

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

УДК 81. 347. 79. 034

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ АВТОРСКОГО ОБРАЗА КАМНЯ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА К. РАНСМАЙРА «MORBUS KITAHARA»

Г. В. КУЧУМОВА,

доктор филологических наук, профессор кафедры
немецкой филологии, Самарский национальный
исследовательский университет
имени академика С.П. Королёва,
443086, Самара, Московское шоссе, 34,
тел. +7 (846) 335-18-26, e-mail: gal-kuchumova@mail.ru.

А. О. КОРОЛЁВА,

магистрант по программе «Германские языки»,
Самарский национальный исследовательский
университет имени академика С.П. Королёва,
443086, Самара, Московское шоссе, 34.
e-mail: gal-kuchumova@mail.ru, anomalie-99@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Кучумова Г. В., Королёва А. О. Особенности передачи авторского образа камня в переводе романа К. Рансмайра «Morbus Kitahara»

Цель предложенной статьи – выявить индивидуальные переводческие стратегии при передаче авторского обра-

за камня, одного из ключевых в романе австрийского писателя Кристофа Рансмайра «Болезнь Китахары». Для систематизации лексики, тематически связанной со словом «камень», в данном исследовании используется метод полевой модели, предложенный С.А. Алексеевым. Лексические единицы классифицируются по принципу ближней и дальней периферии. Данная методика является перспективной и может быть применима к другим авторским образам в новейшей прозе.

Ключевые слова: авторский образ, переводческие стратегии, метод полевой модели, принцип ближней и дальней периферии, Кристоф Рансмайр, «*Morbus Kitahara*», «Болезнь Китахары».

SUMMARY

Kuchumova G.V., Koroleva A.O. The specificity of the transfer of the author's image «the stone» translated by K. Ransmayr novel «Morbus Kitahara»

The purpose of the article is to identify the individual translation strategies in the transmission of the author's image of the stone in the novel by the Austrian writer Christoph Ransmayr «Morbus Kitahara». An image of a stone in the novel is one of the key. To systematize the vocabulary, thematically linked with the word «stone», the method field model by S.A. Alekseev is used. The vocabulary of the «stone» is classified according to the principle of near-and far-periphery. This method is promising and applicable to other texts of the contemporary prose.

Keywords: the author's image of the stone, the translation strategies, the method field model, the principle of near- and far-periphery, Christoph Ransmayr, «*Morbus Kitahara*».

В современных исследованиях *transfer studies* проблема сохранения авторских образов в переводе представляется особенно актуальной в связи с обилием переводной художественной литературы. Работа над сохранением образности художественного текста при переводе представляет собой решение целого комплекса переводческих проблем (проблема комплексного анализа смысловой

структуры произведения, проблема обнаружения текстовых компонентов-носителей ассоциативно-образных связей, проблема подбора переводческих стратегий). В рамках данного исследования для анализа стратегий передачи образной составляющей художественного произведения переводческие стратегии рассматриваются нами на трех уровнях – лексическом, грамматическом и семантическом [1].

В поле нашего исследования – оригинальный текст романа «Morbus Kitahara» (1995) австрийского писателя Кристофа Рансмайра (Christoph Ransmayr, род. 1952) и его перевод на русский язык «Болезнь Китахары» (2002), выполненный Н. Федоровой. Писатель выстраивает в романе альтернативную модель истории, что соответствует постмодернистскому переписыванию прошлого и сочетается с литературной саморефлексией, с обнажением и осмыслением приемов построения альтернативных словесных миров [2, с. 203]. В композиционно-стилистической структуре романа образ камня, один из центральных, реализуется в словесном материале через ключевые слова и в ходе сюжета разрастается до многоуровневого завершеного образа [3, с. 236]. «Каменная симфония» в романе образно передает авторское видение будущего человеческой цивилизации – наступление «каменного века», когда прекратится всякое движение мысли и воцарится духовная неподвижность.

В художественном пространстве романа образ камня особенно ярко реализует себя на следующих пяти уровнях: 1) каменистый ландшафт поселения Моор; 2) моорская каменоломня; 3) ритуал искупления и имитация принудительных работ; 4) портрет Амбраса и его страсть к палеонтологии; 5) образ «каменного века»: деиндустриализация деревушки Моор и деградация ее жителей.

Ключевая позиция образа «камень» определяется его повторяемостью в тексте романа. Слова *Stein* и его дерив-

ваты занимают 366 позиций, самая частотная лексема *Steinbruch* (каменоломня) – 122 позиции. Кроме того, словесный образ камня представлен в языковом материале широким спектром синонимов и родственных слов, которые можно классифицировать по принципу ближней и дальней периферии.

Следующие лексемы составляют ближнюю периферию:

1. Названия пород (полу)драгоценных камней: *Edelstein, Smaragd, Amethyst, Pyrit, Rosenquarz, Opal, Rubin, Turmalin, Rauchquarz, Bernstein, Bernsteinsplitter, Smaragdsplitter*;

2. Названия горных пород: *Granit, Schotter, Dammschotter, Urgesteinsschotter, Kalk, Kies, Bachkiesel, Kalkstein, Kalksplitter*

3. Элементы неорганической природы, части горного ландшафта: *Fels, Felsengrund, Felswand, Felsblock, Felsabsturz, Kalkfels, Felsplatte, Felsspalte, Felskanzel, Felsenkessel, Felsüberhang, Felsstufe, Felsenloch, Felsvorsprung, Felsenbucht, Felsrinne, Schuttwüste, Geröll, Geröllstrom, Geröllhalde, Geröllfeld, Berg, Bergkette, Gesteinslabyrinth, Versteinerung, Steinwüste, Steinmehl, Steinstaub, Gestein, Gesteinssplittern, Urgestein, Schotterhaufen, Steinhagel, Steinlawine, Steinschlag, Kalkgrube, Kalkbank, Gesteinsschichtung*;

4. Названия мест, где добывают или обрабатывают камень: *Steinbruch, Schotterwerk, Bruch, Granitbruch, Stollen, Felsstollen*;

5. Названия профессий, связанные с обработкой камней: *Steinbrecher, Mineur, Steinmetz, Maurer, Steineklopper, Steinschleifer, Kalkbrennerin*;

6. Выполненные из камня объекты: *Skulptur, Fundament, Granitblock, Grundmauer, Steinquader, Steinverkleidung, Brecher, Stahlbetonsplitter, Pflastersteine, Steintreppe, Steinfliese, Grabstein, Steinsäule, Steinhaus, Steingewölbe, Feslenkloster, Schotterpiste, Schotterweg, Schotterstraße*;

7. Орудия для обработки камня: *Steinsäge, Steinmühle, Schottermühle, Steinschleuder*;

8. Прилагательные и адъективированные причастия, напрямую связанные с камнем: *felsig, steinig, versteinert, steinern, gemauert, schuttbedeckt*.

Дальнюю периферию образуют следующие лексические единицы:

1. Существительные, получившие номинацию в результате метонимического переноса: *Steinzeit*;

2. Существительные и прилагательные, обозначающие цвет камня: *Kalkfarbe, Kalkweiß, Urgesteinsgrün; bernsteinfarben, kalkweiß, steingrau*;

3. Прилагательные, получившие номинацию на основании сходства одного из свойств: *steinalt*;

4. Устойчивые выражения: *einen Steinwurf entfernt*.

Заметнее всего образ камня реализуется на уровне художественного пространства. Местом событий романа становится деревушка Моор с каменистым рельефом, что указывает на безжизненность, неподвижность и оторванность ее обитателей от реальности: «*Verboten, unwegsam und an seinen Pässen vermint, lag dieses Meer zwischen den Besatzungszonen, ein kahles, unter Gletschern begrabenes Niemandsland*». [5, с. 27]

В тексте романа номинанты частей горного рельефа постоянно варьируются (*Felswand* – скальный обрыв, *Felsüberhang* – каменный карниз, *Felsstufe* – скальный выступ и т.д.), создавая у читателя настоящее ощущение каменной пустыни (*Steinwüste*).

В переводе разных немецких лексем используется один и тот же русский эквивалент, например, *Steinhagel, Steinlawine* и *Steinschlag* переводятся как *каменепад*, хотя возможны и другие варианты – *град камней, каменная лавина, лавина камней, обвал камней*. В переводе фигурируют *Steinmehl* как *каменная осыпь*, *Steinstaub* – *каменная пыль*, *Steinwüste* и *Schuttwüste* – *каменная пустыня*, *Felsvorsprung* – *каменный выступ*, *Steinbruch* и *Schotterwerk* – *каменоломня*.

При переводе географических и геологических объектов переводчик явно тяготеет к генерализации и опущению. Он опускает первую часть композита и вместо словарного соответствия «известняк» оставляет общее понятие «камень». «...*Ton, mit den ausgeworfenen Patronenhülsen über **den Kalkstein** davonklingeln*» [5, с. 275]. «...звон, с каким разлетаются по **камням** стреляные гильзы» [4, с. 113].

То же самое происходит при переводе некоторых других названий пород камня: словам **Dammschotter** и **Bachkiesel** соответствуют *щебень* и *галька*. Семантический компонент, указывающий на место происхождения камня, опущен (*Damm* – *дамба*, *Bach* – *ручей*). В некоторых частях романа лексема *Fels-*, имеющая в русском языке соответствия *каменный*, *скальный*, *скалистый*, в составе композита не передается при переводе: **Felswand** – *скальный обрыв* или просто *обрыв*, **Felsspalte** – *каменная раселина* или просто *трещина*.

Используемый в переводе прием опущения с точки зрения языковой экономии оправдан. Так текст «освобождается» от семантически избыточных слов, которые читатель легко может воссоздать из контекста. Иногда опущение лексем в переводе оправдано стилистическими средствами для насыщения текста яркими образами. «*Das einzige Meer, das Bering kannte, war aus **Kalk** und **Granit** und trug auf seinen höchsten Wogen und **versteinerten Brechern Gletscher** und **Schnee***» [5, с. 358]. «*Единственное море, знакомое Берингу, было из **гранита** и **известняка**, и высочайшие его валы и **буруны** несли на своих верхушках ледники и снега*» [4, с. 147].

В данном примере сравнение основано на внешнем сходстве горных изгибов и возвышенностей с морскими волнами, поэтому опускание лексемы *versteinert* в переводе можно считать художественно-эстетической потерей.

Иногда переводчик старается более точно охарактеризовать тот или иной феномен природы, используя описательный перевод. Дословно **Geröllstrom** можно перевести *поток из камней*, но переводчик художественно обыгрывает данное предложение.

«*Jeder **Geröllstrom**, der aus den Eisregionen herabfloß und sich im Dunst verlor, <...>. Каждый **поток, что, струясь по галечному ложу**, сбегал с ледников и терялся в туманной дымке <...>*»

При переводе частей рельефа используется грамматическая замена. Существительное *die Fels* заменяется прилагательным *скалистый*, а прилагательное *schroff* (крутой, обрывистый) переводится существительным *кручи*.

«*Zwischen bewaldeten Abhängen und kahlen Lehnen wand sich dieser See tief ins Gebirge, bis er in einer **schroffen, weglosen Einöde an die Felsen schlug***» [5, с. 26]. *Меж лесистых и голых склонов змеилось это озеро далеко вглубь гор, пока не упиралось в **скалистые кручи бездородной глухомани**.*

Обитатели деревушки Моор добывают и обрабатывают камень в местной *каменоломне* (*Steinbruch, Granitbruch, Bruch, Schotterwerk*), где в военное время работали пленные. В языковом материале романа *каменоломня* обрабатывает сопутствующей лексикой: здесь задействованы названия рабочих профессий, инструменты и орудия для работы по камню и различные объекты, созданные из камня. Одним из таких объектов являются огромные, в рост человека, *каменные буквы* (*gemauerte Lettern, Steinlettern, gemauerte Buchstaben*), воздвигнутые на ступенях каменоломни по приказу майора Эллиота и складывающиеся в следующий текст:

«*Hier liegen elftausendneunhundertdreiundsiebzig Tote erschlagen von den Eingeborenen dieses Landes Willkommen in Moor*» [5, с. 27]

У подножья *Великой надписи* четыре раза в год совершается ритуал покаяния, проводятся так называемые *Stellamour's Party*, во время которых каждый раз разыгрывается сценическая имитация массовых принудительных работ. Жители Моора переодеваются *евреями, военнопленными, цыганами, коммунистами или осквернителями расы* и действуют в рамках предложенного комендантом сценария. На одном из таких «праздников» главным реквизитом становится макет большого *каменного блока (Steinquader)*, который нужно затащить на спине по *вырубленной в камне лестнице*. Помимо рядового подбора эквивалентных соответствий, в данном эпизоде переводчик использует ряд трансформаций. Так, в следующем предложении автор трижды использует лексемы с корнем *stein*:

*«Wer immer es wollte, durfte also mit dem Einverständnis des Kommandanten Attrappen tragen, aus Pappmaché, Karton oder zusammengekleisterten Lumpen bloß **nachgebildete Steine**, ja, Elliot duldete auch noch leichteres und federleichtes Material! – zu **Steinen** gefaltetes Zeitungspapier, **steingraue Kissen**»* [5, с. 40].

*«Стало быть, каждый желающий мог с согласия коменданта нести муляж – «**камни**» из папье-маше, картона или склеенных лоскутных комьев, да что там, Эллиот мирился и с еще более легким материалом, чуть ли не веса пушинки! – скомканными газетами, **каменно-серыми** подушками»* [4, с. 16]

Адъективированное причастие *nachgebildet* заменяется закавыченным словом «*камни*», что создает дополнительное смысловое приращение. Сочетание *zu Steinen* при дословном переводе звучит так: *листы газеты, скомканные в форме камней*. Таким образом, опуская тот или иной элемент, переводчик следует закону экономии.

Образ камня в романе является неотъемлемой составляющей пространственно-временной организации художественного целого. Если в локальном плане камень выра-

жен эксплицитно через большое количество лексических единиц, то во временной структуре романа этот образ раскрывается через авторское сравнение жизни послевоенного Моора с *каменным веком*. На церемонии открытия *Великой надписи* комендант произносит в своей речи: *Zurück! Zurück mit euch! Zurück in die Steinzeit!* Лексема *Steinzeit* вербализует одну из главных авторских идей, заключающуюся в том, чтобы на примере небольшой деревушки показать ожидаемый «Закат Европы» и грядущий «каменный век» человечества.

«<...> keine Fabriken mehr, keine Turbinen und Eisenbahnen, keine Stahlwerke ... Armeen von Hirten und Bauern ...<...>... zurück auf die Felder! <...>und Hafer und Gerste zwischen den Ruinen der Industrie» [5, с. 36].

В сюжетно-композиционной структуре романа камень появляется и как часть образа одного из главных героев Амбраса, или Собачьего Короля, бывшего узника лагеря, а теперь управляющего каменоломней (*Steinbruchverwalter*). Проведенные годы в каменоломне формируют в Амбрасе страсть к собирательству камней:

«*Der Hundekönig war den Steinen verfallen. Noch im Halbschlaf berechnete er manchmal flüsternd die Kubaturen jener ungeheuren Granitblöcke, die er von seinen Mineuren aus den Halden des Blinden Ufers sprengen ließ, und träumte von den zentnerschweren Quadern, die er in seinen Lagerjahren auf einem hölzernen Traggestell und unter Peitschenhieben geschleppt hatte*» [5, с. 96].

«Собачий Король обожал камни. Уже засыпая, он иной раз шепотом подсчитывал кубатуру исполинских гранитных блоков, которые по его приказу взрывчаткой выламывали в карьере на Слепом берегу, и видел во сне тяжеленные глыбы, которые в лагерные свои годы таскал на деревянной «козе», под ударами кнута» [5, с. 39].

Здесь переводчик подбирает контекстуальный эквивалент. Рансмайр намеренно акцентирует нездоровое увлечение героя палеонтологией, берущее начало из болезненного прошлого и не способное в полной мере доставлять то удовольствие, которое обычно приносит безобидный досуг.

Собачий Король бережно хранил свою коллекцию в специальном шкафу, где каждый камень лежал в отдельном ватно-марлевом гнездышке и был обязательно подписан: «*Rohe Smaragde, Amethyste, Pyritsonnen, Rosenquarze, Opale und Splitter von ungeschliffenen Rubin*en» [5, с. 179].

Амбрас мог часами рассматривать *нежные, как дымка, включения в кристаллах и парящие сады внутри камней, die hauchzarten Einschlüsse in den Kristallen, die schwebenden Gärten im Inneren der Steine* и с воодушевлением рассказывать о своих экспонатах.

С целью речевой выразительности писатель неоднократно использует лексему *versteinert* в художественном сравнении, а переводчик каждый раз демонстрирует свое новое решение в отношении его реализации. Сохраняя семантический компонент «камень», переводчик дополняет авторский эмоционально-оценочный эпитет новым смысловым элементом, например, собаки сравниваются с *каменными истуканами*:

«*Reglos starren sie ihn an, beginne wohl zu knurren, ziehen wohl die Lefzen hoch und entblöße die Reißzähne, stehen aber wie versteinert am Teich, <...>*» [5].

«*Неподвижно смотрят на Амбраса, наверно, начинают рычать, щерят клыки, но по-прежнему, точно каменные истуканы, стоят у воды, <...>*» [5].

Другими частотными эпитетами в романе являются цветовые обозначения, которые переводятся описательно: *ein kalkweißes Licht* – *белый, как известка, свет*; путем подбора словарного эквивалента: *dieses bernsteinfarbene Licht* – *этот янтарный свет, kalkweißer*

Streifen – известково-белая лента, путем подбора эквивалента с добавлением новой лексики: *eine bernsteinfarbene Sonne* – в лучах янтарного солнца; путем подбора контекстуального синонима: *kalkweiße, kaum getrocknete Räume* – побеленные, еще не просохшие комнаты.

Некоторые эмоционально-оценочные эпитеты в переводе теряет сему *stein*: *dieser steinalte Trottel* – этот **престарелый** болван; *kaum einen Steinwurf von dieser Kanzel entfernt* – **неподалеку** от этого выступления. Для характеристики Собачьего Короля писатель использует оценочные эпитеты *eisern* и *unnahbar* (железный и неприступный), которые в переводе становятся цельным словосочетанием «каменная неприступность».

В целом переводчику удастся сохранить большинство образных компонентов романа. При переводе лексических единиц-носителей образа «камень», фигурирующих в тексте в прямом значении (географические и геологические объекты, профессии, орудия, объекты, выполненные из камня), переводчик широко использует следующие трансформации: 1) генерализация, 2) опущение, 3) описательный перевод, 4) частеречная замена. Первые два приема связаны по большей части с тенденцией автора следовать закону лексической экономии, а последние – с компрессией содержания внутри лексических единиц (композиции). При переводе лексем, выступающих в контексте в переносном значении (как элемент тропов и стилистических фигур), излюбленными приемами становятся добавление и описательный перевод, поскольку именно в рамках этих приемов переводчик может в полной мере реализовать себя творчески.

Проведенное нами исследование позволяет заключить, что проблема сохранения авторских образов в переводе представляет непростую переводческую задачу с точки

зрения особой роли стилистического, эмоционального и эстетического оформления в художественном тексте. Авторский образ камня в романе «Боллезнь Китахары» реализуется в материальной оболочке произведения посредством словесных образов, которые могут соотноситься друг с другом, выстраиваться в логический ряд, разворачиваться в пределах произведения до многопланового единого целого.

Стратегия передачи образа камня в переводе зависит от переводческих решений, принятых на тех участках текста, где присутствует элемент образного компонента смысла. Ключевой для понимания романа образ камня может быть усилен или ослаблен, часть смысла может быть утеряна, или наоборот, возможно наращивание новых смысловых компонентов. В переводе романа «Morbus Kitahara» на русский язык образ камня раскрывается на пяти смысловых уровнях, однако Рансмайр намеренно акцентирует его буквальное содержание (элементы ландшафта, названия камней, профессий, орудий и т.д.). «Разбрасывая камни» на поверхности, писатель создает в романе мощную «симфонию камня».

Список использованных источников

1. Алексеев С.А. Передача структуры образов художественного текста в переводе: автореферат дис. ... канд. филолог. наук. М., 2009. 24 с.
2. Кучумова Г.В. Дискурс фантастического/необычайного (на материале новейшего немецкоязычного романа) // Миры дискурса: коллект. монография / под общей ред. Н.К. - Даниловой. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2015. С. 168–236.
3. Пестерев В.А. Романная проза Запада рубежа XX–XXI веков. Статья вторая // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь, 2011. Вып. 4 (16). С. 232–241.

4. Рансмайр К. Болезнь Китахары / пер. с нем. Н. Федоровой. М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Валерии СПД, 2002. 416 с.

5. Ransmayr, Christoph. Morbus Kitahara. Frankfurt am Main: Fischer Verlag. 1995. 440 p.