

Aleksejeva, Irina

"Сделан былью..." : Франц Кафка в русских переводах

Opera Slavica. 2024, vol. 34, iss. 2, pp. 47-83

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OS2024-2-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81657>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 07. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

«Сделан былью...» / Франц Кафка в русских переводах

“Made Come to Life...” / Franz Kafka in Russian Translations

Ирина Алексеева

(Санкт-Петербург, Россия)

Абстракт:

В статье впервые рассматривается значительный объем переводов текстов Ф. Кафки на русский язык, прослеживается логика знакомства с Кафкой в России — опосредованно и через первые переводы, — и описывается динамика изменения литературной среды его восприятия на протяжении XX – начала XXI веков. Анализ переводов включает основные романы Ф. Кафки («Замок», «Процесс», «Америка») и малую прозу. Дневники, письма и афоризмы были также выборочно изучены в оригинале и переводе, но в корпус примеров не вошли, поскольку рамки статьи, к сожалению, ограничены. Переводы Р. Райт-Ковалевой, М. Рудницкого, Г. Ноткина, Е. Кацевой, С. Апта и др. дополняются новейшими нашумевшими текстами, такими как перевод Л. Бершидского на русский язык с английского перевода, что невольно заставляет затронуть малоисследованную тему трилингвизма в художественном переводе. Автор статьи ориентируется на взгляды Вальтера Беньямина на причины множественности и качество переводов и суждения А. Филиппова-Чехова о технике «*poivre au shamanique*» как своего рода воплощении эпической системы Б. Брехта в переводе.

Ключевые слова:

политизация творчества Ф. Кафки; история публикаций на русском языке; недостаточность герменевтических задач; миф о канцелярском языке Кафки; механизм иронии; трилингвизм; мера приближения к оригиналу

Abstract:

The article is the first of its kind to analyze the substantial body of Kafka's texts translated into Russian; it also describes the history of Kafka's reception through early translation in Russia and the dynamics of the changing literary scene regarding Kafka's work throughout 20th and early 21st century. The translation analysis covers Kafka's main novels (*The Castle*, *The Trial*, *Amerika*) and stories. The diaries, letters and aphorisms were selectively studied in the original and in translation, but were not included in the illustrative examples in this article due to its limited size. The translations done by R. Rite-Kovaleva, M. Rudnitskiy, G. Notkin, E. Katseva, S. Apt and others are analyzed alongside the newest much talked-of texts, such as the translation into Russian from the English translation done by L. Bershidskiy, which allowed us to address the underexplored topic of trilingualism in the literary translation. The author follows the views of Walter Benjamin on the reasons for multiplicity and quality of translations, as well as the opinions of A. Filippov-Chekhov about the technique "nouveau chamanique" as the expression of B. Brecht's epic system in translation.

Key words:

politicization of Kafka's creative work; history of publications in Russian; insufficiency of hermeneutical tasks; myth of Kafka's officialness; mechanism of irony; trilingualism; degree of proximity to the original

I. Этапы знакомства с творчеством Кафки в России

Кажется, Франц Кафка известен нам давным-давно. Времена, когда я, студентка первого курса ЛГУ, в 1970 году заказывала Кафку в спецхране Публичной библиотеки в Ленинграде, чтобы прочитать «Процесс» в подлиннике на немецком, давно ушли в прошлое. Переведено все его наследие, причем не раз. Некоторые рассказы, особенно любимые, опубликованы в разных переводах более 10 раз (например, «Hungerkünstler», который по-русски и «Голодарь», и «Голодающий артист», и «Артист голода», и «Мастер пост-арта», и даже «Голодомайстер»). Что же представляет собой этот массив русскоязычного Кафки? Как соотносится он с массивом подлинника?

Такого рода вопросы ставятся крайне редко. Мы по умолчанию считаем, что переводы так или иначе отражают подлинные произведения писателя, а если и есть какие-либо отклонения, то это так называемые «блохи», то есть мелочи, и можно ими пренебречь.

Однако приходящее на ум сопоставление из моей профессиональной практики говорит о другом. Дело в том, что автору этих строк пришлось в 2005 году участвовать в качестве научного руководителя проекта в издании никому не известного перевода «Фауста» И.-В. Гёте, выполненного на рубеже XIX–XX веков Константином Алексеевичем Ивановым, известным филологом.¹ Для масштабной вступительной статьи² я изучила отклики на основные переводы «Фауста» на русский язык, а также частично — сами переводы. Что же я выяснила тогда? Более-менее положительной характеристики в веках удостоились: перевод Н. А. Холодковского 1878 году и перевод Б. Л. Пастернака 1953 года. При этом перевод Холодковского — юношеский, без глубокого постижения подлинника, часто слишком буквальный, с примитивизированной ритмикой; перевод Пастернака — ни лексически, ни интонационно не соответствующий времени Гёте, выплеснувший на страницы «Фауста» стихию московской улицы середины XX века, искажающий образность и заменяющий ее своей собственной, но зато — более-менее точный ритмически. Оба эти перевода непрерывно переиздаются, и читатель свято верит, что это и есть «Фауст».

При этом среди переводов «Фауста» есть два безусловных переводческих шедевра, которые публика и издатели игнорируют. Во-первых, это тот самый перевод К. А. Иванова, досконально сохраняющий ритмические особенности (сложную рифмовку, книттельферз первой части, чередование размеров), метафорику, стилевые регистры, степень сложности синтаксиса, хотя иногда довольно тяжеловесный и однообразно книжный, какой-то искусственный. Во-вторых, изученный мной уже после публикации «Фауста» в 2005 году и поразивший меня перевод А. А. Фета (1882–1883), который долгие годы не переиздавался и слыл чрезмерно буквальным. При ближайшем рассмотрении этот перевод оказался единственным, где не сглажены, а полноценно отражены стилевые регистры, в том числе сниженные реплики, например в «Кухне ведьм», а также в других местах, где, хотя и с помощью отточий, на сильном месте рифмы стоит нецензурная брань, как у Гёте; в нем напрочь отсутствуют искажения образов и реалий.³ Правда, есть еще одна изюминка в переводе Фета, о которой будет сказано в самом конце статьи.

Таким образом, массовое восприятие «Фауста» сегодня базируется на переводах Холодковского и Пастернака, представление об архаичности, с одной стороны, и сочетании бытовых интрижек с ложной глубиной, с другой стороны,

1 GETE, I.-V.: *Faust*. Perevod K. Ivanova. Sankt-Peterburg: Imena, 2005.

2 Ibidem, s. 628–637.

3 См., например, издание: GETE, I.-V.: *Faust*. Perevod A. Feta. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2010.

доминирует, а более серьезные версии перевода остаются в тени. Стало быть, такая судьба может постигнуть любого писателя.

Однако вернемся к Францу Кафке. Его вхождение в русскую культуру и бытование в ней вплоть до начала XXI века детально рассмотрены в фундаментальном, но в своем роде инновационном издании «Франц Кафка в русской культуре» (2012).⁴ Открывающие книгу — после небольшой вступительной статьи автора⁵ — обширные библиографические указатели, составляющие ровно половину книги, фиксируют появление произведений Ф. Кафки в периодической печати и в виде отдельных сборников начиная с 1964 года. Но, как это часто бывало в советское время, появление имени Кафки в критике намного опережает появление переводов. О том, кто такой Франц Кафка и каким образом следует понимать его произведения, читателю рассказывают начиная с 1922 года, как в периодической печати⁶, так и в литературных энциклопедиях⁷. В общей сложности творчество Кафки так или иначе затрагивается в 54 критических работах с 1922 по 1963 год, причем последний год перед первой публикацией, 1963-й, особенно богат: А. Филиппов отмечает 18 (!) публикаций на русском языке, преимущественно в СССР, в толстых литературных журналах⁸. Кафку читают избранные: литературоведы, люди, знающие немецкий язык, кто-то знакомится с его творчеством в немецком плену еще в конце первой мировой, как советский писатель К. Федин. Среди советской интеллигенции доминирует, по словам А. Филиппова, пресловутая русская «этикеточность» Кафки: его не читали, но знать его положено.⁹

При этом обсуждение специфики творчества Кафки практически всегда выводит критиков на политические обобщения: в нем видят пророка мировых войн, фашизма и беспощадного судью советского тоталитаризма. Абсурд и бесчеловечность государственной машины — вот основные черты его творчества, по мнению большинства советских критиков. Так, Н. Павлова полагает, что «предчувствие грядущей катастрофы» составляет внутреннюю

4 FILIPPOV-ČECHOV, A. (sost.): *Franc Kafka v russoj kul'ture*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012.

5 Ibidem, s. 11–18.

6 См., например: GVOZDEV, A.: *Èkspressionizm v nemeckoj drame. Sovremennyy Zapad*, 1922, № 1, s. 112–118.

7 RJURIKOV, B.: Kafka, Franc. In: LEBEDEV-POLJANSKIJ, P. i dr. (red.): *Literaturnaja ènciklopedija*. T. 5. Moskva: izdatel'stvo Kommunističeskoj Akademii, 1931, stlb. 165. Ср. также: KOPELEV, L.: Kafka, Franc. In: SURKOV, A. (gl. red.): *Kratkaja literaturnaja ènciklopedija*. T. 3. Moskva: Sovetskaja ènciklopedija, 1966, stlb. 454–456.

8 FILIPPOV-ČECHOV, A. (sost.): *Franc Kafka v russoj kul'ture*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012, s. 61–70.

9 Ibidem, s. 13.

основу творчества Кафки.¹⁰ Лукавили ли советские критики и литературоведы, мы не знаем, но политическую подоплеку специфики мира Кафки они акцентировали больше всего. В этой связи любопытна точка зрения эмигранта Ефима Эткинда, отмечающего, что «„Процесс“ стал формулой советской жизни»¹¹, и именно поэтому на его публикацию был наложен столь строгий запрет. Отметим, что данный ракурс фактически уводит нас от эстетических категорий и речевой ткани, которая вообще не затрагивается в многочисленных научных работах, посвященных Кафке.

Обратимся к истории переводов произведений Кафки на русский язык. Всего на сегодня известно 42 переводчика, работы которых опубликованы, причем в абсолютном большинстве случаев это крупные имена: Р. Райт-Ковалева, С. Апт, Е. Кацева, В. Топер, Г. Ноткин, В. Белоножко, М. Рудницкий и др. Разумеется, все трактовки интересны, но в дальнейшем мы обратим более пристальное внимание на переводы крупных произведений Кафки, где рассмотрим версии всех переводчиков; при сравнении переводов рассказов обратимся к ярким трактовкам, наиболее нас заинтересовавшим.

Итак, начало положил Соломон Апт; именно в его переводах 8 рассказов Ф. Кафки, в том числе «В исправительной колонии» и «Превращение», были опубликованы в журнале «Иностранная литература» в 1964 году.¹² Однако не эта публикация, а отдельное издание 1965 года,¹³ включающее роман «Процесс» в переводе Р. Райт-Ковалевой и 41 новеллу в переводах 9 разных переводчиков (среди них 5 из 8 рассказов в переводе С. Апта, в качестве переиздания прежних его переводов) вызвала наибольший резонанс. О нем, а также о подготовительной деятельности Б. Сучкова по подготовке почвы для этой публикации подробно пишет Е. Эткинд, называя этот период «борьбой за Кафку».¹⁴

В последующие годы (1966–1988) публикаций мало; из 15 случаев 8 — в толстых журналах или «Литературной газете»; 3 — за рубежом (в Италии и Израиле). Из любопытных случаев стоит отметить переиздание «Процесса» в Турине в переводе Р. Райт-Ковалевой, но без указания переводчика. Затем,

10 PAVLOVA, N.: Èkspressionizm i realizm. *Voprosy literatury*, 1961, № 5, s. 120–141.

11 ETKIND, E.: Franz Kafka in sowjetischer Sicht. In: DAVID, C. (Hrsg.): *Franz Kafka: Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978, s. 233. Здесь и далее перевод с нем. мой — И. А.

12 KAFKA, F.: V ispravitel'noj kolonii; Prevráŝčeníje; U vrat zakona; Most; Passažiry; Pravda o Sančo Pansa; Vozvráŝčeníje domoj; Noč'ju. Perevod S. Apta. *Inostrannaja literatura*, 1964, № 1, s. 134–181.

13 KAFKA, F.: *Roman. Novelly. Pritči*. Moskva: Progress, 1965.

14 ETKIND, E.: Franz Kafka in sowjetischer Sicht. In: DAVID, C. (Hrsg.): *Franz Kafka: Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978, s. 235.

начиная с 1988 года, наступает прорыв: во-первых, в указанном году один за другим публикуются два перевода романа «Замок»: перевод Герберта Ноткина в литературном журнале «Нева» (Санкт-Петербург)¹⁵ и перевод Риты Райт-Ковалевой — в «Иностранной литературе»¹⁶, причем оба — начиная с первого номера.

Далее началась эпоха ритмичных переизданий, переводов и перепереводов. Безусловным чемпионом на сегодня является С. Апт: его переводы рассказов в разных композициях переиздавались более 35 раз; однако в 2016 году его потеснила переводчица Н. Самойлова, переводы которой за последние годы переиздавались уже трижды (последнее издание¹⁷ датировано 2019 годом).

В издании романов на первом месте Р. Райт-Ковалева: с момента первой публикации оба ее перевода — «Процесс» и «Замок» — переиздавались в СССР/России по 19 раз каждый. Семь раз начиная с 1991 года был переиздан роман Ф. Кафки «Америка» в переводе М. Рудницкого.

II. Аспекты освоения

Традиционно о переводах пишут мало, разве что в тех случаях, когда переводчик предлагает переперевод. Так, А. Белобратов останавливается на специфике перевода «Процесса» Г. Ноткиным, сосредоточиваясь, впрочем, на сопоставлении текстовых версий, избранных разными переводчиками.¹⁸ Вскользь своей работы над переводом касается также М. Л. Рудницкий, например, в своей статье, сопровождающей все издания его перевода романа Ф. Кафки «Америка»¹⁹, а также в своих многочисленных выступлениях в СМИ.

Однако все они, включая другого переводчика «Америки» В. Белоножку, посвятившего Кафке целую книгу,²⁰ ставят во главу угла герменевтические задачи, стараясь понять истоки своеобразия его текстов, их связь с биографией автора, понять непонятное, делая предположения самые смелые, но не

15 KAFKA, F.: *Zamok*. Perevod G. Notkina. *Neva*, 1988, № 1, s. 103–139; № 2, s. 103–145; № 3, s. 84–105; № 4, s. 20–153.

16 KAFKA, F.: *Zamok*. Perevod R. Rajt-Kovalevoj. *Inostrannaja literatura*, 1988, № 1, s. 105–164; № 2, s. 159–178; № 3, s. 131–185.

17 KAFKA, F.: *Tri vozrasta Franca Kafki: Rasskazy*. Perevod N. Samojlovoj. 3 izdanije. Moskva: Letnij sad, 2019.

18 См.: BELOBRATOV, A.: *Process «Processa»: Franc Kafka i jego roman-fragment*. In: KAFKA, F.: *Process*. Perevod R. Rajt-Kovalevoj, G. Snežinskoj. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2024, s. 281–316.

19 KAFKA, F.: *Amerika*. Perevod M. Rudnickogo. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000.

20 BELONOŽKO, V.: *Tri sagi o nezavršennych romanach Franca Kafki*. URL: https://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/belon_saga1.htm. [online]. [cit. 19.09.2024].

доказывая их. В частности, все они манифестируют тесную связь творческого метода Ф. Кафки с Достоевским, которого Кафка читал. Но даже параллелизм персонажей (таракан у Достоевского и таракан в «Превращении» Кафки) — не основание для утверждения о родственности или, тем более, происхождении образа. Материя творчества, на наш взгляд, трансцендентна. Это блестяще показано в упомянутом труде «Франц Кафка в русской культуре», где в приложении дается стихотворение Н. Олейникова 1934 года «Таракан»²¹, и применена осторожная формулировка «творческая перекличка».

О направлениях толкования произведений Кафки лучше сказать словами Сьюзен Сонтаг: «Творчество Кафки, например, стало трофеем по меньшей мере трех армий интерпретаторов. Те, кто прочитывает Кафку как социальную аллгорию, видят у него анализ фрустраций и безумия современной бюрократии и ее перерастания в тоталитарное государство. Те, кто читает Кафку как психоаналитическую аллгорию, находят у него безоглядно обнаженный страх перед отцом, страх кастрации, чувство собственного бессилия, порабощенность снами. Те, кто читает Кафку как религиозную аллгорию, объясняют, что К. в „Замке“ домогался доступа в рай, что Йозеф К. в „Процессе“ судим неумолимым и непостижимым Божиим судом».²² Подытожим: людям зачастую видятся в литературе те проблемы, которые занимают их самих.

Попытки найти истоки и связи с детством Кафки, биографией и пристрастиями Кафки, его сексуальным и бытовым опытом говорят об одном — о неизбывной вере в то, что исследователь может объяснить, как сделано произведение. Но сам автор, как остроумно указано во вступительной статье к книге «Франц Кафка в русской культуре», подсказывал, где не надо искать: поиски связи с реальностью — напрасный труд; тот факт, «что Кафка настаивал на том, чтобы его книги не иллюстрировались... говорит о его прозе, как о чистой конструкции».²³ Ту же точку зрения выражает и З. А. Король: «...это конструкции, которые рассыпаются при соприкосновении с действительностью».²⁴

21 FILIPPOV-ČECHOV, A. (sost.): *Franc Kafka v russoj kul'ture*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012, s. 390–393.

22 SONTAG, S.: Protiv interpretacii. Perevod V. Golyševa. *Inostrannaja literatura*, 1992, № 10, s. 214 (цит. по: FILIPPOV-ČECHOV, A. (sost.): *Franc Kafka v russoj kul'ture*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012, s. 112).

23 FILIPPOV-ČECHOV, A. (sost.): *Franc Kafka v russoj kul'ture*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012, s. 16.

24 KOROL', Z: Specifika chudožestvennogo prostranstva i vremeni v romanach Franca Kafki. *Vestnik Rossijskoj universiteta družby narodov*, 2011, № 1, s. 50.

При этом герменевтический путь отнюдь не обеспечивает переводчику понимания инструментов для его работы над переводом текста. Поэтому для начала, предваряя анализ переводов, будем опираться на расхожее, уже не имеющее конкретных авторов, отчасти всеобщее мнение о том, что любое, самое невероятное или мерзкое событие у Кафки описывается подробно и деловито, почти в стиле трезвого отчета о фактах. Безэмоциональная манера повествования и содержание рассказанного составляют резкий контраст. Именно это сочетание причудливых событий и, казалось бы, сухой деловитости лингвистического изложения составляет особый эффект повествования. Язык писателя действительно прост и нарочито безэмоционален. Автор никак не высказывает своего отношения к происходящему, а лишь описывает события. На фоне этой ровности особенно рельефно выделяются содержательные гиперболы (необыкновенной длины лестница, ведущая к двери Брунелды и пр.), о которых говорит З. А. Король.²⁵ Кстати, описанная выше ровность, по-видимому, приводит к ложным выводам о близости языка Кафки к канцелярскому²⁶: мнение чрезвычайно распространенное, но абсолютно ошибочное, потому что ни канцелярской лексики, ни канцелярских застывших оборотов речи Кафка не использует. Просто безэмоциональность, как и канцелярская речь, требует приемов блокирования эмоциональности: пассивных конструкций, сухих, письменных глагольных форм, таких, как конъюнктив, строгого отбора логических определений, слов без оценочности. Да, мы видим пониженное количество личных предложений, больше пассивных конструкций, чем мы привыкли в художественной литературе («aber er wurde gestört»); массу субстантивированных глаголов со значением, как правило, сопутствующего действия, которые в немецком могут считаться неологизмами и выглядят странно (мы еще приведем примеры), а при переводе на русский их стараются заменить обычными, не странными существительными («Landvermesserschaft» — «признание его звания землемера», «im Fortgehen» — «выходя», «im Stillestehen» — «стоя», «не на ходу», «im Schmerz des Geschlagenwerdens» — «боль от побоев» и др.).

Сугубая нейтральность описания самых диких ситуаций образует то столкновение несопоставимого, тот самый эффект неожиданности, на котором жидется юмор и ирония Кафки. В исследованиях об этом говорится довольно

25 Ibidem, s. 49.

26 DUDOVA, L. – MICHAL'SKAJA, N. – TRYKOV, V.: *Modernizm v zarubežnoj literature. Franc Kafka (1883–1924)*. 2 izdanije, ispravl. Moskva: Flinta-Nauka, 2000.

поверхностно²⁷, но сам факт юмора и иронии, наверное, один из ключевых феноменов, над которым приходится работать переводчику. Здесь стоит упомянуть феномен, о котором пишет Томас Манн в своем эссе о Кафке: «Из биографии Кафки известно, что когда он читал нескольким друзьям первые главы романа „Процесс“... слушатели хохотали до слез, и на самого автора временами нападал такой неудержимый смех, что он бывал вынужден прерывать чтение».²⁸ Много ли мы смеемся, читая «Процесс», «Замок», «Превращение»? Нет, совсем не смеемся. М. Рудницкий, делясь своими читательскими ощущениями, ставит на первое место другие эмоции: «Первое чувство, которое вызывает у читателя проза Кафки, — это чувство безотчетной тревоги», «образ непознаваемого, враждебного человеку бытия», «глубокий трагизм мировосприятия».²⁹ Что ж, восприятие литературы индивидуально. Но есть черты, создающие речевое своеобразие автора, его неповторимый облик, и если их отеснить на задний план, автор окажется похож на многих других, утратит свою неповторимость.

Итак, доминанты стиля прозы Кафки, выявленные нами при первичном лингвостилистическом анализе, следующие: ровный нейтральный язык; средства синтаксиса, блокирующие эмоциональность; ирония, построенная на эффекте неожиданности.

III. Переводы на русский язык. Сопоставительный анализ

1. «Замок» (1922)

Для пробного сопоставительного анализа мы выбрали 10 отрывков из первых глав «Замка», отметили ключевые, характерные для Кафки обороты речи в подлиннике и проследили, как и в какой мере они передаются переводчиками. Мы не искали перевод лучший и перевод худший, наша задача была: понять основную стратегию переводчика и то, насколько она позволяет показать специфику текста Кафки. Сразу скажу: идеального перевода мы не нашли — да и не искали. А вот степень «кафковости», если так можно выразиться, в каждом более-менее теперь ясна.

Роман переводился на русский язык трижды: Рита Райт-Ковалева (1988) (60-е? — по некоторым данным, перевод был сделан раньше, чем опубликован);

27 См., например: RYBINA, M. – ZAKIRZJANOVA, Z.: Spôsoby vyraženija ironii v romane F. Kafki «Process». *Vestnik Baškirskego gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. M. Akmully*, 2021, № 1, s. 121–136.

28 MANN, T.: V čest' poëta (Franc Kafka i jeho «Zamok»). In: KAFKA, F.: *Zamok*. Pervod G. Notkina. Sankt-Peterburg: Azbuka, 1997, s. 380.

29 KAFKA, F.: *Amerika*. Pervod M. Rudnickogo. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000, s. 11.

Герберт Ноткин (1988); Михаил Рудницкий (2004).³⁰ Как отмечалось выше, читателю наиболее доступен перевод Р. Райт-Ковалевой, переиздававшийся 19 раз. Остальные переводы выдержали 2–3 переиздания. Начнем их обсуждение с читательских отзывов из социальной сети «ВКонтакте» (орфография и пунктуация сохранена — И. А.):

Отзыв 1. «Я знаю? что есть два наиболее известных перевода Замка. Это Риты Райт-Ковалевой и Михаила Рудницкого, ну я больше первой доверяю. У Рудницкого текст более плавный, описательный, а у Райт-Ковалевой скомканный, жесткий, чёткий, (то есть противоречивый))))».

Отзыв 2. «„Замок“ в переводе Рудницкого, это шедевр... Вот. И если вы не читаете на немецком языке, то не заморачивайтесь на тему соответствия. Какое вообще может быть соответствие?? Это же художественное произведение, вы никогда адекватно это не воспримете в переводе. В переводе Вы это можете воспринять только по-своему. Так воспринимайте это насколько возможно интересно. Вообще, только Рудницкий».

Разумеется, такого рода отзывы могут быть вовсе не показательны для восприятия текста всей читающей публикой, но отметим, что в первом случае читатель ожидает чего-то необычного, неровного, опираясь, видимо, как на уже прочитанные переводы, так и на сложившееся в русском обществе представление о Кафке как средоточии мерзкого и изломанного одновременно. Второй случай чрезвычайно симптоматичен, на мой взгляд. Он отражает довольно распространенное мнение о том, что перевести эквивалентно все равно невозможно, так что нечего и сравнивать, надо рассматривать перевод как самостоятельное, первичное произведение. И в данном случае нашему читателю оно понравилось. Критерием служит то, что оно «насколько возможно интересно». Речь не идет о том, чтобы узнать, что представляет собой литературный феномен Кафки. Однако нас сейчас интересует именно это.

Сопоставим фрагменты подлинника с их переводами и выявим отличия в каждом случае. Вот первый фрагмент полностью в трех переводах.³¹ Это — первый абзац романа:³²

30 Далее в большинстве случаев используются сокращения: РПК = Рита Райт-Ковалева; ГН = Герберт Ноткин; МР = Михаил Рудницкий.

31 Переводы цитируются по следующим изданиям: КАФКА, Ф.: *Zamok*. Perevod R. Rajt-Kovalevoj. Moskva: Nauka, 1990; КАФКА, Ф.: *Zamok*. Perevod G. Notkina. Sankt-Peterburg: Azbuka, 1997; КАФКА, Ф.: *Zamok*. Perevod M. Rudnickogo. Moskva: AST, 2016. Подлинник цитируется по изданию: КАФКА, Ф.: *Das Schloß*. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1968. Указание на страницу приводится после цитаты.

32 При цитировании материала здесь и далее полужирным курсивом помечены важные по языку и смыслу места подлинника (нейтральный стиль, повторы и пр.) и, соответственно,

«Es war spät abends, als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere *empor*.» (С. 7.).

РПК (1960-е/1988):

«К. **прибыл** поздно вечером. Деревня *тонула* в глубоком снегу. Замковой горы не было видно. **Туман и тьма** закрывали ее, и огромный замок не давал о себе знать ни малейшим проблеском света. Долго стоял К. на деревянном мосту, который вел с проезжей дороги в Деревню и *смотрел в кажущуюся пустоту*.» (С. 5.).

МР (2004):

«*Был поздний вечер*, когда К. *добрался до места*. Деревня *тонула в снегу*. **Ни горы**, ни Замка не было видно, **мрак и туман** окутали гору сплошь, и мощный Замок **там, наверху**, не выдавал себя **ни единым** проблеском света. Стоя на деревянном мосту, по которому *уползал от тракта к деревне одинокий проселок*, К. долго *вглядывался в эту обманчивую пустоту*.» (С. 5.).

ГН (1988):

«*Был уже поздний вечер*, когда К. *добрался до места*. Деревня *утопала* в глубоком снегу. Горы, на которой стоял Замок, *словно и не бывало*, **туман и темнота** скрывали ее, и *нигде ни пятнышка света, ни малейшего намека* на присутствие большого замка. Долго стоял К. на деревянном мосту, через который шла дорога **от тракта** к деревне, и, **подняв голову**, *вглядывался в обманчивую пустоту*.» (С. 5.).

Сухая деловитость повествования маркирована наречием «spät abends», которому в русском никто из переводчиков стиливого аналога не нашел, и глаголом «ankam» («spät abends» — «в позднее вечернее время», «ankam» — «прибыл»), точно переданным только Райт-Ковалевой. Г. Ноткин и М. Рудницкий заменили его письменным книжным оборотом «добрался до места». Но сухость означает и отсутствие тропов. Все трое переводчиков соблазнились на клишированную метафору описания зимы, и вместо нейтрального «лежала, была в глубоком снегу» написали «тонула» (РПК, МР) и «утопала» (ГН). А между тем любая привнесенная образность смещает акцент с анализа — на внешнюю дескрипцию. Парное словосочетание «Nebel und Finsternis» воспроизвели все, удачно, хотя и по-разному, передав ритмичность и созвучие. Наконец, в сильной позиции самого конца абзаца стоит аффикс «empor» со значением «ввысь, наверх», обозначающий важнейший для романа вектор. Предчувствие Замка заставляет

их точное отражение в переводе, курсивом — неточности, полужирным — добавления от себя; комментарии даются в квадратных скобках.

ждать громады, нависающей сверху. РРК не передает его вовсе, МР смещает эту семантическую единицу в слабую позицию середины абзаца («там, наверху»), и только у ГН этот вектор обозначен, хотя и косвенно («подняв голову»).

Что касается синтаксиса, и, в частности, актуального членения предложения, то в третьем предложении РРК и МР его нарушили, поставив на конец, в сильную позицию ремы «проблеск света», тогда как у Кафки там — «замок», ключевое понятие всего романа. Нужную позицию сохранил только ГН. Последняя фраза, с отчетливым эпическим ритмом (благодаря, прежде всего, инвертированному порядку слов) и четкому сочинительному членению, полностью сохранена у РРК и ГН; МР вводит деепричастный оборот, ускоряющий ритм, так как действия «stand» и «blickte» из следующих друг за другом превратились в одновременные, и избавляется от эпического порядка слов; кроме того, важное обстоятельство времени «lange», относящееся к первому глаголу, в переводе МР относится ко второму.

Итак, особые черты стиля Кафки ослаблены у всех, ближе всех к подлиннику оказывается Г. Ноткин — и в дальнейшем это будет так.

Но неожиданно выявилась еще одна линия сравнения: сколько и что переводчик добавляет от себя. И тут безусловный лидер — М. Рудницкий. У РРК добавлений нет, у ГН — одно, усиливающее ощущение жути («словно и не бывало»), а в самом позднем переводе МР их шесть! Что же это за добавления? Анализ этого и 9 следующих отрывков показывает, что это усилители, добавляющие субъективную оценку, то есть черту, прямо противоположную повествовательному методу Кафки.

Анализ показал, что только в переводе МР массово встречаются семантические единицы, которых не было в подлиннике. «Ни горы», «там, наверху», «ни единым» — все это добавленные переводчиком уточнения и одновременно — усилители качества, акцентуаторы. Текст становится более ярким, наглядным, реалистичным! Его безжизненность исчезает, появляется эффект присутствия читателя в сцене, исчезает остраненность, свойственная Кафке. Такое наращивание предметности, осязаемости объектов заставляет переводчика выбирать окрашенные, метафорические синонимы: «уползал [у Кафки «вел»]... одинокий проселок [у Кафки «сельская дорога»]». К живописным словечкам добавляется оценочная характеристика «одинокий». Так безжизненный, как бы сконструированный из простых деталей текст Кафки превращается в привычное нам реалистическое повествование.

Что касается выделенных курсивом совпадений в переводах, то они, скорей всего, связаны с тем, что переводчики были знакомы с переводами друг друга, и каждый следующий мог что-то невольно позаимствовать. Скажем наперед, что таких схождений в романе больше всего между переводами ГН и МР.

В ходе дальнейшего сравнения обнаруживается следующая картина: Р. Райт-Ковалева добавляет что-либо редко, но сухой, безжизненный язык Кафки чуть приподнимает, делает более книжным, путем подбора синонимов и замены слов в прямом значении клишированными метафорами («охотно», «окинув взглядом» и пр.). Нелепость казенного описания бытовых подробностей таким образом сглаживается. У Г. Ноткина текст наиболее близок к подлиннику, но избавиться полностью от клише повествовательной русской прозы не удастся, и переводчик выбирает «сочные» словечки: «отыскивает», «улегся» и пр.

Как и в начале романа, самый большой объем отличий и добавлений — в переводе М. Рудницкого. Приведем пример из второго, гораздо более обширного фрагмента, чтобы оценить их количество и специфику:

«...хозяин, правда, комнат не сдавал, но, *застигнутый врасплах и даже напуганный* приходом позднего гостя, согласился уложить К. на полу, **прямо между столов**, на соломенном тюфяке. К. **не стал возражать**. [...] *Сразу стало тепло, мужики сидели тихо; усталым, но пристальным* взглядом он какое-то время на них поглядывал, потом уснул. *Вскоре, однако*, его разбудили. *По-городскому одетый чернявый* молодой человек — *лицо актерское, глазки щелочкой, брови щеточкой* — **склонился над ним на пару с хозяином**. [...] *Молодой человек весьма учтиво извинился за беспокойство, представился сыном замкового кастеляна...* [...] *Приподнявшись на локтях*, К... спросил: — *Это в какую же деревню меня занесло? Замок — это ведь здесь?* — Разумеется, — произнес молодой человек *враспяжку*... [...] *Да, разрешение иметь надо,* — раздалось в ответ, причем в голосе молодого человека слышалась **легкая** [нет, «großer»] издевка, **звучавшая почти неприкрыто** [пропуск оборота «für K.»,] когда он, разведя руками и обращаясь к хозяину и остальным, добавил: — Или, может, **теперь уже** и разрешения не требуется?» (С. 5.).

Не будем обсуждать стилистические неточности-непопадания (о них — чуть позже) и изменения в порядке слов, связанные с искажением актуального членения — они встречаются у каждого из рассматриваемых переводчиков. Обратим основное внимание на добавления. Большая их часть — это оценочные и характеризующие обороты речи. Опять добавлены усилители, делающие описание более рельефным, чем у Кафки: «даже», «прямо между», «теперь уже»; но мы вдруг понимаем, что и они, и прочие добавления нацелены на «лепку» характеров персонажей, причем переводчик берет на себя смелость придавать им, додумывать человеческие качества, вызывающие у нас негативную (реже — позитивную, увидим позже) реакцию, как бы берет на себя роль судьи. К описанию нового персонажа добавлено: «чернявый» (уже неприятно), «склонился над ним» (там «стоял»), «весьма учтиво извинился за беспокойство (в подлиннике «очень вежливо извинился»), наконец «легкая

издевка, прозвучавшая почти неприкрыто» (там «явная насмешка») — вот вам и реалистический образ крайне неприятного персонажа...

Теперь — о стилистических неточностях. Казалось бы, вернуть более сочное словцо вместо нейтрального слова подлинника — что ж тут плохого? Текст становится ярче и привлекательнее. Но только у автора он не такой: «на пару с хозяином» — это сугубо разговорный оборот на фоне нейтральной речи; «произнес вразяжку» — тоже просторечие; а «весьма учтиво» — это, напротив, книжный оборот. Получается такая раскачка стиля вокруг нейтрального письменного языка описания, своего рода мозаичная аппликативность стиля, встречающаяся порой у советских писателей вроде В. Астафьева, но совершенно чуждая Кафке. Среди случаев неточного выбора и слова, которые обозначают реалии с четкой исторической привязкой: все-таки «мужики», согласитесь, — это Россия. Такая привязка чуть снижает масштабность места действия, это уже не Вселенная, а конкретная страна.

Итак, игры стиливыми регистрами у Кафки нет. Но есть любимые образы (среди них «umrissen», «Umrissenheit» — букв. «очерченный», «очерченность») и повторы однокоренных слов. Что мы видим в переводах? Эта особенность в приведенных ниже фрагментах не далась ни одному переводчику: «umrissen» передано с помощью обычных клише «вырисовывался», «во всей четкости его очертаний», «контуры рисовались», а повтор исчез вовсе. Зато в переводе МР появились многочисленные эпитеты общепринятого описания зимы: «морозном», «припорошенных», «без конца и края укрыл округу своей пушистой пеленой». Это красиво. Но — не Кафка...

«Nun sah er oben das Schloß **deutlich umrissen** in der klaren Luft und noch **verdeutlicht** durch den alle Formen nachbildenden, in dünner Schicht überall liegenden Schnee.» (С. 12.).

РПК:

«Теперь весь Замок ясно *вырисовывался* в прозрачном воздухе, и от тонкого снежного покрова, целиком *одевавшего* его, все формы и линии выступали еще отчетливее». (С. 9.).

МР:

«Теперь наконец в прозрачном **морозном** воздухе он *узрел* наверху Замок во всей четкости его очертаний, **припорошенных** к тому же, словно контуром, тонким слоем снега, что **без конца и края укрыл округу своей пушистой пеленой**». (С. 11–12.).

ГН:

«Теперь он видел вверху Замок, *его контуры* отчетливо **рисовались** в ясном воздухе, *подчеркивала* их и тонкая **кайма** лежавшего везде и повторявшего все очертания снега». (С. 12.).

При дальнейшем сопоставлении переводов «Замка» с оригиналом оказывается, что добавленные характеристики свойственны только переводу МР, и используются не только для характеристики персонажей. Они уточняют, как бы «приземляют» и антураж:

«...довольно жалкий городишко, **кое-как** слепленный из **неказистых**, деревенского вида домов, разве что построено все вроде как из камня, но штукатурка давно облупилась, да и камень, **судя по всему**, тоже *трещинами пошел* и крошился. К. невольно вспомнился родной город, уж он-то, пожалуй, нисколько этому так называемому Замку не уступит, и прибудь сюда К. **просто так, глянуть из праздного любопытства**, то жалко было бы времени и сил...» (С. 12.).

Усилители и уничижительные характеристики выставляют замку оценку, которой у автора нет. Да и жители, и их быт высокой оценки не удостоиваются. Тот нейтральный тон, который усиливает наш ужас при чтении подлинника, дополняется прочувствованными эпитетами-усилителями: «тусклая **чередa невразумительных** людских буден», «башня главного корпуса Замка, — напоминала скорее **неказистую кадушку**», «зубцы **нелепо вгрызались в голубизну неба**», «башня напоминала горемычного **приживалу**» (у Кафки просто «жильца»; о внезапных аппликативных снижениях стиля мы уже говорили). Получается, что автор не описывает, а судит. При этом важное юридическое словцо по поводу этого жильца «gerechterweise» переводчик выпускает; его обходят и остальные переводчики, заменяя на «лучше всего» (РРК) или на «по заслугам» (ГН). Разговорно-просторечное «ему место» у МР и вовсе ломает предлагаемый Кафкой стилевой регистр.

Сниженную оценку получает у МР и описание здания школы: «Длинное низкое здание, странным образом сочетавшее в себе приметы глубокой старины и **убогой времянки**» (в подлиннике нейтрально: «временного и очень старого»). (С. 13.).

Вернемся к характеристике персонажей. Конечно, выведенные Кафкой люди более чем странны. Гротескность их описания усиливается за счет нейтральности, как бы непричастности автора. Применяя усиление и оценочную характеристику, МР изобретает метод превращения Кафки в критического реалиста. Посмотрим на это в цельном фрагменте:

«— Послушай, — крикнул вдруг К. (они уже подъезжали к церкви, отсюда до трактира рукой подать, *вот он и* [добавлена сниженная интонация устной речи] осмелел), — я **вот** удивляюсь, как ты *на свой страх и риск* [сниженный оборот вместо «auf deine eigene Verantwortung wagen»] решил меня отвезти? Разве тебе это дозволено? Хомутенкер, словно и не слыша его, *преспокойно вышагивал* [снижение] рядом с лошадежкой. — Эй! — крикнул К. и, собрав

с саней пригоршню снега, запустил в Хомутенкера снежком, угодив [удачно, точно] тому прямо в ухо. **Только** теперь Хомутенкер остановился и обернулся; но когда К. *узрел* [внезапное повышение стиля!] его вблизи — сани как раз успели подкатиться *малость*, [снижение!] — увидел эту *согбенную* [повышение!], **битую-перебитую жизнью и людьми** [от себя все!!!] фигуру, это **сыромятное** лицо [вместо «красное»], тощее, **обветренное, изможденное**, с разными щеками, одна плоская, другая запавшая, увидел *разинутый* [снижение] в **беспонятливом** [нет, там метафора «внимательно слушающий рот»] ожидании рот с редкими **пеньками** [конкретизация усиливает отрицательную оценку] зубов, — когда он увидел все это, то повторил свой вопрос уже не со зла и **не в сердцах**, а **просто** из сострадания: мол, не накажут ли Хомутенкера за то, что тот взялся К. отвезти? — Да что тебе надо-то? — бестолково [опять оценка вместо «не понимая», и опять — отрицательная] спросил возница, но ответа дожидаться не стал [неточно, там «и не ожидал»], только *прикрикнул* на лошаденку, и они двинулись дальше». (С. 21–22.).

Мы намеренно привели столь большой фрагмент, поскольку роль добавлений можно оценить лишь в ситуативном контексте; мы увидели целый массив оценочных слов в переводе, как правило, в сниженном стилевом регистре, но перемежающихся отдельными переходами на книжный стиль («узрел»), что создает эффект контрастной языковой иронии, который Кафке не свойственен.

Переводчик действительно зачастую выступает как судья, клеймящий персонажей:

«...которые, **все как на подбор**, с перекошенными, **иначе и не скажешь, образинами** [почему оценка?! Там просто «лица»], — словно каждому размеренными ударами долго сплющивали **черепушку**, и мука этого сплющивания изуродовала лица пожизненно [у Кафки нет оценки!], — стояли вокруг, **раззявив** рты, **раскатав** толстые, **слюнявые** губы, и то ли **глазели** на него, то ли нет, потому что **тупой, смутный** [оба определения добавлены от себя] их взгляд беспрестанно блуждал, убегая в сторону и подолгу задерживаясь на предметах **вовсе уж никчемных** [от себя! Там «посторонних»!], — а потом К. ткнул в помощников, что, стоя в обнимку, щека к щеке, одинаково *лыбились* [вульгарное просторечие], и неясно было, чего больше в их улыбке, **подобострастия** [усиление отрицательной оценки при переводе «Demut»] или издевки, — К. указал на всех них, словно представляя свою, волею обстоятельств навязанную ему свиту и ожидая — в этом и была доверительность жеста, а именно доверительности К. и добивался, — чтобы Варнава осознал различие между ним и **всем этим сбродом** [сниженное оценочное слово, в подлиннике просто «ими»]. (С. 28.).

Результат фатален: если переводчик избирает интонацию суда над персонажами, напрочь пропадает ирония, юмор, глубина, наконец.

Кстати, усиливает переводчик также и положительные характеристики героев. Таков уже встречавшийся нам Варнава, которого МР называет от себя «молодцом» (в подлиннике «помощник»); у него «светлое, открытое лицо, огромные **распахнутые** [полностью от себя] глаза».

Итак, первые выводы: из известных нам переводов «Замка» Ф. Кафки на русский язык неточны все. Основная проблема — несоблюдение языковой нейтральности, использование сниженного и повышенного стилистических регистров, применение клишированных метафор вместо слов в прямом значении, что, в свою очередь, ослабляет (у Р. Райт-Ковалевой и Г. Ноткина) либо практически полностью нивелирует (у М. Рудницкого) иронию, которая строится на эффекте неожиданности.

Язык Р. Райт-Ковалевой соответствует канонам русской классической прозы конца XIX – начала XX века; Г. Ноткин ради сохранения полноты текста допускает отдельные громоздкие обороты речи, за что его иногда обвиняют в буквализме, хотя это совсем не так: он порой слегка вольничает, и, как и все остальные, иногда выпускает отдельные слова и обороты подлинника, но хорошо примечает ключевые понятия и точнее всех воспроизводит актуальное членение высказываний подлинника — в результате именно у него значимые для Кафки слова попадают в сильную позицию во фразе; в выборе лексики иногда склоняется в пользу сниженных вариантов. Самый богатый и образный язык, конечно, в переводе М. Рудницкого. Кстати, его владение русским языком просто виртуозно: ни одной неточности в сочетаемости, ни одного неполного или искаженного оборота речи, бескрайнее богатство синонимов. Мне, как и приведенному выше читателю, очень нравится этот текст. Только это не Кафка. Это — личная, индивидуальная трактовка сюжета Кафки с использованием максимального числа регистров (кроме, разве что, обценной лексики).

2. «Процесс» (1914–1915)

Существует четыре опубликованных перевода: Р. Райт-Ковалевой (1965), Г. Ноткина (2000), М. Рудницкого (2020) и Л. Бершидского (2021).³³ Мы полностью оставляем в стороне состав текста романа и чередование глав, которым

33 КАФКА, Ф.: *Process: roman, rasskazy*. Moskva: Èksmo, 2009; КАФКА, Ф.: *Process*. Perevod G. Notkina. Sankt-Peterburg: Amfora, 2000; КАФКА, Ф.: *Process*. Perevod M. Rudnickogo. Moskva: AST, 2023; КАФКА, Ф.: *Process*. Perevod L. Beršidskogo. Moskva: Al'pina Pablišer, 2021. В тексте указания на страницы этих изданий приводятся после цитаты.

посвящены зачастую подробные описания,³⁴ и обращаемся опять к сопоставительному анализу фрагментов оригинала и переводов. В критике преобладает общая положительная оценка перевода Р. Райт-Ковалевой и негативная — перевода Г. Ноткина. Вот, например, какую характеристику дает переводу Г. Ноткина А. В. Белобратов: «Новый перевод „Процесса“ при этом не только сильно проигрывает в качестве при сравнении с переводом Р. Райт-Ковалевой и содержит ряд серьезных ошибок, но и сознательно дезориентирует читателя: переводчик решил, как говаривали в советское время, „сделать Кафку былью“ и стилистически трансформировал отдельные пассажи, диалоги, монологи и выражения оригинала в таком духе, что роман „Процесс“ из текста метафорически-загадочного и многосмысленного, написанного прозрачным, суховатым, лишенным всяческих „бытовизмов“ и аргоизмов языком, превратился в разухабисто-реалистическое повествование о сталинских репрессиях („сохранка“, „дать на лапу“, „качать“, „каратель“, „получить допуск“, „вы только усугубляете“, „низовые сотрудники“, „наши органы“, „нижние органы“, „К надзирателю!“, „он вам таких всыплет“, „меня берут из кровати“, „разложившиеся мародеры“, „слухачи“, „шпики“, „плевал я на ваши допросы“, „нам дали бесплатное жилье“, „манеру взял — у арестованных завтраки подъедать“ и т. д. и т. п.).³⁵

Есть, однако, претензии и к переводу Р. Райт-Ковалевой как несоответствующему идиостилю Кафки. Их высказывает литературовед В. Фельдман.³⁶ В своем исследовании автор опирается, в частности, на сравнение синтаксиса и аналитических глагольных структур в оригинале и переводе. Пожалуй, его замечания имеют под собой некоторые основания.

Ну, и скандальную славу уже приобрел перевод Леонида Бершидского, поскольку на титульном листе указано: «Перевод с английского Леонида Бершидского». По-видимому, это опечатка или маркетинговый ход, поскольку наш анализ не дает оснований сомневаться в том, что перевод выполнен с немецкого языка. Возможно, автор перевода, будучи переводчиком с английского (на сайте «Фантлаб» он так и значится³⁷), он переводил с немецкого, но в сложных случаях сверялся с английским переводом. Однако имеет смысл поднять тему перевода с другого перевода, ведь, кроме общих негативных откликов и неприятия, мы пока среди критических публикаций ничего не находим.

34 См., например: BELOBRATOV, A.: Process «Processa»: Franc Kafka i jeho roman-fragment. In: KAFKA, F.: *Process. Pervod R. Rajt-Kovalevoj, G. Snežinskoj*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2003, s. 281–316.

35 Ibidem, s. 342.

36 FEL'DMAN, V.: *Kafka*. URL: <https://stihi.ru/2011/05/09/3558>. [online]. [cit. 19.09.2024].

37 <https://fantlab.ru/translator22698>. [online]. [cit. 19.09.2024].

Что же показывает наш выборочный анализ? По какой-то причине у всех четырех переводчиков отклонений, пропусков, мелких ошибок здесь больше, чем в переводных текстах «Замка». Но нас в первую очередь интересуют уже обозначенные выше доминанты: нейтральность речи, отсутствие тропов, актуальное членение предложений. Начнем с первого абзаца романа (12 строк). Объем отклонений тут у всех совершенно разный. Больше всего их у М. Рудницкого, и можно уже сделать вывод, что это его переводческая стратегия:

«**Не иначе** [старинная архаичная просторечность добавлена от себя], кто-то Йозефа К. оклеветал, **ибо** [книжное] однажды утром, не совершив **вроде бы** [просторечность, конъюнктиву подлинника по стилю совсем не соответствует!] ничего дурного, он оказался под стражей. Кухарка госпожи Гробах... на сей раз [стиль книжный; от себя, там — нейтрально] *не пришла*. [...] К. подождал немного, поглядывая со своей подушки в окно на старуху, что [архаичное, просторечие] жила напротив и сейчас глазела [просторечие] на него с каким-то **недобрым** [нет! Там «необычным», переводчик сам дает оценку персонажу] любопытством, потом, неприятно удивленный, **да и** [искажение связки на разговорную; там нейтральное «и»] голодный, позвонил. [...] Он был в ладно пригнанном, но странном, *на манер дорожного* [книжное], черном костюме, с **уймой** [от себя добавлена просторечная гипербола количества; там нейтрально «с различными»] пряжек, [пропуск «складок»] карманов, застежек, **хлястиков** [от себя, делает абсурд чрезмерным], вдобавок [разговорное] еще и с поясом... — Вы кто такой? — все еще из кровати спросил К., **от неожиданности привстав на локтях** [придуманно; это — трактовка переводчика]». (С. 3.).

Мы видим, что добавлений не так много, а вот изменений стилового регистра достаточно, и опять в основном в сторону снижения стиля (6 случаев). И опять появляется оценочность в описании персонажей: старуха «глазела с недобрым любопытством».

Р. Райт-Ковалева в своем переводе в основном выдерживает безэмоциональность и нейтральность, лишь один раз допустив разговорный сниженный вариант «не явилась». Однократно встречается также и добавленное от себя усиление количества, делающее текст более эмоциональным: «**столько** [эмоциональное усиление от себя!] на нем было разных *вытачек*».

У Г. Ноткина перевод полон и точен, язык нейтрален, но уже в первом абзаце мы встречаем три анахронизма: «кто-то написал на Йозефа К. **донос**» [конкретизация от себя] и «одет он был во что-то черное, в обтяжку, напоминавшее **походную форму** [военизация от себя] с разными [пропуск «складки»] кармашками, застежками, кнопками и **ремнем** [там «пояс» —

опять военная трактовка]. Действительно, как подметил А. Белобратов,³⁸ ГН использует советизмы, сужая тем самым горизонты текста и лишая его вселенского звучания, но не с помощью сниженных/ книжных стилевых окрасок, как МР, а путем конкретизации прецедентных для сюжета понятий («донос»).

Перевод Л. Бершидского в целом нейтрален, за исключением «вроде бы» в том же месте, что и у МР; вообще, он воспроизводит примерно около трети лексики Рудницкого, но колебаний стиля в обе стороны избегает.

Далее характеристики переводов остаются примерно теми же, однако несколько меняются при переводе известной притчи о стражнике (глава «В соборе»). Притча представляет собой фактически вставную новеллу, но не отличается по стилю от остального повествования. Она обрамляется лейтмотивным глаголом «sich täuschen», который повторяется 4 раза перед ее началом, и один раз – по завершении (лейтмотив все переводчики сохраняют). Сама же притча выдержана в обычном для Кафки нейтральном деловом стиле, но без излишней громоздкости. Высокого стиля, который в наших представлениях связывается с жанром притчи, здесь не наблюдается. Однако переводчики по большей части среагировали на традиционное представление о стиле притчи, а не на текст Кафки.

Самый возвышенный вариант мы обнаруживаем у Р. Райт-Ковалевой, которая сильно повышает стиль и добавляет к книжным оборотам еще и канцеляризмы, которых нет в подлиннике:

«У врат [почему высокий стиль? Там просто «ворота», причем не здесь, а ниже] Закона стоит привратник. **И** приходит к привратнику [высокий стиль с помощью сказового порядка слов и библейского анафорического «и»] поселянин [книжный историзм]. **И** просит пропустить его к Закону. Но привратник говорит, что **в настоящую минуту** [добавлен канцеляризм – у Кафки нейтральное «jetzt»] он пропустить его не может. **И** подумал проситель **и** вновь спрашивает [опять добавлен сказовый порядок слов и рассогласование времен, как в народной сказке], может ли он войти туда **впоследствии** [опять добавлено канцелярское слово, там просто «später»]? „Возможно, – отвечает привратник, – но сейчас войти нельзя“. Однако врата Закона, как всегда, открыты, а привратник стоит в стороне, и проситель, наклонившись, старается заглянуть в **недра** [высокий стиль; там нейтральное «das Innere»] Закона». (С. 190.).

38 BELOBRATOV, A.: Process «Processa»: Franc Kafka i jeho roman-fragment. In: KAFKA, F.: *Process*. Pervod R. Rajt-Kovalevoj, G. Snežinskoj. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2024, s. 288.

Далее высокий стиль продолжает у РРК доминировать: «И сидит он там [из простого инвертированного сделан сказовый порядок слов] день за днем и год за годом [усиление качества]. Непрестанно добивается он [из прямого порядка слов сделан книжный эмфатический], чтобы его впустили»; «Много добра взял с собой в дорогу поселянин [опять сказ]»; «Уже меркнет свет в его глазах [книжное, сказ]»; «**И вот** жизнь его подходит к концу» и пр.

В переводе Г. Ноткина повышение в стиле притчи тоже наблюдается, но это сказывается только на лексике, синтаксические средства, такие как сказовый порядок слов, не задействованы. Один раз встречается сниженный оборот, близкий к прочим, уже упомянутым выше советизмам: «Но учти: у меня длинные руки [угрозы в разговорной форме в подлиннике нет!]».

Перевод М. Рудницкого содержит постоянные переходы от высокого стиля к разговорному, а иногда и деловому, и эта чересполосица не соответствует однородному стилю Кафки в притче, например: «пока что» [просторечное]; «о привратниках он и думать забыл» [разговорное — нет, там бесцветно «забывает»]; «свет клином сошелся» [разговорное — там совсем другое, нейтральное «scheint ihm das einzige Hindernis für den Eintritt in das Gesetz»]; «он клянет [слишком ярко и разговорно, не Кафка] свою незадачливую судьбину [там нет никакого фатализма! Просто «случай»]». С другой же стороны, пафос притчи также и у МР дает о себе знать, сопрягаясь с канцеляризмами:

«Слабо махнув рукой, **ибо** [высокий стиль] немеющее тело его уже почти не слушается и подняться он не в силах, подзывает он [инверсия высокого стиля] к себе привратника. Тому приходится склониться низко-низко [разговорная гипербола], за истекший срок [канцеляризм странно смотрится на фоне книжной речи; его там нет к тому же] селянин совсем истаял [от себя книжная метафора; ничего подобного! Там деловое заявление о соотношении размеров: «denn die Größenunterschiede haben sich sehr zuungunsten des Mannes verändert»]... Привратник видит, что селянин при смерти, и, чтобы донести ответ до его слабеющего слуха, кричит **что есть мочи** [усиление от себя]: „А сюда никто, кроме тебя, **и** не мог войти [вместо невозмутимости — эмфаза]“». (С. 251).

Версия Л. Бершидского вполне нейтральна, повышения стиля нет (за исключением не мотивированного высокого стиля названия «Врата Закона», причем с заглавными буквами); но встречаются досадные ошибки и неточности: «Тот, хоть и запасся основательно в дорогу, **совсем издержался** [языковая ошибка, там сказано «применяет все», а не «тратит все»: «verwendet alles»], а все сколько-нибудь ценное, что у него есть, предлагает стражнику»; «Стражнику приходится низко над ним склониться — теперь он по сравнению с путником просто огромен» [очень далеко от подлинника; там: «die Größenunterschiede haben sich sehr zuungunsten des Mannes verändert». Исчез деловой стиль].

Таким образом, из четырех известных нам переводов романа Ф. Кафки «Процесс» стилистически наиболее ровен и нейтрален перевод Л. Бершидского. Именно на этом ровном, безэмоциональном фоне ощущается специфическая ситуативная ирония Кафки. Прекрасным примером здесь может служить обсуждавшаяся выше притча о страже Закона. Стоит только переводчику повысить стиль, ввести сказовую интонацию, как это делает Р. Райт-Ковалева, или расцветить яркой лексикой, снижая стиль до архаичного просторечия, как у М. Рудницкого — и все воспринимается всерьез, текст перестает быть ироничным; а ведь в подлиннике он полон иронии. Ближе к подлиннику переводы Г. Ноткина и Л. Бершидского, хотя и они не идеальны.

3. «Америка» (1911–1916)

Роман «Америка» вышел в переводе М. Рудницкого в 1991 году, а в переводе В. Белоножко (далее ВБ) — в 1999 году. Для анализа, как и ранее, было взято несколько фрагментов,³⁹ включая новеллу «Кочегар», представляющую первую главу, которую Кафка публиковал также отдельно.

Основные параметры стиля текста остаются здесь обычными для Кафки: отсутствие особых украшений, нейтральный, деловитый язык, на фоне которого заметна ирония, пронизывающая все повествование. К сожалению, в полной мере с передачей этого сочетания переводчики не справляются, ирония либо гибнет из-за повышения/понижения стиля (у МР), либо из-за игнорирования повторов и необычных выражений (у обоих).

Рассмотрим самое начало романа:

«Als der sechzehnjährige Karl Roßmann, der von seinen *armen* [ирония] Eltern nach Amerika geschickt worden war, *weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte* [смешно], in dem schon langsam gewordenen Schiff in den Hafen von New York einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der *Freiheitgöttin* [ирония] wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr *Arm* mit dem Schwert ragte wie *neuerdings* [ирония] empor, und um ihre Gestalt wehten die *freien* Lüfte [иронический повтор понятия].»⁴⁰

МР:

«Когда шестнадцатилетний Карл Росман, *высланный* [искажение; там нет отрицательной оценки, просто сказано «arm» — а это переводчик выпустил]

39 Переводы цитируются по изданиям: KAFKA, F.: *Amerika*. Perevod V. Belonožko. In: KAFKA, F.: *Amerika; Process; Iz dnevnikov*. Moskva: Politizdat, 1991, s. 15–24; KAFKA, F.: *Amerika*. Perevod M. Rudnickogo. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000. Указания на страницы этих изданий приводятся после цитаты.

40 KAFKA, F.: *Amerika*. <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/amerika/ameri11.html>. [online]. [cit. 19.09.2024].

родителями в Америку за то, что *его соблазнила забеременевшая от него служанка* [ирония сохранилась], на усталом, замедляющем ход корабле плавно входил в нью-йоркскую гавань, он вдруг по-новому, будто в *нежданной* [от себя — и высокий стиль] вспышке солнечного света, увидел *статую Свободы* [нет, богиню!], на которую смотрел давно, еще издали [перевернутый порядок слов, другое актуальное членение]. Казалось, меч в ее *длани* [повышение стиля в переводе] только-только *взмыл ввысь* [необоснованное повышение стиля, там, наоборот, сухо], а всю фигуру овевают *вольные ветры*». (С. 17.).

ВБ:

«Когда шестнадцатилетний Карл Росман, отправленный *опечаленными* [нет! там ироничное «агт», и от этого смешно] родителями в Америку из-за того, что *некая служанка соблазнила юношу и родила от него ребенка*, медленно вплывал на корабле в нью-йоркскую гавань, *статуя Свободы* [нет, богиня], которую он завидел еще издали, внезапно предстала перед ним как бы залитая ярким солнцем. Ее рука с мечом была *по-прежнему* поднята, *фигуру ее* [зачем инверсия высокого стиля?] оведал *вольный ветер*». (С. 17.).

Из пяти случаев иронии получилось передать только один. Замена смешного перифраза «богиня свободы» на клише «статуя Свободы» и выбор в обоих случаях книжного сочетания «вольный ветер/ветры» вместо повтора делает текст вычурным, но не смешным. Механизм утраты легко просматривается.

Далее у В. Белоножко преобладает нейтральная речь, но в нескольких местах первой главы — досадные неточности, в частности, утрата образности, которая и без того у автора встречается не часто: «мимо пустых кают с одинокими письменными столами» [неточно; у Кафки всего один стол и один кабинет]; «улавливая далекий отзвук» [образ «Nach» утрачен]; «давным-давно рассеявшийся [ослаблена нестандартная метафора] в недрах корабля свет».

В переводе М. Рудницкого неточностей нет, нет и громоздких оборотов речи, которые порой мы видим у Белоножко («проскользнула у него под мышкой [неловко сказано по-русски] и убежала» — о девушке). Однако вместо ровного нейтрального стиля с редкими тропами мы находим чересполосицу стиливых регистров: «пустился плутать» [книжное]; «миновал» [книжное]; «покуда» [просторечная архаизация]; «ибо вокруг не было ни души» [высокий стиль]; «он недолго думая принялся колотить в первую попавшуюся дверь, на которую наткнулся в своих блужданиях» [казенный стиль заменен на книжный, стало несмешно]; «Через отверстие в потолке тусклый, как бы уже отработанный наверху свет сочился в убогую клетушку» [усилена разговорность и реалистичность].

Помимо введенного стиливого разнообразия, появляются, как и в прежних переводах, добавления от себя. Количество их не столь велико, как в переводе

«Замка», но это, как правило, усилители, добавляющие субъективную оценочность, которой нет в подлиннике, либо субъективная трактовка:

«— *Корабельный оркестр* [нет, там полное предложение, а не эллипсис, в результате — снижение стиля к разговорному], — *пояснил* [там «сказал»] тот. — Играли наверху [казалось бы, хорошая разговорная интонация, только у Кафки ее нет, и есть подлежащее]. [...] Он... в последнюю минуту снял со стены над койкой [пропуск слова «eingerahmtes»] образок Богородицы, запихнул его в нагрудный карман, схватил чемодан и вместе с Карлом **решительно** [характеристика от себя; там другое — «поспешно»] вышел из каюты. — А теперь я пойду в кают-компанию **и выложу этим господам все, что я о них думаю** [усиление! В оригинале просто «выскажу свое мнение»]. [...] ...он попытался придавить ногой перебежавшую им дорогу крысу, но **только слегка задел** [полностью от себя] и, **по сути**, [разговорное — от себя] подтолкнул ее в нору... Он вообще был *неповоротлив* [неточно; там — «медлителен»] на своих хоть и длинных, но **каких-то** тяжелых, **непослушных** [трактовка — добавление от себя] ногах». (С. 26.).

Как мы видим, в изменении стилевого регистра роль играет и синтаксическая специфика: превращение полной структуры в эллипсис сразу снижает стиль.

По мере знакомства с фрагментами перевода выясняется, что в переводе В. Белоножки также встречаются стилевые искажения. Они менее разнообразны, чем у МР, практически все они снижают стиль, повышений не отмечается, но подлиннику это все равно не соответствует. Вот несколько примеров из концовки романа: «Карл стерпел и это, лишь бы избавиться от **нахала**» [придуманно; там просто «избавиться от человека» — но зато пропущено слово «окончательно»]; «Может [просторечие], он так и не сумел бы убедить ее, насколько это ошибочно, но **помог случай** [пояснение от себя]: по другую сторону ящичной груды кто-то с жутким [неточно, просторечия у Кафки нет, там просто «ungeheuerem», то есть «невероятным»] грохотом, гулко раскатившимся в пустом дворе, швырнул наземь пустой ящик...»; «была рада-радехонька» [переводчик добавил просторечную интонацию, там «счастлива» в книжном стиле]; «но коляска привлекала к себе куда меньше внимания [разговорный стиль], чем Карл думал»; «он свернул наконец в узкий темный переулочек, где обосновалось [неоправданно сочное слово; там просто «находилось»] заведение под номером двадцать пять»; «Карл любил прикинуть [просторечие], что там можно улучшить и какая, наверно, радость — сию же минуту **засучить рукава** [добавлена опять разговорная идиома; у Кафки просто «вмешаться»], пусть даже работе конца-краю не будет» [разговорное усиление вместо сухого делового языка].

Таким образом, оба перевода не точны. Первый по времени, перевод М. Рудницкого выполнен в знакомой нам манере, это единая стратегия добавлений, приземления, разнообразия стилевых регистров, добавления субъективных оценок. Перевод В. Белоножки педалирует разговорную интонацию, и порой в нем встречаются неточности и добавления от себя.

4. «Гигантский крот», «Русский рассказ» и другие рассказы

Малая проза Ф. Кафки, по нашим подсчетам, в общей сложности насчитывает 94 новеллы и эссе. Количество переводивших остается почти тем же — 41 переводчик, поскольку и упомянутые выше Р. Райт-Ковалева, М. Рудницкий, Г. Ноткин, В. Белоножка переводили не только крупные произведения, но и рассказы; исключение составляет только Л. Бершидский. В первом крупном сборнике 1965 года, где впервые был опубликован «Процесс»,⁴¹ достоянием читателей стал 41 рассказ в переводах 9 переводчиков. Первым из них, как уже отмечалось, был С. Апт. В 1964 году в «Иностранной литературе» он опубликовал 8 рассказов,⁴² 5 из которых вошли в уже упомянутую отдельную книгу.

Ознакомившись с переводами С. Апта из первого сборника, а также с переводами большинства его коллег, опубликовавших свои переводы в этом издании, мы обнаружили довольно единый подход, знакомый нам по переводам «Замка» и «Процесса» Р. Райт-Ковалевой. Это регулярная замена нейтральных слов на более литературные, книжные, эмоционально окрашенные (книжное «обозреть» вместо нейтрального «überblicken» или книжное «обрести ясность» вместо казенно-делового «sich Klarheit zu verschaffen» у С. Апта в рассказе «Сосед» («Der Nachbar») и мн. подобное), некоторое упрощение громоздких синтаксических структур на более разговорные, плавный, удобочитаемый русский язык. То есть кафкианская странность — вся в сюжете и содержании, но не в языке. Приземленность, реалистичность, привычность для русского читателя (если можно так выразиться) в переводах возрастает. Однако, как мы видели это уже в переводах М. Рудницкого, отказ от нейтрального языка ослабляет иронию, которая как бы теряется среди оборотов сочного русского языка, а повествование слегка начинает напоминать язык Ильфа и Петрова в их известных романах. Ирония становится бытовой, не страшной, а у Кафки она зловеща, поскольку абсурдна.

41 KAFKA, F.: *Roman. Novelly. Pritči*. Moskva: Progress, 1965.

42 KAFKA, F.: V ispravitel'noj kolonii; Prevraščeniye; U vrat zakona; Most; Passažiry; Pravda o Sančo Pansa; Vozvraščeniye domoj; Noč'ju. Perevod S. Apta. *Inostrannaja literatura*, 1964, № 1, s. 134–181.

С нашей точки зрения, исследовательский интерес представляют отступления от этой магистральной линии перевода Кафки. Поэтому мы выбрали для подробного рассмотрения новеллу «Деревенский учитель» (Гигантский крот, нем. «Der Dorfschullehrer oder Der Riesenmaulwurf») в переводе В. Топер, «Русский рассказ» (нем. «Erinnerung an die Kaldabahn») в переводах Е. Кацевой и А. Филиппова-Чехова, четыре рассказа из числа тех, которые при издании принято именовать «маленькими рассказами», в переводах С. Апта и Н. Самойловой («Die Vorüberlaufenden», «Der Fahrgast» и «Die Bäume»), а также рассказ «Der neue Advokat» в переводах Н. Гальпериной и Н. Самойловой.

Рассказ «Деревенский учитель» (Гигантский крот) в переводе В. Топер был впервые опубликован в уже упомянутом сборнике 1965 года и на фоне остальных переводов, несмотря на безусловно существовавшее общее редактирование, приводившее тексты к единому знаменателю, сильно отличается от переводов остальных восьми переводчиков более сухим языком и какой-то дотошностью в передаче каверзного синтаксиса. Но некоторую упрощенность мы все же обнаруживаем. В чем же она заключается? Сравним начало новеллы в оригинале и переводе:⁴³

«Diejenigen, ich gehöre zu ihnen, die schon einen kleinen gewöhnlichen Maulwurf **widerlich**⁴⁴ finden, wären wahrscheinlich vom **Widerwillen getötet worden**, wenn sie den Riesenmaulwurf **gesehen hätten**, der vor einigen Jahren in der Nähe eines kleinen Dorfes **beobachtet worden ist**... Jetzt ist es allerdings schon längst wieder in Vergessenheit geraten und teilt damit nur die Ruhmlosigkeit der ganzen Erscheinung, die vollständig **unerklärt** geblieben ist, die man aber zu **erklären** sich auch nicht sehr bemüht hat und die **infolge** einer unbegreiflichen Nachlässigkeit jener Kreise, die sich darum **hätten kümmern sollen** und die sich tatsächlich angestrengt um viel geringfügigere Dinge **kümmern**, ohne genauere Untersuchung **vergessen worden ist**. Darin, daß das Dorf weit von der Eisenbahn abliegt, **kann jedenfalls keine Entschuldigung dafür gefunden werden.**» (С. 1.).

«Все те — в том числе и я, — кому даже самый обычный, маленький крот кажется **омерзительным**, наверное, умерли бы от **омерзения**, доведись им увидеть гигантского крота, появившегося несколько лет назад вблизи маленькой деревушки... Теперь сама деревушка исчезла из людской памяти, как, впрочем, и все это странное происшествие, так и оставшееся **неразгаданным**, что не удивительно, ибо никто особенно не старался **разгадать** его, и как раз

43 Тексты цитируются по следующим изданиям: KAFKA, F.: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1970; KAFKA, F.: *Der Riesenwaulwurf*. <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/misc/chap034.html>. [online]. [cit. 19.09.2024]; KAFKA, F.: *Process: roman, rasskazy*. Moskva: Eksmo, 2009. Указание на страницу приводится после цитаты.

44 Полу жирным курсивом выделены стилевые доминанты.

те лица, которые обязаны были **изучить** этот феномен и которые усердно **изучают** куда менее значительные явления, по непостижимой халатности, не утруждая себя сколько-нибудь тщательным исследованием, предали его забвению. **То обстоятельство, что** деревня расположена вдали от железной дороги, **ни в коем случае** не может служить оправданием». (С. 293).

Итак, переданы все три повтора, однако в первом случае у Кафки есть еще и игра слов «widerlich»/«Widerwillen», а переводчица ее упустила. Значительно более громоздко, чем в переводе, смотрятся в подлиннике глагольные аналитические конструкции, и компенсации к ним не придумано. Но в большинстве случаев компенсирующие средства найдены. Так, если один сухой письменный предлог («infolge») переводчица теряет, то ниже следует усиление сухости и деловитости (добавлено «то обстоятельство, что» и усилительный письменный оборот «ни в коем случае»).

Примеры ослаблений нейтрально-делового стиля Кафки мы находим и далее:

«Nachdem der Lehrer große Schwierigkeiten überwunden hatte, überhaupt Einlaß zu erlangen, merkte er schon bei der Begrüßung, daß der Gelehrte **in einem unüberwindbaren Vorurteil in betreff seiner Sache befangen war.**» (С. 1.).

«Преодолев немалые трудности, учитель наконец добился приема, но уже с первых слов понял, что ученый относится к его делу с несокрушимым предубеждением». (С. 294.).

Мы видим, что переводчица неукоснительно соблюдает сложность синтаксических структур (упрощений при переводе довольно мало), но чисто деловой оборот «in betreff» заменяет более литературными оборотами.

Итак, следует признать, что на фоне остальных переводных рассказов Ф. Кафки перевод В. Топер оказывается более достоверным по стилю, и — что не удивительно — наиболее смешным!

Перейдем к так называемому «Русскому рассказу», который вызывает особенный интерес у читателей, поскольку повествует о России. Речь идет об истории под названием «Erinnerung an die Kaldabahn», которая является частью дневников Кафки за 1914 год.⁴⁵

Первый перевод на русский язык был выполнен Е. Кацевой и опубликован в 1988 году. Перевод при всей общей гладкости пестрит отклонениями стиля, в основном в сторону архаизации и книжного языка: «у маленького селения» [вместо «Dorf»], «она еще **бог весть** сколько времени оставалась бы нерентабельной» [добавление книжного стиля]. Порой же появляется перекосяк в другую сторону, вводящий оценочность, которой нет у Кафки: «жил в деревянной халупе» [снижение стиля, вульгарное просторечие]. Иногда

45 KAFKA, F.: *Tagebücher 1910–1923*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986, s. 263–271.

употребление книжного стиля неуместно по содержанию: «Все эти деревенские люди очень обходительны [неточно; там «*verträglich*»]». Напомним, речь идет о русских крестьянах начала XX века! Преобладающей стратегией перевода у Е. Кацевой оказывается все-таки повышение стиля за счет ввода клише литературного письменного языка:

«Я вообще пришел к выводу, что это хорошее *испытание меры несчастья* — дать человеку *совладать с собой* [клише книжного стиля, у Кафки их нет] в одиночестве. Одиночество *могущественней* всего и *гонит человека* [все — клише] обратно к людям. Естественно, что потом пытаешься найти другие, кажущиеся менее болезненными, но пока еще просто неведомые [книжное — там нейтрально] пути».⁴⁶

«Предостаточно», «укрытый овчинами» [реалистичное уточнение], «странно тарачились» — подобные отступления от сухого, нейтрального, как будто безучастного языка Кафки лишают его модернистского своеобразия.

Второй перевод опубликован в книге «Франц Кафка в русской культуре» и принадлежит А. Филиппову-Чехову.⁴⁷ Переводчику удается полностью избежать соблазна книжной речи, реалистических уточнений, разговорных словечек. Он избрал срединный, нейтральный путь, и удерживается на нем до конца повествования, следуя также и синтаксической специфике текста Кафки. Приведем в качестве примера тот же последний фрагмент в его переводе:

«Я вообще пришел к выводу, что это хорошее испытание для горя, как долго оно может одолевает человека в одиночестве. Одиночество сильнее всего, и оно заставляет вернуться к людям. Естественно, впоследствии пытаешься найти другие пути, на первый взгляд кажущиеся менее болезненными, а на самом деле пока просто неизвестные». (С. 382).

Как мы видим, ни одной стилистической неточности переводчик не допускает, держится в строгих рамках нейтрального стиля, точен в синтаксисе и лексическом составе текста.

Наконец, несколько слов о коротких рассказах в сопоставлении: переводы С. Апта и Р. Гальпериной, с одной стороны, и переводы Н. Самойловой, с другой.

Начнем с рассказа «*Die Vorüberlaufenden*» («Пробегающие мимо») из сборника «*Betrachtung*» (1913):

«Wenn man in der Nacht durch eine Gasse spazieren geht, und ein Mann, von weitem schon sichtbar – denn die Gasse vor uns steigt an und *es ist Vollmond* –

46 KAFKA, F.: Amerika. Pervod V. Belonožko. In: KAFKA, F.: *Amerika; Process; Iz dnevnikov*. Moskva: Politizdat, 1991, s. 525.

47 KAFKA, F.: [Russkij rasskaz]. Pervod A. Filippova-Čechova. In: FILIPPOV-ČECHOV, A. (sost.): *Franc Kafka v russoj kul'ture*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012, s. 381–388. Далее указание на страницу этого издания приводится после соответствующей цитаты.

uns entgegenläuft, so werden wir ihn nicht anpacken, *selbst wenn* er schwach und zerlumpt ist, *selbst wenn* jemand hinter ihm läuft und schreit, sondern wir werden ihn weiter laufen lassen.

Denn es ist Nacht, und wir können nicht dafür, daß die Gasse *im Vollmond* vor uns aufsteigt, und überdies, *vielleicht* haben diese *zwei die Hetze zu ihrer Unterhaltung* veranstaltet, *vielleicht* verfolgen beide einen dritten, *vielleicht* wird der erste unschuldig verfolgt, *vielleicht* will der zweite morden, und wir würden Mitschuldige des Mordes, *vielleicht* wissen die zwei nichts von einander, und es läuft nur jeder *auf eigene Verantwortung* in sein Bett, *vielleicht* sind es Nachtwandler, *vielleicht* hat der erste Waffen [повтор 7 раз].

Und endlich, dürfen wir nicht müde sein, haben wir *nicht soviel Wein getrunken?* Wir sind froh, daß wir auch den zweiten nicht mehr sehn.»⁴⁸

С. Апт:

«Если гуляешь ночью по улице и какой-то человек, видный уже издалека, — ибо улица перед нами идет в гору и *с неба светит полная луна* [длинновато ритмически], — бежит нам навстречу, то мы не будем хватать его, *даже если* он слаб и одет в лохмотья, *даже если* кто-то бежит за ним следом и кричит, но мы дадим *спокойно бежать ему дальше* [книжный порядок слов; у Кафки — нейтрально]. *Ибо* стоит ночь и мы не виноваты в том, что улица поднимается перед нами в свете *полной луны*, и кроме того, *быть может*, эти двое устроили эту погоню ради развлечения; *быть может*, они преследуют третьего; *быть может*, первого преследуют ни за что; *быть может*, второй хочет совершить убийство, и мы станем соучастниками этого убийства; *быть может*, оба ничего не знают друг о друге и каждый лишь *на свой страх и риск* бежит *домой*, в постель; *быть может*, это лунатики; *быть может*, первый вооружен [семикратный повтор сохранен].

И в конце концов, разве не может быть так, что мы устали? Не *хватили ли мы чересчур* [разговорность от себя, в подлиннике «так много выпили»] вина? Мы рады, что не видим больше и второго».⁴⁹

Н. Самойлова:

«Когда мы гуляем ночью по переулку, а человек, *видный* [двусмысленное словоупотребление, орех в русском языке] — потому что переулок перед нами идет *в горку* [просторечие], и светит полная луна, — движется нам навстречу, мы его не схватим, *даже если* он слаб и оборван, *даже если* кто-то бежит за ним и кричит, а позволим ему бежать дальше.

48 KAFKA, F.: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1970, s. 15–16.

49 KAFKA, F.: *Prevrāšćenije. Rassказы. Aforizmy*. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2014, s. 99–100.

Потому что ночь, и мы не виноваты, что переулочек поднимается перед нами под полной луной, а кроме того, эти двое **могли затеять догонялки** [разговорный стиль; у Кафки — нейтрально] для развлечения, **могут** оба преследовать третьего, первый **может** оказаться преследуемым безвинно, второй **может** хотеть его убить, так что мы стали бы соучастниками убийства, эти двое **могут** ничего не знать друг о друге, просто каждый **под свою ответственность бежит к** [искажение смысла — можно понять буквально; там «ins Bett» — то есть «в постель», «спать»] своей кровати [буквально, и плохо по-русски], это **могут быть** лунатики, первый **может быть** вооружен [разнородность форм в повторе, особенно временная «могут»/«могли» нарушает правила русского языка, и в подлиннике ее нет; повтор сохранен].

И, наконец, разве мы не имеем права на усталость, разве мы не выпили столько вина? Мы рады, что больше не видим **и второго** [смысловая неточность, «auch» относится ко всей предикации].⁵⁰

Как мы видим, претензий и к первому, и ко второму переводу довольно много, но суть их похожа на картину в большинстве переводов более крупных произведений. Просто в рассказах-миниатюрах они заметнее и весомее. Рассмотрим и плюсы, и минусы.

Мы не можем согласиться с мнением переводчицы Н. Самойловой, что рассказы Кафки — это «ритмичные заклинания» и «сны»⁵¹, это субъективное мнение, но ритм в этих миниатюрах есть, он строится на лексических повторах и однородных синтаксических структурах. Эту особенность оба переводчика чувствуют и сохраняют. А вот стилевой регистр, который у Кафки близок к нейтральному, расцветивается в переводах то книжными, то разговорными элементами, приближая повествование к реалистической истории.

При этом перевод Н. Самойловой, пожалуй, проигрывает, поскольку грешит буквальным подобием подлиннику и нарушениями сочетаемости; возможно, переводчица решила, что сухой, деловитый стиль Кафки это допускает. В комментариях она об этом ничего не говорит. Неловкие обороты речи отличают и другие переводы Н. Самойловой: «Она является мне так отчетливо, как если бы я ее ощупал», «У нее обильные каштановые волосы» (рассказ «Der Fahrgast»); «гладко прилегают, и вроде их можно отодвинуть маленьким толчком» (о стволах деревьев; рассказ «Die Bäume»).

50 KAFKA, F.: *Tri vozrasta Franca Kafki: Rassказы*. Perevod N. Samojlovoj. 3 izdanije. Moskva: Letnij sad, 2019, с. 37.

51 Ibidem, s. 9.

Перейдем к рассказу «Der neue Advokat» («Новый адвокат») в переводах Р. Гальпериной и Н. Самойловой. В переводе Р. Гальпериной преобладают неточности в стиле и порядке слов:

«**В наших рядах объявился** [все от себя] новый адвокат — д-р Буцефал. *Мало что* [разговорность добавлена] в его наружности напоминает время, когда он был боевым конем Александра Македонского. *Однако люди сведущие кое-что и замечают* [упрощение синтаксиса]. А недавно в парадном подъезде суда я даже видел, как *простоватый* [неточно по смыслу] служитель наметанным глазом *скромного, но усердного* [у Кафки нет противительного значения, поэтому гораздо смешнее] завсегдатая скачек с восхищением следил за адвокатом, когда тот, **подрагивая** [искажение; у Кафки «высоко поднимаемая»] ляжками, звенящим шагом поднимался по мраморной лестнице ступенька за ступенькой. [...]

Убивать, правда, и у нас умеют; искусство пронзить копьём друга через банкетный стол тоже **достаточно привилось** [от себя; там «нет недостатка в»]; и многим тесно в Македонии, они проклинают Филиппа-отца, но **никому, никому** не дано повести нас в Индию. [...] И взгляд, готовый устремиться следом, теряется и **никнет** [высокий стиль от себя].

Поэтому [два пропуска модальных слов: «vielleicht» и «wirklich»] всего разумнее поступить, как Буцефал, — погрузиться в книги законов. Сам себе господин, свободный от шенкелей властительного всадника, он при тихом свете лампы, далеко от гула Александровых боев, читает и перелистывает страницы наших древних **фолиантов** [книжный стиль от себя].⁵²

Полужирным курсивом отмечен переданный ритм. Как мы видим, фоном для повышений и понижений стиля является добротная литературная письменная речь, что характерно, по-видимому, для большинства переводов переводчиков этого поколения на русский язык и что меняет впечатления от стиля Кафки, как уже не раз отмечалось выше.

Иное впечатление производит перевод Н. Самойловой. Синтаксически он значительно ближе к подлиннику; ритмика этого текста, таким образом, передана достаточно точно. Правда, мы обнаружили один случай изменения порядка слов, и вместе с ним — актуального членения высказывания: «нет недостатка и в ловкости, необходимой, чтобы поразить друга копьём через банкетный стол» [подлинник: «auch an der Geschicklichkeit, mit der Lanze über den Bankettisch hinweg den Freund zu treffen, fehlt es nicht»], из-за чего в сильную позицию ремы попадает не язвительный предикат «нет недостатка», а сам факт «поразить друга копьём». Ослабление ритма подлинника полностью совпадает

52 KAFKA, F.: Novyj advokat. Pervod R. Gal'perinoj. In: KAFKA, F.: Roman, novelly, pritči. Moskva: Progress, s. 453.

с переводом Р. Гальперинной: «перенесены в другое место — дальше и выше» [у Кафки подобие амфибрахия с усиливающим лексическим повтором «und»: «ganz anderswohin und weiter und höher vertragen»].

С точки зрения лексики он также выигрывает: она нейтральнее, снижений практически нет (один случай: «на пару дней»); а вот рельефное выявление книжного стиля отмечается именно там, где оно необходимо согласно стилю подлинника и усиливает комический эффект: «дивится на адвоката, пока тот, высоко поднимая ляжки, звонкими шагами восходит по мрамору со ступени на ступень»⁵³.

Итак, в малой прозе, по-видимому, важно соблюдение все тех же параметров нейтральности языка; более сильную роль приобретает ритмическая организация этих миниатюр. Именно в жанре короткого рассказа мы обнаруживаем переводы, которые наиболее близко и наиболее достоверно передают эстетику текста Ф. Кафки: «Гигантский крот» В. Топер, «Русский рассказ» А. Филиппова-Чехова, «Новый адвокат» Н. Самойловой.

IV. Заключение

Проведенное исследование показало, что русский Кафка существенно отличается в художественном плане от своей исходной, немецкоязычной версии. Наиболее популярные, часто издаваемые переводы — С. Апта, Р. Райт-Ковалевой и М. Рудницкого — так или иначе формируют у читателя тот самый образ «страшного и трагического» Кафки, который доминирует в российском восприятии. С чем же связаны эти отличия?

Мы выяснили, что в большинстве переводов сглажена ирония и расширен лексический диапазон, более разнообразны стилевые регистры. Результатом оказывается приближение прозы Кафки к реалистической прозе, и, тем самым, неизбежное сужение масштаба его метафорических конструкций, приближение персонажей к ситуациям реальной жизни, включение эффекта сострадания и субъективной оценки их автором, создание у читателя ложного эффекта подобия сконструированных Кафкой ситуаций ситуациям их собственной жизни.

Видимо, именно такая литература отвечала ожиданиям советского/российского читателя, привычного к реализму XX века. Вместе с тем отмечаются другие подходы к передаче прозы Ф. Кафки: это переводы В. Топер и А. Филиппова-Чехова. У Н. Самойловой встречаются и провалы, и удачи (см. выше). Попадает ли в эту компанию Л. Бершидский, сказать трудно, поскольку

53 KAFKA, F.: *Tri vozrasta Franca Kafki: Rasskazy*. Perevod N. Samojlovoj. 3 izdanije. Moskva: Letnij sad, 2019, s. 58–59.

он, весьма вероятно, помимо немецкого оригинала и уже существующих переводов, пользовался английским переводом, результатом чего явился микс, лишенный индивидуальных добавлений, то есть текст как бы «очистился» от привнесенного стилистического разнообразия, что, в принципе, отвечает особенностям нейтрального языка Кафки, однако ошибок понимания слишком много, чтобы считать этот перевод новым приближением к Кафке. К сожалению, пока нет серьезных исследований феномена литературного трилингвизма, то есть любых вариантов перевода через язык-посредник или с частичным использованием языка-посредника, мы только можем делать предположения о некоем стилистическом сглаживании при прохождении исходного текста через два языка. Беглое знакомство с английскими переводами⁵⁴ показывает: любой выбор окрашенного синонима может при использовании этого перевода как первичного текста привести к ошибке.

Вспомним суждение, навеянное знаменитым эссе Вальтера Беньямина «Задача переводчика», в котором говорится о переводе произведения как «стадии их дальнейшей жизни»⁵⁵, обеспечивающей вечность его существования в последующих поколениях. «Если последнее имеет место, — говорит далее В. Беньямин, — можно говорить о славе. Переводы, означающие нечто большее, возникают в том случае, если произведение в течение своей дальнейшей жизни достигло эпохи своей славы. Посему они не столько служат ей, как с высокомерием мнится обычно плохим переводчикам, нет, они обязаны этой славе самим своим существованием. *В них жизнь оригинала обретает свой неустанно возобновляющийся, самый исчерпывающий и самый поздний расцвет* (курсив мой — И. А.)».⁵⁶

Знаменательные слова. В ходе нашего исследования мы узнали, однако, что «возобновляющийся расцвет» может не вполне отражать подлинный облик текста, подчиняясь привычкам и взглядам эпохи на литературу. При сопоставительном анализе оригиналов и переводов мы определенно выяснили, какие черты отдаляют перевод от подлинника Кафки, но не смогли описать технологический абрис, оптимальную стратегию максимального приближения к рассматриваемым оригиналам — да и не ставили перед собой такой задачи.

Тем важнее каждый из них — прорыв к более близкому, пусть и не идеальному прочтению. Техники идеального прочтения, конечно, не существует. Но

54 KAFKA, F.: *America*. Translated by Willa and Edwin Muir. Harmondsworth: Penguin Books, 1974; KAFKA, F.: *The Castle*. Translated by Willa and Edwin Muir. London: Penguin Books, 1976.

55 BEN'JAMIN, V.: *Zadača perevodčika*. In: BEN'JAMIN, V.: *Maski vremena*. Sankt-Peterburg: Simpozium, 2004, s. 30–31.

56 Ibidem.

есть попытки прорваться к пониманию того, что мы в начале нашей статьи обозначили как трансцендентное.

Поэтому в заключение приведем слова одного из переводчиков, которому перевод текста Ф. Кафки, очевидно, согласно нашему анализу, удался и который видит в переводческой среде два пути приближения к оригиналу: «Используя довольно расхожую метафору о переводе, дело можно представить так: есть система Станиславского, в которой актер вживается в роль и у него создается иллюзия, что он и есть персонаж и находится внутри драмы, а есть система Брехта, в которой актер не похож на персонажа, одет в свое, а то и картавит, но делает нечто такое, что внутри драмы оказывается зритель, у которого и создается соответствующая иллюзия. Величайший актер современности Николас Кейдж, который один в проклятом Голливуде играет по Брехту, обозначил свою технику как „nouveau chamanique“ и, кажется, подошел к истине на опасное расстояние. Потому как в некоей точке уже не важно, что делает актер, переводчик, извивается ужом, строгают напильником, делает неконвенциональный перевод, но иллюзия у зрителя, читателя, бога, наконец, возникает. Иллюзия приближения к абсолюту. Этой-то точки и следует достичь».⁵⁷

И, по-видимому, именно эта степень «иллюзии приближения к абсолюту» отличает упомянутый нами в начале статьи рискованный перевод А. А. Фета от конвенционального филологического перевода К. А. Иванова. Современный читатель готов к восприятию перевода, выполненного в технике «nouveau chamanique», он заслуживает нового «Фауста» и нового Кафку.

Библиография:

- BELOBRATOV, A.: Process «Processa»: Franc Kafka i jeho roman-fragment. In: KAFKA, F.: *Process*. Pevod R. Rajt-Kovalevoj, G. Snežinskoj. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2024, s. 281–316. ISBN 978-5-389-04984-0.
- BELONOŽKO, V.: *Tri sagi o nezaveršennych romanach Franca Kafki*. URL: https://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/belon_saga1.htm. [online]. [cit. 19.09.2024].
- BEN'JAMIN, V.: Zadača perevodčika. In: BEN'JAMIN, V.: *Maski vremena*. Sankt-Peterburg: Simpozium, 2004, s. 27–46. ISBN 5-89091-235-6.

57 Заметки А. Филиппова о переводе. Архив автора.

- DUDOVA, L. – MICHAL'SKAJA, N. – TRYKOV, V.: *Modernizm v zarubežnoj literature. Franc Kafka (1883–1924)*. 2 izdaniye, ispravl. Moskva: Flinta-Nauka, 2000. ISBN 5-89349-041-X, 5-02-011309-3.
- ETKIND, E.: Franz Kafka in sowjetischer Sicht. In: DAVID, C. (Hrsg.): *Franz Kafka: Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978, s. 229–237.
- FEL'DMAN, V.: *Kafka*. URL: <https://stihi.ru/2011/05/09/3558>. [online]. [cit. 19.09.2024].
- FILIPPOV-ČECHOV, A. (sost.): *Franc Kafka v russoj kul'ture*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012. ISBN 978-5-905626-22-7.
- GETE, I.-V.: *Faust*. Perevod K. Ivanova. Sankt-Peterburg: Imena, 2005. ISBN 5-9900066-3-2.
- GETE, I.-V.: *Faust*. Perevod A. Feta. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2010. ISBN 978-5-7380-0358-5.
- GVOZDEV, A.: Ėkspressionizm v nemeckoj drame. *Sovremennyj Zapad*, 1922, № 1, s. 112–118.
<https://fantlab.ru/translator22698>. [online]. [cit. 19.09.2024].
- KAFKA, F.: [Russkij rasskaz]. Perevod A. Filippova-Čechova. In: FILIPPOV-ČECHOV, A. (sost.): *Franc Kafka v russoj kul'ture*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2012, s. 381–388. ISBN 978-5-905626-22-7.
- KAFKA, F.: *Amerika*. Translated by Willa and Edwin Muir. Harmondsworth: Penguin Books, 1974.
- KAFKA, F.: *Amerika*. <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/amerika/ameri11.html>. [online]. [cit. 19.09.2024].
- KAFKA, F.: *Amerika*. Perevod V. Belonožko. In: KAFKA, F.: *Amerika; Process; Iz dnevnikov*. Moskva: Politizdat, 1991, s. 15–240. ISBN 5-250-01696-0.
- KAFKA, F.: *Amerika*. Perevod M. Rudnickogo. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000. ISBN 5-267-00311-5.
- KAFKA, F.: *Das Schloß*. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1968.
- KAFKA, F.: *Prevraščenije. Rasskazy. Aforizmy*. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2014. ISBN 978-5-389-05242-0.
- KAFKA, F.: *Der Riesenwaulwurf*. <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/misc/chap034.html>. [online]. [cit. 19.09.2024].
- KAFKA, F.: *Process*. Perevod G. Notkina. Sankt-Peterburg: Amfora, 2000. ISBN 5-8301-0012-6.
- KAFKA, F.: *Process*. Perevod L. Beršidskogo. Moskva: Al'pina Pablišer, 2021. ISBN 978-5-9614-6592-1.
- KAFKA, F.: *Process*. Perevod M. Rudnickogo. Moskva: AST, 2023. ISBN 978-5-17156255-7.
- KAFKA, F.: *Process: roman, rasskazy*. Moskva: Ėksmo, 2009. ISBN 978-5-699-28518-1.
- KAFKA, F.: *Roman. Novelly. Pritči*. Moskva: Progress, 1965.

- KAFKA, F.: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1970.
- KAFKA, F.: *Tagebücher 1910–1923*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.
- KAFKA, F.: *The Castle*. Translated by Willa and Edwin Muir. London: Penguin Books, 1976.
- KAFKA, F.: *Tri vozrasta Franca Kafki: Rasskazy*. Perevod N. Samojlovoj. 3 izdanije. Moskva: Letnij sad, 2019. ISBN 978-5-98856-389-1.
- KAFKA, F.: V ispravitel'noj kolonii; Prevršćenije; U vrat zakona; Most; Passažiry; Pravda o Sančo Pansa; Vozvršćenije domoj; Noč'ju. Perevod S. Apta. *Inostrannaja literatura*, 1964, № 1, s. 134–181.
- KAFKA, F.: Zamok. Perevod G. Notkina. *Neva*, 1988, № 1, s. 103–139; № 2, s. 103–145; № 3, s. 84–105; № 4, s. 20–153.
- KAFKA, F.: *Zamok*. Perevod G. Notkina. Sankt-Peterburg: Azbuka, 1997. ISBN 5-7684-0396-5.
- KAFKA, F.: *Zamok*. Perevod M. Rudnickogo. Moskva: AST, 2016. ISBN 978-5-17-095574-9.
- KAFKA, F.: Zamok. Perevod R. Rajt-Kovalevoj. *Inostrannaja literatura*, 1988, № 1, s. 105–164; № 2, s. 159–178; № 3, s. 131–185.
- KAFKA, F.: *Zamok*. Perevod R. Rajt-Kovalevoj. Moskva: Nauka, 1990. ISBN 5-02-012742-6.
- KOPELEV, L.: Kafka, Franc. In: SURKOV, A. (gl. red.): *Kratkaja literaturnaja ènciklopedija*. T. 3. Moskva: Sovetskaja ènciklopedija, 1966, stlb. 454–456.
- KOROL', Z.: Specifika chudožestvennogo prostranstva i vremeni v romanach Franca Kafki. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov*, 2011, № 1, s. 43–51. ISSN 2312-8674.
- MANN, T.: V čest' poèta (Franc Kafka i jego «Zamok»). In: KAFKA, F.: *Zamok*. Perevod G. Notkina. Sankt-Peterburg: Azbuka, 1997, s. 273–280. ISBN 5-7684-0396-5.
- PAVLOVA, N.: Èkspressionizm i realizm. *Voprosy literatury*, 1961, № 5, s. 120–141.
- RJURIKOV, B.: Kafka, Franc. In: LEBEDEV-POLJANSKIJ, P. i dr. (red.): *Literaturnaja ènciklopedija*. T. 5. Moskva: izdatel'stvo Kommunističeskoj Akademii, 1931, stlb. 165.
- RYBINA, M. – ZAKIRZJANOVA, Z.: Sposoby vyražénija ironii v romane F. Kafki «Process». *Vestnik Baškirkoskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. M. Akmully*, 2021, № 1, s. 121–136. ISSN 3034-2694.
- SONTAG, S.: Protiv interpretacii. Perevod V. Golyševa. *Inostrannaja literatura*, 1992, № 10, s. 214.

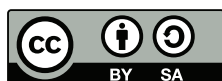
About the author

Irina S. Alexeeva

Herzen State Pedagogical University of Russia, Institute of Foreign Languages,
Department of Translation, St. Petersburg, Russia

i.s.alexeeva@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8351-1700>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

