

*Г.В. Кучумова, А.О. Королёва*  
*Самарский национальный исследова-*  
*тельский университет имени академика*  
*С.П. Королёва, Самара*

## **ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ АВТОРСКОГО ОБРАЗА ПТИЦЫ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА К. РАНСМАЙРА «MORBUS KITAHARA»**

**Аннотация.** *Цель работы – выявить индивидуальные переводческие стратегии при передаче авторского образа птицы, ключевого в романе Кристофа Рансмайра «Болезнь Китахары». Для систематизации лексики, тематически связанной со словом птица, используется метод полевой модели. Данная методика перспективна и применима к другим авторским образам в новейшей прозе.*

**Ключевые слова:** авторский образ, переводческие стратегии, Кристоф Рансмайр, «Morbus Kitahara», «Болезнь Китахары».

*G.V. Kuchumova, A.O. Koroleva*  
*Samara national research University named after*  
*academician S.P. Korolev, Samara*

## **THE SPECIFICITY OF TRANSFER OF AUTHOR'S «THE BIRD» IMAGE IN TRANSLATION OF NOVEL BY K. RANSMAYR NOVEL «MORBUS KITAHARA»**

**Abstract.** *The purpose of the article is to identify the individual translation strategies in the transmission of the author's image of the bird in the novel by Christoph Ransmayr «Morbus Kitahara». An image of a bird in the novel is one of the key ones. To systematize the vocabulary, thematically linked with the word bird, field model method is used. This method is promising and applicable to other texts of the contemporary prose.*

**Key words:** the author's image, the translation strategies, Christoph Ransmayr, «Morbus Kitahara».

Проблема сохранения авторских образов при переводе представляется сегодня особенно актуальной в связи с большим потоком переводной художественной литературы на русский язык и, соответственно, с возросшей необходимостью детального анализа текстов перевода, поскольку каждый из них уникален с точки зрения языкового выражения и интерпретации авторского замысла.

Работа над сохранением образности художественного текста в переводе предполагает использование целого комплекса переводческих решений, таких как анализ смысловой структуры

произведения, обнаружение текстовых компонентов – носителей ассоциативно-образных связей, подбор переводческих стратегий, которые применяются, исходя из особенностей авторской языковой манеры и в рамках конкретной языковой ситуации. В рамках данного исследования для понимания и анализа стратегий передачи образной составляющей художественного произведения переводческие стратегии рассматриваются на трех уровнях (лексическом, грамматическом и семантическом) [1].

В поле нашего исследования – оригинальный текст романа Morbus Kitahara (1995) австрийского писателя Кристофа Рансмайра (Christoph Ransmayr, 1952) и его перевод на русский язык («Болезнь Китахары», 2002), выполненный Н. Федоровой.

Используя игровые стратегии, 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 птицы, наряду с другим центральным образом камня, реализуется в словесном материале через ключевые слова и в ходе сюжета разрастается до многоуровневого завершенного образа [4, с. 236].

Для понимания смысловой структуры романа значимую роль играют образы птицы и человека-птицы. Отметим, что самыми частотными в романе (объем 440 стр.) являются лексические единицы, в состав которых входят слова Vogel/Vögel (100 лексических единиц с учетом повторов), Flug/Flüg (80 лексических единиц), flieg/flog (89 лексических единиц). Очевидно, что большая часть этих лексем тщательно отобрана писателем с целью конструирования концептуально значимого в романе образа главного героя Беринга, сопряженного с образом птицы.

Для систематизации лексики, тематически связанной со словом птица, воспользуемся методом полевой модели. В романе лексико-семантическое поле, вербализованное лексемой «птица», представлено следующими элементами ближней периферии:

1) названиями видов птиц: Huhn, Türkentaube, Kauz, Legehennen, Adler, Drossel, Taube, Alpensegler, Eisvogel, Elfenbeinmöwe, Kornweihe, Seidenreiher, Singschwan, Trauerbachstelze, Wellenläufer, Zwergammer, Bleßhuhn, Möwe, Krähe, Dohle, Zaunkönig, Amsel, Rauchschwalbe, Bussard, Sperber, Sumpffneisen, Goldammer, Turmfalke, Nachtigall, Kornweihe, Singschwan, Fasan, Rebhuhn, Würgefalke, Steppenadler, Merlin, Moorschneehuhn, Kolibri;

2) звукоописательными глаголами: krollen, gackern, gurren, krächzen, pfeifen;

3) звукоописательными существительными: Hühnerschrei, Vogellaut, Vogelschrei, Vogelsang;

4) названиями частей тела птицы: Schnabel, Krallen, Flügel, Schwingen, Vogelknochen, Feder, Schwungfeder, Schwanzfeder, Daunen, Vogelhaut, Vogelhals, Federkleid;

5) птичьими атрибутами: Drahtkäfig, Hühnerkäfig, Geflügelkäfig, Nest, Vogelnest, Vogelscheuche, Hühnerstall;

6) глаголами, описывающими процесс полета: fliegen, zufliegen, auffliegen, davonfliegen, durchfliegen, entgegenfliegen, hinwegfliegen, überfliegen, flattern, schweben, segeln, dahinsegeln, dahingleiten;

7) существительными, описывающими полет птицы: Flug, Sturzflug, Tiefflug;

8) существительными, имеющими отношение к птице в контексте романа: Vogelmensch, Vogelgefährt, Vogelfänger, Hühnerdiebe, Vogelschrank, Vogelinsel, Schrottvogel.

Образ птицы в романе реализуется на следующих смысловых уровнях: 1) портрет главного героя: внешность, поведение, окружение, увлечение Беринга; 2) автомобиль «Ворона»: внешнее сходство машины и птицы, езда на автомобиле переживается как полет птицы; 3) сходство музыки и птичьих голосов; 4) противопоставление авиатехники и птицы.

Главным носителем образа птицы в романе является Беринг, ребенок войны, родившийся раньше срока в земляном подвале по соседству с курятником. С самого рождения он невольно становится частью птичьего мира. Рансмайр сравнивает покачивание младенца в люльке с полетом птицы. Переводчик в данном случае успешно подбирает соответствующие в русском языке эквиваленты.

So schaukelte, schwebte, segelte Bering durch seine Dunkelheit dahin und hörte aus der Tiefe unter sich manchmal die brüchigen Stimmen dreier Legehennen [6, с. 15].

Вот так Беринг и покачивался, парил, плыл в своей темноте, иногда слыша в глубине под собою надтреснутые голоса трех несушек [5, с. 5].

Для описания голоса, повадок и внешности маленького Беринга писатель использует следующие сравнения:

<...>...seine Stimme dem Krächzen eines Huhnes glich: Der Schreier kollerte wie eine Legehennen! Der Schreier ruderte mit den Armen, streckte verkrampfte weiße Fingerchen wie Krallen aus seinem Korb. [6, с. 16]

<...> голос его походил на кудахтанье курицы: крикун квохтал, словно несушка! Крикун размахивал руками, высовывал из корзины скрюченные белые пальчики – словно птичьи когти. [5, с. 5]

В переводе сохранены все ключевые лексические позиции, использована также дополнительная лексическая единица «птичьи» (прием добавления).

Описывая тесное соседство Беринга с курицами, Рансмайр называет его «летун среди крылатых пленниц», ein Fliegender unter gefangenen

Vögel. Здесь на лексико-семантическом уровне переводчик использует прием конкретизации: из сущ. Vogel (животное с крыльями) вычленяется сема «крыло» и преобразуется в прилагательное крылатый (грамматическая замена). На грамматическом уровне происходит замена причастия gefangen существительным пленница.

Годовалым ребенком, Беринг в равной степени владел птичьим языком, как и человеческим: In jenem dünnen Herbst, <...>, konnte Bering etwa drei Dutzend Wörter aussprechen, schrie aber mit größerer Begeisterung mehrere Vogelstimmen erkennbar nach, war ein Huhn, war eine Türkentaube, war ein Kauz [6, с. 17]. В ту сухую осень, <...>, Беринг умел произнести десятка три слов, но гораздо больше ему нравилось копировать птичьи голоса, множество птичьих голосов, да так похоже – он был курицей, и горлиной, и сычом [5, с. 6].

При переводе этого фрагмента использован целый ряд лексических, грамматических и синтаксических трансформаций, а именно: лексический прием генерализации (глагол копировать имеет более широкое значение, чем соответствующий немецкий эквивалент), модуляцию или смысловое развитие (перевод mit größerer Begeisterung – нравиться). К грамматическим трансформациям относится добавление вставных конструкций: при переводе mehrere Vogelstimmen и erkennbar переводчик использует повтор ключевой лексики для усиления выразительности, а также добавляется усилительная частица да так. На синтаксическом уровне переводчик использует прием полисиндетон (он был курицей, и горлиной, и сычом), создавая паузы между однородными членами предложения и подчеркивая роль каждого из них. В оригинале этот эффект достигается за счет повторения сказуемого (warein Huhn, wareine Türkentaube, warein Kauz).

В эпизоде первой встречи Беринга с отцом, вернувшимся из плена, Рансмайр продолжает дополнять портрет ребенка-крикуна деталями: в руках у отца мальчик начинает неистово вколотать, beginnt<...>rasendzugackern, превращается в напуганную до смерти птицу (ein zuTodegeängstigter Vogel) [6, с. 23]. Руки ребенка сравниваются с крыльями курицы: ein panisches Huhn, das mit den Armen, den Flügeln schlägt [6, с. 23]. Для полноты передачи этой схожести переводчик использует грамматическую трансформацию, объединяя два существительных в одно сложносоставное слово: перепуганная курица, хлопающая руками-крыльями [5, с. 8].

Создавая «птичий» образ Беринга и описывая его «птичье» окружение, Рансмайр использует широкий ряд составных существительных (Komposita), из которых значительная часть – окказионализмы. Основной способ перевода таких слов – частеречная трансформация [сущ.+прил.]. Примеры: Vogellaut – птичий крик, Vogelschwarm – птичья стая, Vogelhaut – птичья кожа, Vogelkot – птичий помет, Vogelzeichen – птичьи

знаки, Wasservogel – водяная птица, Spielzeugvögel – игрушечные птицы, Schrottvogel – железная птица, Vogelschrank – птичий шкаф, Vogelinsel – птичий остров.

В ряде случаев возможности русского языка позволяют переводчику подобрать соответствующие эквиваленты: Vogelmensch – птичеловек, Vogelgefährt – птицемобиль, Vogelfänger – птицелов.

Интересно дальнейшее развертывание образа птичеловка в романе. По мере развития сюжета страсть Беринга к птицам и полету постепенно трансформируется и становится частью его самосознания. Увлечение героя птицами перерастает в одержимость. Der Schmied hockte in diesen Tagen oft vor seinem verstockten, vogelnährischen Sohn<...> [6, с. 37]. Переводчик сохраняет здесь образно-эмоциональное воздействие на читателя и при помощи лексико-грамматической трансформации передает красочный авторский эпитет: Кузнец в эти дни частенько сидел подле неисправимо помешанного на птицах сына <...> [5, с. 14]. В данном случае происходит замена прилагательного наречием (verstockten – неисправимо) и экспликация значения прилагательного vogelnährisch в связи с отсутствием в русском языке соответствующего эквивалента.

Если рассматривать дальнюю периферию лексики «птица», то выявленные семантические связи между такими лексическими единицами и ядром окажутся значительно слабее, а некоторые слова и вовсе будут иметь лишь ассоциативное отношение к ядерному элементу. Но в любом случае они важны, поскольку дополняют языковую картину романа и вносят свой вклад в развитие птичьего мотива в произведении.

Зону дальней периферии слова «птица» образуют следующие лексические единицы:

1) авиационные термины: Vermessungsflugzeug, Kampfflugzeug, Flugmaschinen, Flieger, Fliegerbombe, Fliegertal, Flugplatz, Flughafenauffahrt, Flugfeld, Flugpiste, Landeanflug, Helikopter, Airport;

2) части механических объектов, получившие свою номинацию в результате внешнего сходства с крылом птицы: Kotflügel, Torflügel, Metallflügel;

3) объекты, имеющие в немецком языке ассоциативную связь с птицей, крылом птицы, полетом: Flügel (Klavier), Flügelhorn (Musikinstrument), Flugblatt (ein bedrucktes Blatt Papier für Werbung), Vogelbeerschnaps (Getränk);

4) мухи, виды мух и однокоренные слова: Fliege, Stechfliege, Dasselfliege, Florfliege, Fliegenwolken, Fliegenfischer.

В романе технические средства полета (авиатехника) противопоставлены естественному полету птицы. Беринг испытывает разочарование, оказавшись на борту армейского вертолета. Полет в железной коробке не имеет ничего общего с волшебством полета птицы: Fliegen? Das war kein Fliegen. <...>das hatte, <...>, nichts mit dem Zauber des Vogelflugs, dessen einziger Laut das Fauchen

des Himmels in den Schwungfedern war [6, с. 316].

Слова, связанные с механикой и авиацией, имеют постоянные словарные соответствия и не представляют переводческой трудности, например: *Fliegerbombe* – авиабомба, *Kampfflugzeug* – боевой самолет, *Fliegertal* – Самолетная долина, *Flugmaschinen* – летательные аппараты, *Flugplatz* – аэродром, *Flugpiste* – взлетная полоса, *Flugfeld* – летное поле, *Kotflügel* – подкрылки, *Torflügel* – ворота (судна). Но в некоторых случаях переводчик производит трансформацию. Используя прием добавления и перестановки, переводчик разгружает тяжеловесную для русского языка конструкцию:

*Der Pilot eines Vermessungsflugzeuges, das in diesen Tagen <...>. Пилот топографической службы, который на своем самолете, <...>.*

Элементы, имеющие с птицей или полетом лишь ассоциативную связь, полностью теряют эту семантику. Так, слово рояль в оригинале фигурирует как *Flügel*, получивший в немецком языке свою номинацию из-за сходства с крылом птицы. Этот музыкальный инструмент стоял в комнате Собачьего Короля (одного из героев романа) вместе с птичьим шкафом (*Vogelschrank*). Слово *der Flügel* имеет в немецком языке отношение и к военной сфере, вариантами его перевода являются следующие словарные соответствия: фланг (боевого порядка), крыло (оперативного построения войска). Отсюда и название духового инструмента *Flügelhorn*, который с XVIII века использовался в армии для подачи боевых сигналов.

Беринг с юного возраста увлечен механикой и собирает «из прутиков, проволоки, резины и рубашечных лоскутьев трепещущие птичьи крылья» [5, с. 17]. «aus Gerten, Draht, Gummi und zerschnittenen Blusen flatternde Vogelschwingen» [6, с. 42]. Вершиной его творения становится отремонтированный после аварии старый лимузин, получивший из-за своего внешнего сходства с птицей название Ворона (*Krähе*). Процесс ремонта приравнивается к творческому акту, в результате которого грудка помятого железа превращается в птицемобиль (*Vogelgefährt*). В этом эпизоде писатель максимально акцентирует «птичью» лексику: дверцы машины напоминали «крылья птицы в пикирующем полете» (*Schwingeneines Vogelsim Sturzflug*), заостренный капот имел сходство с вороньим клювом (*Krähenschnabel*), решетка радиатора была выполнена в виде растопыренных когтистых лап (*geöffneteKrallen*), а задние спойлеры были похожи на хвостовые перья (*Schwanzfedern*). Беринг видит в скорости «смутную аналогию жизни птиц» (*eine Ahnungvom Lebender Vögel*).

Кульминационный «полет» героя описывается в главе 16. На концерте живой музыки Беринг растворяется в музыкальной стихии. Описанию концерта под открытым небом писатель отводит целую главу, композиционно размещая в «сильной позиции» середины текста, в самом эпицентре романских событий. Музыка становится герою близкой и родной, звуки окутывают его со всех

сторон, он чувствует себя словно в детской колыбели. Воодушевленный мощью голоса исполнителя и близостью любимой женщины, Беринг ощущает, как неведомая сила поднимает его ввысь, он летит, подобно птице, «с закрытыми глазами выписывает петли в небесах и плывет меж облачными грядями» [5, с. 159].

В этой главе символична каждая деталь. Само действие происходит в старом ангаре бывшего аэродрома, который после войны служил посадочной площадкой разве что воронам и перелетным птицам (*im Hangardesalten Flugplatzes, der<...>nurnoch Nebelkrähenund Zugvogelsch wärmenals Landeplatzdienste*) [6, с. 127]. Исполнитель песен сравнивается с «исступленным бегуном, летящим навстречу своей публике», *einrasender Läufer, deraufsein Publikumzuflog*, а движения музыкантов наделяются «птичьими» свойствами: «эти пикирующие полеты, этих парящих кумиров», *diese Sturzflügeundsch webendeldole*) [6, с. 132].

Для передачи силы и интенсивности ощущений Беринга во время концерта используется широкий спектр глаголов движения от земли к небу: *Und Bering steigt und läuf tund springt, flieg tschließlich hinter den Händen der dunklen Frau und hinter der verfolgten Stimme her* [6, с. 145]. И Беринг тоже карабкается вверх, и бежит, и скачет, а в конце концов летит вослед рукам темнокожей женщины и вослед голосу.

В данном примере в оригинале и переводе использован прием градации для обозначения перехода человек-птица. Беринг становится птицей и, набирая высоту, находится в полете какое-то время: *Bering fliegt. Er schreibt mit geschlossenen Augen Schleifen in den Himmel und segelt zwischen Wolkengebirgen dahin<...>* [6, с. 145]. Беринг летит. С закрытыми глазами выписывает он петли в небесах и плывет меж облачными грядями<...>.

Пребывая в высшей точке наслаждения музыкой, он парит, покачивается, плывет, тонет, выныривает, взлетает, летит навстречу, поднимается ввысь (нем.: *schweben, schwimmen, versinken, auftauchen, auffliegen, entgegenfliegen, emporheben*).

В своем романе Рансмайр, «мастер метаморфоз», очень выразительно – сочными красками и мощными аккордами – передает волнующий процесс духовной инициации героя, «трансгрессивный переход», сопровождающийся удивительными трансформациями, происходящими с его голосом [3, с. 140]. Из горла Беринга, «распахивая рот, рвется наружу не привычное квохтанье, а человеческий крик. Он торжествует, кричит, как не кричал еще никогда, и два голоса – ее и его – сливаются в один восторженный вопль» [5, с. 161]. Состояние полета в музыке выводит героя романа в духовно-экзистенциальный план и выступает, таким образом, средством инициации, началом его духовного преображения.

Переводчик романа с немецкого на русский язык выбирает необходимые для сохранения об-



разности переводческие стратегии. К наиболее частотным переводческим решениям относятся следующие: 1) грамматические трансформации (частеречная замена, членение предложений, добавление вставных конструкций); 2) лексико-семантические трансформации (расширение значения, генерализация, конкретизация, экспликация); 3) целостное преобразование на всех трех уровнях (лексическом, грамматическом, синтаксическом).

Наше исследование показывает, что в большинстве случаев переводчику удалось в переводе полноценно воплотить образ птицы, а в трансформациях человек/птица метафорически передать процесс инициации главного героя романа.

#### Список литературы

1 Алексеев С. А. Передача структуры образов художественного текста в переводе : автореф.дис. ... канд. филолог. наук. – Москва, 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 Кучумова Г. В. Немецкоязычный роман 1980-2000-х: феномен трансгрессии // Русская германистика : Ежегодник Российского Союза Германистов. – Т. 9. – Москва : Языки славянской культуры, 2012. – С.133-142.

4 Пестерев В. А. Романная проза Запада рубежа XX и XXI веков. Статья вторая // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь, 2011. – Вып. № 4(16). – С. 232-241.

5 Рансмайр К. Болезнь Китахары / пер. с нем. Н. Федоровой. – Москва : Изд-во Эксмо ; Санкт-Петербурге : Валерии СПД, 2002. – 416 с.

6 Ransmayr, Christoph. Morbus Kitahara. – Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1995. – 440 S.

#### References

1 Alekseev S.A. Peredacha structurey obrazov chudoshestvennogo teksta v perevode: avtoref. disser. ... kand. filolog. nauk. – Moskva, 2009. – 24 s.

2 Kuchumova G.V. Diskurs fantasticheskogo/neobychnogo (na materiale novejshego neveckojazichnogo romana) // Miry diskursa: kolektiv. monografia / pod obshej red. N.K. Danilovoj. – Samara: Izdatelstvo "Samsarskij universitet", 2015. – S. 168-236.

3 Kuchumova G.V. Nemeckojazichnij roman 1980–2000: fenomen transgressii // Russkaja germanistika: Eshegodnik Rossijskogo sojuza germanistov. – T. 9. – M.: Jaziki slavjanskoj kultury, 2012. – S.133-142.

4 Pesterev V.A. Romannaja prosa Zapada rubesha XX i XXI vekov. Statija vtoraaja // Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubeshnaja filologija. – Perm, 2011. Vyp. 4(16). – S. 232-241.

5 Ransmaer K. Boleznj Kitahary / perev. s nem / N. Fedorovoj. – M.: Izd-vo Eksmo; SPb: Valerii SPD, 2002. – 416 s.

6 Ransmayr, Christoph. Morbus Kitahara. – Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1995. – 440 S.