

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУР

УДК 821.111

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2022-58-2-88-110

ЭКСПРЕССИОНИСТСКИЙ ДИСКУРС В ТЕКСТАХ КУРТА ПИНТУСА И КАЗИМИРА ЭДШМИДА. ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦИИ

Е. А. Сакулина, С. М. Старков

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

Исследование посвящено одному из самых ярких периодов немецкоязычной культуры — эпохе экспрессионизма. Само явление порождено не столько интуициями собственно искусства, сколько общественной и исторической необходимостью. Вся Европа отчётливо осознавала неизбежность кризиса. Экспрессионизм возник на пороге Первой мировой войны и на своем взлете выразил самые тяжелые переживания людей, предчувствующих вырождение гуманистического мира. Актуальность работы заключается в возможности нахождения скрытых типологических сходжений в интерпретации событий современности и событий столетней давности. Материалом исследования послужили два программных текста-манифеста, до настоящего времени считающихся каноническими в определении феномена экспрессионизма: эссе немецкого журналиста Курта Пинтуса «Сумерки человечества» (нем. *Menschheitsdämmerung*) и манифест писателя и критика Казимира Эдшмида «Об экспрессионизме в литературе и новое творчество» (нем. *Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*). Авторы сформулировали основные стилевые и мировоззренческие принципы экспрессионизма, сравнили его с другими литературными направлениями: натурализмом, символизмом, импрессионизмом. Решая основную задачу — передать «разрушающуюся, бурлящую, хаотичную целостность» своего времени, авторы обратились к метафоричной и богатой на аллюзии форме эссе. Именно этому жанру посвящена значительная часть работы, что вместе с проблемой рецепции составляет теоретическое зерно исследования. Новизна исследования заключается в применении комплексного анализа явления (с т. з. литературоведения и переводоведения). Особое внимание уделяется особенностям перевода данных текстов на русский язык. Современному читателю, не знающему немецкого языка, знакомство с работами Пинтуса и Эдшмида может быть полезно как в научном, так и в общеобразовательном фокусе рассмотрения. Перевод при этом рассматривается как одна из сложных форм рецепции. Приводятся примеры переводческой работы со сложными тропами и концептами. Делается описание приемов, применяемых при решении переводческих задач. Сравнительный анализ оригинальных авторских текстов и их перевода демонстрирует, что на практике «воссоздание» и «пересоздание» взаимосвязаны друг с

другом, поскольку в процессе перевода оригинал оказывается преломленным в зеркале национальной литературной традиции. Неизбежному редактированию переводчик подвергает, морфологию, синтаксис, художественные приемы и жанр, но данная трансформация представляется необходимой для того, чтобы реципиент смог глубже проникнуть в особенности экспрессионистского дискурса.

Ключевые слова: экспрессионизм; рецепция; воссоздание; пересоздание; текст; жанр; эссе; манифест.

Цитирование: Сакулина Е. А., Старков С. М. Экспрессионистский дискурс в текстах Курта Пинтуса и Казимира Эдшмида. Проблема рецепции // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2022. Вып. 2 (58). С. 88–110. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2022-58-2-88-110.

Expressionist Discourse in Texts by Kurt Pintus and Kazimir Edschmid: the Problem of Reception

Elena A. Sakulina, Savva M. Starkov

N. A. Dobrolyubov Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

The study looks at one of the most remarkable periods of German-speaking culture, the era of Expressionism. The phenomenon is generated not so much by the intuitions of art itself, as by social and historical necessity. The whole of Europe was clearly aware of the inevitability of the crisis. Expressionism emerged on the threshold of the First World War and on its rise expressed the most difficult experiences of people who foresaw the degeneration of the humanist world. The relevance of the work lies in the possibility of finding hidden typological similarities in the interpretation of modern events and events of a century ago. The research material was two programmatic manifesto texts, which are still considered canonical in defining the phenomenon of expressionism: an essay by German journalist Kurt Pintus “Twilight of Humanity” (German: “Menschheitsdämmerung”) and a manifesto by writer and critic Kazimir Edschmidt “On Expressionism in Literature and new Creativity” (“Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung.” In their texts, the authors formulated the main stylistic and ideological principles of expressionism and compared it with other literary trends: naturalism, symbolism, and impressionism. Seeking to achieve their main goal, the hope to convey the “collapsing, seething, chaotic integrity” of their time, the authors turned to the metaphorical and allusive form of the essay, and a significant part of the present research project is dedicated to the discussion of this important genre: this, too, along with the problem of reception, forms the theoretical thrust of the study. The novelty of the study lies in providing a comprehensive analysis of expressionism from the perspective of literary and translation studies, with a focus on the peculiarities of translating these texts into Russian. For a modern reader who does not know German, acquaintance with the works of Pintus and Edschmidt can be helpful both in terms of scholarly interest and general education. At the same time, translation is considered to be one of the more complex forms of reception, and the authors provide examples of Pintus’s and Edschmidt’s translators dealing with complex tropes and concepts and describe the techniques used in solving translation problems. A comparative analysis of the original authors’ texts and their translation demonstrates that in practice “re-constitution” and “re-creation” are interrelated, since in the process of translation the original is refracted in the mirror of the national literary tradition. The translator inevitably edits morphology, syntax, and artistic techniques and genre, but this

transformation seems necessary in order for the recipient to be able to penetrate deeper into the features of expressionist discourse.

Key words: expressionism; reception; recreation; re-creation; text; genre; essay; manifesto.

Citation: Sakulina, Elena A., Starkov, Savva M. (2022) Expressionist Discourse in Texts by Kurt Pintus and Kazimir Edschmid: the Problem of Reception. *LUNN Bulletin*, 2 (58), 88–110. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2022-58-2-88-110.

Солнце было бы красивым, даже если бы его купили акционеры. Это пламя, парящее над невидимыми фабричными трубами в ночной тьме, словно румяные, нереальные языки, красиво, как звезда над жалкими крышами этого бедного рабочего квартала, рассказывающая мне сказки о халдейских пастухах, о Вифлееме и шеях австрийских офицеров. Все, все красиво, красота вездесуща, как жизнь и моль...

1. Введение

Эти слова, написанные в 1900 году, принадлежат хорватскому диссиденту Антуну Густаву Матошу. Они резюмируют его впечатления от Всемирной выставки в Париже, которая, по его мнению, открыла нарождающийся XX век с его проектами и импульсами нового искусства. Одним из таких импульсов, «автопортретом сложной духовной жизни» новой эпохи стал экспрессионизм. Это художественное направление было объектом пристального внимания исследователей и критиков на протяжении всего последующего столетия. Экспрессионизм провозгласил изменение духовной ситуации в обществе, резкую смену мировоззренческих координат, предрекающую фатальную неотвратимость конца предшествующего временного цикла. И все же исследовательский интерес сосредоточивался, как правило, на крупных именах представителей экспрессионизма, воплотивших его идеи в художественной реальности. Этого нельзя сказать о трудах по теории экспрессионизма, в которых были сформулированы художественно-эстетические концепции этого направления. Они по-прежнему недостаточно известны широкой публике как в Германии, так и в России. Цель нашей работы — обратиться к наиболее значимым из них и рассмотреть их перевод на русский язык как главный аспект рецепции при вхождении в иную (в данном случае русскую) культуру. Актуальность работы заключается в возможности нахождения скрытых типологических схождений в интерпретации событий современности и событий столетней давности. Исследовать тексты необходимо в первую очередь с точки зрения тех элементов, в которых наиболее вероятен «культурный сбой» в процессе перевода. Эти элементы выделены и проанализированы на нескольких уровнях: лексики, грамматики, художественных приемов и жанра. Разделение на уровни обусловлено во многом тем, что сам процесс ре-

цепции представляет собой сложную систему, где все части взаимосвязаны и взаимозависимы (Балаганов 2020).

Монологический литературный жанр эссе, в котором написаны работы К. Пинтуса и К. Эдшмида, находится на пересечении функциональных стилей. Эссе рассматривается как жанр философской, литературно-критической, историко-биографической, публицистической прозы, сочетающий подчеркнуто индивидуальную позицию автора с непринужденным, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь (Розенталь, Теленкова 1976: 501).

Важным признаком эссе является его свободная композиция. Зная, какие темы они собираются осветить, писатели не выбирают строгий жанр изложения своих мыслей, а выражают собственные мысли, подчиняясь лишь внутренней логике своих собственных рассуждений. Свободная композиция эссе позволяет им провести анализ какого-то определенного объекта мысли. В данном случае объектом анализа обоих авторов является направление литературного экспрессионизма. Эмоциональная информация выполняет экспрессивную функцию. Существует три основных признака эмоциональной информации: субъективность, конкретность и образность (Алексеева 2006: 252). Субъективность информации также передается с помощью лексических средств: лексикой высокого стиля, авторскими неологизмами (Жеребило 2016: 43). Конкретность эмоциональной информации выражается в привязке содержания текста к определенному времени (Глушак 1981: 103). К. Пинтус и К. Эдшмид перечисляют литературные направления, существовавшие до экспрессионизма: натурализм, импрессионизм, символизм, неоклассицизм. Пинтус часто отсылает к произведениям отдельных писателей-экспрессионистов (строчки из стихотворений Вальтера Кале и Франца Верфеля), Эдшмид приводит в пример множество писателей, художников и отдельных исторических личностей (Стефан Георге, Винсент Ван Гог, Эмиль Золя). Все это дает нам представление о конкретном времени, которое описывают авторы. Не менее важной чертой эмоциональной информации также является образность, которая служит для ее оформления (Алексеева 2006: 253). Широкая палитра художественных средств помогает обобщить информацию для читателя, сделать ее знакомой через сопоставление с другой, уже известной ему информацией. В текстах она представлена следующими языковыми средствами: метафоры, сравнения, цитаты. В эссе К. Пинтуса и К. Эдшмида также присутствуют признаки еще одного вида информации, который, согласно определению И. С. Алексеевой, специализируется на оформлении чувства прекрасного — информации эстетической (Алексеева 2006: 253). Исследуя подвид эстетической информации, можно заключить, что она имеет все

признаки эмоциональной информации и потому ничем от нее не отличается, но их основное различие состоит в том, что эстетическая информация передает чувства, возникающие от средств оформления ее самой, в то время как информация эмоциональная просто передает внутренние чувства автора (Белошицкая 2020). Текст рассматривается не только как средство передачи информации, но и как объект информации. В представленных текстах данный вид информации выражается с помощью метафор, эпитетов, парцелляции и анафор.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов исследования в курсах по истории литературы XX века, теории литературы, а также на занятиях в вузах по художественному переводу и стилистическому анализу художественных текстов.

2. Характеристика материала и методов исследования

Теоретической базой и методологической основой нашего исследования послужили работы по вопросам экспрессионизма как литературного направления российских и зарубежных исследователей (Otto 1976; Klettenhamer 1990; Андреев, Карельский, Павлова 1996; Ришар 2003; Пестова 1999, 2004а, 2004б, 2009, 2016; Сакулина 2009); работы по теории перевода художественного текста (Брандес, Провоторов 2001; Алексеева 2006; Волгина 2018).

В состав комплексной методики вошли проблемно-тематический, интерпретационный, интертекстуальный и сравнительно-сопоставительный методы исследования художественного текста.

Фактическим материалом исследования послужили два программных текста-манифеста, до настоящего времени считающихся каноническими, в определении феномена экспрессионизм: эссе немецкого журналиста Курта Пинтуса «Сумерки человечества» (нем. *Menschheitsdämmerung*) и манифест писателя и критика Казимира Эдшмида «Об экспрессионизме в литературе и новое творчество» (нем. *Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*).

3. Результаты исследования и их обсуждение

В 1919 году немецкий писатель и журналист Курт Пинтус издал самое главное собрание поэтических текстов экспрессионизма, так называемый «документ экспрессионизма» — «Сумерки человечества» (нем. *Menschheitsdämmerung*) — в издательстве Э. Ровольта в Берлине. Несмотря на то, что поэтов он выбирал произвольно, исходя из собственных убеждений, подбор авторов спустя годы стал классическим и общепризнанным. Составляя это собрание, Пинтус был убежден, что «расстановка стихотво-

рений не могла быть осуществлена поверхностно, основываясь на алфавитном порядке». По его мнению, не имело смысла расставлять произведения и следуя хронологии. Для того чтобы передать «разрушающуюся, бурлящую, хаотичную целостность» своего времени, Пинтус разделил всю антологию, основываясь на тематике стихотворений, на четыре блока: «Крушение и крик», «Пробуждение сердца», «Призыв и возмущение», «Возлюби человека». Всего в антологию входит больше 270 стихотворений 23 авторов (среди них Г. Тракль, Э. Ласкер-Шюлер, Г. Гейм, Г. Бенн, А. Деблин, Я. ван Ходдис и др. [Топоров, Славинская 1990: 10]). Антология много раз переиздавалась, и вместе с изданием 1996 года ее тираж достиг отметки в 158 000 экземпляров. Каждое из прижизненных изданий (1919, 1922, 1959) сопровождалось вступлением. В первом издании антология открывалась предисловием Пинтуса «Прежде всего» (нем. *Zuvor*). Позже к ним были добавлены его же предисловия «Отголосок» (нем. *Nachklang*, 1922) и «40 лет спустя» (нем. *Nach 40 Jahren*, 1959).

Писатель и критик Казимир Эдшмид в своих трудах также уделял огромное внимание феномену экспрессионизма. Его наиболее знаковой работой является манифест «Об экспрессионизме в литературе и новое творчество» (нем. *Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*, 1919). Эдшмид сформулировал основные стилевые и мировоззренческие принципы экспрессионизма и сравнил его с другими литературными направлениями: натурализмом, символизмом, импрессионизмом (Klettenhammer 1990: 35).

Обе работы, выпущенные в середине «экспрессионистского десятилетия», внесли огромный вклад в развитие теории этого направления в литературе и искусстве. Эссе, как и всем жанрам художественного стиля, присуще смешение объективно-аналитического, эмоционально-экспрессивного и субъективно-личностного содержания, носителем которого является личность автора (Брандес, Провоторов 2001: 82). В эссе обоих авторов объективно-аналитическое содержание представлено когнитивной информацией, содержащей объективные знания о мире. Существует три параметра когнитивной информации: объективность, абстрактность и компрессивность (Алексеева 2006: 250). Особую роль играет параметр объективности. В исследуемых работах объективность когнитивной информации представлена музыкальными, искусствоведческими, литературоведческими и лингвистическими терминами. Эмоционально-экспрессивное содержание передается соответствующим типом информации.

Для того чтобы понять, в каких именно точках вероятнее всего может происходить «культурный сбой», возникающий в процессе рецепции

инокультурных текстов, необходимо выделить те опорные узлы («острия смысла»), которые особенно концентрированно вобрали в себя отличительные признаки авторского идиостиля. Обратимся к конкретным примерам на разных уровнях организации текстов Эдшмида и Пинтуса.

В работах встречается большое количество антропонимов и терминов. Рассуждая об экспрессионизме, Пинтус часто упоминает имена и фамилии поэтов того времени. Для перевода антропонимов уместно использовать их устоявшиеся эквиваленты на русском языке:

<i>Aber Else Lasker-Schüler läßt als Erste den Menschen ganz Herz sein, — und dehnt dennoch dies Herz bis zu den Sternen und zu allen Buntheiten des Ostens.</i>	<i>Но Эльза Ласкер-Шюлер была первой, кто прониклась всем сердцем к человеку, — и обратила это сердце к звездам и к самым ярким краскам Востока.</i>
<i>Heym hämmerte (noch nach Baudelaires strengem Vorbild) Visionen des Todes, des Grauens, der Verwesung in zermalmenden Strophen.</i>	<i>Гейм (подобно Бодлеру) ковал предзнаменования смерти, ужаса и разложения и заключал их в сокрушительные строфы.</i>

В данных примерах звучат имена известных поэтов-экспрессионистов: Эльзы Ласкер-Шюлер и Георга Гейма. Э. Ласкер-Шюлер и Г. Гейм — видные представители немецкого литературного экспрессионизма и одни из основоположников этого движения (Ришар 2003). Стихотворения Георга Гейма автор сравнивает с творчеством Шарля Бодлера — французского поэта, основоположника декаданса и символизма. Описывая экспрессионизм как направление в искусстве, Эдшмид делает вывод, что чувство, которое выражают экспрессионисты, присутствовало в творчестве всех народов во все времена. Он приводит в пример не только видных деятелей искусства (художников, поэтов и писателей), но и исторические личности:

<i>Er war in der dramatischsten Ekstase bei Grünwald, lyrisch in den Jesuliedern der Nonne, bewegt bei Shakespeare, in der Starre bei Strindberg, unerbittlich in der Weichheit bei den Märchen der Chinesen.</i>	<i>Экспрессионизм был в драматическом экстазе Грюневальда, в лирике песен монахини о Христе, трогательной поэзии Шекспира, он был жестким в прозе Стриндберга и мягким в китайских народных сказках.</i>
<i>Sie liegen nicht im einzelnen, nicht in der Gotik, nicht im Nationalen, nicht</i>	<i>Их не найти и в чем-то отдельном — ни в готике, ни в националь-</i>

<p><i>bei Goethe, Grünewald oder Mechtild von Magdeburg. Nicht in romanischer Krypta, nicht bei Notker, bei Otto dem Dritten, nicht bei Eckehard, Chrestien von Troye oder den Zaubersprüchen.</i></p>	<p>ном, ни у Гёте, Грюневальда или у Мехтильды Магдебургской. Ни в романских криптах, ни у Ноткера Немецкого, ни у Оттона III, ни у Майстера Экхарта, ни у Кретьена де Труа и ни в магических заклинаниях.</p>
<p><i>Bei Hamsun, bei Baalschem, bei Hölderlin, Novalis, Dante, bei den Utas, im Sanskrit, bei De Coster, bei Gogol, bei Flaubert, bei der Mystik des Mittelalters, in den Briefen van Goghs, in Achim von Arnim.</i></p>	<p>Экспрессионизм был и у Гамсуна, у Баал Шема, у Гёльдерлина, у Новалиса, у Данте, у юто-ацтеков, в санскрите, у Де Костера, у Гоголя, у Флобера, в музыке Средневековья, в письмах Ван Гога, у Ахима фон Арнима.</p>
<p><i>Bei dem Flamen Demolder, bei Goethe, manchmal bei Heinse. Im serbischen Volkslied, bei Rabelais, bei Georg Büchner, bei Bocacce.</i></p>	<p>У фламандца Демольдера, у Гёте, зачастую и у Гейнзе. В сербских народных песнях, у Рабле, у Георга Бюхнера, у Бокаччо.</p>

В предисловии к сборнику Пинтус часто употребляет искусствоведческие и литературные термины. К литературным терминам, которые обозначали определенные эпохи в искусстве Германии, подбирались их устоявшиеся эквиваленты на русском языке:

<p><i>Empfindsamkeit</i></p>	<p>сентиментализм</p>
<p><i>Sturm und Drang</i></p>	<p>«буря и натиск»</p>
<p><i>junges Deutschland</i></p>	<p>«Молодая Германия»</p>

В предисловии Пинтуса встречается термин, к которому довольно сложно найти один устоявшийся вариант перевода: *Butzenscheibenpoesie* (Pinthus 1996: 27). Были найдены такие варианты, как «поэзия “серозеленых окон”», или «поэзия “бутценшайбен”», или «слащавая эпигонская лирика в Германии 19 в». *Die Butzenscheibendichtung*, или *die Butzenscheibenlyrik*, или *Butzenscheibenpoesie* — уничижительное обозначение сентиментальной поэзии в немецкой литературе второй половины XIX века. В стихотворениях и балладах авторов этого литературного направления прослеживались темы эпохи миннезанга, псевдосредневековые мотивы и национальные героические черты рыцарской культуры. *Die Butzenscheibe* в переводе с немецкого на русский язык означает разновидность оконного стекла — лунное стекло. Эта разновидность оконного

стекла получила широкое распространение в странах Западной Европы с XIV по XIX век. Окна из этого стекла стали характерной чертой средневековых и ренессансных интерьеров дворцов и рыцарских замков. В целях сохранения образности этого литературного термина наиболее правильным представляется вариант перевода «поэзия “серо-зеленых окон”».

Оба автора также упоминают определенные искусствоведческие реалии и концепции:

<i>das L'art pour l'art-Prinzip</i>	концепция «искусство ради искусства»
<i>der Totentanz</i>	пляска смерти
<i>das Kunst-à-tout-prix</i>	искусство любой ценой

Сравнивая поэтов-экспрессионистов с музыкантами оркестра, а поэзию экспрессионизма с симфонией, Пинтус использует большое количество терминов, обозначающих темп в музыке:

<i>Fortissimo</i>	фортиссимо
<i>Dolce</i>	дольче
<i>Andante</i>	анданте
<i>Moderato</i>	модерато
<i>Maestoso</i>	маэстозо

Наибольший интерес для методики «пристального чтения» (Минералов 1999: 132) представляют авторские неологизмы. Одними из таких неологизмов в предисловии Пинтуса являются слова *varietéhaft* и *menschendurchtobt*, в эссе Эдшмида — *Decadancerummel*, *Zikadenkampf*.

При переводе слова *varietéhaft* важно провести его морфологический анализ и выделить корень — французское слово *varieté* — и суффикс *-haft*. Слово *varieté* обозначает эстрадный театр легкого жанра. А при помощи суффикса *-haft* образуются прилагательные со значением обладания, к примеру прилагательные *vorteilhaft* (рус. «выгодный, преимущественный», дословно — «имеющий преимущества») и *krankhaft* (рус. «болезненный», дословно — «имеющий болезнь») (Нелюбин 2003). В абзаце, в котором было употреблено это слово, рассказывается о творчестве поэтов-экспрессионистов. Само же слово употребляется для обозначения творчества поэта Якоба ван Ходдуса.

<i>Und versuchte zunächst, mit ironischer Überlegenheit sich der Umwelt</i>	Кто-то, вооружившись чувством иронического превосходства, пы-
---	---

<p>zu erwehren, ihre Erscheinungen grotesk durcheinander zu würfeln, leicht durch das schwerflüssige Labyrinth hindurchzuschweben (Lichtenstein, Blaß) — oder mit variethaften Zynismus ins Visionäre zu steigern (van Hoddis).</p>	<p>тался с его помощью защититься от внешнего мира, в причудливой форме изображая его проявления и играя ими словно игральными кубиками, тем самым легко находя себе путь через самые труднопроходимые лабиринты (Лихтеништейн, Бласс) — а кто-то с цинизмом стихов <i>стиля «варьете»</i> метил в пророки (ван Ходдис).</p>
--	---

Прилагательное *variethaft* служит определением к слову *Zynismus*, дополняет его значение. Можно предположить, что автор с помощью слова описывает стихи Якоба ван Ходдиса и отмечает их «варьетешный» характер. При переводе также нельзя было упустить тот факт, что у Я. ван Ходдиса есть стихотворение с названием «Варьете» (нем. *Varieté*), думается, что автор сознательно допустил эту аналогию, и поэтому вполне уместно сохранить ее в тексте перевода.

Для установления значения неологизма *menschendurchtobt* следует обратиться к одноязычному словарю. Используя словарное значение глагола *durchtoben* — «потрясти до глубины души, взбудоражить», — можно найти подходящий эквивалент к этому авторскому неологизму.

<p>Aber als ich inmitten der menschendurchtobten Stadt noch einmal die Hunderte von Gedichtbänden durchsah, konnte ich schließlich fast mit automatischer Sicherheit die für diese Generation wesentlichen Dichter vereinigen <...>.</p>	<p>Но понаблюдав за жизнью этого взбаламученного людьми города и еще раз просмотрев сотни самых различных сборников стихов, я, наконец, смог с почти доведенной до автоматизма уверенностью собрать значимых авторов этого поколения в одну книгу <...>.</p>
---	---

Авторскими неологизмами Эдшмида являются композиты *Decadancerummel* и *Zikadenkampf*. При переводе слова *Decadancerummel* важен его морфологический анализ и выделение двух корней: *Decadence* — французское слово, обозначающее направление в искусстве — декаданс, и немецкое слово *Rummel*, относящееся к разговорному стилю и обозначающее шумную активную деятельность. Данная композиция является детерминативной, так как её последний компонент является основным, а предыдущий компонент уточняет его (Олейник 2020: 94).

Учитывая структуру предложения, представляется возможным перевести композиту с помощью словосочетания «прилагательное + существительное» — «декадентская шумиха». При переводе композиты *Zikadenkampf* большую роль сыграл контекст:

<p><i>Der Naturalismus war eine Schlacht, die wenig Sinn für sich hat, aber er gab Besinnung. <...></i></p> <p><i>Er warf auch menschliche Fragen auf und brachte das Eigentliche damit näher. Er mischte sich mit Sozialem eng: schrie ... Hunger, Huren, Seuche, Arbeiter. Doch ohne Ahnung seiner Grenzen focht er nicht nur gegen die Form der Zeitlichkeit, er hatte schöpferische Ambition. Er glaubte ohne Geist sein zu können, begann den Zikadenkampf gegen Gott.</i></p>	<p><i>Натурализм вел бессмысленную борьбу, но давал пищу для размышлений.</i></p> <p><i>Натурализм начал задавать простые человеческие вопросы, тем самым приближаясь к истине. Он обращал внимание на социальную среду человека, крича во весь голос: голод, проституция, болезни, рабочие. Не имея представления о границах возможного, он не только боролся со своей недолговечностью, а еще и стремился творить. Он верил, что может существовать без духа. Он затеял борьбу букашки с Богом.</i></p>
--	--

Рассказывая читателю о натурализме, Эдшмид подчеркивает, что главной заслугой этого направления в искусстве является то, что он смог запечатлеть социальную среду человека в творчестве. По его мнению, писатели-натуралисты смогли перенести на бумагу то, что их окружает, смогли рассказать о простых человеческих судьбах и проблемах. Тем не менее Эдшмид считает, что этого было недостаточно, чтобы приблизиться к истине и передать суть всех этих явлений. Писатель сравнивает творческую деятельность натурализма как направления в искусстве с борьбой цикады (*Zikade*) с Богом. При переводе композиты следует сохранить сравнение автора, но обобщить значение слова *Zikade*, используя в переводе слово «букашка». Таким образом, можно предположить, что словообразование в текстах экспрессионистов, подобно ритму и синтаксису, разрушает традиционные связи (Ришар 2003: 25), заставляя их работать на выделение слова, обнажение его первоначального смысла, или открывает новый, прежде скрытый, выполняя при этом предельную семантическую нагрузку.

В предисловии Пинтуса «Прежде всего» также встретилось словосочетание, которое хотелось бы рассмотреть более детально. При переводе

словосочетания *ahnende Augen* (значение — «вещие глаза») невольно возникает ассоциация с похожим по значению словосочетанием из стихотворения А. С. Пушкина «Пророк» — «вещие зеницы». В абзаце предисловия речь идет о том, что глаза поэтов-визионеров издали видели приближающуюся катастрофу начала XX века (Пестова 2004а: 54). В стихотворении А. С. Пушкина этим словосочетанием описывались глаза поэта, которого Серафим наделил способностью видеть то, что скрыто от простых глаз. Слово «зеницы» также придает словосочетанию более возвышенную коннотацию.

Далее, говоря о рецепции текстов на уровне грамматики, следует отметить, что значение грамматических структур для понимания художественных текстов сделали очевидным исследования Р. Якобсона. Идею синтаксической выразительности выдвинул и проиллюстрировал на примерах стихов А. С. Пушкина В. В. Виноградов. Ю. И. Минералов отмечает способность синтаксиса «<...> стягивать своеобразной петлей, превращая в окказиональную смысловую целостность, обширные текстовые фрагменты <...>» (Минералов 1999: 108). На синтаксическом уровне организации текстов Пинтуса и Эдшмида важно отметить нюансы при переводе сложноподчиненных предложений и предложений с однородными членами. Для того чтобы перевести сложное предложение, очень важно четко понимать его структуру. При переводе некоторых сложноподчиненных предложений использовался способ членения и деления на несколько предикативных структур:

<p><i>Die Kunst einer Zeit ist nicht Verursacher des Geschehens <...>, sondern sie ist voranzeigendes Symptom, geistige Blüte aus demselben Humus wie das spätere reale Geschehen, — sie ist bereits selbst Zeit-Ereignis.</i></p>	<p><i>Искусство определенного времени не является первопричиной происходящих в нем событий <...>, а совсем наоборот — симптомом их предвещающим. Искусство — это цветок, растущий на той же земле. Оно само по себе является событием того времени.</i></p>
<p><i>So ist allerdings diese Dichtung, wie manche ihrer Programmatiker fordern <...>: politische Dichtung, denn ihr Thema ist der Zustand der gleichzeitig lebenden Menschheit, den sie beklagt, verflucht, verhöhnt, vernichtet, während sie zugleich in furchtbarem Ausbruch die Möglichkeiten zu-</i></p>	<p><i>Именно такой и была поэзия того времени, такой ее хотели видеть многие идеологи этого литературного направления <...>: политической, ведь главной темой ее произведений было состояние живших в то время людей; людей, которых эта поэзия высмеивала, обвиняла,</i></p>

<i>künftiger Änderung sucht.</i>	<i>проклинала и уничтожала. Но в то же время в страстном порыве она искала возможности для их будущего изменения.</i>
<i>Versuchte man Kosmisches, ward es nicht erreicht, blieb im Lallen, gab man Natur, ward es Ausschnitt, gab man Leben, war es Sekunde, gab man Tod, war es nur das Erlöschen, nicht das ungeheure nie endende Geschehen des tragischen Hingangs.</i>	<i>Когда они пытались познать космическое, они не могли его постигнуть, оно оставалось для них непонятным. Когда они обращались к природе — они ухватывали лишь отрывки. К жизни — лишь секунды. К смерти — лишь моменты затухания, они не могли передать чудовищное, не имеющее конца, трагическое погружение в тьму.</i>

В тексте предисловия Пинтуса также встречается большое количество предложений, осложненных однородными членами, будь то однородные подлежащие, сказуемые или дополнения. При переводе некоторых из них не требовались никакие дополнительные переводческие трансформации. Во многих других случаях перестраивалась синтаксическая структура предложений с сохранением темо-рематической структуры предложения:

<i>Ausgeschieden werden mußten auch alle die, deren Dichtung Kunstgewerbe des Worts, Ornament der Anschauung, gereimte Historie ist, <...>.</i>	<i>Пришлось также убрать из списка всех авторов, чьи стихи служили в качестве словесного прикладного искусства, были украшением их собственных убеждений или представляли собой рифмованную хронику исторических событий <...>.</i>
<i>Keine mechanische, historische Folge ward angestrebt, sondern dynamisches, motivisches Zusammenklingen: Symphonie!</i>	<i>Были приложены все усилия для того, чтобы уйти от механической хронологической последовательности и добиться живой мелодичной гармонии звуков — симфонии!</i>

В эссе Эдшмида также присутствует большое количество предложений с однородными членами. Во многих случаях, как продемонстрировано в примерах, приходилось менять структуру предложения, чтобы добиться адекватного коммуникативно-равноценного перевода (Барышев, Сдобни-

ков 2020). В первом примере представляется возможным поменять тип предложения на сложносочиненное, во втором — изменить часть речи, в третьем — изменить построение предложения.

<i>Nackte Zähne der Zeit klafften und zeigten Hunger.</i>	Время <i>оскалило</i> свою зияющую пасть, и в его глазах читался голод.
<i>Vor allem gab es gegen das Atomische, Verstüchte der Impressionisten nun ein großes, umspannendes Weltgefühl.</i>	В противовес раздробленной и фрагментарной картине мира импрессионистов теперь возникло огромное, всеобъемлющее чувство мироздания.
<i>In ihm stand die Erde, das Dasein als eine große Vision. Es gab Gefühle darin und Menschen.</i>	Земля, все бытие представало в этом чувстве как величественное видение. Видение, охватывавшее людей и их чувства.

Следует отметить, что специфичность языка экспрессионистских авторов в целом является характерной для мирового литературного процесса начала XX века (Андреев, Карельский, Павлова 1996). Так, в частности, в монографии «Очерки истории языка русской поэзии» звучит мысль о том, что особенности художественного познания мира, получившие распространение в литературе XX века, «привели к росту неопределенности художественного образа, затруднившего, в частности, синтаксический строй текста» (Гаспаров, Дозорец 1993: 11). Затрудненность эта рождается из-за появления нестандартных форм, трансформации синтаксических структур, снижения синтаксической связности. В эссе Эдшмида часто встречаются неполные предложения. В процессе перевода в большинстве случаев удавалось сохранить строй немецкого предложения:

<i>Nur so verschwindet das gorgonische Haupt der Bewegung, das die Zeit umspielt, und wir greifen ihr ins Herz. Mit einem einzigen Griff.</i>	Только так мы скрываемся от взгляда горгоны — глаз движения, заигрывающего со временем, — и поражаем ее в самое сердце. Одним единственным взмахом.
<i>Bei uns ist vieles noch Zuckung sich gestaltender völkischer Mentalität. Vieles noch stürzendes Chaos, noch nicht starke tragfähige Ebene.</i>	В нашей стране прослеживаются лишь судорожные попытки развить национальный менталитет. Вокруг — лишь беспорядочный хаос, а не крепкая плодородная почва.

<i>Aus Kulisse und Joch überlieferten verfälschten Gefühls tritt nichts als der Mensch. Keine blonde Bestie, kein rüchloser Primitiver, sondern der einfache, schlichte Mensch.</i>	<i>За кулисами и под ярмом унаследо- ванной поддельной традиции чув- ства находится не кто иной, как че- ловек. Не белокурая бестия или примитивный грубиян, а всего лишь простой и безыскусный чело- век.</i>
--	---

Однако во многих других случаях было принято решение дополнить предложения, чтобы облегчить читателю восприятие текста:

<i>Aus Schminke, Fassade und Feigen- blatt brach schamlos die Tatsache. Nichts vom Wesen eines Dings.</i>	<i>Сквозь грим, фасад и фиговые ли- стья пробилась нагая истина. Ни- чего не было сказано о сути вещей.</i>
<i>Aber mit grandioser Wucht. Lauter Dinge, belanglos für das Kunstwerk in seiner letzten Form, aber Anstöße, Kampf.</i>	<i>Копировались простые предметы действительности, не имеющие ни- какого отношения к произведениям искусства. Но с невероятной си- лой наносились эти первые удары, началась война за истину.</i>
<i>Aber nur die Unproduktiven eilen mit Theorie der Sache voraus. Eintreten für sein Ding ist eine Kühnheit und eine Sache voll Anstand. Sich für das Einziges erklären, Frage des bornier- ten Hirns.</i>	<i>Но только самые недалёковидные авторы торопятся первыми опи- сать теорию возникающего направ- ления. Выступить в защиту чего- то — это признак смелости и по- рядочности, объявлять себя сто- ронником чего-то — это признак ограниченности и упрямства.</i>

Рассуждая о феномене экспрессионизма, Пинтус не только упоминает поэтов того времени и рассказывает о характере их творчества, но и приводит нам в качестве примера фрагменты их текстов. При составлении текста перевода некоторые строки были взяты из переводов В. Л. Топорова (Топоров, Славинская 1990):

<i>„Fremde sind wir auf der Erde alle“ Franz Werfel</i>	<i>«Мы чужие все на этом свете» Франц Верфель</i>
<i>„Keiner dir fremd, / Ein jeder dir nah und Bruder“ Johannes Robert Becher</i>	<i>«Нет тебе дальних и чуждых — // Всяк ближний, все братья» Иоганнес Роберт Бехер</i>

Строки из произведений, которые не были переведены В. Л. Топоровым, были переведены самостоятельно. При переводе этих строк были сделаны акценты на их значении в контексте определенного абзаца (Топоров, Славинская 1990):

<p>„Und keine Brücke ist von Mensch zu Mensch“ Walter Calé</p>	<p>«И нет моста от человека к человеку» Вальтер Кале</p>
<p>„Wir kommen uns so nahe, wie sich nur Engel kommen können“ Wilhelm Klemm</p>	<p>«Мы подходим друг к другу так близко, как могут только ангелы» Вильгельм Клемм</p>
<p>„Ich fühle, / endelos, / daß ich nicht einsam bin ... so nahe bist Du, / Bruder Mensch“ „Doch das Lächeln schlägt Bogen von mir zu Dir / . . . wir schenken einander das Ich und das Du — / ewig eint uns das Wort: / MENSCH“ Kurt Heynicke</p>	<p>«Я чувствую // всечасно, // что я не одинок, // так близок ты мне, // брат мой, человек» «Но улыбкой протянут мост от меня к тебе, // мы дарим друг другу друг друга. // Навсегда едины мы словом: // ЧЕЛОВЕК» Курт Гейнике</p>

Жанр эссе, в котором написаны оба текста, находится на пересечении функциональных стилей, что позволяет заключить, что в них могут присутствовать особенности других стилей. Анафора, парцелляция, эпитет — художественные приемы, применяемые в обоих текстах, обогащают их выразительные возможности и помогают лучше воздействовать на читателя (Волгина 2018). В этой связи хотелось бы отметить подчеркнутую выразительность, повышенную аффективную функцию слов, которую в известном смысле можно возвести в поэтический прием. Для того чтобы предложить коммуникативно-равноценный вариант перевода, важно сохранить анафоры в языке перевода. В предисловии Пинтуса ярче всего проявляет себя синтаксическая анафора, при которой повторяются одинаковые или однотипные синтаксические конструкции.

<p>Benn höhnte die faulende Abgebrauchtheit des Kadavermenschen und pries die ungebrochenen Ur-Instinkte; Stramm löste seine Leidenschaft vom Trugbild der Erscheinungen und Assoziationen los und ballte reines Gefühl zu donnernden Ein-</p>	<p>Бенн глумился над изношенным обликом догнивающего человечества и восхвалял стойкость первобытных инстинктов; Штрамм отделил свою страсть от миражей явлений и ассоциаций и уместил всю сущность чувств в резкие и лако-</p>
---	---

<i>Worten, gewitternden Einschlägen.</i>	<i>ничные высказывания, поражавшие сознание, словно удары молнии.</i>
<i>Man horche in die Dichtung unserer Zeit... , man horche quer durch, man blicke rund herum, ... nicht vertikal, nicht nacheinander, sondern horizontal; man scheidet nicht das Aufeinanderfolgende auseinander, sondern man höre zusammen, zugleich, simultan. Man höre den Zusammenklang dichtender Stimmen: man höre symphonisch.</i>	<i>Следует вслушаться в поэзию нашего времени ..., следует прослушать ее полностью и посмотреть на нее со всех сторон ..., посмотреть не «вертикально», не читая стихи один за другим, а «горизонтально»; не нужно разбивать последовательность на составные части, нужно рассмотреть ее в совокупности, одновременно, синхронно. Следует прочувствовать созвучие поэтических голосов, услышать их симфонию.</i>

Эдшмид также использует в своем эссе прием анафоры — как синтаксической, так и лексической. Лексическая анафора предполагает повторение одинаковых слов в начале строки:

Синтаксическая анафора	<i>Der Kranke ist nicht nur der Krüppel, <...>. Ein Haus ist nicht mehr Gegenstand <...>. Eine Hure ist nicht mehr ein Gegenstand, <...></i>	<i>Больной — это не просто страдающий калека <...>. Дом — это не только предмет <...>. Проститутка — это теперь не просто существо <...>.</i>
	<i>Versuchte man Kosmisches, ward es nicht erreicht, blieb im Lallen, gab man Natur, ward es Ausschnitt, <...>.</i>	<i>Когда они пытались познать космическое, они не могли его постигнуть, оно оставалось для них непонятным. Когда они обращались к природе — они ухватывали лишь отрывки <...>.</i>
Лексическая анафора	<i>Sie gaben nicht mehr die leichte Erregung. Sie gaben nicht mehr die</i>	<i>Они больше не предлагали легкого возбуждения чувств. Они больш-</i>

	<i>nackte Tatsache.</i>	<i>ше не излагали голые факты.</i>
	<i>Weil sie intuitiv ist. Weil sie elementar nur findend, willig, aber stolz sich den großen Wundern des Daseins hingebend, frische Kraft hat zum Handeln und zum Leiden</i>	Позитивно, потому что интуитивно. Позитивно, потому что оно, с простотой и готовностью, гордо отдавая себя великим чудесам существования, находит в себе свежие силы к действию и к страданию.

Авторы также часто прибегают к приёму парцелляции. Парцелляция как художественное средство предполагает членение предложения, при котором высказывание воплощается не в одной, а в двух или нескольких интонационно-смысловых речевых единицах или фразах, идущих одна за другой (Брандес, Провоторов 2001: 131).

<i>Voranzeigend kündete sie kommendes Geschehen ..., // die Schwingungen der Gemeinschaftsgefühle ... // das Auf, Ab und Empor des Denkens und Sehnsens.</i>	<i>Ей раньше всех удавалось заявить о грядущих событиях ..., // о малейших колебаниях общественной солидарности ... // о взлетах, падениях и подъёмах мышления и надежды.</i>
<i>Diese Dichter fühlten zeitig, wie der Mensch in die Dämmerung versank... //, sank in die Nacht des Untergangs ..., // um wieder aufzutauchen in die sich klärende Dämmerung neuen Tags.</i>	<i>Поэты того поколения вовремя почувствовали, как человечество утонуло в вечерней тьме ..., // погрузилось в ночь, несущую гибель ..., // чтобы снова вынырнуть в предрассветных сумерках нового дня.</i>
<i>Sie ist kein Programm des Stils. // Sie ist eine Frage der Seele. // Ein Ding der Menschheit.</i>	<i>Он не программа стиля. // Он вопрос души. // Вопрос всего человечества.</i>
<i>Aber sie leiten über. // Da stehen die Heutigen. // Da steht eine ganze Generation. // Die Generation Europas.</i>	<i>Но они привели нас вперед. // Туда, где стоим сейчас мы сегодняшние. // Целое поколение. Поколение Европы.</i>
<i>Das Wichtige gibt die Idee: // nicht</i>	<i>Важна сама идея: // не мыслитель,</i>

<i>mehr ein Denker, // nein //: das Denken. // Nicht zwei Umschlungen: // nein, // die Umarmung selbst.</i>	<i>// нет, // мышление. // Не два обнявшихся человека, // нет, // само объятие.</i>
---	---

Следует сказать об использовании в текстах эпитетов, которые дают дополнительную, художественную характеристику какому-либо понятию. Наделяя слова необычными свойствами, эпитеты помогают авторам создать более яркий и выразительный художественный мир экспрессионизма, активно вовлекая читателя в сотворение смысла:

<i>die aufschwebende Sehnsucht der Violinen</i>	<i>душевное томление парящих скрипок</i>
<i>das ironische Staccato der Klarinetten</i>	<i>насмешливое стаккато кларнетов</i>
<i>verdamnte Jugend</i>	<i>проклятая юность</i>
<i>verhasste Gesellschaft</i>	<i>ненавистное общество</i>
<i>stürzendes Chaos</i>	<i>беспорядочный хаос</i>
<i>zerrissenere Kunstwerke</i>	<i>более рваные произведения искусства</i>
<i>das strenge Gesetz</i>	<i>строгий завет</i>
<i>unsterbliche Schönheit</i>	<i>бессмертная красота</i>

Таким образом, перечисленные приемы, особенно в совокупности, порождают необычайную смысловую наполненность и энергию при известной сжатости и контекстуальной многозначности, которые делают язык экспрессионистов особенно сложным для интерпретации и тем более для перевода на другой язык. Перевод, являясь важным аспектом рецепции, обычно предполагает механизм «воссоздания» (Зинченко, Зусман, Кирнозе 1998: 78). Сравнительный анализ оригинальных авторских текстов и их перевода демонстрирует, что на практике «воссоздание» и «пересоздание» взаимосвязаны друг с другом, поскольку в процессе перевода оригинал оказывается преломленным в зеркале национальной литературной традиции. Неизбежному редактированию переводчик подвергает и морфологию, и синтаксис, и художественные приемы, и жанр.

4. Выводы

В проведенном исследовании предпринимается попытка проведения комплексного междисциплинарного анализа программных текстов-манифестов К. Пинтуса и К. Эдшмида по теории экспрессионизма и создания коммуникативно-равноценных текстов на принимающем (русском) языке. Для того чтобы добиться этого результата, необходимо сохранить

функциональную, содержательную и структурную составляющие представленных текстов. Основная задача переводчика художественного текста состоит в том, чтобы проникнуть в суть «ключевых слов» национальной культуры оригинала и суметь донести смысл, сохранив, с одной стороны, художественный колорит, а с другой стороны, сделав восприятие перевода доступным для носителей иной национальной культуры. Для того чтобы понять, в каких именно точках вероятнее всего может происходить «культурный сбой», возникающий в процессе рецепции инокультурных текстов, необходимо выделить те опорные узлы («острия смысла»), которые особенно концентрированно вобрали в себя отличительные признаки авторского идиостиля.

Список литературы / References

- Алексеева И. С.* Введение в переводоведение. М.: Изд. центр «Академия», 2006. [Alexseeva, Irina S. (2006) *Vvedenie v perevodovedenie* (Introduction to Translation studies) Moscow: Izd. tsentr "Akademiya". (In Russian)].
- Балаганов Д. В.* Принципы построения когнитивно-динамической модели синхронного перевода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. Вып. 1 (49). С. 37–51. [Balaganov, Dmitrij V. (2020) Printsipy postroeniya kognitivno-dinamicheskoi modeli sinkhronnogo perevoda (Principles of Constructing a Cognitive-dynamic Model of Simultaneous Translation). *LUNN Bulletin*, 1 (49), 37–51. (In Russian)].
- Барышев Н. В., Сдобников В. В.* Культурный код в аспекте переводческой деятельности // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. Спецвыпуск. С. 18–31. [Baryshev, Nikolaj V., Sdobnikov, Vadim V. (2020) Kul'turnyi kod v aspekte perevodcheskoi deyatelnosti (Cultural Code in the Aspect of Translation Activity). *LUNN Bulletin*, Special Issue, 18–31. (In Russian)].
- Белошицкая Е. А.* Зависимость способа передачи современных и исторических реалий от времени осуществления перевода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. Вып. 4 (52). С. 9–19. [Beloshitskaya, Elena A. (2020) Zavisimost' sposoba peredachi sovremennykh i istoricheskikh realii ot vremeni osushchestvleniya perevoda (Correlation between the Time of Translation and Translation Strategies for Modern and Historical Realia). *LUNN Bulletin*, 4 (52), 9–19. (In Russian)].
- Брандес М. П., Провоторов В. И.* Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб. пособие. 3-е изд., стереотип. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. [Brandes, Margarita P., Provotorov, Valerij I. (2001) *Predperevodcheskii analiz teksta (dlya institutov i fakul'tetov inostrannykh yazykov): Ucheb. posopie. 3-e izd. stereotip.* (Pretranslation Text Analysis (for Institutes and Faculties of Foreign Languages): a Coursebook. 3rd ed., stereotype). Moscow: NVI-TEZAURUS. (In Russian)].
- Волгина А. С.* Локализация художественного текста в ситуации внутриязыкового перевода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического универси-

- тета им. Н. А. Добролюбова. 2018. Вып. 41. С. 11–20. [Volgina, Arina S. (2018) Lokalizatsiya khudozhestvennogo teksta v situatsii vnutriyazykovogo perevoda (Localization of Literary Text in the Situation of Intralingual Translation). *LUNN Bulletin*, 41, 11–20. (In Russian)].
- Гаспаров М. Л., Дозорец Ж. А. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Грамматические категории. Синтаксис текста. М.: Наука, 1993. [Gasparov, Mikhail L., Dozorets, Zhanna A. (1993) *Ocherki istorii yazyka russkoy poezii XX veka. Grammaticheskie kategorii. Sintaksis teksta* (Outline of History of Russian Poetry Language of XX Century. Grammar Categories. Syntax of a Text). Moscow: Nauka. (In Russian)].
- Глушак Т. С. Функциональная стилистика немецкого языка. Учеб. пособие для факультетов и институтов иностранных языков. Минск: Выш. школа, 1981. [Glushak, Tatjana S. (1981) *Funktsional'naya stilistika nemetskogo yazyka. Ucheb. posobie dlya fakul'tetov i institutov inostrannykh yazykov* (Functional Stylistics of the German Language. Textbook for Faculties and Institutes of Foreign Languages). Minsk: Vysh. shkola. (In Russian)].
- Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов и понятий. Изд. 6-е, испр. и доп. Назрань: Пилигрим, 2016. [Zherebilo, Tatjana V. (2016) *Slovar' lingvisticheskikh terminov i ponyatii. Izd. 6-e, ispr. i dop.* (Dictionary of Linguistic Terms and Concepts. 6th ed., revised and expanded). Nazran': Piligrim. (In Russian)].
- Зарубежная литература XX века: Учебник: Для вузов по направлению и специальности «Филология» / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др.; Под ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 1996. [Andreev, Leonid G. (ed.) (1996) *Zarubezhnaya literatura XX veka: Uchebnik: Dlya vuzov po napravleniyu i spetsial'nosti "Filologiya"* (Foreign Literature of the XX Century: Textbook: For Universities of the Training Programme and Specialty "Philology") / Andreev, Leonid G., Karel'skii, Albert V., Pavlova, Nina S. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russian)]
- Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Курнозе З. И. Система «литература» и методы ее изучения. Н. Новгород: НГЛУ, 1998. [Zinchenko, Viktor G., Zusman, Valerij G., Kirnoze, Zoja I. (1998) *Sistema «literatura» i metody ee izucheniya* (System "Literature" and Methods of Its Study). Nizhny Novgorod: NGLU. (In Russian)].
- Минералов Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М.: ВЛАДОС, 1999. [Mineralov, Yuriy I. (1999) *Teoriya khudozhestvennoi slovesnosti (poetika i individual'nost')* (Theory of Artistic Literature (Poetics and Individuality)). Moscow: VLADOS. (In Russian)].
- Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. [Nelyubin, Lev L. (2003) *Tolkovyi perevodovedcheskii slovar'. 3-e izd., pererab.* (Explanatory Dictionary of Translation Studies. 3rd ed., revised.). Moscow: Flinta: Nauka. (In Russian)].
- Олейник О. В. Слова-компози́ты в немецкой прессе // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. № 7 (97). С. 92–95. [Oleinik, Olga V. (2020) Slova-kompozity v nemetskoj presse (Composite Words in the German Press). *International Scientific Research Journal*, 7 (97), 92–95. (In Russian)].
- Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: Профили чужести. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1999. [Pestova, Natalia V. (1999) *Lirika nemetskogo ekspresionizma: Profili chuzhesti* (The Lyrics of German Expressionism: Profiles of Foreignness). Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t. (In Russian)].

- Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм: Учебное пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2004а. [Pestova, Natalia V. (2004a) *Nemetskii literaturnyi ekspressionizm: Uchebnoe posobie po zarubezhnoi literature: pervaya chetvert' XX veka* (German Literary Expressionism: a Textbook on Foreign Literature: the First Quarter of XX Century). Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t. (In Russian)].
- Пестова Н. В. Немецкоязычный экспрессионизм в освещении российской германистики // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. М.: Языки славянской культуры, 2004б. Т. 1. С. 163–175. [Pestova, Natalia V. (2004b) *Nemetskoyazychnyi ekspressionizm v osveshchenii rossiiskoi germanistiki* (German-speaking Expressionism in the Coverage of Russian Germanistics). *Germanic Philology in Russia. Yearbook of the Russian Union of Germanists*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, Vol. 1, 163–175. (In Russian)].
- Пестова Н. В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2009. [Pestova, Natalia V. (2009) *Sluchainyi gost' iz gotiki: russkii, avstriiskii i nemetskii ekspressionizm* (A Random Guest from the Gothic: Russian, Austrian and German Expressionism). Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t. (In Russian)].
- Пестова Н. В. Экспрессионизм // История литературы Германии XX века. Т. I: 1880–1945. Кн. 1: Литература Германии между 1880 и 1918 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 538–555. [Pestova, Natalia V. (2016) *Ekspressionizm* (Expressionism). *Istoriya literatury Germanii XX veka*. Т. I: 1880–1945. *Book. 1: Literatura Germanii mezhdru 1880 i 1918 gg.* (History of Literature of Germany of XX Century. Vol. I. 1880–1945. Book 1: Literature of Germany from 1880 to 1918). Moscow: IMLI RAN, 538–555. (In Russian)].
- Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. М.: Республика, 2003. [Rishar, Lionel. (2003) *Entsiklopediya ekspressionizma* (Encyclopedia of Expressionism). М.: Respublika. (In Russian)].
- Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителей. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1976. [Rozenal' D. E., Telenkova, Margarita A. (1976) *Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov: posobie dlya uchitelei*. 2-e izd., ispr. i dop. (Dictionary-Handbook of Linguistic Terms: a Manual for Teachers. 2nd ed., revised and expanded). Moscow: Prosveshchenie. (In Russian)].
- Сакулина Е. А. Художественный мир Г. Тракля. Принцип музыкальности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2009. [Sakulina, Elena A. (2009) *Khudozhestvennyi mir G. Traklya. Printsip muzykal'nosti* (The Artistic World of G. Trakl. The Principle of Musicality): Extended Abstract of PhD Thesis (in Philology). Nizhny Novgorod. (In Russian)].
- Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма: пер. с нем. / Георг Гейм, Г. Тракль, Эльза Ласкер-Шюлер, А. Штрамм, Готфрид Бенн, А. Эренштейн, Людвиг Рубинер, В. Клемм, Франц Верфель, Я. В. Годдис, Г. Арп, И. Голль, В. Газенклевер, Иоганнес Р. Бехер, Бертольд Брехт; сост. В. Л. Топоров, А. К. Славинская; вступ. ст. В. Л. Топоров. М.: Московский рабочий, 1990. [Sumerki chelovechestva: *Lirika nemetskogo ekspressionizma: per. s nem. / Georg Geim, G. Trakl', El'za Lasker-Shyuler, A. Shtramm, Gotfrid Benn, A. Erenshtein, Lyudvig Rubiner, V. Klemm, Frants Verfel', Ya.V. Goddis, G. Arp, I. Goll', V. Ga-*

- zenklever, Iogannes R. Bekher, Bertol'd Brekht; sost. V. L. Toporov, A. K. Slavinskaya; vstup. st. V. L. Toporov* (Toporov, Viktor L., Slavinskaya, Antonina K. (eds.) (1990) *Twilight of Humanity: the Lyrics of German Expressionism: trans. from German / Georg Heym, Georg Trakl, Else Lasker-Schüler, August Stramm, Gottfried Benn, Albert Ehrenstein, Ludwig Rubiner, William Klemm, Franz Werfel, Jakob van Hoddis, Hans Arp, Yvan Goll, Walter Hasenclever, Johannes R. Becher, Bertolt Brecht; introduction by Toporov, Viktor L.*). М.: Moskovskii rabochii. (In Russian)].
- Klettenhammer, Sieglinde. (1990) *Georg Trakl in Zeitungen und Zeitschriften seiner Zeit. Kontext und Rezeption*. Innsbruck: Institut für Germanistik. (In German)
- Otto, F. Best. (1976) *Theorie des Expressionismus*. Stuttgart: Reclam, 1976. (In German)
- Pinthus, Kurt. (1996) *Zuvor // Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*. Mit Biographien und Bibliographien neu hrsg. von K. Pinthus. Hamburg: Rowohlt, 1996. S. 22–31. (In German)