstand, als der Bauer aufstehn schrie. Dann ging ich zur Tür. Dann hob ich die Hände.

Задания

1. Соберите фоновые сведения о жизни и творчестве автора и о специфике его произведений.

2. Проследите взаимодействие композиционно-речевых форм повествования в рассказе. По каким признакам возможна их идентификация?

3. Прокомментируйте на примере этого текста лингвостилистические особенности повествования от 1-го лица. Определите стилистический потенциал других форм местоимений в этом тексте.

4. Переведите письменно фрагмент, указанный преподавателем.

5. Составьте лингвопереводческий комментарий.

F.-M. Klinger

Die Geschichte vom goldenen Hahne

Zweites Kapitel

Ach! des glücklichen Circassiens fatale Periode nahte jetzt; denn da alles hier rollen, wachsen, entstehen, hinsterven, wirken und verschwinden soll: wie vermöchte das glückliche Circassien den allgemeinen Gesetze zu entgehen, dem dieser ungeheure Koloß, welchen man Universum nennt, unterworfen ist! Wie sollte es dem Loose ausweichen, das die eiserne Notwendigkeit über das Vergangene, jetzt Geschaffene und noch werdende, geworfen hat.

Der jetzige Sultan Circassiens, Orancia, lebte nach der Weise seiner Väter, bis ihn das fünfunddreißigste Jahr, so ruhig und glücklich, wie einer der Seligen, sorglosen Götter des weisen Epikur. Man hatte ihn nach Landesgebrauch früh vermählt, und er würde glücklich zu seinen Vätern hinüber geschlummert sein, wenn der goldene Hahn die Stütze der vortrefflichen Verfassung Circassiens unter seiner Regierung nicht in weibliche Hände gekommen wäre.

Die Fee Morena, des Reiches milde Beschützerin, gab diesen goldnen Hahn einem der ersten Beherrscher Circassiens, mit der Versicherung:

Daß, so lange dieser goldne Hahn unbeleidiget und unversehrt bleiben würde, die Ruhe des Sultans und des Reiches gesichert wäre. Das geringste Versehen aber würde einen solchen Wirrwarr in den Köpfen und Herzen der Sultane und Einwohner von Circassien anrichten, daß die alten Gebräuche, in denen das Glück und die Ruhe des Reiches beständen, Gefahr laufen würden, gegen Gewohnheiten, Sitten, Meinungen, Gebräuche, Kenntnisse und Künste umgetauscht zu werden, die sie um alle Freude und um allen Genuß des Lebens bringen müßten. Dann, Ihr Circassier, setzte die Fee hinzu, wird Euch die Natur verlassen, und Euer Ringen nach ihr wird Euch nur noch unglücklicher machen.

Dieser goldne Hahn, oder dieses goldne Hähnchen, war das niedlichste Ding von der Welt: goldfarben, mit einem schönen blutroten Kamme und silbergrauen Füßchen. Er aß und trank nicht, lebte von seinen traurigen Gedanken, seinen erhabenen philosophischen Betrachtungen, seinen künftigen schönen Aussichten und

Hoffnungen, und kräfte übrigens zu den wohlbekanntesten Stunden, wie jeder gemeine Haushahn.

Das Einzige, was der niedlichen Gestalt dieses außerordentlichen Hahns, zum Verdruss aller, die ihn sahen und bewunderten, Schaden tat, war eine hässliche mausfarbene Feder, mit schwarzgelben Streifen, die sich über sein Schnäbelchen und Kammchen, gleich dem Hörne eines Widders, wand, und so ungeschickt groß war, daß man das niedliche Hähnchen vor dem Hörne beinahe nicht sehen konnte. Die Feder drückte auf das Gehirn des Unglücklichen: man sah den Schmerz, in den düsteren, melancholischsten Ausdrücke, aus seinen geistreichen Augen hervorblicken; aber von eben dieser Feder hing das künftige Heil Circassiens und seiner Sultane ab.

In ganz Circassien, sogar am Hofe selbst, wußte man nicht, was für ein Ding ein Hahnrei sei; und will ich, Dir Spötterin, forterzählen, so muß ich dieses Umstands erwähnen, so vielen Nachteil er auch der Wahrscheinlichkeit dieser höchstphilosophischen Geschichte in den Augen der erfahrenen und erleuchteten Europäischen Welt bringen mag. Doch sie, die mit allem Rechte so fest an ihre eigene Vorzüge glaubt, überhaupt im Glauben und in der Geduld ihr Heil und ihre Ruhe findet, sollte mir den Gefallen tun, auf einige Augenblicke an etwas ihr Neues zu glauben, so unmöglich es ihr auch nach ihren bessern und feinern Sitten scheinen muß. Ich weiß, daß ich viel fordere; aber die Fortsetzung oder Entwicklung dieser Geschichte wird auch den Erleuchteten wieder mit mir aussöhnen.

Armes, unerfahrenes Circassien! Zittern und Angst überfielen aller Herzen, bei dem schrecklichen, unbekanntem Übel! Indessen suchte man alle Mittel auf, einem so großen Unglücke vorzubeugen. Das vorzüglichste, und, dem Anscheine nach auch das beste, gab ein Hofmann an, der sich durch Zufall ein wenig in unserer klügern Welt umgesehen hatte.

Es bestand darin:

Dem ganzen weiblichen Geschlechte, selbst die Sultantin nicht ausgeschlossen, ein Geheimnis aus der schrecklichen Prophezeiung zu machen, den Hahn gänzlich vor den Weibern, Jungfrauen, Mädchen und Witwen zu verbergen, und sie von dem

goldnen Hahne, da man einmal seine Gegenwart nicht mehr leugnen könne, mit so vielen Märchen zu unterhalten, als der Witz der Circassier zu verdichten vermöge.

Du gutes Circassien, so glichst du bisher nur darin andern Reichen, daß deine Glückseligkeit von einer Kleinigkeit abhängt! Ach, ich fürchte, bald werden Kleinigkeiten dein ganzes Schicksal bestimmen, und erst dann wirst du den Reichen Europens völlig gleich sein.

Um wenigstens dem goldnen Hahne, der, wie gesagt, weder aß noch trank, sein trauriges und einsames Leben so erträglich und lustig als möglich zu machen, errichtete man ihm einen prächtigen Hofstaat. Er hatte seinen eignen Palast, seine Marschälle, Kammerherren, Oberhof- und Oberstallmeister, Officianten, Trabanten, Pagen, Forreiter, Lakaien, Ställe, Gärten, und, um ihn vor allen weiblichen Augen und Verführungen zu bewahren, seine Leibwache, von welcher ein jeder die Annäherung eines Frauenzimmers, und wäre es die Sultanin selbst gewesen, mit dem Kopfe bezahlen mußte. Dieses war das einzige peinliche Gesetz, welches man in Circassien kannte.

Die Weisesten des Landes hatten einen ganzen Codex, sowohl über die Zeremonien, die man mit dem Hahn und gegen ihn zu beobachten hatte, als auch über die sonstigen Gebote und Verordnungen, zusammengeschrieben. Das Werk war mit Teutschem Fleiß und Teutscher Pünktlichkeit ausgearbeitet; und wahrlich, keiner unserer Publizisten oder Geschichtsschreiber hätte es besser machen können. Schade nur, daß dieses wichtige Buch nicht auf unsere Zeiten gekommen ist! Die Teutschen Gelehrten würden es bewundern, übersetzen und kommentieren. Die Hofleute, welche alle ihre erhabenen Geisteskräfte so sehr anstrengen müssen, neue Verehrungen und Vergötterungen, wodurch sie die Großen der Erde verstricken und verblenden können, zu ersinnen, fänden hier Dinge vorgearbeitet, die ihnen, trotz aller Mühe nicht in den Sinn kommen; und die Politiker würden ein Beispiel sehen, welche Vorsicht man anwenden muß, um die Hauptfeder einer Staatsmaschine in immer gleicher Spannung zu erhalten.

Doch was vermögen Codex, Zeremonien, Gesetze und Gebote gegen das Verhängnis? Wache, Festung und Vorsicht gegen Schönheit und den Mut, den sie

einflößt! Hier scheitern Witz, Klugheit und Standhaftigkeit des Burgemeisters einer Reichsrepublik nicht weniger, als der Witz, die Klugheit und Standhaftigkeit des Beherrscher eines mächtigen Staates.

Задания

1. На примере этой главы познакомьтесь с образцом немецкого просветительского романа и соберите фоновые сведения о жанре и авторе.
2. Назовите доминирующие черты, характеризующие стиль текста.
3. Переведите фрагмент текста, указанный преподавателем.
4. Прокомментируйте ваши действия и приемы в следующих случаях:
 - при передачи национальной специфики текста и индивидуального стиля автора;
 - при передачи исторической дистанции.

G.-E. Lessing

Zeus und das Schaf

Das Schaf mußte vor allen Tieren vieles leiden. Da trat es vor den Zeus und bat, sein Elend zu mindern.

Zeus schien willig und sprach zu dem Schaf: "Ich sehe wohl, mein frommes Geschöpf, ich habe dich allzu wehrlos erschaffen. Nun wähle, wie ich diesem Fehler am besten abhelfen soll. Soll ich deinen Mund mit schrecklichen Zähnen und deine Füße mit Krallen rüsten?"

"O nein, - sagte das Schaf, - ich will nichts mit den reißenden Tieren gemein haben".

"Oder, - fuhr Zeus fort, - soll ich Gift in deinen Speichel legen?"

"Ach! - versetzte das Schaf. - Die giftigen Schlangen werden ja so sehr gehasset!"

"Nun, was soll ich denn? Ich will Hörner auf deine Stirne pflanzen und Stärke deinem Nacken geben".

"Auch nicht, gütiger Vater, ich könnte leicht so stößig werden als der Bock".

"Und gleichwohl, - sprach Zeus, - mußst du selbst schaden können, wenn sich andere dir zu schaden hüten sollen".

"Müßt ich das! - seufzte das Schaf. - Oh, so laß mich, gütiger Vater, wie ich bin. Denn das Vermögen, schaden zu können, erweckt, fürchte ich, die Lust, schaden zu wollen; und es ist besser, Unrecht leiden, als Unrecht tun".

Zeus segnete das fromme Schaf, und es vergaß von Stund an zu klagen.

Задания

1. Соберите фоновую информацию и на ее основе выявите в тексте черты немецкой просветительской басни.
2. Переведите басню письменно.
3. При переводе сделайте лингвопереводческий комментарий ко всем случаям сохранения исторической дистанции.

C. Morgenstern

Künstliche Köpfe

Künstliche Köpfe!!! - Jedermann ist ein Narr, der sich nicht einen künstlichen Kopf anschafft. Der künstliche Kopf wird über den natürlichen gestülpt und gewährt diesem gegenüber folgende Vorteile:

a) des Schutzes gegen Regen, Wind, Sonne, Staub, kurz, alle äußeren Unbilden, die den natürlichen Kopf ohne Ende belästigen und von seiner eigentlichen Beschäftigung, vom Denken, abhalten;

b) der Erhöhung der natürlichen Sinnesfunktionen: Man hört mit seinen künstlichen Ohren etwa hundertmal mehr und besser als mit den natürlichen, man sieht mit seinem Augenapparat so scharf wie ein Triöderbinokel, man riecht mit dem K.K. feiner und man schmeckt mit dem K.K. differenzierter als mit seinem Vorgänger. Dabei braucht man jedoch nichts von alledem. Man kann die Apparate nämlich einstellen, wie man will, also auch auf "tot". Der auf "tot" eingestellte K.K. ermöglicht ein vollkommen ungestörtes Inneleben. Geschlossene Zimmer, Mönchzellen, Waldeinsamkeit usw.

sind fortan überflüssig. Man isoliert sich im dichtesten Volksgewühl. - Der K.K. wird nur nach Maß angefertigt und ist leicht zu tragen.

Gegen unbefugte Berührung ist er durch eine eigene Batterie geschützt. Da er kein Haarkleid braucht, ist die Schädeldecke für Annoncen reserviert. - Wer klug ist und vorurteilslos, kann durch Übernahme einer geeigneten Großfirmenanzeige unschwer die Kosten eines K.K. herausschlagen, ja noch mehr, durch den künstlichen Kopf auch auf diesem Wege weit leichter Geld verdienen als durch den natürlichen.

(Christian Morgenstern. Aus dem Anzeigeteil
einer Tageszeitung des Jahres 2407)

Задания

1. Ознакомьтесь с фоновой информацией, необходимой для перевода данного текста, по следующим темам:

- сведения о жизни и творчестве К. Моргенштерна;
- специфика жанра пародии;
- специфика рекламного текста; рекламный текст начала 20-го века; современный рекламный текст;
- реалистические и фантастические компоненты содержания в художественном тексте.

2. Сделайте лингвостилистический анализ лексического состава текста подлинника (нормативная нейтральная лексика, термины, высокая лексика, просторечия, тропы, эмоционально-окрашенная лексика).

3. Дайте лингвостилистическую характеристику синтаксических явлений (порядок слов, уровень сложности синтаксических конструкций и т.д.).

4. Выявите средства создания комического эффекта (лексико-семантические, синтаксические, графические).

5. Назовите черты отличия данного текста от текста рекламы.

6. Переведите текст письменно.

7. Сделайте лингвопереводческий комментарий к используемым соответствиям и трансформациям.

Novalis

Das Märchen von Hyazinth und Rosenblüte

Vor langen Zeiten lebte weit gegen Abend ein blutjunger Mensch. Er war sehr gut, aber auch über die Maßen wunderlich. Er grämte sich unaufhörlich um nichts und wieder nichts, ging immer still für sich hin, setzte sich einsam, wenn die andern spielten und fröhlich waren, und hing seltsamen Dingen nach. Höhlen und Wälder waren sein liebster Aufenthalt, und dann sprach er immerfort mit Tieren und Vögeln, mit Bäumen und Felsen, natürlich kein vernünftiges Wort, lauter närrisches Zeug zum Totlachen. Er blieb aber immer mürrisch und ernsthaft, ungeachtet sich das Eichhörnchen, die Meerkatze, der Papagei und der Gimpel alle Mühe gaben, ihn zu zerstreuen und ihn auf den richtigen Weg zu weisen. Die Gans erzählte Märchen, der Bach klimperte eine Ballade dazwischen, ein großer dicker Stein machte lächerliche Bockssprünge, die Rose schlich sich freundlich hinter ihm herum, kroch durch seine Locken, und der Epheu streichelte ihm die sorgenvolle Stirn. Allein der Mißmut und Ernst waren hartnäckig. Seine Eltern waren sehr betrübt, sie wußten nicht, was sie anfangen sollten. Er war gesund und aß, nie hatten sie ihn beleidigt, er war auch bis vor wenig Jahren fröhlich und lustig gewesen wie keiner, bei allen Spielen voran, von allen Mädchen gern gesehn. Er war recht bildschön, sah aus wie gemalt, tanzte wie ein Schatz. Unter den Mädchen war eine, ein köstliches, bildschönes Kind, sah aus wie Wachs, Haare wie goldne Seide, kirschrote Lippen, wie ein Püppchen gewachsen, brandrabenschwarze Augen. Wer sie sah, hätte mögen vergehn, so lieblich war sie. Damals war Rosenblüte, so hieß sie, dem bildschönen Hyazinth, so hieß er, von Herzen gut, und er hatte sie lieb zum Sterben. Die andern Kinder wußten's nicht. Ein Veilchen hatte es ihnen zuerst gesagt, die Hauskätzchen hatten es wohl gemerkt, die Häuser ihrer Eltern lagen nahe beisammen. Wenn nun Hyazinth die Nacht an seinem Fenster stand und Rosenblüte an ihrem und die Kätzchen auf den Mäusefang da vorbeiliefen, da sahen sie die beiden stehn und lachten und kicherten oft so laut, daß sie es hörten und böse wurden. Das Veilchen hatte es der Erdbeere im Vertrauen gesagt, die sagte es ihrer Freundin, der Stachelbeere, die ließ nun das Sticheln nicht, wenn Hyazinth gegangen kam; so erfuhr's denn bald der

ganze Garten und der Wald, und wenn Hyazinth ausging, so rief's von allen Seiten: "Rösenblütchen ist mein Schätzchen!" Nun ärgerte sich Hyazinth und mußte doch auch wieder aus Herzensgründe lachen, wenn das Eidechsen geschlüpft kam, sich auf einen warmen Stein setzte, mit dem Schwänzchen wedelte und sang:

"Rösenblütchen, das gute Kind,
Ist geworden auf einmal blind,
Denkt, die Mutter sei Hyazinth,
Fällt ihm um den Hals geschwind;
Merkt sie aber das fremde Gesicht
Denkt nur an, da erschrickt sie nicht,
Fährt, als merkte sie kein Wort,
Immer nur mit Küssen fort".

Ach, wie bald war die Herrlichkeit vorbei! Es kam ein Mann aus fremden Landen gegangen, der war erstaunlich weit gereist, hatte einen langen Bart, tiefe Augen, entsetzliche Augenbrauen, ein wunderliches Kleid mit vielen Falten und seltsame Figuren hineingewebt. Er setzte sich vor das Haus, das Hyazinths Eltern gehörte. Nun war Hyazinth sehr neugierig und setzte sich zu ihm und holte ihm Brot und Wein. Da tat er seinen weißen Bart voneinander und erzählte bis tief in die Nacht, und Hyazinth wich und wankte nicht und wurde auch nicht müde, zuzuhören. Soviel man nacher vernahm, so hat er viel von fremden Ländern, unbekanntem Gegenden, von erstaunlich wunderbaren Sachen erzählt und ist drei Tage dageblieben und mit Hyazinth in tiefe Schächten hinuntergekrochen. Rosenblütchen hat genug den alten Hexenmeister verwünscht, denn Hyazinth ist ganz versessen auf seine Gespräche gewesen und hat sich um nichts bekümmert, kaum daß er ein wenig Speise zu sich genommen. Endlich hat jener sich fortgemacht, doch dem Hyazinth ein Bűchelchen dagelassen, das kein Mensch lesen konnte. Dieser hat ihm noch Frűchte, Brot und Wein mitgegeben und ihn weit weg begleitet. Und dann ist er tief sinnig zurückgekommen und hat einen ganz neuen Lebenswandel begonnen. Rosenblütchen hat recht zum Erbarmen um ihn getan, denn von der Zeit an hat er sich wenig aus ihr gemacht und ist immer für sich geblieben. Nun begab sich's, daß er

einmal nach Hause kam und war wie neugeboren. Er fiel seinen Eltern um den Hals und weinte. "Ich muß fort in fremde Lande", sagte er, "die alte wunderliche Frau im Walde hat mir erzählt, wie ich gesund werden müßte, das Buch hat sie ins Feuer geworfen und hat mich getrieben, zu euch zu gehn und euch um euren Segen zu bitten. Vielleicht komme ich bald, vielleicht nie wieder. Grüßt Rosenblütchen. Ich hätte sie gern gesprochen, ich weiß nicht, wie mir ist, es drängt mich fort; wenn ich an die alten Zeiten zurückdenken will, so kommen gleich mächtigere Gedanken dazwischen, die Ruhe ist fort, Herz und Liebe mit, ich muß sie suchen gehn. Ich wollt' euch gern sagen, wohin, ich weiß selbst nicht, dahin, wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleierte Jungfrau. Nach der ist mein Gemüt entzündet. Lebt wohl". Er riß sich los und ging fort. Seine Eltern wehklagten und vergossen Tränen, Rosenblütchen blieb in ihrer Kammer und weinte bitterlich. Hyazinth lief nun was er konnte durch Täler und Wildnisse, über Berge und Ströme, dem geheimnisvollen Lande zu. Er fragte überall nach der heiligen Göttin (Isis) Menschen und Tiere, Felsen und Bäume. Manche lachten, manche schwiegen, nirgends erhielt er Bescheid. Im Anfange kam er durch rauhes, wildes Land, Nebel und Wolken warfen sich ihm in den Weg, es stürmte immer fort; dann fand er unabsehbare Sandwüsten, glühenden Staub, und wie er wandelte, so veränderte sich auch sein Gemüt, die Zeit wurde ihm lang, und die innere Unruhe legte sich, er wurde sanfter und das gewaltige Treiben in ihm allgemach zu einem leisen, aber starken Zuge, in den sein ganzes Gemüt sich auflöste. Es lag wie viele Jahre hinter ihm. Nun wurde die Gegend aber wieder reicher und mannigfaltiger, die Luft lau und blau, der Weg ebener, grüne Büsche lockten ihn mit anmutigem Schatten, aber er verstand ihre Sprache nicht, sie schienen auch nicht zu sprechen, und doch erfüllten sie auch sein Herz mit grünen Farben und kühlem, stillem Wesen. Immer höher wuchs jene süße Sehnsucht in ihm, und immer breiter und saftiger wurden die Blätter, immer lauter und lustiger die Vögel und Tiere, balsamischer die Früchte, dunkler der Himmel, wärmer die Luft und heißer seine Liebe, die Zeit ging immer schneller, als sähe sie sich nahe am Ziele. Eines Tages begegnete er einem kristallinen Quell und einer Menge Blumen, die kamen in ein Tal herunter zwischen himmelhohen Säulen. Sie grüßten ihn freundlich

mit bekannten Worten. "Liebe Landsleute", sagte er, "wo find ich wohl den geheiligten Wohnsitz der Isis? Hier herum muß er sein, und ihr seid vielleicht hier bekannter als ich". - "Wir gehn auch nur hier durch", antworteten die Blumen, "eine Geisterfamilie ist auf der Reise, und wir bereiten ihr Weg und Quartier, indes sind wir vor kurzem durch eine Gegend gekommen, da hörten wir ihren Namen nennen. Gehe nur aufwärts, wo wir herkommen, so wirst du schon mehr erfahren". Die Blumen und die Quelle lächelten, wie sie das sagten, boten ihm einen frischen Trunk und gingen weiter. Hyazinth folgte ihrem Rat, frug und frug und kam endlich zu jener längst gesuchten Wohnung, die unter Palmen und andern köstlichen Gewächsen versteckt lag. Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht, und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn in dieser Behausung der ewigen Jahreszeiten. Unter himmlischen Wohlgedüften entschlummerte er, weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte. Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Akkorden. Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in nie gesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau. Da hob er den leichten, glänzenden Schleier, und Rosenblütchen sank in seine Arme. Eine ferne Musik umgab die Geheimnisse des liebenden Wiedersehns, die Ergießungen der Sehnsucht und schloß alles Fremde von diesem entzückenden Orte aus. Hyazinth lebte nachher noch lange mit Rosenblütchen unter seinen frohen Eltern und Gespielen, und unzählige Enkel dankten der alten wunderlichen Frau für ihren Rat und ihr Feuer; denn damals bekamen die Menschen so viel Kinder, als sie wollten.

Задания

1. Соберите необходимую для перевода фоновую информацию по темам:
 - жизнь и творчество Новалиса;
 - специфика народной немецкой сказки (при подготовке используйте сведения, полученные при работе над переводом сказок братьев Гримм).
2. Внимательно прочитайте текст сказки Новалиса.

3. Сделайте стилистический анализ подлинника на лексическом уровне (книжная лексика, поэтизмы, фольклорная лексика, тропы).

4. Сделайте стилистический анализ подлинника на ритмо-синтаксическом и фонетическом уровнях.

5. Найдите в тексте подлинника лексические и грамматические архаизмы, архаизмы формы. Попробуйте сделать выводы о языковой специфике текста с исторической точки зрения и о его связи с современной языковой нормой.

6. Переведите фрагмент текста сказки, указанный преподавателем, опираясь на проведенный анализ.

7. Прокомментируйте приемы перевода, направленные на:

- передачу черт литературного направления;
- передачу жанровых особенностей;
- передачу индивидуального стиля автора;
- передачу исторической дистанции.

F. Schiller

Eine großmütige Handlung

Schauspiele und Romane eröffnen uns die glänzendsten Züge des menschlichen Herzens; unsre Phantasie wird entzündet; unser Herz bleibt kalt; wenigstens ist die Glut, worin es auf diese Weise versetzt wird, nur augenblicklich und erfriert fürs praktische Leben. In dem nämlichen Augenblick, da uns die schmucklose Gutherzigkeit des ehrlichen Puffs bis beinahe zu Tränen rührt, zanken wir vielleicht einen anklopfenden Bettler mit Ungestüm ab.

Wer weiß, ob nicht eben diese gekünstelte Existenz in einer idealischen Welt unsre Existenz in der wirklichen untergräbt? Wir schweben hier gleichsam um die zwei äußersten Enden der Moralität, Engel und Teufel, und die Mitte - den Menschen - lassen wir liegen.

Gegenwärtige Anekdote von zween Deutschen - mit stolzer Freude schreib ich das nieder - hat ein unabstreitbares Verdienst: Sie ist wahr. Ich hoffe, daß sie meine Leser wärmer zurücklassen werde als alle Bände des Grandison und der Pamela.

Zwei Brüder, Barone von Wrmb., hatten sich beide in ein junges vortreffliches Fräulein von Wrthr. verliebt, ohne daß der eine um des anderen Leidenschaft wußte. Beider Liebe war zärtlich und stark, weil sie die erste war. Das Fräulein war schön und zur Empfindung geschaffen. Beide ließen ihre Neigung zur ganzen Leidenschaft aufwachsen, weil keiner die Gefahr kannte, die für sein Herz die schrecklichste war - seinen Bruder zum Nebenbuhler zu haben. Beide verschonten das Mädchen mit einem frühen Geständnis, und so hintergingen sich beide, bis ein unerwartetes Begebnis ihrer Empfindungen das ganze Geheimnis entdeckte.

Schon war die Liebe eines jeden bis auf den höchsten Grad gestiegen; der unglückselige Affekt, der im Geschlechte der Menschen beinah so grausame Verwüstungen angerichtet hat als sein abscheuliches Gegenteil, hatte schon die ganze Fläche ihres Herzens eingenommen, daß wohl von keiner Seite eine Aufopferung möglich war. Das Fräulein, voll Gefühl für die traurige Lage dieser beiden Unglücklichen, wagte es nicht, ausschließend für einen zu entscheiden, und unterwarf ihre Neigung dem Urteil der brüderlichen Liebe. Sieger in diesem zweifelhaften Kampf der Pflichten und Empfindung, den unsre Philosophen so allzeit fertig entscheiden und der praktische Mensch so langsam unternimmt, sagte der ältere Bruder zum Jüngern: "Ich weiß, daß du mein Mädchen liebst, feurig wie ich. Ich will nicht fragen, für wen ein älteres Recht entscheidet. - Bleibe du hier, ich suche die weite Welt, ich will streben, daß ich vergesse. Kann ich das - Bruder! Dann ist sie dein, und der Himmel segne deine Liebe! - Kann ich es nicht - nun, dann, so geh auch du hin - und tu ein Gleiches".

Er verließ jählings Deutschland und eilte nach Holland - aber das Bild seines Mädchens eilte ihm nach. Fern von dem Himmelstrich seiner Liebe, aus einer Gegend verbannt, die seines Herzens ganze Seligkeit einschloß, in der er allein zu leben vermochte, erkrankte der Unglückliche, wie die Pflanze dahinschwindet, die der gewalttätige Europäer aus dem mütterlichen Asien entführt und fern von der milderen Sonne in rauhere Beete zwingt. Er erreichte verzweifelnd Amsterdam, dort warf ihn ein hitziges Fieber auf ein gefährliches Lager. Das Bild seiner Einzigen herrschte in seinen wahnsinnigen Träumen, seine Genesung hing an ihrem Besitze.

Die Ärzte zweifelten für sein Leben; nur die Versicherung, ihn seiner Geliebten wiederzugeben, riß ihn mühsam aus den Armen des Todes. Halbverwest, ein wandelndes Gerippe, das erschrecklichste Bild des zehrenden Kummers, kam er in seiner Vaterstadt an - schwindelte er über die Treppe seiner Geliebten, seines Bruders. "Bruder, hier bin ich wieder. Was ich meinem Herzen zumutete, weiß der im Himmel. - Mehr kann ich nicht". Ohnmächtig sank er in die Arme des Fräuleins.

Der jüngere Bruder war nicht minder entschlossen. In wenigen Wochen stand er reisefertig da: "Bruder, du trugst deinen Schmerz bis nach Holland. - Ich will versuchen, ihn weiter zu tragen. Führe sie nicht zum Altar, bis ich dir weiter schreibe. Nur diese Bedingung erlaubt sich die brüderliche Liebe. Bin ich glücklicher als du - in Gottes Namen, so sei sie dein, und der Himmel segne eure Liebe. Bin ich es nicht - nun, dann, so möge der Himmel weiter über uns richten! Lebe wohl. Behalte dieses versiegelte Päckchen, erbrich es nicht, bis ich von hinnen bin. - Ich geh nach Batavia", Hier sprang er in den Wagen.

Halb entseelt starrten ihm die Hinterbleibenden nach. Er hatte den Bruder an Edelmüt übertraffen. Am Herzen dieses zerrten beide, Liebe und Verlust des edelsten Manns. Das Geräusch des fliehenden Wagens durchdonnerte sein Herz. Man besorgte für sein Leben. Das Fräulein - doch nein! Davon wird das Ende reden.

Man erbrach das Paket. Es war eine vollgültige Verschreibung aller seiner deutschen Besitzungen, die der Bruder erheben sollte, wenn es dem Fliehenden in Batavia glückte.

Der Überwinder seiner selbst ging mit holländischen Kauffahrern unter Segel und kam glücklich in Batavia an. Wenige Wochen, so übersandte er dem Bruder folgende Zeilen: "Hier, wo ich Gott dem Allmächtigen danke, hier auf der neuen Erde denk ich Deiner und unsrer Lieben mit aller Wonne eines Märtyrers. Die neuen Szenen und Schicksale haben meine Seele erweitert, Gott hat mir Kraft geschenkt, der Freundschaft das höchste Opfer zu bringen. Dein ist Gott! hier fiel eine Träne - die letzte - Ich hab's überwunden - Dein ist das Fräulein. Bruder, ich habe sie nicht besitzen sollen, das heißt, sie wäre mit mir nicht glücklich gewesen. Wenn ihr je der Gedanke käme - sie wäre es mit mir gewesen - Bruder! Bruder! schwer wälze ich sie

auf Deine Seele. Vergiß nicht, wie schwer sie Dir erworben werden mußte. - Behandle den Engel immer, wie es jetzt Deine junge Liebe Dich lehrt. - Behandle sie als ein teures Vermächtnis eines Bruders, den Deine Arme nimmer umstricken werden. Lebe wohl. Schreibe mir nicht, wenn Du Deine Brautnacht feierst. Meine Wunde blutet noch immer. Schreibe mir, wie glücklich Du bist. Meine Tat ist mir Bürge, daß auch mich Gott in der fremden Welt nicht verlassen wird".

Die Vermählung wurde vollzogen. Ein Jahr dauerte die seligste der Ehen. - Dann starb die Frau. Sterbend erst bekannte sie ihrer Vertrautesten das unglücklichste Geheimnis ihres Busens: sie hatte den Entflohenen stärker geliebt.

Beide Brüder leben noch wirklich. Der ältere auf seinen Gütern in Deutschland, aufs neue vermählt. Der jüngere blieb in Batavia und gedieh zum glücklichen, glänzenden Mann. Er tat ein Gelübde, niemals zu heiraten und hat es gehalten.

Задания

1. Опираясь на изученную фоновую информацию, выявите доминирующие черты подлинника:

- высокий уровень эмоциональности;
- частотность лексики со значением описания чувств человека;
- гиперболизированность в описании чувств;
- метафоры сентиментализма;
- эмфаза в прямой речи;
- инверсия высокого стиля и т.п.

2. Переведите весь текст письменно.

3. Составьте лингвопереводческий и фоновый комментарий ко всему тексту.

A. Seghers

Das Obdach

An einem Morgen im September 1940, als auf dem Place de la Concorde in Paris die größte Hakenkreuzfahne der deutsch besetzten Länder wehte und die Schlangen vor den Läden so lang wie die Straßen selbst waren, erfuhr eine gewisse Luise Meunier, Frau eines Drehers, Mutter von drei Kindern, daß man in einem Geschäft im XIV. Arrondissement Eier kaufen könnte. Sie machte sich rasch auf, stand eine Stunde Schlange, bekam fünf Eier, für jedes Familienmitglied eins. Dabei war ihr eingefallen, daß hier in derselben Straße eine Schulfreundin lebte, Annette Villard, Hotelangestellte. Sie traf die Villard auch an, jedoch in einem für diese ruhige, ordentliche Person befremdlich erregten Zustand.

Die Villard erzählte, Fenster und Waschbecken scheuernd, wobei ihr die Meunier manchen Handgriff tat, daß gestern die Gestapo einen Mieter verhaftet habe, der sich im Hotel als Elsässer eingetragen, jedoch, wie sich inzwischen herausgestellt hatte, aus einem deutschen Konzentrationslager vor einigen Jahren entflohen war. Der Mieter, erzählte die Villard, Scheiben reibend, sei in die Sante gebracht worden, von dort aus würde er bald nach Deutschland abtransportiert werden und wahrscheinlich an die Wand gestellt. Doch was ihr weit näher gehe als der Mieter, denn schließlich Mann sei Mann, Krieg sei Krieg, das sei der Sohn des Mieters. Der Deutsche habe nämlich ein Kind, einen Knaben von zwölf Jahren, der habe mit ihm das Zimmer geteilt, sei hier in die Schule gegangen, rede französisch wie sie selbst, die Mutter sei tot, die Verhältnisse seien undurchsichtig wie meistens bei den Fremden. Der Knabe habe, heimkommend von der Schule, die Verhaftung des Vaters stumm ohne Tränen zur Kenntnis genommen. Doch von dem Gestapooffizier aufgefordert, sein Zeug zusammenzupacken, damit er am nächsten Tag abgeholt werden könne und nach Deutschland zurückgebracht zu seinen Verwandten, da habe er plötzlich laut erwidert, er schmisse sich eher unter ein Auto, als daß er in diese Familie zurückkehre. Der Gestapooffizier habe ihm scharf erwidert, es drehe sich nicht darum, zurück oder nicht, sondern zu den Verwandten zurück oder in die Korrekptionsanstalt. - Der Knabe habe Vertrauen zu ihr, Annette, sie habe ihn auch

frühmorgens weg in ein kleines Cafe gebracht, dessen Wirt ihr Freund sei. Da sitze er nun und warte. Sie habe geglaubt, es sei leicht, den Knaben unterzubringen, doch bisher habe sie immer nun Nein gehört, die Furcht sei zu groß. Die eigene Wirtin fürchte sich sehr vor den Deutschen und sei erbost über die Flucht des Knaben.

Die Meunier hatte sich alles schweigend angehört: erst als sie fertig war, sagte sie: „Ich möchte gern einmal einen solchen Knaben sehen.“ Worauf ihr die Villard das Cafe nannte und noch hinzufügte: „Du fürchtest dich doch nicht etwa, dem Jungen Wäsche zu bringen?“

Der Wirt des Cafes, bei dem sie sich durch einen Zettel der Villard auswies, führte sie in sein morgens geschlossenes Billardzimmer. Da saß der Knabe und sah in den Hof. Der Knabe war so groß wie ihr ältester Sohn, er war auch ähnlich gekleidet, seine Augen waren grau, in seinen Zügen war nichts Besonderes, was ihn als den Sohn eines Fremden stempelte. Die Meunier erklärte, sie brächte ihm Wäsche. Er dankte nicht, er sah ihr nun plötzlich scharf ins Gesicht. Die Meunier war bisher eine Mutter gewesen wie alle Mütter: Schlangestehen, aus nichts etwas, aus etwas viel machen, Heimarbeit zu der Hausarbeit übernehmen, das alles war selbstverständlich. Jetzt, unter dem Blick des Jungen, wuchs mit gewaltigem Maß das Selbstverständliche, und mit dem Maß ihre Kraft. Sie sagte: „Sei heute abend um sieben im Cafe Biard an den Hallen.“

Sie machte sich eilig heim. Um wenigstens ansehnlich auf den Tisch zu bringen, braucht es lange Küche. Ihr Mann war schon da. Er hatte ein Kriegsjahr in der Maginotlinie gelegen, er war seit drei Wochen demobilisiert, vor einer Woche hatte sein Betrieb wieder aufgemacht, er war auf Halbtagsarbeit gesetzt, er verbrachte den größten Teil der Freizeit in der Wirtschaft, dann kam er wütend über sich selbst heim, weil er von den wenigen Sous noch welche in der Wirtschaft gelassen hatte. Die Frau, zu bewegt, um auf seine Miene zu achten, begann sogleich mit dem Eierschlagen ihren Bericht, der bei dem Mann vorbauen sollte. Doch wie sie auf dem Punkt angelangt war, der fremde Knabe sei aus dem Hotel gelaufen, er suchte in Paris Schutz vor den Deutschen, unterbrach er sie folgendermaßen: „Deine Freundin Annette hat wirklich sehr dumm getan, einen solchen Unsinn zu unterstützen. Ich

hätte an ihrer Stelle den Jungen eingesperrt. Der Deutsche soll selbst sehn, wie er mit seinen Landsleuten fertig wird... Er hat selbst nicht für sein Kind gesorgt. Der Offizier hat also auch recht, wenn er das Kind nach Hause schickt. Der Hitler hat nun einmal die Welt besetzt, da nützen keine Phrasen was dagegen. "Worauf die Frau schlau genug war, rasch etwas anderes zu erzählen. In ihrem Herzen sah sie zum erstenmal klar, was aus dem Mann geworden war, der früher bei jedem Streik, bei jeder Demonstration mitgemacht hatte und sich am 14. Juli stets so betragen, als wollte er ganz allein die Bastille noch einmal stürmen. Er glich aber jenem Riesen Christophorus in dem Märchen - ihm gleichen viele, der immerzu dem übergeht, der ihm am stärksten scheint und sich als stärker erweist als sein jeweiliger Herr, so daß er zuletzt beim Teufel endet. Doch weder in der Natur der Frau noch in ihrem ausgefüllten Tag war Raum zum Trauern. Der Mann war nun einmal ihr Mann, sie war nun einmal die Frau, da war nun einmal der fremde Junge, der jetzt auf sie wartete. Sie lief daher abends in das Cafe bei den Hallen und sagte zu dem Kind: „Ich kann dich erst morgen zu mir nehmen.“ Der Knabe sah sie wieder scharf an, er sagte: „Sie brauchen mich nicht zu nehmen, wenn Sie Angst haben.“ Die Frau erwiderte trocken, es handle sich nur darum, einen Tag zu warten. Sie bat die Wirtin, das Kind eine Nacht zu behalten, es sei mit ihr verwandt. An dieser Bitte war nichts Besonderes, da Paris von Flüchtlingen wimmelte.

Am nächsten Tag erklärte sie ihrem Mann: „Ich habe meine Kusine Alice getroffen, ihr Mann ist in Pithiviers im Gefangenenlazarett, sie will ihn ein paar Tage besuchen. Sie hat mich gebeten, ihr Kind solange aufzunehmen.“ - Der Mann, der Fremde in seinen vier Wänden nicht leiden konnte, erwiderte: „Daß ja kein Dauerzustand daraus wird.“ - Sie richtete also für den Knaben eine Matratze. Sie hatte ihn unterwegs gefragt: „Warum willst du eigentlich nicht zurück?“ Er hatte geantwortet: „Sie können mich immer noch hierlassen, wenn Sie Angst haben. Zu meinen Verwandten werde ich doch nicht gehen. Meine Mutter und mein Vater wurden beide von Hitler verhaftet. Sie schrieben und druckten und verteilten Flugblätter. Meine Mutter starb. Sie sehen, mir fehlt ein Vorderzahn. Den hat man mir dort in der Schule ausgeschlagen, weil ich ihr Lied nicht mitsingen wollte. Auch meine Verwandten

waren Nazis. Sie quälten mich am meisten. Sie beschimpften Vater und Mutter. "Die Frau hatte ihn nur darauf gebeten zu schweigen, dem Mann gegenüber, den Kindern, den Nachbarn.

Die Kinder konnten den fremden Knaben weder gut noch schlecht leiden. Er hielt sich abseits und lachte nicht. Der Mann konnte den Knaben sofort nicht leiden; er sagte, der Blick des Knaben mißfalle ihm. Er schalt seine Frau, die von der eigenen Ration dem Knaben abgab, er schalt auch die Kusine, es sei eine Zumutung, anderen Kinder aufzuladen. Und solche Klagen pflegten bei ihm in Belehrungen überzugehen, der Krieg sei nun einmal verloren, die Deutschen hätten nun einmal das Land besetzt, die hätten aber Disziplin, die verstünden sich auf Ordnung. Als einmal der Junge die Milchkanne umstieß, sprang er los und schlug ihn. Die Frau wollte später den Jungen trösten, der aber sagte: „Noch besser hier als dort."

„Ich möchte", sagte der Mann, „einmal wieder ein richtiges Stück Käse zum Nachtsch haben." - Am Abend kam er ganz aufgeregt heim. „Stell dir vor, was ich gesehn habe. Ein riesiges deutsches Lastauto, ganz voll mit Rädern von Käse. Die kaufen, was sie Lust haben. Die drucken Millionen und geben sie aus."

Nach zwei, drei Wochen begab sich die Meunier zu ihrer Freundin Annette. Die war über den Besuch nicht erfreut, bedeutete ihr, sich in diesem Stadtviertel nicht mehr sehen zu lassen, die Gestapo habe gefluht, gedroht. Sie habe sogar herausbekommen, in welchem Cafe der Knabe gewartet habe, auch daß ihn dort eine Frau besuchte, daß beide den Ort zu verschiedenen Zeiten verließen. - Auf ihrem Heimweg bedachte die Meunier noch einmal die Gefahr, in die sie sich und die Ihren brachte. Wie lange sie auch erwog, was sie ohne Erwägen in einem raschen Gefühl getan hatte, der Heimweg selbst bestätigte ihren Entschluß, die Schlangen vor den offenen Geschäften, die Läden vor den geschlossenen, das Hupen der deutschen Autos, die über die Boulevards sausten, und über den Toren die Hakenkreuze. So, daß sie bei ihrem Eintritt in ihre Küche dem fremden Knaben in einem zweiten Willkomm übers Haar strich.

Der Mann aber fuhr sie an, sie hätte an diesem Kind einen Narren gefressen. Er selber ließ seine Mürrisckheit, da die eigenen Kinder ihn dauerten - alle Hoffnungen

hatten sich plötzlich in eine klägliche Aussicht verwandelt auf eine trübe, unfreie Zukunft, an dem fremden aus. Da der Knabe zu vorsichtig war und zu schweigsam, um einen Anlaß zu geben, schlug er ihn ohne solchen, indem er behauptete, der Blick des Knaben sei frech. Er selber war um sein letztes Vergnügen gebracht worden. Er hatte noch immer den größten Teil seiner freien Zeit in der Wirtschaft verbracht, was ihn etwas erleichtert hatte. Jetzt war einem Schmied am Ende der Gasse die Schmiede zwangsweise von den Deutschen abgekauft worden. Die Gasse, bisher recht still und hakenkreuzfrei, fing plötzlich von deutschen Monteuren zu wimmeln an. Es stauten sich deutsche Wagen, die repariert werden sollten, und Nazisoldaten besetzten die Wirtschaft und fühlten sich dort daheim. Der Mann der Meunier konnte den Anblick nicht ertragen. Oft fand ihn die Frau stumm vor dem Küchentisch. Sie fragte ihn einmal, als er fast eine Stunde reglos gesessen hatte, den Kopf auf den Armen, mit offenen Augen, woran er wohl eben gedacht habe. „An nichts und an alles. Und außerdem noch an etwas ganz Abgelegenes. Ich habe soeben, stell dir vor, an diesen Deutschen gedacht, von dem dir deine Freundin Annette erzählt hat, ich weiß nicht, ob du dich noch erinnerst, der Deutsche, der gegen Hitler war, der Deutsche, den die Deutschen verhafteten. Ich möchte wohl wissen, was aus ihm geworden ist. Aus ihm und seinem Sohn.“ Die Meunier erwiderte: „Ich habe kürzlich die Villard getroffen. Sie haben damals den Deutschen in die Sante gebracht. Er ist inzwischen vielleicht schon erschlagen worden. Das Kind ist verschwunden. Paris ist groß. Es wird sich ein Obdach gefunden haben.“

Da niemand gern zwischen Nazisoldaten sein Glas austrank, zog man oft mit ein paar Flaschen in Meuniers Küche, was ihnen früher ungewohnt gewesen wäre und beinah zuwider. Die meisten waren Meuniers Arbeitskollegen aus demselben Betrieb, man sprach freiweg. Der Chef in dem Betrieb hatte sein Büro dem deutschen Kommissar eingeräumt. Der ging und kam nach Belieben. Die deutschen Sachverständigen prüften, wogen, nahmen ab. Man gab sich nicht einmal mehr Mühe, in den Büros der Verwaltung geheim zu halten, für wen geschuftet wurde. Die Fertigteile aus dem zusammengeschweißten Metall wurden nach dem Osten geschickt, um anderen Völkern die Gurgel abzdrehen. Das war das Ende vom Lied,

verkürzte Arbeitszeit, verkürzter Arbeitslohn, Zwangstransporte. Die Meunier ließ ihre Läden herunter, man dämpfte die Stimmen. Der fremde Junge senkte die Augen, als fürchte er selbst, sein Blick sei so scharf, daß er sein Herz verraten könne. Er war so bleich, so hager geworden, daß ihn der Meunier mürrisch betrachtete und die Furcht äußerte, er möge von einer Krankheit befallen sein und die eigenen Kinder noch anstecken. Die Meunier hatte an sich selbst einen Brief geschrieben, in dem die Kusine bat, den Knaben noch zu behalten, ihr Mann sei schwerkrank, sie ziehe vor, sich für eine Weile in seiner Nähe einzumieten. „Die macht sich's bequem mit ihrem Bengel“, sagte der Meunier. Die Meunier lobte eilig den Jungen, er sei sehr anständig, er ginge schon jeden Morgen um vier Uhr in die Halle, zum Beispiel hätte er heute dieses Stück Rindfleisch ohne Karten ergattert.

Auf dem gleichen Hof mit den Meuniers wohnten zwei Schwestern, die waren immer recht übel gewesen, jetzt gingen sie gern in die Wirtschaft herüber und hockten auf den Knien der deutschen Monteure. Der Polizist sah sich's an, dann nahm er die beiden Schwestern mit aufs Revier, sie heulten und sträubten sich, er ließ sie in die Kontrollliste eintragen. Die ganze Gasse freute sich sehr darüber, doch leider wurden die Schwestern jetzt noch viel übler, die deutschen Monteure gingen bei ihnen aus und ein, sie machten den Hof zu dem ihren, man hörte den Lärm in Meuniers Küche. Dem Meunier und seinen Gästen war es längst nicht mehr zum Lachen, der Meunier lobte jetzt nicht mehr die deutsche Ordnung, mit feiner, gewissenhafter, gründlicher Ordnung war ihm das Leben zerstört worden, im Betrieb und daheim, seine kleinen und großen Freuden, sein Wohlstand, seine Ehre, seine Ruhe, seine Nahrung, seine Luft.

Eines Tages fand sich der Meunier allein mit seiner Frau. Nach langem Schweigen brach es aus ihm heraus, er rief: „Sie haben die Macht, was willst du! Wie stark ist dieser Teufel! Wenn es nun auf der Welt einen gäbe, der stärker wäre als er! Wir aber, wir sind ohnmächtig. Wir machen den Mund auf, und sie schlagen uns tot. Aber der Deutsche, von dem dir einmal deine Annette erzählt hat, du hast ihn vielleicht vergessen, ich nicht. Er hat immerhin was riskiert. Und sein Sohn, alle Achtung! Deine Kusine mag sich selbst aus dem Dreck helfen mit ihrem Bengel. Das

macht mich nicht warm. Den Sohn dieses Deutschen, den würde ich aufnehmen, der könnte mich warm machen. Ich würde ihn höher halten als meine eigenen Söhne, ich würde ihn besser füttern. Einen solchen Knaben bei sich zu beherbergen, und diese Banditen gehen aus und ein und ahnen nicht, was ich wage und was ich für einer bin und wen ich versteckt habe! Ich würde mit offenen Armen einen solchen Jungen aufnehmen."

Die Frau sagte: „Du hast ihn bereits aufgenommen."

Ich habe diese Geschichte erzählen hören in meinem Hotel im XVI. Arrondissement von jener Annette, die dort ihren Dienst genommen hatte, weil es ihr auf der alten Stelle nicht mehr geheuer war.

Задания

1. Определите признаки эпического повествования в рассказе.
2. Конкретизируйте характеристику эпического в прозе на примере данного текста:
 - на композиционном уровне;
 - на синтаксическом уровне;
 - на ритмико-интонационном уровне.
3. Рассмотрите взаимодействие авторской речи с различными формами речи персонажей.
4. Найдите и прокомментируйте отрывки текста, передающие внутреннюю речь персонажей.
5. Установите модификации ритма в рассказе и их связь с тематической структурой текста, его композицией, с различными видами речи.
6. Переведите письменно фрагмент, указанный преподавателем.

E. Strittmatter

Eine Gespenstergeschichte

Die Teiche waren die Augen der Erde; Erlgestrüpp und Weidengesträuch ihre Wimpern. Wir lagen am Teichrand und schauten dem Spiel einer Wanzenart zu, die

wir Wasserläufer nannten. Ein leiswarmer Wind lullte, und ein Mann kam des Weges. Er hing in einem schwarzen Rock mit halblangen Schößen, und auf seinem Kopfe wackelte ein halbsteifer Glockenhut. Er hatte sich mit einem Papierbindfaden eine Handharmonika um den Hals gehängt und führte eine Kuh. Das Tier ging nach dem lichtlosen Stallwinter stipperig über die feuchte Frühlingserde.

Im Schwarzrock und unter dem Glockenhut steckte der Lehrer, der zugleich Kantor der kleinen Dorfkirche war. Wenn er sonntags die Orgel spielte, lagen wir auf dem alten Kirchhof zwischen den Gräbern und ließen das Klanggewitter über uns hinbrausen, bis der Kirchendiener kam und piepste: „Geht in die Kirche, Heidenpack! Stört die Ruhe der Toten nicht!“

Unsere Väter waren Preußen verschiedener Schattierungen und führten in Frankreich Krieg. Einmal ging ich mit der Mutter zur Danksagung für einen gefallenen Krieger in die Kirche. Der Krieger war mein Onkel gewesen. Da hörte ich die Orgel zum ersten Male aus der Nähe, und mir war's, als sollte ich in Musik ertrinken, und ich steckte mir die Zeigefinger in die Ohrlöcher.

Rings auf den Bänken saßen Frauen, stumm und schwarz, und manche weinten, auch meine Mutter weinte. Sie dachte an den toten Onkel, und ich dachte an unsere gescheckte Katze. Ich hatte sie fast erhängt, weil ich sie wie einen Hund an der Leine zu führen versuchte, und die Mutter hatte mich einen Tierquäler gescholten. Das fiel mir beim Orgelklang ein, und da weinte auch ich.

Der Gottesdienst war langweilig. Der Pfarrer redete und ich verstand nichts. Manchmal wurde auch der Orgel der Gottesdienst langweilig, und sie fegte mit einem Musikstoß zwischen die prasseldürren Worte des Pastors, und die Frauen jauchzten auf, aber schon erhob sich die weggeschwemmte Knarrstimme des Pfarrers wieder in einer Ecke. Die Weiber schwiegen und schauten wie bestrafte Kinder auf die Kirchenfliesen.

Nein, in die Kirche wollte ich nicht wieder. Dort mußte man die Musik mit Stillsitzen bezahlen. Es war besser, draußen in den Gräberreihen zu liegen und zwischen zwei Orgelpausen nach Schmetterlingen zu haschen, die den armen Toten den Blumenduft wegtranken.

Die Orgel, jener Schrank voll brausender Töne, beschäftigte uns fort und fort, mich und meinen Freund Juri Sturuk.

Ein Leiermann rastete im Straßengraben und schlief ein. Wir schoben ihm die Drehorgel fort und fuhren mit ihr heim auf den Hof. Als wir uns dranmachten, das Geheimnis der fahrbaren Orgel zu ergründen, kam der Leiermann schimpfend auf Sturuks Hof und mußte mit Quarkbrot abgefunden werden.

Juri war zwei Jahre älter als ich und ging schon in die Schule. Er schlich sich in die Kirche, als der Kirchendiener zum Abend läutete, ließ sich einschließen und fingerte die halbe Nacht über die Orgeltasten. Die Orgel blieb stumm, und ihre Metallflöten zwinkerten im Mondlicht.

Die Frauen suchten Juri. Sie fanden ihn um drei Uhr in der Frühe. Er hatte das Seil der Kirchenglocke gezogen, und die Glocken, die noch nicht zu Kanonen umgegossen waren, fuhren schleppernd und dangelnd aufeinander los.

Das Geheimnis des Orgelspiels lag beim Kantor. Sicher mußte man erst Lehrer lernen und schwarz gekleidet einhergehen, wenn einem die Orgel gehorchen sollte.

Der Lehrer bog mit seiner Kuh in ein Tälchen ein, und wir schlichen ihm nach. Auf der Organistenwiese koppelte er die Kuh los und gab ihr einen Klaps. Die Kuh ging auf die Pfarrwiese. Der Lehrer hatte nichts dagegen; auf diese Weise wurde das Organistengras geschont.

Wir lagen hinter alten Rainfarnstengeln. Der Lehrer trappelte am Rain hin und her, und er zog seinen Gehrock aus. Da stand er: Hosenträger über gestreiftem Barchenthemd, schraubte seinen steifen Kragen ab und ließ sich ächzend auf den Rain nieder. Er stocherte mit einem Grashalm in seinen schwarzen Zähnen und sah zu den Feldlerchen auf. Eine Weile saß er so, aber dann nahm er die Handorgel, öffnete eine Klappe an ihr und zog ein Büchlein heraus. Er blätterte mit seinen Gichtfingern, lugte nach allen Seiten, erhob sich, holte Atem und begann laut zu deklamieren: „Ein Gespenst geht um in Europa, das Gespenst...“

Wir waren enttäuscht: Es gab keine Handorgelmusik, und wir krochen wie Würmer in einer Ackerfurche davon, und die Worte des Lehrers hallten über Felder und Frühlingswiesen: „Ein Gespenst geht um ... das Gespenst...“

Diese Gespenstergeschichte habe ich von meinem ersten Lehrer nie in der Schule gehört. Erst viel später stieß ich auf jenes Büchlein, in dem sie stand.

Задания

1. Соберите необходимую для перевода фоновую информацию по темам:
 - жизнь и творчество Э. Штригматера;
 - специфика произведений автора.
2. Какие структурные элементы текста участвуют в создании напряжения в рассказе?
3. На чем базируется «эффект обманутого ожидания» в рассказе?
4. В чем специфика использования этого эффекта по сравнению с другими формами применения данного принципа.
5. Переведите текст письменно.
6. Составьте подробный лингвостилистический и лингвопереводческий комментарий.

E. Strittmatter

Mathematik einer kleinen Kiefer

Der Wald lag umher, als schlief er, aber es war meine Aufmerksamkeit, die schlief. Sie hatte sich nach innen gekehrt und knabberte an Problemen wie ein Eichhörnchen an Nüssen: Noch gestern hockte mein junger Schnauzerrüde sich auf den Weg, wenn er Wasser ließ, aber soeben sah ich, wie er sich an einen Baum stellte und ein Hinterbein hob. Wurde er mündig heute nacht?

Freilich kein Weltproblem, an dem meine Aufmerksamkeit knabberte, aber doch ein Problem. Ich saß ab, ließ die Stute grasen und stellte mich an den Rand der Schonung. Sobald ich verharre, bewegt sich der Wald mit seinen Tieren, und ich erfahre etwas, was wert ist, in mein Reitermerkheft geschrieben zu werden. Das Merkheft trage ich in einer besonderen Tasche meines Anoraks, um es zu jeder Zeit, sozusagen auch im Galopp, griffbereit zu haben. Aber an jenem Tage knispelte nicht

eine Maus, und die Haubenmeisen schienen auf Weihnachtsbesuch in die Stadt geflogen zu sein: kein Specht klopfte, und weit und breit plusterte sich keine Krähe.

Hermann, der Waldarbeiter, fuhr auf seinem Motorrad vorüber und lächelte, und auch der Förster fuhr vorbei und nickte, und wie immer bedeckte die blankgeputzte Motorradbrille seine Augen vorschriftsmäßig, obwohl er im Wald kaum schneller fährt als ein flotter Radfahrer.

Nein, das alles war nichts für mein Merkheft, auch die Heidekraut knabbernde Stute nicht. Es schien, als sollte ich an diesem schneelosen Wintertag ohne Notizbuchbeute nach Hause reiten müssen.

Ich rief die Stute heran, und als ich noch einmal über die Schonung hinsah, machte sich eine schöngewachsene Jungkiefer bemerkbar: Einer ihrer Zweige bewegte sich, obwohl kein Vogel da war, der ihn bewegt haben konnte. Ich zählte die Ast-Etagen der Kiefer. Sie war zehn Jahre alt, und als ich wieder zu jenem Zweig blickte, bewegte er sich wieder. Sollte ich den kleinen Vogel, der vielleicht doch zwischen den Nadeln saß, nicht entdecken?

Beim Lauern zählte ich die Etagen dieses Astes von der Spitze zum Stamm hin, und obwohl ich in meinem Leben Tausende und aber Tausende Kiefern gesehen hatte, fiel mir erst an dieser auf, daß man auch das Alter eines beliebigen Astes ermitteln kann, wenn man die Quirle von links oder rechts zum Stamm hin zählt.

Als ich noch dabei war, mich zu wundern, gewahrte ich, daß man mit einem Zollstock ermitteln könnte, wie schön ein Mai vor drei oder fünf Jahren gewesen sei; denn die Ast-Etagen der jungen Kiefer haben ungleiche Abstände. Es gibt Astquirle, die fünfzig Zentimeter, und Astquirle, die siebzig Zentimeter voneinander entfernt sind. Fünfzig Zentimeter bedeuten also einen Mai mit wenig Wuchsdrang, und siebzig Zentimeter berichten von einem schönen Mai mit gleichmäßig verteilter Wärme und Feuchtigkeit.

Da hatte ich also was für mein Merkbuch, und mir schien, daß ich an diesem Tage ausgeritten war, um die Mathematik einer jungen Kiefer kennenzulernen. Es war, wie gesagt, ein schneeloser Mittwintertag, als die Haubenmeisen ausgewandert zu sein schienen und als keine Krähe ein Wort sagte.

Задания

Текст предназначен для самостоятельного анализа и перевода.

L. Thoma

Der Krieg

Ein Schüleraufsatz

Der Krieg (bellum) ist jener Zustand, in welchem zwei oder mehrere Völker es gegeneinander probieren. Man kennt ihn schon seit den ältesten Zeiten, und weil er so oft in der Bibel vorkommt, heißt man ihn heilig.

Es gibt Religionskriege, Eroberungskriege, Existenzkriege, Nationalkriege usw.

Wenn es im Altertum einen Krieg gab, zerkriegten sich auch die Götter. Die einen halfen den einen, und die andern halfen den andern. Man sieht das schon im Homer. Die Götter setzen sich auf die Hügel und schauten zu. Wenn sie dann zornig wurden, hauten sie sich auf die Köpfe.

Das heißt, die alten glaubten das. Man muß darüber lachen, weil es so kindlich ist, daß es verschiedene Gottheiten gibt, welche sich zerkriegen.

Heute glauben die Menschen nur an einen Gott, und wenn es angeht, beten sie, daß er ihnen hilft.

Auf beiden Seiten sagen die Priester, daß er zu ihnen steht, welches aber nicht möglich ist, da es doch zwei sind.

Man sieht es erst hinterdrein. Wer verliert, sagt dann, daß er bloß geprüft worden ist. Wenn der Krieg angefangen ist, spielt die Musik.

Die Menschen singen dann auf der Straße und weinen.

Man heißt das die Nationalhymne. Bei jedem Volk schaut dann der König zum Fenster heraus, wodurch die Begeisterung noch größer wird. Dann geht es los. Es beginnt der eigentliche Teil des Krieges. Welchen man Schlacht heißt.

Sie fängt mit einem Gebet an, dann wird geschossen, und es werden die Leute umgebracht. Wenn es vorbei ist, tritt der König heraus und schaut, wie viele tot sind.

Alle sagen, daß es traurig ist, daß so etwas sein muß. Aber die, welche gesund bleiben, trösten sich, weil es doch der schönste Tod ist. Nach der Schlacht werden wieder fromme Lieder gesungen, was schon öfter gemalt worden ist. Die Gefallenen werden in Massengräber gelegt, wo sie ruhen, bis die Professoren sie ausgraben lassen.

Dann kommen ihre Uniformen in ein Museum; meistens sind aber nur mehr die Knöpfe übrig. Die Gegend, wo die Menschen umgebracht worden sind, heißt man das Feld der Ehre.

Wenn es genug ist, ziehen die Sieger heim; überall ist eine große Freude, daß der Krieg vorbei ist, und alle Menschen gehen in die Kirche, um Gott dafür zu danken.

Wenn einer denkt, daß es noch gescheiter gewesen wäre, wenn man gar nicht angefangen hätte, so ist er ein Sozialdemokrat und wird eingesperrt.

Dann kommt der Friede, in welchem der Mensch verkümmert, wie Schiller sagt. Besonders verkümmern die Invaliden, weil sie kein Geld kriegen und nichts verdienen können.

Manche erhalten eine Drehorgel, mit der sie patriotische Lieder spielen, welche die Jugend begeistern, daß sie auch einmal recht fest zuhauen, wenn es losgeht. Alle, welche im Krieg waren, bekommen runde Medaillen, welche klirren, wenn die Inhaber damit spazieren gehen. Viele kriegen auch den Reumatismus und werden dann Pedelle am Gymnasium, wie der unsrige.

So hat auch der Krieg sein Gutes und befruchtet alles.

Задания

1. Начните со сбора фоновой информации.
2. Определите жанр этого художественного произведения.
3. Проведите лингвостилистический анализ текста, выявите доминирующие признаки. Обратите внимание на стилизацию под школьное сочинение.
4. Переведите текст письменно.

5. Какие решения вы можете предложить для передачи одной из доминант стиля: речевых искажений, подчеркивающих неграмотность школьника.

G. Trakl

Verlassenheit

Nichts unterbricht mehr das Schweigen der Verlassenheit. Über den dunklen, uralten Gipfeln der Bäume ziehn die Wolken hin und spiegeln sich in den grünlichblauen Wassern des Teiches, der abgründlich scheint. Und unbeweglich, wie in trauervolle Ergebenheit versunken, ruht die Oberfläche - tagein, tagaus.

Inmitten des schweigsamen Teiches ragt das Schloss zu den Wolken empor mit spitzen, zerschlissenen Türmen und Dächern. Unkraut wuchert über die schwarzen, geborstenen Mauern, und an den runden, blinden Fenstern prallt das Sonnenlicht ab. In den düsteren, dunklen Höfen fliegen Tauben umher und suchen sich in den Ritzen des Gemäuers ein Versteck.

Sie scheinen immer etwas zu befürchten, denn sie fliegen scheu und hastend an den Fenstern hin. Drunten im Hof plätschert die Fontäne leise und fein. Aus bronzener Brunnenschale trinken dann und wann die dürstenden Tauben.

Durch die schmalen, verstaubten Gänge des Schlosses streift manchmal ein dumpfer Fieberhauch, dass die Fledermäuse erschreckt aufflattern. Sonst stört nichts die tiefe Ruhe.

Die Gemächer aber sind schwarz und verstaubt! Hoch und kahl und frostig und voll erstorbener Gegenstände. Durch die blinden Fenster kommt bisweilen ein kleiner, winziger Schein, den das Dunkel wieder aufsaugt. Hier ist die Vergangenheit gestorben.

Hier ist sie eines Tages erstarrt in einer einzigen, verzerrten Rose. An ihrer Wesenlosigkeit geht die Zeit achtlos vorüber. Und alles durchdringt das Schweigen der Verlassenheit.

Niemand vermag mehr in den Park einzudringen. Die Äste der Bäume halten sich tausendfach umschlungen, der ganze Park ist nur mehr ein einziges gigantisches Lebewesen. Und ewige Nacht lastet unter dem riesigen Blätterdach. Und tiefes Schweigen! Und die Luft durchtränkt von Vermoderungsdünsten!

Manchmal aber erwacht der Park aus schweren Träumen. Dann strömt er ein. Erinnern aus an kühle Sternennächte, an tief verborgene heimliche Stellen, da er fiebernde Küsse und Umarmungen belauschte, an Sommernächte voll glühender Pracht und Herrlichkeit, da der Mond wirre Bilder auf den schwarzen Grund zauberte, an Menschen, die zierlich galant, voll rhythmischer Bewegungen unter seinem Blätterdache dahinwandeln, die sich süße, verrückte Worte zuraunten, mit feinem verheißendem Lächeln.

Und dann versinkt der Park wieder in seinen Todesschlaf.

Auf den Wassern wiegen sich die Schatten von Blutbuchen und Tannen, und aus der Tiefe des Teiches kommt ein dumpfes, trauriges Murmeln.

Schwäne ziehen durch die glänzenden Fluten, langsam, unbeweglich, starr ihre schlanken Häuse emporrichtend. Sie ziehen dahin! Rund um das erstorbene Schloss! Tagein, tagaus!

Bleiche Lilien stehn am Rande des Teiches mitten unter grellfarbigen Gräsern. Und ihre Schatten im Wasser sind bleicher als sie selbst.

Und wenn die einen dahinsterven, kommen andere aus der Tiefe. Und sie sind wie kleine, tote Frauenhände.

Große Fische umschwimmen neugierig, mit starren, glasigen Augen die bleichen Blumen und tauchen dann wieder in die Tiefe - lautlos!

Und alles durchdringt das Schweigen der Verlassenheit.

Und droben in einem rissigen Turmgemach sitzt der Graf. Tagein, tagaus.

Er sieht den Wolken nach, die über den Gipfeln der Bäume hinziehen, leuchtend und rein. Er sieht es gern, wenn die Sonne in den Wolken glüht, am Abend, da sie untersinkt. Er horcht auf die Geräusche in den Höhen: auf den Schrei eines

Vogels, der am Turm vorbeifliegt oder auf das tönende Brausen des Windes, wenn er das Schloss umfegt.

Er sieht, wie der Park schläft, dumpf und schwer, und sieht die Schwäne durch die glitzernden Fluten ziehn - die das Schloss umschwimmen. Tagein! Tagaus!

Und die Wasser schimmern grünlichblau. In den Wassern aber spiegeln sich die Wolken, die über das Schloss hinziehen; und ihre Schatten in den Fluten leuchten strahlend und rein wie sie selbst. Die Wasserlilien winken ihm zu, wie kleine, tote Frauenhande und wiegen sich nach den leisen Tönen des Windes, traurig-träumerisch.

Auf alles, was ihn da sterbend umgibt, blickt der arme Graf wie ein kleines irres Kind, über dem ein Verhängnis steht und das nicht mehr die Kraft hat zu leben, das dahinschwindet, gleich einem Vormittagsschatten.

Er horcht nur mehr auf die kleine traurige Melodie seiner Seele: Vergangenheit!

Wenn es Abend wird, zündet er seine alte, verrußte Lampe an und liest in mächtigen vergilbten Büchern von der Vergangenheit, Größe und Herrlichkeit.

Er liest mit fieberndem, tönendem Herzen, bis die Gegenwart, der er nicht angehört, versinkt. Und die Schatten der Vergangenheit steigen herauf - riesengroß. Und er lebt das Leben, das herrlich schöne Leben seiner Vater.

In Nächten, da der Sturm um den Turm jagt, dass die Mauern in ihren Grundfesten dröhnen und die Vögel angstvoll vor seinem Fenster kreischen, überkommt den Grafen eine namenlose Traurigkeit.

Auf seiner jahrhundertealten, müden Seele lastet das Verhängnis.

Und er drückt das Gesicht an das Fenster und sieht in die Nacht hinaus. Und da erscheint ihm alles riesengroß und traumhaft, gespensterlich! Und schrecklich. Durch das Schloss hört er den Sturm rasen, als wollte er alles Tote hinausfegen und in Lüfte zerstreuen.

Doch wenn das verworrene Trugbild der Nacht dahinsinkt wie ein heraufbeschworener Schatten, durchdringt alles wieder das Schweigen der Verlassenheit.

Задания

1. Для перевода этого текста необходимы обширные фоновые знания.

Подготовьте краткие вводные доклады на следующие темы:

- европейский литературный процесс на рубеже веков;
- проза немецкого импрессионизма;
- проза немецкого экспрессионизма;
- жизнь и творчество Г. Тракля (общий очерк);
- художник и Первая мировая война;
- поэзия Г. Тракля.

2. Выполните лингвостилистический анализ данного текста по следующим параметрам:

- ритмическая проза и ее составляющие;
- книжная и высокая лексика;
- построение абзаца и ритмическая архитектоника текста в целом;
- экспрессивный синтаксис;
- специфика образности;
- неологизмы и т.п.

3. Определите степень переводимости выявленных явлений и сформулируйте свою позицию по поводу доминант и инварианта перевода этого текста.

4. Переведите главы 1 и 2 письменно.

5. Сделайте лингвопереводческий комментарий к приемам передачи звукописи и ритма текста.

K. Tucholsky

Wo kommen die Löcher im Käse her?

Wenn abends wirklich einmal Gesellschaft ist, bekommen die Kinder vorher zu essen. Kinder brauchen nicht alles zu hören, was Erwachsene sprechen, und es schickt sich auch nicht, und billiger ist es auch. Es gibt belegte Brote; Mama nascht ein bißchen mit, Papa ist noch nicht da.

„Mama, Sonja hat gesagt, sie kann schon rauchen - sie kann doch noch gar nicht rauchen!" - „Du sollst bei Tisch nicht reden." - „Mama, guck mal die Löcher in dem Käse!" - Zwei Kinderstimmen, gleichzeitig: „Tobby ist aber dumm! Im Käse sind doch immer Löcher!" Eine weinerliche Jungenstimme: „Na ja - aber warum? Mama! Wo kommen die Löcher im Käse her?" - „Du sollst bei Tisch nicht reden!" - „Ich möchte aber doch wissen, wo die Löcher im Käse herkommen!"

Pause. Mama: „Die Löcher... also ein Käse hat immer Löcher, da haben die Mädchen ganz recht! ... ein Käse hat eben immer Löcher." – „Mama! Aber dieser Käse hat doch keine Löcher! Warum hat der keine Löcher? Warum hat der Löcher?" - „Jetzt schweig und iß. Ich habe dir schon hundertmal gesagt, du sollst bei Tisch nicht reden! Iß!" - „Bwww - ! Ich möchte aber wissen, wo die Löcher im Käse ... aua, schubs doch nicht immer...!" Geschrei. Eintritt Papa.

„Was ist denn hier los? Gun Ahmt!" - „Ach, der Junge ist wieder ungezogen!" - „Ich bin gah nich ungezogen! Ich will nur wissen, wo die Löcher im Käse herkommen. Der Käse da hat Löcher, und der hat keine - !" Papa: „Na, deswegen brauchst du doch nicht so zu brüllen! Mama wird dir das erklären!" - Mama: „Jetzt gib du dem Jungen noch recht! Bei Tisch hat er zu essen und nicht zu reden!" Papa: „Wenn ein Kind was fragt, kann man ihm das schließlich erklären! Finde ich." Mama: „Toujours en presence enfants! Wenn ich es für richtig finde, ihm das zu erklären, werde ich ihm das schon erklären. Nu iß!" - „Papa, wo doch aber die Löcher im Käse herkommen, möchte ich doch aber wissen!" – Papa: „Also, die Löcher im Käse, das ist bei der Fabrikation; Käse macht man aus Butter und aus Milch, da wird er gegoren, und da wird er feucht; in der Schweiz machen sie das sehr schön - wenn du groß bist, darfst du auch mal mit in die Schweiz, da sind so hohe Berge, da liegt ewiger Schnee darauf, das ist schön, was?" - „Ja. Aber Papa, wo kommen denn die Löcher im Käse her?" - „Ich habs dir doch eben erklärt; die kommen, wenn man ihn herstellt, wenn man ihn macht." - „Ja, aber... wie kommen denn die da rein, die Löcher?" - „Junge, jetzt löcher mich nicht mit deinen Löchern und geh zu Bett! Marsch! Es ist spät!" - „Nein! Papa! Noch nicht! Erklär mir doch erst, wie die Löcher im Käse..." Bumm. Katzenkopf. Ungeheuerliches Gebrüll. Klingel.

Onkel Adolf. „Guten Abend! Guten Abend, Margot - n'Ahmt - na, wie gehts! Was machen die Kinder? Toby, was schreist du denn so?" - „Ich will wissen..." - „Sei still...!" - „Er will wissen..." - „Also jetzt bring den Jungen ins Bett und laß mich mit den Dummheiten in Ruhe! Komm, Adolf, wir gehen solange ins Herrenzimmer; hier wird gedeckt!" - Onkel Adolf: „Gute Nacht! Gute Nacht! Alter Schreihals! Nu hör doch bloß mal...! Was hat er denn?" - „Margot wird mit ihm nicht fertig - er will wissen, wo die Löcher im Käse herkommen, und sie hats ihm nicht erklärt." - „Hast du ihm denn erklärt?" - „Natürlich hab ichs ihm erklärt." - Danke, ich rauch jetzt nicht - sage mal, weißt du denn, wo die Löcher herkommen?" - „Na, das ist aber eine komische Frage! Natürlich weiß ich, wo die Löcher im Käse herkommen! Die entstehen bei der Fabrikation durch die Feuchtigkeit. ...das ist doch ganz einfach!" - „Na, mein Lieber... da hast du dem Jungen aber ein schönes Zeug erklärt! Das ist doch überhaupt keine Erklärung!" - „Na, nimm mirs nicht übel - du bist aber komisch! Kannst du mir denn erklären, wo die Löcher im Käse herkommen?" - „Gott sei Dank kann ich das." - „Also bitte."

„Also die Löcher im Käse entstehen durch das sogenannte Kasein, was in dem Käse drin ist." - „Das ist doch Quatsch." - „Das ist kein Quatsch.“ - „Das ist wohl Quatsch; denn mit dem Kasein hat das überhaupt nichts zu... gun Ahmt, Martha, gun Ahmt, Oskar... bitte, nehmt Platz. Wie gehts?... überhaupt nichts zu tun!"

„Was streitet ihr euch denn da rum?" Papa: „Nu bitt ich dich um alles in der Welt; Oskar! du hast doch studiert und bist Rechtsanwalt: haben die Löcher im Käse irgend etwas mit Kasein zu tun?" Oskar: „Nein, Die Käse im Löcher... ich wollte sagen: die Löcher im Käse rühren daher... also die kommen daher, daß sich der Käse durch die Wärme bei der Gärung zu schnell ausdehnt!" Hohngelächter der plötzlich verbündeten reisigen Helden Papa und Onkel Adolf. „Haha! Hahaha! Na, das ist eine ulkige Erklärung! Der Käse dehnt sich aus! Hast du das gehört? Haha...!"

Eintritt Onkel Siegismund, Tante Jenny, Dr. Guggenheimer und Direktor Flackeland. Großes „Guten Abend! Guten Abend! - ... gehts? ... unterhalten uns gerade... sogar riesig komisch... ausgerechnet Löcher im Käse! ... es wird gleich gegessen... also bitte, dann erkläre du!"

Onkel Siegismund: „Also - die Löcher im Käse kommen daher, daß sich der Käse bei der Gärung vor Kälte zusammenzieht!“ Anschwellendes Rhabarber, Rumor, dann großer Ausbruch mit voll besetztem Orchester: „Haha! Vor Kälte! Hast du schon mal kalten Käse gegessen? Gut, daß Sie keinen Käse machen, Herr Apolant! Vor Kälte! Hähä!“ - Onkel Siegismund beleidigt ab in die Ecke.

Dr. Guggenheimer: „Bevor man diese Frage entscheiden kann, müssen Sie mir erst mal sagen, um welchen Käse es sich überhaupt handelt. Das kommt nämlich auf den Käse an!“ Mama: „Um Emmentaler! Wir haben ihn gestern gekauft... Martha, ich kauf jetzt immer bei Danzel, mit Mischewski bin ich nicht mehr so zufrieden, er hat uns neulich Rosinen nach oben geschickt, die waren ganz...“ Dr. Guggenheimer: „Also, wenn es Emmentaler war, dann ist die Sache ganz einfach. Emmentaler hat Löcher, weil er ein Hartkäse ist. Alle Hartkäse haben Löcher.“

Direktor Flackeland: „Meine Herren, da muß wohl wieder mal ein Mann des praktischen Lebens kommen... die Herren sind ja größtenteils Akademiker...“ (Niemand widerspricht.) „Also, die Löcher im Käse sind Zerfallsprodukte beim Gärungsprozeß. Ja, der... der Käse zerfällt, eben... weil der Käse...“ Alle Daumen sind nach unten gerichtet, das Volk steht auf, der Sturm bricht los. „Pö! Das weiß ich auch! Mit chemischen Formeln ist die Sache nicht gemacht!“ Eine hohe Stimme: „Habt ihr denn kein Lexikon?“

Sturm auf die Bibliothek. Heyse, Schiller, Goethe, Boelsche, Thomas Mann, ein altes Poesiealbum - wo ist denn... richtig! GROBKALK BIS KERBTIERE, Kanzel, Kapital, Kapitalertragssteuer, Karbatsche, Kartätsche, Karwoche, Käse! „Laß mich mal! Geh mal weg! Pardon! Also:

Die blasige Beschaffenheit mancher Käsesorten rührt her von einer Kohlensäureentwicklung aus dem Zucker der eingeschlossenen Molke.“ Alle unisono: „Hast es. Was hab ich gesagt?“ ...„'eingeschlossenen Molke und ist...,' wo geht das denn weiter? Margot, hast du hier eine Seite aus dem Lexikon rausgeschnitten? Na, das ist doch unerhört - wer war hier am Bücherschrank? Sind die Kinder...? Warum schließt du denn den Bücherschrank nicht ab?“ - „Warum schließt du denn den Bücherschrank nicht ab ist gut - hundertmal hab ich dir gesagt,

schließ du ihn ab..." - „Nu laßt doch mal: also wie war das? Ihre Erklärung war falsch. Meine Erklärung war richtig." - „Sie haben gesagt, der Käse kühlt sich ab!" - „Sie haben gesagt, der Käse kühlt sich ab - ich habe gesagt, daß sich der Käse erhitzt!" - „Na also, dann haben Sie doch nichts von der kohlen sauren Zuckermolke gesagt, wie da drinsteht!" - „Was du gesagt hast, war überhaupt Blödsinn!" - „Was verstehst du von Käse? Du kannst ja nicht mal Bolles Ziegenkäse von einem alten Holländer unterscheiden!" - „Ich hab vielleicht mehr alten Holländer in meinem Leben gegessen wie du!" - „Spuck nicht, wenn du mit mir sprichst!" Nun reden sie alte mit einemmal. Man hört: „Betrag dich gefälligst anständig, wenn du bei mir zu Gast bist...!" - „saurige Beschaffenheit der Muckerzölke..." - „mir überhaupt keine Vorschriften zu machen!" ... „Bei Schweizer Käse - ja! Bei Emmentaler Käse - nein!..." - „Du bist hier nicht bei dir zu Hause! hier sind anständige Leute... Wo denn? Das nimmst du zurück! Das nimmst du sofort zurück! Ich lasse nicht in meinem Hause meine Gäste beleidigen - ich lasse in meinem Hause meine Gäste nicht beleidigen! Du gehst mir sofort aus dem Haus!" - „Ich bin froh, wenn ich raus bin - Deinen Fraß brauche ich nicht!" - „Du betrittst mir nicht mehr meine Schwelle!" - „Meine Herren, aber das ist doch...!" - „Sie halten überhaupt den Mund - Sie gehören nicht zur Familie!..." - „Na, das hab ich noch nicht gefrühstückt!" - „Ich als Kaufmann...!" - „Nu hören Sie doch mal zu: Wir hatten im Kriege einen Käse" - „Das war keine Versöhnung! Es ist mir ganz egal, und wenn du platzt: Ihr habt uns betrogen, und wenn ich mal sterbe, betrittst du nicht mein Haus!" - „Erbschleicher!" - „Hast du das!" - „Und ich sag es ganz laut, damit es alle hören: Erbschleicher! So! Und nu geh hin und verklag mich!" - „Lümmel! Ein ganz fauler Lümmel, kein Wunder bei dem Vater!" - „Und deine? Wer ist denn deine? Wo hast du denn deine Frau her?" - „Raus! Lümmel!" - „Wo ist mein Hut? In so einem Hause muß man ja auf seine Sachen aufpassen!" - „Das wird noch ein juristisches Nachspiel haben! Lümmel!..." - „Sie mir auch!" In der Türöffnung erscheint Emma, aus Gumbinen, und spricht: „Jnädje Frau, es ist anjerichtet!"

4 Privatbeleidigungsklagen, 2 umgestoßene Testamente, 1 aufgelöster Sozjusvertrag, 3 gekündigte Hypotheken, 3 Klagen um bewegliche

Vermögensobjekte: ein gemeinsames Theaterabonnement, einen Schaukelstuhl, ein elektrisch heizbares Bidet. 1 Räumungsklage des Wirts.

Auf dem Schauplatz bleiben zurück ein trauriger Emmentaler und ein kleiner Junge, der die dicken Arme zum Himmel hebt und, den Kosmos anklagend, weithinhallend ruft: „Mama! Wo kommen die Löcher im Käse her?“

Задания

1. Определите наличие в тексте К. Тухольского когнитивной информации и проверьте ее достоверность.

2. Выявите доминанты стиля, характерные для авторской речи и для прямой речи.

3. Проанализируйте в тексте реальную устную разговорную речь, в частности детскую речь.

4. Переведите текст письменно.

5. Какие переводческие решения вы можете предложить для передачи междометий и речевых искажений, которые встретились в тексте?

6. В каких случаях при переводе в качестве единицы перевода будет выступать предложение?

St. Zweig

Der Überfall

Edgar trat atmend zurück vom Fenster. Das Grauen schüttelte ihn. Noch nie war er in seinem Leben ähnlich Geheimnisvollem so nah gewesen. Die Welt der Aufregungen, der spannenden Abenteuer, jene Welt von Mord und Betrug aus seinen Büchern war in seiner Anschauung immer dort gültig, wo die Märchen waren, hart hinter den Träumen, im Unwirklichen und Unerreichbaren. Jetzt auf einmal aber schien er mitten hineingeraten in diese grauenhafte Welt, und sein ganzes Wesen wurde fieberhaft geschüttelt durch diese heiße Berührung. Wer war dieser Mensch, der geheimnisvolle, der plötzlich in ihr ruhiges Leben getreten war? War er wirklich ein Mörder, daß er immer das Entlegene suchte und seine Mutter hinschleppen

wollte, wo es dunkel war? Furchtbares schien bevorzustehen. Er wußte nicht, was tun. Morgen, das war sicher, wollte er dem Vater schreiben oder telegraphieren. Aber konnte das Böse, das Furchtbare, das Rätselhafte nicht noch jetzt geschehen, heute abend? Noch war ja seine Mutter nicht in ihrem Zimmer, noch war sie mit diesem verhaßten fremden Menschen.

Zwischen der inneren Tür und der äußeren leicht beweglichen Tapetentür war ein schmaler Zwischenraum, nicht größer als das Innere eines Kleiderschranks. Dort in diese Handbreit Dunkel preßte er sich hinein, um auf ihre Schritte im Gang zu lauern. Denn nicht einen Augenblick, so hatte er beschlossen, wollte er sie allein lassen. Der Gang lag jetzt um Mitternacht leer, matt nur beleuchtet von einer einzelnen Flamme.

Endlich - die Minuten dehnten sich ihm fürchterlich - hörte er behutsame Schritte heraufkommen. Er horchte angestrengt. Es war nicht ein rasches Losschreiten, wie wenn jemand gerade in sein Zimmer will, sondern schleifende, zögernde, sehr verlangsamte Schritte, wie einen unendlich schweren und steilen Weg empor. Dazwischen immer wieder Geflüster und ein Innehalten. Edgar zitterte vor Erregung. Waren es am Ende die beiden, blieb er noch immer mit ihr? Das Flüstern war zu entfernt. Aber die Schritte, wenn auch noch zögernd, kamen immer näher. Und jetzt hörte er auf einmal die verhaßte Stimme des Barons leise und heiser etwas sagen, das er nicht verstand, und dann gleich die seiner Mutter in rascher Abwehr: „Nein, nicht heute! Nein.“

Edgar zitterte, sie kamen näher, und er mußte alles hören. Jeder Schritt gegen ihn zu tat ihm, so leise er auch war, weh in der Brust. Und die Stimme, wie häßlich schien sie ihm, diese gierig verbende, widerliche Stimme des Verhaßten!

„Seien Sie nicht so grausam. Sie waren so schön heute abend.“ Und die andere wieder: „Nein, ich darf nicht, ich kann nicht, lassen Sie mich los“.

Es war so viel Angst in der Stimme seiner Mutter, daß das Kind erschrak. Was will er denn noch von ihr? Warum fürchtet sie sich? Sie sind immer näher gekommen und müssen jetzt schon ganz vor seiner Tür sein. Knapp hinter ihnen steht er, zitternd

und unsichtbar, eine Hand weit, geschützt nur durch die dünne Scheibe Tuch. Die Stimmen sind jetzt atemnah.

„Kommen Sie, Mathilde, kommen Sie!“ Wieder hört er seine Mutter stöhnen, schwächer jetzt, in erlahmendem Widerstand.

Aber was ist dies? Sie sind ja weiter gegangen im Dunkeln. Seine Mutter ist nicht in ihr Zimmer, sondern daran vorbeigegangen! Wohin schleppt er sie? Warum spricht sie nicht mehr? Hat er ihr einen Knebel in den Mund gestopft, preßt er ihr die Kehle zu?

Die Gedanken machen ihn wild. Mit zitternder Hand stößt er die Türe eine Spannweite auf. Jetzt sieht er im dunkelnden Gang die beiden. Der Baron hat seiner Mutter den Arm um die Hüfte geschlungen und führt sie, die schon nachzugeben scheint, leise fort. Jetzt macht er halt vor seinem Zimmer. „Er will sie wegschleppen“, erschrickt das Kind, „jetzt will er das Furchtbare tun.“

Ein wilder Ruck, er schlägt die Türe zu und stürzt hinaus, den beiden nach. Seine Mutter schreit auf, als jetzt da aus dem Dunkel plötzlich etwas auf sie losstürzt, scheint in eine Ohnmacht gesunken, vom Baron nur mühsam gehalten. Der aber fühlt in dieser Sekunde eine kleine, schwache Faust in seinem Gesicht, die ihm die Lippe hart an die Zähne schlägt, etwas, das sich katzenhaft an seinen Körper krallt. Er läßt die Erschreckte los, die rasch entflieht, und schlägt blind, ehe er noch weiß, gegen wen er sich wehrt, mit der Faust zurück.

Das Kind weiß, das es der Schwächere ist, aber es gibt nicht nach. Endlich, endlich ist der Augenblick da, der lang ersehnte, all die verratene Liebe, den aufgestapelten Haß leidenschaftlich zu entladen. Er hämmert mit seinen kleinen Fäusten blind darauflos, die Lippen verbissen in einer fiebrigen, sinnlosen Gereiztheit. Auch der Baron hat ihn jetzt erkannt, auch er steckt voll Haß gegen diesen heimlichen Spion, der ihm die letzten Tage vergällte und das Spiel verdarb; er schlägt derb zurück, wohin es eben trifft. Edgar stöhnt auf, läßt aber nicht los und schreit nicht um Hilfe. Sie ringen eine Minute stumm und verbissen in dem mitternächtigen Gang. Allmählich wird dem Baron das Lächerliche seines Kampfes mit einem halbwüchsigen Buben bewußt, er packt ihn fest an, um ihn

wegzuschleudern. Aber das Kind, als es jetzt seine Muskeln nachlassen spürt und weiß, daß es in der nächsten Sekunde der Besiegte, der Geprügelte sein wird, schnappt in wilder Wut nach dieser starken, festen Hand, die ihn im Nacken fassen will. Unwillkürlich stößt der Gebissene einen dumpfen Schrei aus und läßt los - eine Sekunde, die das Kind benützt, um in sein Zimmer zu flüchten und den Riegel vorzuschieben.

Eine Minute nur hat dieser mitternächtige Kampf gedauert. Niemand rechts und links hat ihn gehört. Alles ist still, alles scheint in Schlaf ertrunken. Der Baron wischt sich die blutende Hand mit dem Taschentuch, späht beunruhigt in das Dunkel. Niemand hat gelauscht. Nur oben flimmert - ihm dünkt: höhnisch - ein letztes unruhiges Licht.

(Aus: „Brennendes Geheimnis“)

Задания

1. Соберите фоновую информацию, необходимую для перевода данного текста, по следующим темам:

- сведения о драматическом повествовании;
- жизнь и творчество Ш. Цвейга.

2. Проведите лингвистический анализ рассказа на синтаксическом и лексическом уровнях.

3. Установите взаимосвязь между способом повествования и различными формами речи.

4. Переведите текст письменно.

Библиографический список

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – 2-е изд., стер. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2006.
2. Алексеева И.С. Письменный перевод. Немецкий язык: Учебник. – СПб.: Изд-во «Союз», 2006.
3. Архипов А.Ф. Самоучитель перевода с немецкого языка на русский. – М.: Высш. шк., 1991.
4. Брандес М.П. Критика перевода. Практикум по стилистико-сопоставительному анализу переводов немецких и русских художественных текстов: учебное пособие / М.П. Брандес. – Изд. 2-е, доп. – М.: КДУ, 2006.
5. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб. пособие. – 3-е изд., стереотип. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2003.
6. Виноградов В.С. Перевод: общие и лексические вопросы: Учебное пособие. – 2-е изд., перераб. – М.: КДУ, 2004.
7. Гильченко Н.Л. Практикум по переводу с немецкого языка на русский. – СПб.: КАРО, 2005.
8. Домашнев А.И. и др. Интерпретация художественного текста: Нем. яз.: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / А.И. Домашнев, И.П. Шишкина, Е.А. Гончарова. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1989.
9. Ефимов В.С. Практика перевода с немецкого языка на русский. Лексические и грамматические проблемы (с привлечением материалов современной периодической печати ФРГ, Австрии и Швейцарии). Под редакцией Ю.В. Курносова. – М.: Р. Валент, 2009.
10. Крушельницкая К.Г. Советы переводчику: Учеб. пособие по нем. яз. для вузов / К.Г. Крушельницкая, М.Н. Попов. – 2-е изд., доп. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004.

11. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М., 1980.
12. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. – М.: «Р. Валент», 2004.
13. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2005.

Любовь Павловна Яцевич,

старший преподаватель кафедры немецкой филологии и перевода АмГУ

Художественный перевод: учебно-методическое пособие.

Изд-во АмГУ. Подписано к печати . Формат 60x84/16. Усл.печ.л. , уч.-изд. л.

Тираж 50. Заказ

Отпечатано в типографии АмГУ.

