Colloquium Area "Modern Studies in Fiction Literature Translation"

ВИНА И ИСКУПЛЕНИЕ В РАССКАЗЕ МИРЧИ КЭРТЭРЕСКУ «СО СПИНЫ УШИ»: СПЕЦИФИКА ОТРАЖЕНИЯ СМЫСЛОВ ОРИГИНАЛА В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК[33] /

GUILT AND ATONEMENT IN MIRCEA CARTARESCU'S "WITH THE EARS BACK": SPECIFICS OF REFLECTING THE ORIGINAL'S MEANINGS IN THE RUSSIAN TRANSLATION



Vladimir BRAJUC, Associate Professor, PhD
("Alecu Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

vladimir.brajuc@usarb.md
https://orcid.org/0000-0002-3707-2046

Received: January 8th, 2026 | Reviewed: January 9th, 2026 | Accepted: January 9th, 2026
UDC 81`255.2 | https://doi.org/10.62413/cqm.2026.20

Abstract

The article is devoted to the analysis of ethical and philosophical issues in the short prose of Mircea Cărtărescu. Using the story "With the Ears Back" from the collection "Why We Love Women," the dynamics of the narrator's existential guilt are explored. The paper examines the specifics of reflecting the author's ideas in the Russian translation by A. Starostina, analyzing the ways of conveying emotional tension and preserving the intertextual depth of the text (connections with the works of E. Pound, J. L. Borges, and W. Shakespeare).

Keywords: *contemporary Romanian literature, literary translation, comparative analysis, postmodernism, autofiction*

Мирча Кэртэреску (род. 1956) является центральной фигурой современной румынской литературы и признанным мастером европейского постмодернизма. Его часто называют «балканским Маркесом». Как отмечает исследователь Андрей Бодю, проза Кэртэреску характеризуется «игровым универсумом» (*universul ludic*), где границы между реальностью и сном (*fluctuaţia între realitate şi vis*) полностью размыты (Bodiu, 2000, p. 42). К ключевым особенностям художественного метода Кэртэреску критики относят: автофикшн,

[33] Исследование проводилось в рамках проекта EUROTRAD, финансируемого ANCD и зарегистрированного в Государственном реестре проектов в области науки и инноваций под кодом 25.80013.0807.48ROMD.

онтологический сюрреализм, метафизику телесности. Автор постоянно присутствует в тексте как персонаж, комментируя процесс собственного письма. Художественный мир Кэртэреску объединяет в себе чувственность и интеллектуальность, постмодернизм и глубокую эмоциональность, балканскую «телесную» традицию и латиноамериканский магический реализм; поэтическую плотность языка и эпический размах.

Сборник «За что мы любим женщин» (2004, рус. изд. 2011) стал в Румынии абсолютным бестселлером с рекордный тиражом в 150 000 экземпляров. Несмотря на кажущуюся легкость названия, перед нами — пространство памяти, где Кэртэреску фиксирует ускользающее «женское» в собственной судьбе. Сборник живет по законам ассоциаций: детские воспоминания о матери здесь плавно перетекают в мимолетные встречи в метро и сложные романтические сюжеты.

В текстах отчетливо слышны отзвуки прозы Набокова и Сэлинджера, но это не сухое подражание, а признание того, как сильно литература пропитывает реальную жизнь. Автор ловит мистику в самых простых вещах — в запахах, снах или внезапных вспышках страсти, видя в них единственный путь к самопознанию. Это очень личная, порой неудобная исповедь, в которой признание собственных слабостей превращается в глубокое размышление о том, как время меняет нас. Женщина здесь выступает как «онтологическая ось» мироздания: «...из них мы вышли и в них возвращаемся, и наш ум совершает обороты, как тяжелая планета, все снова и снова, только вокруг них» (Кэртэреску/Kèrtèresku, 2011, с. 211; ср. с ориг.: Cărtărescu, 2004, p. 168).

Попытка препарировать прозу Кэртэреску неизбежно сталкивает исследователя с многослойным идейным ядром, где реальность не просто соседствует с фантазией, а буквально прорастает сквозь неё. Женские образы у Кэртэреску — это не персонажи в привычном смысле слова, а, скорее, мощные гравитационные центры, удерживающие на орбите хрупкое сознание нарратора.

Рассказ «Со спины уши» (*Cu urechile pe spate*) стоит в этом цикле особняком. Это не гимн любви, а беспощадная вивисекция собственного эгоизма. Это этический центр сборника, где автор безжалостно препарирует собственное прошлое. Текст построен как ретроспективная исповедь сорокашестилетнего героя, который рефлексирует о своей жизни и поступках, совершенных в молодости. В двадцать шесть лет рассказчик искренне считал, что не сделал в жизни ничего плохого. Спустя двадцать лет он осознал, что его жизнь была «длинной чередой жестокостей, небрежностей, непониманий», и пришел к выводу, что зрелость — это понимание того, что ты «сволочь, фундаментально и запредельно».

Рассказчик подчеркивает, что его самые мучительные воспоминания — это не единичные ошибки, а наиболее яркие проявления системной модели поведения. Он вспоминает свою «холодность и бесчувственность» по отношению к матери, «садизм», с которым он высмеивал сестру, и «деспотизм», который проявлял к домашним животным. Именно на этом фоне истории с

кошкой и Родикой перестают быть случайными эпизодами и становятся концентрированным выражением его личности. Эти «живые образы из прошлого, самые тягостные, самые позорные, самые гнетущие мои поступки» постоянно встряхивают его память, разрушая всякую возможность душевного покоя. Два этих воспоминания иллюстрируют, как жестокость, проявленная в разных формах, приводит к единому результату — несмываемому чувству вины, которое и становится для героя горькой ценой прозрения. Через ретроспективу двух ключевых эпизодов мы наблюдаем, как обнажаются разные грани эгоизма и безразличия героя, ставшие фундаментом его позднего самоосуждения.

Поступок с домашней кошкой спровоцирован пустяком — она «сгрызла мне угол книги». Реакция героя несоразмерна и иррациональна: охваченный «безумной яростью», он выбрасывает на улицу беззащитное существо, выросшее в доме и совершенно не приспособленное к выживанию. Ключевым моментом является то, что герой уже в тот момент полностью осознавал фатальность своего поступка. Он признается: «Я прекрасно понимал, что она, домашняя кошечка, не имеет никаких шансов уцелеть на улице и что на самом деле я как бы собственноручно ее убиваю». Спустя годы это воспоминание не просто тяготит его, а превращается в символ вечного самообвинения. Он описывает это ощущение с физиологической точностью: память о кошке, «окровавленным гвоздем вбита мне прямо в мозг».

Если жестокость к кошке была спонтанным взрывом, то история с Родикой — это пример холодной, расчетливой и растянутой во времени бессердечности. Герой завязывает отношения не из симпатии, а от одиночества и тоски по утраченной «большой любви». Он видит в Родике, которую описывает отстраненно («привлекательности в ней не было», «напоминала плюшевого медвежонка»), лишь средство для заполнения внутренней пустоты. Позднее, получив от нее единственную детскую чёрно-белую фотографию, на которой Родике было не больше двенадцати лет и она выглядела «совсем уж толстушкой», «еще беззащитнее» — он увидит в ней нечто большее: «так Алеф лучился в темнице борхесовского героя», — намек на целый мир, заключенный в этом невзрачном образе, который он тогда не смог разглядеть. Именно поэтому для рассказчика фотография, сохранённая в верхнем ящике его книжного стола и напоминающая о Родике, становится мировым центром тоски.

Его жестокость проявляется в целой серии осознанных действий по отношению к Родике. Так, чтобы порвать с ней первый раз, он детально пересказывает ей свою лагерную авантюру, где «увяз по уши в мерзости секса, выпивки и ревности», хладнокровно наблюдая, как она становится «белая, как мел». Затем он ищет встречи с ней снова исключительно «от скуки», чтобы избавиться от гнетущего одиночества. Он вступает с Родикой в интимную связь, которая была для нее первой, не испытывая при этом «и следа нежности», это близость без чувств с его стороны. Позже, узнав, что она не беременна, испытывает облегчение и решает, что это «самый подходящий мо-

мент, чтобы снова, на сей раз окончательно, порвать с ней», используя избитые и фальшивые фразы.

Последствия для Родики оказываются разрушительными: герою становится известно, «что она была очень больна и что с того лета больше не могла выходить из дому». Спустя годы глубина его раскаяния такова, что он сравнивает свои чувства с чувствами шекспировского убийцы, Макбета, «смотревшего на свои окровавленные руки».

Систематизация этих двух историй (с кошкой и Родикой) позволяет выявить общую природу вины героя. Оба поступка, будь то импульсивный или расчетливый, проистекают из одного фундаментального изъяна: солипсической неспособности видеть уязвимого «другого» (зависимое животное, эмоционально открытую девушку) иначе как объект для обслуживания собственных эмоциональных потребностей — гнева или скуки.

Помимо прямого повествования, Кэртэреску использует два мощных символа, которые углубляют понимание трагедии и вины: загадочную фразу «со спины уши» и образ жемчужины.

Странное выражение Родики «со спины уши», которое она вставляет в речь «абсолютно не к месту», функционирует как идиосинкразический лейтмотив, подчеркивающий ее эмоциональную обособленность и детскую беззащитность. Фраза появляется в моменты наивысшего эмоционального напряжения или смятения. Первый раз — после того как герой цитирует ей сложную поэзию Эзры Паунда. Второй — после их первого поцелуя. Третий — в момент их последнего, самого болезненного разрыва. Таким образом, это не просто подростковый жаргон, а своего рода речевой щит. Это отступление в частный, субъективный, личный язык, когда внешний мир становится слишком сложным или жестоким. Произнося эти слова со слезами на глазах в финале их отношений, Родика использует единственное доступное ей средство для выражения боли и растерянности. Для героя же эта фраза навсегда остается символом его неспособности понять и услышать другого человека, проникнуть в его уникальный внутренний мир.

После расставания, в течение двадцати двух лет, рассказчик пытался что-то узнать о Родике, но выяснил лишь общеизвестный факт: она была очень больна и с того лета больше не выходила из дома. Иногда он натыкался на ее небольшие статьи или стихи в литературных газетах. Образ жемчужины появляется в финале рассказа, когда герой пересказывает одно из стихотворений Родики, написанное спустя годы после их разрыва.

«В одном стихе говорится о больной, очень больной женщине. Никто не знает, что с ней. Но когда, после долгих мучений, женщина наконец умирает и ей делают аутопсию, из ее живота извлекают жемчужину с пепельным блеском величиной с шар в боулинге. Самую крупную и самую тяжелую жемчужину на свете» (Кэртэреску/Kèrtèresku, 2011, с. 150; ср. с ориг.: Cărtărescu, 2004, p. 71).

Анализ этой метафоры требует внимания к деталям. Вспомним, как рождается жемчужина: в раковину попадает песчинка, инородное тело, которое

причиняет моллюску боль, и он, чтобы защититься, слой за слоем обволакивает эту боль перламутром. Эта огромная, уродливая, тяжелая, пепельная жемчужина — это вся та боль, которую он ей причинил. Все ее унижения, неразделенная любовь, болезнь, одиночество — все это кристаллизовалось внутри нее. Он стал той самой песчинкой, которая попала в ее жизнь, он был источником страдания. А она всю оставшуюся жизнь превращала это страдание в нечто иное — в поэзию, в эту метафорическую жемчужину. Это итог ее жизни, и в то же время безмолвный приговор рассказчику.

Итак, жемчужина — это символ огромной, скрытой внутренней боли, которая кристаллизовалась в нечто весомое и даже по-своему прекрасное — в произведение искусства. Однако ключевым является контекст ее обнаружения: аутопсия. Это означает, что огромное, тяжелое сокровище не просто было скрыто от мира, но и стало причиной смертельной болезни. Это красота, рожденная страданием, которое в конечном итоге убило своего носителя. «Пепельный блеск» указывает на выжженную душу, а огромный вес — на невыносимую тяжесть пережитого. Жемчужина становится трагическим символом того глубокого и сложного внутреннего мира Родики, который рассказчик при жизни так и не смог разглядеть.

Литературный перевод — это всегда нечто большее, чем передача информации с одного языка на другой. Перевод Анастасии Старостиной заслуживает отдельного филологического разбора. Её работа с Кэртэреску — это постоянный поиск баланса между интеллектуальной изысканностью и эмоциональной грубостью жизни. Показателен пример из анализируемого нами рассказа, когда герой осознает масштаб своей низости, в румынском тексте стоит довольно экспрессивно нейтральное слово *rău* («плохой») *A fi matur... nu înseamnă altceva decât a înțelege că eşti rău*. Однако в русском переводе оно превращается в хлесткое «сволочь»: *«А быть зрелым... не значит ничего другого, кроме понимания, что ты сволочь, фундаментально»* (Кэртэреску/Kèrtèresku, 2011, с. 142; Cărtărescu, 2004, p. 69). Для русского контекста это решение единственно верное. «Я был плохим» звучало бы как детское оправдание, в то время как «сволочь» — это окончательный приговор самому себе, тот самый момент горького взросления, о котором пишет автор. Старостина не боится этой резкости, понимая, что в мире Кэртэреску честность всегда важнее благозвучия. Слово «сволочь» выбивает читателя из колеи, заставляя почувствовать ту самую физическую боль и отвращение к себе, о которых пишет автор.

КЛЮЧЕВАЯ ФРАЗА И ПРИЗНАНИЕ

Оригинал (RO)	Перевод (RU)	Особенности перевода и трансформации
„Cu urechile pe spate", mi-a şoptit ea.	*– Со спины уши, – прошептала она.*	**Функциональная эквивалентность:** Старостина создает странную, «сдвинутую» фразу, которая в русском языке звучит так же таинственно и нелепо, как и в оригинале.
A fi matur... nu înseamnă altceva decât a înțelege că eşti rău.	*Зрелость... означает не что иное, как понимание, что ты сволочь.*	**Логическая модуляция:** Замена *rău* («плохой») на «сволочь». Согласно Я. И. Рецкеру, это оправдано экспрессивной конкретизацией контекста.

ОПИСАНИЕ РОДИКИ (ЭСТЕТИЗАЦИЯ НЕКРАСИВОГО)

Оригинал (RO)	Перевод (RU)	Особенности перевода и трансформации
...semăna cu un ursuleț de pluș.	*...походила на плюшевого медвежонка.*	**Прямой перевод.** Сохранение ключевого сравнения-лейтмотива.
...o fetiță scundă, blondă, fără gene și cu ochi de porțelan.	*...приземистая коротышка, белобрысая, без ресниц, с фарфоровыми глазками.*	**Смысловое развитие (Модуляция):** *„Fetiță scundă"* (невысокая девушка) превращается в «приземистую коротышку». Старостина намеренно огрубляет текст, чтобы передать циничный взгляд нарратора.
Chiloți tetra cu elasticul înnodat într-o parte.	*Большие трусы на резинке, сосборившейся набок.*	**Культурная адаптация:** *„Tetra"* — специфический вид ткани в Румынии. Переводчик заменяет технический термин описательным образом, вызывающим у русского читателя те же ассоциации (советское детство, бедность).

Сцена в блинной (clătitărie) является эмоциональным и композиционным финалом отношений героев. Здесь «контролируемая устность» Кэртэреску достигает пика: бытовая банальность ситуации контрастирует с экзистенциальной катастрофой Родики. Сопоставление оригинального текста Мирчи Кэртэреску и перевода Анастасии Старостиной демонстрирует сочетание филологической точности и глубокой стилистической адаптации, которая помогает передать специфическую «вязкую» атмосферу прозы автора.

Выделим основные аспекты, на которых строится это сравнение.

Переводчик часто прибегает к лексическим заменам, которые усиливают экзистенциальную тяжесть текста для русского читателя. Например, *Penibil vs Тягостно*: Румынское *penibil* (неловкий, досадный, жалкий) Старостина переводит как «тягостно». Это смещает акцент с внешней неловкости ситуации на её психологическую невыносимость. Другой пример, *A dărâme masa* vs *Разнести стены:* В оригинале Родика встает так резко, что готова «опрокинуть стол» (*dărâme masa*). В русском варианте она готова «разнести стены». Эта гипербола подчеркивает масштаб её скрытого отчаяния, которое в этот миг прорывается наружу с разрушительной силой.

Центральный вызов отрывка — фраза «Cu urechile pe spate». Старостина принимает решение перевести её буквально: «Со спины уши». Переводчик оставляет фразу неизменной на протяжении всего текста, закрепляя её как бессмысленный, но священный символ разрушенного мира Родики. Сам рассказчик в тексте отмечает странность этой фразы, списывая её на «лицейское арго». Буквальный перевод сохраняет эту дистанцию — для русского читателя фраза звучит так же нелепо и загадочно, как она звучит для самого героя. Это подчеркивает «эмоциональный аутизм» нарратора: он слышит слова, но не понимает их внутреннего смысла для Родики.

Кэртэреску пишет короткими, рублеными фразами, когда описывает циничные решения нарратора (*Am făcut-o din plictiseală*/*Сделал я это от скуки*). Перевод четко выдерживает этот ритм: *Stângaci şi artificios* vs *Сбивчивую, фаль-*

шивую: Переводчик точно подбирает эпитеты. «Сбивчивая» передает неуверенность (*stângaci* — неуклюжий), а «фальшивая» — искусственность (*artificios*) речи героя.

Старостина очень бережно относится к сенсорному миру Кэртэреску: *Lacrimile în ochii ei fără gene/Наливаются слезами ее глаза без ресниц:* Сохранена эта важная деталь внешности Родики, которая на протяжении всего сборника служит маркером её беззащитности. *I-am telefonat insistent/Названивал ей настойчиво:* Удачный выбор глагола «названивал», который в русском контексте лучше передает длительность и навязчивость процесса, чем просто «звонил».

Нарратор — интеллектуал, учитель, погруженный в тексты Эзры Паунда. Его трагедия в «эмоциональном аутизме» — неспособности сопереживать объекту своей скуки. Родика — антитеза классической красоте. Описанная как «плюшевый медвежонок», беззащитная и инфантильная, она становится воплощением уязвимости. Её странная фраза «со спины уши» — это герметичный код невинности, который герой не в силах расшифровать. Метафора Жемчужины — это материализация накопленного страдания. Жемчужина рождается из боли, и её огромный вес в финале — это вес вины, которую теперь несет нарратор. Эта жемчужина — своего рода «Алеф» страдания, символ того, что ни одна прочитанная книга не может оправдать отсутствие сострадания. Как из страдания Родики рождается искусство, жемчужина, стихотворение, так из чувства вины и страдания повзрослевшего героя, Alter ego автора, рождается рассказ «Со спины уши».

Перевод Анастасии Старостиной — это не просто эквивалент, а «переживание» текста. Она не пытается сгладить углы или сделать речь героев более естественной. Напротив, сохраняя странные обороты и усиливая резкие эпитеты, она воссоздает ту самую атмосферу мужского эгоцентризма и запоздалого раскаяния, которая составляет стержень прозы Кэртэреску.

Библиография

Bodiu, A. (2000). *Mircea Cărtărescu*. Aula.

Cărtărescu, M. (2004). *De ce iubim femeile*. Humanitas.

Iovănel, M. (2021). *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020*. Polirom.

Кэртэреску, М. (2010). Рассказы (А. Старостина, пер.). *Иностранная литература*, (8), 110–134. / Kèrtèresku, M. (2010). Rasskazy (A. Starostina, per.). *Inostrannaja literatura*, (8), 110–134.

Кэртэреску, М. (2011). *За что мы любим женщин: новеллы и эссе* (А. Старостина, пер.). Ad Marginem Press. / Kèrtèresku, M. (2011). *Za čto my ljubim ženŝin: novelly i èsse* (A. Starostina, per.). Ad Marginem Press.

Рецкер, Я. И. (2007). *Теория перевода и переводческая практика: на материале английского языка*. Р. Валент. / Recker, Ja. I. (2007). *Teorija perevoda i perevodčeskaja praktika: na materiale anglijskogo jazyka.* R. Valent.