

Надежда Михайловна Киселева

Омский государственный педагогический университет, кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры немецкого языка и межкультурной коммуникации, Омск, Россия
e-mail: kisseljova.nadja@mail.ru

О способах сохранения зооморфных образов при переводе на русский язык романа Э. М. Ремарка «Черный обелиск»

Аннотация. Статья посвящена анализу приемов, к которым обращается переводчик с тем, чтобы сохранить при передаче на русский язык авторские зооморфные переосмысления в художественном тексте. Материалом анализа становятся анималистические метафоры и сравнения в оригинальном тексте романа Э. М. Ремарка «Черный обелиск» и в тексте его перевода В. Станевич. Демонстрируется многочисленность, разнообразие и контекстуальная полифункциональность зооморфизмов в анализируемом произведении. Подчеркивается в целом анималистический характер картины мира писателя. Выявляются группы анимализмов, которые не подвергаются изменению в процессе перевода, а также возможные в ходе него трансформации в дистрибуции зооморфного образа при условии сохранения зоонима в нем. Отмечаются грамматические, лексические и стилистические параметры зооморфизмов в идиостиле Ремарка.

Ключевые слова: идиостиль, метафоризация, деметафоризация, реметафоризация, грамматическая трансформация, лексическая трансформация, добавление, опущение.

Nadezhda M. Kiseleva

Omsk State Pedagogical University, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of German Language and Intercultural Communication, Omsk, Russia
e-mail: kisseljova.nadja@mail.ru

On Methods of Preserving Zoomorphic Images When Translating into Russian the Novel by E. M. Remarque “The Black Obelisk”

Abstract. The article is devoted to the analysis of the techniques used by the translator in order to preserve the author's zoomorphic reinterpretations in the artistic text when transferring it into Russian. The analysis focuses on animalistic metaphors and comparisons in the original text of E. M. Remarque's novel “The Black Obelisk” and in the text of its translation by V. Stanevich. The multiplicity, diversity and contextual polyfunctionality of zoomorphisms in the analysed work are demonstrated. The overall animalistic nature of the writer's picture of the world is emphasised. Groups of animalisms that remain unchanged during translation are identified, as well as possible transformations in the distribution of the zoomorphic image during translation, provided the zoonym is preserved. The grammatical, lexical, and stylistic parameters of zoomorphisms in Remarque's idiosyle are noted.

Keywords: idiosyle, metaphorisation, demetaphorisation, remetaphorisation, grammatical transformation, lexical transformation, addition, omission.

Введение (Introduction)

Изучение произведений Э. М. Ремарка не теряет своей актуальности, как и их содержание, наполненное невероятным психологизмом, лиризмом и драматизмом реалистично представленных в них исторических событий и отчасти автобиографических фактов [1]. Автор остается близок современному читателю, поскольку не только очень точно характеризует человеческую природу с ее сильными сторонами и недостатками, но и чутко воспринимает окружающую его природу, частью которой является человек, выступающую

не просто фоном, но и действующим лицом раскрываемой в романе «Черный обелиск» истории [2, с. 504]. С этим, возможно, связан во многом анималистический взгляд автора на человеческий мир.

Как ветеран Первой мировой войны и «воинственный пацифист», так именовал себя сам Э. М. Ремарк в одном из интервью [3, с. 114], он создает произведения, являющиеся антивоенным манифестом, изображающие противостественные для человека жестокие будни войны и ее непоправимые последствия, гибель людей и страдания тех,

кто ее пережил, болезни общества, сопряженные с ней. В предисловии к анализируемому послевоенному роману *Der schwarze Obelisk* (1956), повествующему о быте молодых ветеранов Первой мировой войны, так называемого «потерянного поколения», с непониманием и негодованием наблюдающих за зарождением национал-социализма в немецком обществе, писатель отмечает необъяснимый парадокс: *Die Welt liegt wieder im fahlen Licht der Apokalypse, der Geruch des Blutes und der Staub der letzten Zerstörung sind noch nicht verfliegen und schon arbeiten Laboratorien und Fabriken daran, den Frieden zu erhalten durch die Erfindung von Waffen, mit denen man den ganzen Erdball sprengen kann* [4, С. 5] — *Мир снова пребывает в бледном свете апокалипсиса, запах крови и пыль последних разрушений еще не развеялись, и уже снова работают лаборатории и фабрики над тем, чтобы сохранить мир, изобретая оружие, которым можно взорвать весь земной шар* [5, с. 5]. На фоне нужды, инфляции и реваншизма в Германии 1930-х гг. главные герои романа пытаются выжить, найти свое место в жизни и ее смысл, в том числе 25-летний Людвиг Боймер, выступающий в романе в роли рассказчика, имеющий склонность к философии и писательскому делу, чей образ, не без основания, читатель ассоциирует с автором книги.

Трагизм сюжета писатель удивительным образом сочетает с иронией и самоиронией своих персонажей, помогающей принять суровую действительность, спасти себя от отчаяния. О. В. Цепордей справедливо отмечает это качество авторского идиостиля: ирония, по его мнению, «является содержательной концептуальной категорией художественного текста, позволяющей писателю имплицитно выразить свою мировоззренческую позицию и эмоционально-оценочное отношение к изображаемому объекту» [6, с. 87]. Одним из способов экспликации такого рода модальности и экспрессии в романе «Черный обелиск» становятся зооморфизмы, число и контекстуальная роль которых очень заметны и обращают на себя исследовательское внимание [7, с. 204]. Несмотря на имеющиеся в лингвистике труды, посвященные переводу некоторых произведений Ремарка [8; 9], зооморфизмы, как яркая деталь ремарковского идиостиля, не были прежде освещены с позиции переводоведения, что свидетельствует о своевременности предпринятого в данной статье анализа.

Методы (Methods)

В исследовании был задействован комплекс методов. Прежде всего, проведен анализ научной литературы по теме исследования, изучена степень освещенности затронутого нами вопроса, в том числе существующие в теории и практике перевода методы работы с метафорами художественного текста. Кроме того, был проведен контекстуальный анализ оригинального текста Э. М. Ремарка и текста его перевода В. Станевич, осуществлена сплошная выборка зооморфных образов из обоих источников. Полученный корпус эмпирического материала был подвергнут сравнительному и лингвистическому анализу. При работе с ним привлекался также метод интерпретации фрагментов текста, статистический метод и ряд общенаучных методов: анализ, классификация, синтез, описание и обобщение.

Литературный обзор (Literature Review)

Прежде чем приступить к изучению зооморфных метафор и анималистических сравнений в романе Ремарка и его переводе, дадим определение метафоры, трактуемой в лингвистике по-разному. Вслед за И. В. Арнольд, мы понимаем под метафорой стилистический прием, в основе которого лежит скрытое сравнение, осуществляемое путем называния одного предмета именем другого и выделяющее таким образом какой-нибудь важный признак второго [10, с. 99]. Эксплицитно выраженный тип сравнения отличается от метафоры лишь наличием в его структуре дополнительного элемента со сравнительной семантикой (союз, глагол и пр.). В структурном плане метафоры и сравнения, в том числе зооморфные, могут быть простыми и развернутыми.

Представим основные методологические подходы при переводческой работе с метафорикой художественного произведения, о специфике которой пишут многие специалисты данной области, указывая на необходимость максимально возможного сохранения авторских метафорических образов, и о проблемах, возникающих в процессе перевода [11; 12].

П. Ньюмарк выявил ряд приемов, с помощью которых переводчики обычно передают метафору в художественном тексте. В ходе перевода: 1) происходит сохранение метафорического образа, в случае если он понятен и близок носителям другого языка; 2) оригинальная метафора заменяется метафорой-эквивалентом; 3) метафора переводится сравнением; 4) метафорический образ сохраняется с добавлением поясняющей информации; 5) метафора переводится перефразированием [13].

А. Д. Швейцер называет следующие семантические трансформации при переводе переосмыслений: 1) метафоризация, под которой понимается замена неметафорического выражения метафорическим; 2) реметафоризация, предполагающая замену одной метафоры на другую; 3) деметафоризация, представляющая собой замещение метафорического выражения в оригинальном тексте неметафорическим при его переводе [14, с. 14]. Данный перечень переводческих приемов был расширен И. В. Казаковой, выделившей также возможные лексические и грамматические замены опущенных метафор [15]. Предлагаются и другие подходы при переводе авторской метафоры в художественном тексте, например полный перевод, замены на уровне лексического, морфологического и синтаксического оформления, добавление/опущение лексических единиц, оформляющих метафорический образ [16, с. 41].

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Суммировав предложенные методологические подходы в переводческой практике, проведем сравнительный анализ 203 анималистических образов из оригинального текста (далее — ОТ) романа Э. М. Ремарка *Der schwarze Obelisk* и из текста его перевода (далее — ТП), выполненного известной в Советском Союзе переводчицей западноевропейской литературы Верой Станевич (1890–1967). Проследим, какие приемы использовала переводчица и насколько ей удалось сохранить уникальность анималистической картины мира талантливого немецкого писателя.

В результате проведенной классификации отобранного эмпирического материала были зафиксированы следующие способы перевода зооморфных образов (далее — ЗО) из оригинального текста романа Э. М. Ремарка «Черный обелиск»:

1. Полный перевод авторского зоонима с полным или частичным сохранением его дистрибуции был отмечен в 172 случаях перевода в структурном плане простых зооморфизмов и развернутых аллегоричных или символических авторских ЗО, что составило порядка 84,7 % корпуса анимализмов как ОТ, так и ТП. Такой высокий процент соответствий свидетельствует о том, что профессиональный переводчик старается максимально сохранить ассоциативный ряд автора, не исказить используемые им аналогии объектов в процессе метафорического переосмысления.

2. Реметафоризация, представляющая собой процесс замены переводчиком авторского зооморфизма на другой анималистический образ, была зафиксирована в 15 эпизодах текста, что образует 7,4 % всех ЗО.

3. Деметафоризация предполагает опущение авторского зооморфизма в тексте перевода и передачу фрагмента ОТ неметафорическим образом. Данный прием был использован в ТП анализируемого романа 9 раз, что составляет 4,4 % от корпуса выявленных авторских ЗО.

4. Метафоризация представляется нам способом компенсации переводчиком части авторского образного фонда, потерянного в процессе деметафоризации, поскольку в данном случае он сам предлагает анимализацию там, где ее в ОТ не наблюдается. Отмечено семь примеров добавления переводчиком собственных зооморфизмов в ТП, что образует 3,5 % выявленных в нем ЗО. Тем самым В. Станевич почти удается восстановить количественное равновесие между зооморфной образностью ОТ и ТП.

Остановимся в данной статье на изучении ситуаций, в которых переводчик может сберечь авторский зооморфизм. В ходе проведенного нами контекстуального и сравнительного анализа были выделены следующие формы работы переводчика с оригинальными ЗО с целью их более полной передачи.

1. Полное воплощение авторского ЗО:

1) большей частью идентичности с оригиналом при передаче ЗО переводчику удается достичь в эпизодах, где автор использует **простые метафоры, основанные на внешнем сходстве**, а именно переносы зоонимов:

— на конкретные неодушевленные объекты: *Alle diese Denkmäler sind noch das, was man als **Kleinvieh** bezeichnet...* [4, S. 19] — *Но все эти надгробия, что называется, **мелкий домашний скот**...* [5, с. 19];

— на человека на основе внешней схожести: *Eduard klapert mit den Augen **wie ein alter Uhu*** [4, S. 26] — *Эдуард усиленно моргает, как **старый филин*** [5, с. 26]; *Seine Augen sind wie **die eines erschreckten Herings** hinter den Brillengläsern* [4, S. 247] — *Его глаза, защищенные очками, напоминают **глаза испуганной сельди*** [5, с. 260];

— на человека на основе поведенческих аналогий в диалогах: *Hören Sie zu, Sie **Esel!*** [4, S. 347] — *Слушайте, вы, **осел!*** [5, с. 365]; *Sie, **Kamel!** sage ich* [4, S. 347] — *Слушайте, **верблюд!** — говорю я* [5, с. 365];

2) полные эквиваленты встречаются при передаче **общепринятых стертых зоометафор**, которые используются автором в разговорной речи, в диалогах и внутреннем монологе его главного героя, особенно если они находят соответствия в русской речи. Так, Людвиг называет опустившегося соседа, бывшего фельдфебеля Кнопфа, *Sie sind **ein Schwein!*** [4, S. 181] — *свиньей* за то, что тот каждый день, возвращаясь пьяный к себе домой, непременно мочится на громоздкий черный обелиск во дворе фирмы, который фирма никак не может продать, что символично демонстрирует неуважение к памяти павших воинов тех, кто вел юных мальчишек на смерть. Переводчик сохраняет зооморфизм в ТП, поскольку в русскоязычной культуре есть такое же метафорическое значение у данного зоонима;

3) **фразеологизированные ЗО**, являющиеся устойчивой широко известной универсалией, также дословно передаются на русский язык. Так, конкурентов фирмы, отбирающих заказы у главных героев, Людвиг именует ***Hyänen Konkurrenz*** [4, S. 28] — ***гиенами конкуренции*** [5, с. 28].

Следует признать, что семантика ЗО в романе в основном носит окказиональный характер. Даже если Ремарк использует известный немецкому читателю зооним, имеющий в немецком языке устоявшееся узусное метафорическое значение, то он зачастую контекстуально наполняет его дополнительными коннотациями, а иногда совершенно новым смыслом. Например, поставщик гранита Ризенфельд в романе — это ***Dieser Hai im Meer menschlicher Tränen*** [4, S. 48] — ***акула, плавающая в море человеческих слез*** [5, с. 55]. Действительно, в немецком узусе есть аналогичное вторичное значение у данной лексики, о чем свидетельствует авторитетный электронный цифровой словарь немецкого языка DWDS: *Hai* — «жаждущий выгоды, неучитываемый человек» (перевод наш. — Н. К.) [17]. Но *океан слез* привносит ироничный подтекст в семантику ЗО и выражает намек повествователя на предмет купли-продажи Ризенфельда и связанные с этим обстоятельства;

4) практически все **ономатопы**, обозначающие звуки животного мира в виде глагольной лексики, зафиксированные нами, находят благодаря общей звуковой природе аналоги в русской речи и достаточно точно передаются в ТП. Например: *Die Töchter des Feldwebels Knopf **schwirren** aus dem Haus. Den ganzen Tag **surren** ihre Maschinen. Jetzt **zwitschern** sie davon...* [4, S. 98] — *Три дочери фельдфебеля Кнопфа, **стрекоха**, выбегают из дома. Целый день **жужжат** их швейные машинки. Теперь они, **щебеча**, уходят* [5, с. 102];

5) более **сложные образы, символические или аллегоричные ЗО** также не подвергаются смысловой трансформации. Так, характер притчи имеет анималистическая зарисовка Э. М. Ремарка, в которой европейские страны перед Второй мировой войной представляются писателем как ***Walroßherden*** [4, S. 380] — *стадо моржей* [5, с. 399], равнодушно взирающих на убийство своих сородичей. Впервые это уподобление Ремарк использовал в романе «Триумфальная арка» (1945) [18, с. 127], а в «Черном обелиске», опережая ход событий, оно было использовано повторно. Такие важные для Ремарка авторские замечания сохраняются переводчиком;

6) **развернутые портреты некоторых персонажей**, представляющие собой набор анималистических характеристик, переводчик воссоздает практически без изменений. Например, с ненавистью Людвиг изображает своего бывшего директора гимназии Шиммеля, имевшего, на его взгляд, *щетиnistую кабанью голову, коварные, как у гены, глаза, выпяченную цыплячью грудь* [5, с. 274] — ...den borstigen **Schweinskopf**, die tückischen **Hyänenaugen** und die vorstehende **Hühnerbrust** [4, S. 220]. В данном случае анимализмы служат эмоционально-оценочным и изобразительным средством, представляя бывшего педагога, отправлявшего на бессмысленную бойню своих учеников. Увлекаясь зооморфизацией, герои Ремарка иногда прибегают к латыни, как, например, работник кладбища, полагающий, что покойные генералы для него представляют такую же редкость, как *гигантский жук-рогач Lucanus cervus*, или... как *Мертвая голова* [5, с. 386] — Ein gefallener General ist so selten wie — ...**Riesenhirschkäfer**, **Lucanus cervus**, oder... wie ein **Totenkopfschwärmer** [4, S. 309].

С одним случаем дословного перевода ЗО мы не можем согласиться. Речь идет о лексеме **Schweinehund** [4, S. 115] — так именовали командиры юных солдат. Переводчик транслирует данный коллоквиализм буквально, как *свиньи собачьи* [5, с. 121], но в словаре DWDS это слово толкуется как «непристойный человек, ничтожество» (перевод наш. — Н. К.) и сопровождается стилистическими пометами «снижено, грубо, пренебрежительно» [17]. Целесообразнее, на наш взгляд, было бы использование разговорных анимализмов *свиньи*, *собаки* либо другого ситуативного аналога в русской зоометафорике. Кроме того, корнем этого полупрефиксального образования является *Hund* («собака»), снижено именующая в немецкой разговорной речи человека, а лексема *Schwein* («свинья») используется как полуприставка, лишенная собственного денотата, привносящая в данный дериват лишь пейоративные и усилительные коннотации. То есть перевод Станевич не совсем дословный в плане семантизации и корректный в плане перевода.

Анималистический ряд эпитетов ассоциируется у Ремарка не только с пейоративной оценкой. ЗО способны передать и положительное отношение повествователя. Например, работающий в фирме столяр Вильке получает следующие эпитеты, дословно переданные в ТП: *ein riesiger fröhlicher Specht* [4, S. 97] — *гигантский веселый дятел* [5, с. 101]. Мелиоративными коннотациями наполнены ЗО, выражающие восхищение Людвиг Изабеллой-Женевьевой, юной пациенткой психиатрической клиники, в которой Людвиг подрабатывает, играя в капелле на органе. По просьбе врача он начинает общение с больной шизофренией девушкой и увлекается ею, восхищаясь ее странностями, хрупкостью и необычностью мировосприятия: *Ihre Augenlider flattern wie Schmetterlinge* [4, S. 276] — *Ее веки трепещут, как бабочки...* [5, с. 289]; *Ich bin so müde, — klagt sie wie ein Vogel* [4, S. 276] — *А я так устала, — жалуется она, словно птичка* [5, с. 290]. Отвергнув Изабеллу, Людвиг чувствует, что он ударил ребенка или убил *ласточку* [5, с. 219] — *Mir ist, als hätte ich ein Kind geschlagen oder eine Schwalbe getötet* [4, S. 176]. Даже в мину-

ты агрессии она красива, как *тонкий воспрянувший зверь* [5, с. 271] — *ein schmales aufgerichtetes Tier* [4, S. 271]. Как мы видим из приведенных примеров, переводчик полностью передает уникальные авторские образы, сохранение которых в ТП необходимо как для раскрытия обозначенной сюжетной линии, образа героя, так и для передачи своеобразия художественного стиля и картины мира Ремарка.

По отношению к прочим девушкам рассказчик более критичен, поскольку считает их меркантильными и склонными к обману. Вот как видятся Людвигу его спутницы, встающие из-за столика ресторана: *Die Damen erheben sich und schütteln sich leicht wie Hühner, die aus einer Sandgrube kommen* [4, S. 224] — *Дамы встают и слегка отряхиваются, словно куры, вылезшие из ямы с песком* [5, с. 235]. Один зооморфизм становится даже антропонимом: *das eiserne Pferd* [4, S. 206] — *железная лошадь* [5, с. 216] — так зовут одну из работниц местного борделя, в порыве страсти умершую на своем рабочем месте.

В «Черном обелиске» очень много примечательных анималистических характеристик как мужчин, так и женщин, что отмечалось автором данной статьи ранее в других публикациях [2; 7]. Отмечено, что переводчику в целом удается сохранить авторский зооморфный портрет того или иного персонажа. В большинстве случаев сохраняется ядро ЗО, а именно зооним, вокруг которого аккумулируются другие слова, наполняющие образ красками, но которые могут также видоизменяться в ТП. Проследим, в каких случаях переводчик прибегает к трансформациям в дистрибуции зооморфизма и по каким причинам это происходит.

2. **Лексико-грамматические трансформации при актуализации ЗО** подразумевают сохранение переосмысленного зоонима в ТП, но внесение переводчиком небольших изменений в контекст, в котором реализуется его метафорическое значение.

Надо подчеркнуть, что Вера Станевич очень бережно обходится с аллегоричным использованием анимализмов, к которому часто прибегает писатель и его повествователь, старается не навредить прямому контакту авторского и читательского воображения и буквально передает оригинальные ЗО Ремарка, которые ни в речи, ни в жизни не встретишь. Авторское переосмысление зоонимов зачастую разнится с общепринятым метафорическим восприятием тех или иных животных. Возможные трансформации со стороны переводчика в этом случае минимальны и не затрагивают имени животного, а лишь его лексико-грамматическое окружение. Проиллюстрируем возможные замены в ТП:

1. **Замена предлога в группе ЗО.** Так, в начале романа Людвиг сравнивает себя и своего компаньона, в прошлом боевого товарища Георга Кроля, в фирме которого он трудится, торгуя памятниками и надгробиями, занимаясь рекламой и работой с клиентами, с обезьянами: *wir weder wirklich dumm, noch wirklich gescheit sind. Immer so dazwischen, wie Affen in den Ästen* [4, S. 71] — *...нет в нас ни настоящей глупости, ни истинной разумности. А вечно — середка на половине, сидим, как обезьяны, между ветками* [5, с. 75]. Метафора *Affe* присутствует в узальном словарном фонде и обозначает дурака [18, с. 51], но автор наделяет данную лексическую единицу новыми смысла-

ми — в данном примере это потерявший жизненный ориентир и будущее человек. Анализируя приведенный пример в рамках всего контекста, видим, что переводчик сохраняет основной смысл, но прибегает к небольшой грамматической трансформации — замене предлога, и тем самым немного изменяет рисуемый образ. Он тоже является творцом и мастером слова, и ему сложно удержаться от соблазна хоть немного поучаствовать в транслируемом в ТП сюжете. Так, у Ремарка обезьяны сидят «в ветвях», а у Станкевич — «между ветвями», отчего они совсем теряют точку опоры, и эта смена предлога намного точнее изображает глубину экзистенциального кризиса героев романа.

Ремарк и его рассказчик много импровизируют на анималистическую тему, и переводчик в основном не вмешивается в игру их воображения. На последних страницах романа, прощаясь с Георгом и отправляясь из провинциального Верденбрюка в столицу, куда Людвига пригласили на журналистскую работу, он вновь говорит товарищу аллегорично о том, что *...мы в конце все теряем, и мы можем себе позволить до этого побеждать, как делают это пятнистые лесные обезьяны* [5, с. 401] — *Da wir sowieso am Ende verlieren, können wir uns erlauben, vorher zu siegen wie die gefleckten Waldaffen* [4, S. 382]. Данный вид животного не известен и не отражен в немецком словаре, а добавленные автором эпитеты, по всей видимости, диктуются фантазией, пессимизмом и самоиронией повествователя, Станкевич их переводит буквально. Но иногда переводчик опускает эпитет зооморфизма.

2. Опускание эпитета в группе ЗО может иметь основания, а иногда является, на наш взгляд, неоправданным. Говоря о своем взрослом компаньоне Ризенфельде, Людвиг иронично, используя в том числе литоту, замечает: *Der Knabe säuft wie ein gefleckter Waldesel* [4, S. 55] — *Ведь мальчик пьет, как дикий осел* [5, с. 57]. Переводчик опускает оба авторских эпитета «пятнистый» и «лесной» и прибегает к замене, используя собственное определение животного. Образ Ремарка нереалистичен, такого животного и обозначения нет, эта словесная игра характеризует повествователя как человека с большой фантазией и чувством юмора. В ТП эти нюансы опущены.

Переводчик, отказываясь от авторских определений, теряет, по нашему мнению, важные штрихи. Конечно, сюжетно большой потери нет, но небольшая художественная деталь имеет иногда очень важное контекстуальное значение. Например, при изображении образа Изабеллы, которая, лежа на земле, похожа в сумерках на *eine weiße Eidechse* [4, S. 257], дословно «белую ящерицу» (перевод наш. — Н. К.). В. Станкевич при переводе опускает прилагательное «белая»: *Она продолжает лежать на земле, похожая на ящерицу...* [5, с. 271], и контекст частично теряет образность.

3. Замена эпитета в группе ЗО обусловлена, по нашему мнению, двумя факторами: невозможностью использования авторского определения из-за расхождений в немецкой и русской культурах либо желанием переводчика внести свое видение в анималистический контекст. Например, самоиронично Людвиг называет себя и Георга, сидящих без заказов целый день в своей конторе, *Bürohengste* [4, S. 68],

дословно «офисные жеребцы» (перевод наш. — Н. К.), у Станкевич герои — **ленивые жеребцы**. Зооним сохранен, но эпитет пересмотрен переводчиком, возможно, из желания сделать этот ЗО более понятным для читателя ТП.

Иногда процесс замены необъясним, поскольку оба признаковых слова в группе ЗО тоже метафоричны и представляются читателю загадкой. Так, Людвиг, являющийся наряду с другими молодыми людьми Верденбрюка членом поэтического клуба, считает, что женщины в поэзии, словно *rechnende Pferde* [4, S. 53], дословно «решающие лошади» (перевод наш. — Н. К.). Переводчик трансформирует этот образ, называя поэтесс **считающие лошади** [5, с. 55]. Чем продиктована эта замена, объяснить сложно, наверное, второй образ для переводчика был более благозвучен.

4. Добавление эпитета в группу ЗО также встретилось нам в ТП. Переводчик в исключительных случаях позволяет себе добавить значимую лексическую единицу. Любопытно, с какой целью он расширяет авторский контекст. Так, в следующем фрагменте произошло добавление определения и полисиндетона, вероятно, для ритмизации высказывания героя: *Ein vollschlanker Panther!* [4, S. 54], дословно «полная пантера» (перевод наш. — Н. К.). У Станкевич: **Настоящая пантера, и полная и стройная!** [5, с. 56].

5. Замена определительного элемента в зооморфном композите на анималистическое словосочетание «прилагательное + существительное». Этот шаг является оправданным, так как определительные композиты в немецком языке представляют собой продуктивную и популярную модель словосложения. На русский язык они, как правило, переводятся указанным типом словосочетания: *dein Schmetterlingsdasein* [4, S. 314] — *твое мотыльковое бытие* [5, с. 330]; *Eitelkeit eines Amöben-Bewusstsein* [4, S. 297] — *тщеславное сознание амебы* [5, с. 312].

6. Замена эпитета-зооморфизма на субстантивный ЗО. Иногда переводчик сохраняет зооморфное определение, как, например, в следующем фрагменте: *retten... vor dem krötenhaften Dahindämmern in Stumpfsinn* [4, S. 319] — *спасти... от жабыего угасания* [5, с. 331]. Но чаще происходит морфологическая замена: *geht storchenhaft ein einsamer Wanderer* [4, S. 64] — *шагает, словно аист, какой-то одинокий прохожий* [5, с. 63]; *...sie ist so spatenhaft in ihren schwarzen Kleidern* [4, S. 68] — *женщина в черном платье похожа на жалкого воробья* [5, с. 71], поскольку дословный перевод в данных примерах на языке перевода звучал бы не корректно.

7. Замена анималистического сравнения на зооморфную метафору тоже возможна при переводе. Несмотря на то что в данной статье зооморфизмы понимаются нами широко и не разделяются на метафоры и сравнения, нельзя забывать, что замена данных тропов, хоть и близких, имеет следствием семантико-стилистические изменения в контексте. Обсуждая инфляцию и очередное подорожание доллара, герои в ОТ используют сравнение: *Das geht ja wie das Katzenrammeln!* [4, S. 11]. Переводчик опускает в его структуре сравнительную частицу *wie* («как») и превращает сравнение в метафору: *Дело идет быстрее кошачьего романа* [5, с. 10]. Благодаря отождествлению переводчиком сравниваемых процессов, возрастает степень их интенсивности

и усиливается ироничный эффект. Это достигается также в данном случае посредством добавления наречия в сравнительной степени. Таким образом, переводчик может использовать не один, а несколько приемов, передавая на родной язык оригинальный ЗО.

Заключение (Conclusion)

Подводя итог проведенному анализу ситуаций, способов и проблем, связанных с полной передачей ЗО в ТП, отметим, что перевод художественного текста, в котором так много авторских метафорических образов, в том числе зооморфных, играющих в произведении очень важную роль, является непростой задачей. Вере Станевич удастся сохра-

нить большую часть из них и передать анималистический колорит романа Э. М. Ремарка «Черный обелиск», допуская лишь минимальные несовпадения и прибегая к незначительным лексико-грамматическим трансформациям. Тем самым она в целом воссоздает анималистическое мировосприятие писателя и его повествователя, иллюстрирует уникальность их картины мира, не искажает ее. Перевод Станевич был сделан в 1961 г., до появления многочисленных теоретических работ по переводоведению, но это не мешало талантливому автору ТП подарить русскоязычному читателю шедевр немецкой литературы в его почти оригинальном виде. Затронутый в нашей статье вопрос весьма интересен и ждет дальнейшей разработки.

1. Фролов Д. М. Экзистенциальная проблематика в антивоенном творчестве Э. М. Ремарка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 2. С. 363–367. DOI: 10.30853/phil20220063
2. Киселева Н. М., Жиликова С. А. Полифункциональность пейзажных описаний в романе Э. М. Ремарка «Черный обелиск» // Современное педагогическое образование. 2024. № 11. С. 504–509.
3. Ein militanter Pazifist : Texte und Interviews 1929–1966 / Hrsg. T. F. Schneider, E. M. Remarque. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1994. 160 S.
4. Remarque E. M. Der schwarze Obelisk. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1996. 410 S.
5. Ремарк Э. М. Черный обелиск / пер. с нем. В. Станевич. Кемерово : Кемер. кн. изд-во, 1982. 416 с.
6. Цепордей О. В. Ирония как категория художественного текста (на материале языка романов Э. М. Ремарка и их переводов на русский язык) // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2 : Филология и искусствоведение. 2008. № 10. С. 87–91.
7. Киселева Н. М., Горшенина Я. Л., Полуйкова С. Ю. Авторская интерпретация анималистических образов в романе Э. М. Ремарка «Черный обелиск» // Современное педагогическое образование. 2021. № 12. С. 204–208.
8. Ковынева Е. А., Сычёва А. В. Особенности переводов стихотворения «Er starb vor Mohaiszk» Э. М. Ремарка средствами русского языка // Русский лингвистический бюллетень. 2021. № 1 (25). С. 163–168. DOI: 10.18454/RULB.2021.25.1.4
9. Чале З. М., Виравян Е. С. Особенности перевода метафор в произведениях Э. М. Ремарка // Актуальные проблемы лингвистики и переводоведения : сб. науч. тр. Краснодар : Изд-во Кубан. гос. ун-та, 2023. С. 151–157.
10. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учеб. для вузов. М. : Наука, 2002. 384 с.
11. Маслечкина С. В. О сохранении метафоры при переводе // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2015. № 2. С. 245–252.
12. Раренко М. Б. Перевод метафор // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6 : Языкознание. 2022. № 4. С. 79–90. DOI: 10.31249/ling/2022.04.07
13. Newmark P. The Translation of Metaphor // Newmark P. A Textbook of Translation. Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. P. 104–106.
14. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М. : Воениздат, 1973. 214 с.
15. Казакова И. В. Проблемы перевода метафоры (на материале современной английской поэзии) // Молодой ученый. 2015. № 14 (94). С. 591–593.
16. Боева Е. Д., Кулькина Е. А. Способы перевода авторской метафоры в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4 (34), ч. III. С. 41–44.
17. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache : [site]. URL: <https://www.dwds.de/> (дата обращения: 16.07.2025).
18. Ремарк Э. М. Триумфальная арка : книга для чтения на немецком языке. СПб. : КАРО, 2006. 576 с.