

Э. Е. Прасова

**МЕТАПРОЗАИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ
В РОМАНЕ Д. КЕЛЬМАНА «СЛАВА»
И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕДАЧИ В ПЕРЕВОДЕ**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 29.05.2025 г.

Принята к публикации 16.03.2026 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-2-4

47

Для цитирования: Прасова Э.Е. Метапрозаические стратегии в романе Д. Кельмана «Слава» и особенности их передачи в переводе // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №2. С. 47–58. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-2-4.

Рассматриваются категории метапрозы и метаповествования, выявляются особенности перевода метапрозы. Определяются основные метапрозаические стратегии в романе Д. Кельмана «Слава» и способы их передачи на русский и английский языки. Среди метапрозаических стратегий, используемых писателем, основными являются металептическое повествование, введение метафикциональных и метаповествовательных комментариев. Контекстуальный и сравнительно-сопоставительный анализ фрагментов оригинального текста романа Д. Кельмана «Слава» и его переводов на английский и русский языки показал большую свободу и выразительность русского перевода по сравнению с английским. Экспрессивность в русском переводе достигается с помощью лексических добавлений, риторических вопросов и восклицательных предложений.

Ключевые слова: метапроза, метаповествование, металепсис, переводческие трансформации, Д. Кельман

Понятие «метапроза» в последние десятилетия все больше привлекает внимание отечественных и зарубежных литературоведов и лингвистов, что указывает на сложность и противоречивость этого явления. В. Вольф справедливо отмечает, что у термина «метапроза» (Metafiction) не существует четкой дефиниции, которая охватывала бы все феномены, обозначаемые данным понятием. Под метапрозой понимают повествовательный жанр (преимущественно роман), феномен, встречающийся в нескольких жанрах, и метафикциональные элементы [19, S. 221; 223]. Впервые термин «метапроза» (metafiction) использовал У. Гэсс [16, p. 346]. Согласно Гэссу, по аналогии с метатеоремами в математике и логике существуют и произведения, где различные жанры художественной литературы служат материалом для введения в литературную практику новых жанров [12, p. 25].



Существует несколько подходов в определении метапрозы, согласно которым понятия «метапроза» и «метаповествование» осмысляются как синонимичные либо разграничиваются. Так, например, В. Б. Зусева рассматривает «метапрозу» как синоним к термину «метаповествование» и в широком смысле понимает под ним обобщенное обозначение эпических произведений, принадлежащих к разным жанрам и включающих метарефлексию, а в узком и более точном значении — изложение повествователем (рассказчиком) некоторого события или ряда событий, которое подвергает рефлексии само себя и подразумевает нарушение границы между «внутренним миром произведения» (действительностью героев) и миром литературного творчества. Метапроза во втором значении скорее соответствует термину «метаповествование» [1, с. 35].

Патрисия Во в работе «Метапроза: теория и практика самосознающей литературы» («Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction») рассматривает метапрозу в контексте соотношения вымысла и реальности, как вид художественной литературы, в котором постоянно и сознательно привлекается внимание к тому, что является продуктом вымысла [18, р. 2]. Канадский теоретик литературы Линда Хатчеон, первой предпринявшая попытку разработки теории метапрозы, обозначает этим термином художественное произведение, которое включает в себя комментарии о собственном повествовании и/или языковой личности текста [13, р. 1]. Под лингвистической личностью самого текста («linguistic identity») исследовательница понимает тематизацию языкового оформления текста [13, р. 104].

Немецкие литературоведы М. Флудерник и А. Нюннинг критикуют тенденцию смешения терминов метапроза и метаповествование английскими нарратологами и предлагают разделить эти понятия [11, р. 1; 17, S. 129].

Согласно Нюннингу, метаповествование (Metanarration) — это рефлексивные комментарии рассказчика об акте / процессе повествования, его построении, а метапроза / метафикция (Metafiktion) — комментарии о вымышленной природе / «конструированности» нарратива. Рассказчик, как отмечает Нюннинг, может рассуждать о построении начала и конца повествования, об отношении между временем истории и временем повествования (Erzählte Zeit vs Erzählzeit), а также комментировать разные аспекты повествования: выбор элементов повествования, их последующее распределение, обоснование собственного повествовательного стиля [17, S. 137].

А. Нюннинг не только разделил понятия метапрозы / метафикции и метаповествования, но и разработал классификацию метаповествования, взяв за основу типологию метапрозы немецкого литературоведа Вернера Вольфа. Нюннинг использует следующие критерии для анализа метапрозы: по формальному, структурному, содержательному и рецептивно-ориентированному компонентам [19, S. 134 — 135]. В данной



работе мы обратимся к некоторым положениям типологии А. Нюннинга, а именно к разделению метанарративов по формальному критерию на металептические и неметалептические. По утверждению М.Л. Райан, при металепсисе происходит полный или частичный переход границы на онтологическом уровне, когда добавляется новая реальность и герои переходят из одной реальности в другую (цит. по: [9, р. 4]). В металепсисе стирается граница между миром повествователя и повествуемым миром, повествователь вторгается в повествование [5, с. 33].

В данном исследовании мы будем использовать термины «метапроза» и «метаповествование» и вслед за немецкими нарратологами проводить разграничение между метапрозой / метафикциональными комментариями (о вымышленной природе нарратива) и метаповествованием / метанарративными комментариями (о построении нарратива и средствах его лингвистического оформления), которые входят в нарративные стратегии жанра метапрозаических произведений.

В метапрозе и метаповествовании возрастает роль читателя и усиливается его когнитивная нагрузка. Как отмечает О.В. Лымарь, «возрастание роли читателя» становится одним из проявлений категории автора в метанарративном тексте постмодернизма [3, с. 140]. В метапрозе и метаповествовании рассказчик активно взаимодействует с читателем. По мнению А. Нюннинга, в повествовательном процессе рассказчик общается с читателем и обращение к фиктивному читателю является частью метаповествовательного процесса [17, S. 150].

Метапроза затрудняет выбор переводческих решений, поскольку представляет собой сложный конструкт, включающий различные элементы художественного содержания. Сложность для перевода составляют полифония повествователя, автора и протагониста, различие их голосов на стилистическом уровне (например, формальные и неформальные регистры повествователя и протагониста), передача особенностей ненадежного повествования (фокализации повествования), перевод метафикциональных и метанарративных комментариев (в том числе понимание жанровой принадлежности произведения при передаче метанарративных и метафикциональных элементов), сохранение обрамляющей композиции повествования оригинала и передача стилистических, грамматических и лексических особенностей главного и вставных текстов (когда вставной текст переплетается с повествованием и только лексический состав сигнализирует о принадлежности нарратива к вставному или рамочному), что влияет на интерпретацию читателя и передачу в переводе метафикциональной тематики [6; 10]. В связи с этим наше исследование направлено на анализ метафикциональных, метанарративных, металептических элементов в романе Д. Кельмана и выявление способов их передачи в оригинале и переводах на английский и русский языки. Разделение метапрозы и метаповествования представляется важным при анализе метапрозаических стратегий



и особенностей их передачи в переводе, так как определение вида метафикционального и метанарративного комментария помогает отразить авторский замысел в тексте перевода и выбрать подходящие переводческие стратегии для его передачи.

Роман Даниэля Кельмана «Слава», по замечанию А. Барайс, мог бы получить титул самого метапрозаического романа 2009 г., если бы такой существовал. Это неудивительно, ведь основа поэтики Кельмана — авторская рефлексия, игра с вымыслом и реальностью (с чем связано использование антииллюзионистских стратегий), введение в повествование ненадежного рассказчика и применение метафикциональных, метанарративных и металептических стратегий [8, S. 244–245]. Произведение Кельмана представляет собой «роман в девяти историях», на первый взгляд не связанных между собой, но объединенных общей тематикой — влиянием информационных технологий на личность и их ролью в создании гиперреальности. В рассказе «Розалия отправляется умирать» пожилая женщина Розалия узнает, что смертельно больна, и просит писателя, создавшего ее Лео Рихтера, изменить ее судьбу, переписав конец истории. Этот рассказ — один из наиболее метапрозаичных в романе. Его сюжет построен на тематизации процесса творчества, выраженной в метафикциональных, метанарративных комментариях и металептических фрагментах. Писатель Лео Рихтер, протагонист романа «Слава», признаётся, что Розалия является «самой умной из его персонажей». По справедливому замечанию М.С. Потеминной, «повествовательные перспективы и пласты повествования постепенно переплетаются до такой степени, что уже невозможно различить, где реальность, а где вымысел, где персонаж, а где автор» [4, с. 96]. Лео Рихтер, экстрадиегетический гетеродиегетический рассказчик (в терминологии Ж. Женнета), «врывается» в ход повествования, где происходит смешение повествовательных уровней и переход от экстрадиегетического уровня (уровня фиктивного автора) к интрадиегетическому (уровню персонажей). Участие фиктивного автора Лео Рихтера в судьбе героини, взаимодействие автора-повествователя и героини выражено средствами металепсиса: Розалия просит автора о том, чтобы он изменил историю, сделал ее молодой и здоровой, автор, в свою очередь, откликается на просьбу Розалии и предотвращает ее самоубийство.

Далее мы проанализируем переводческие стратегии передачи метапрозы (металептические фрагменты, метафикциональные комментарии о вымышленности героев и сюжета и метанарративные комментарии о построении повествования) с языка оригинала (немецкого) на языки перевода (английский и русский) на примере фрагментов из рассказов «Розалия отправляется умирать» и «Ответ настоятельнице», в которых тематизируется вымышленность героев в метафикциональных комментариях, процесс творчества в метанарративных комментариях и наблюдается смещение повествовательных пластов (металепсис) (табл. 1–3).



Фрагмент 1

Оригинал (Даниэль Кельман)	Перевод Кэрол Браун Джейнвэй	Перевод Татьяны Зборовской
«Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten», 2009	«Fame: a novel in nine episodes», 2011	«Слава», 2018
Rosalie, das liegt nicht in meiner Macht. Das kann ich nicht. Natürlich kannst du! Das ist deine Geschichte. Aber sie handelt von deinem letzten Weg. Täte sie es nicht, hätte ich nichts über dich zu erzählen. Die Geschichte könnte eine andere Wendung nehmen! Ich weiß nichts anderes. Nicht für dich [15, S. 54].	Rosalie, it's not within my power. I can't. Of course you can! It's your story. But it's about your last journey. If it wasn't, there'd be nothing for me to tell about you. The story – Could take a different turn! It's the only one I know. There is nothing else for you [14, p. 45].	– Но, Розалия, это не в моей власти. Я не могу. – Разумеется, можешь! Ведь это твой рассказ. – Но это рассказ, в котором ты пускаешься в последний путь! Если бы не это обстоятельство, мне нечего о тебе было бы сказать. Этот сюжет... – Мог бы принять иной оборот! – Ничего другого мне в голову не приходит. Не в твоём случае [2].

Комментарий к переводам фрагмента 1.

В отличие от немецкого и английского вариантов, в которых реплики фиктивного автора и Розалии выделены только абзачным отступом, в русском варианте они оформлены как диалог, что отделяет металептический фрагмент диалога автора-рассказчика Лео Рихтера и его протагониста от остального повествования. В обоих переводах металептического фрагмента и метанарративного комментария сохраняется модальность повествования (сослагательное наклонение) и парцелляция предложений, характерная для экспрессивного синтаксиса: «Ich weiß nichts anderes. Nichts für dich» / «It's the only one I know. There is nothing else for you» / «Ничего другого мне в голову не приходит. Не в твоём случае». В русском переводе простое предложение преобразуется в сложное: в придаточном предложении за счет глагола передается динамика: «...это рассказ, в котором ты пускаешься в последний путь!» В русском переводе метанарративного комментария указана жанровая принадлежность текста о Розалии («это рассказ...»), в то время как в оригинале и в английском переводе жанрового определения нет. В русском переводе подобрано контекстуальное соответствие die Geschichte — «сюжет», что сигнализирует о передаче метанарративного комментария.



Таблица 2

Фрагмент 2

Оригинал (Даниэль Кельман)	Перевод Кэрол Браун Джейнвэй	Перевод Татьяны Зборовской
«Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten», 2009	«Fame: a novel in nine episodes», 2011	«Слава», 2018
<p>Tu doch endlich etwas, sagst sie zu mir. Verdirb deine Geschichte. Wen interessiert die schon, es gibt so viele Geschichten, auf die eine kommt es doch nicht an. Du könntest mich heilen, du könntest mich sogar wieder jung machen. Es würde dich nichts kosten!</p> <p>Fast hätte sie mich aus der Reserve gelockt. Aber im Moment beschäftigen mich andere Dinge; es beunruhigt mich sehr, daß ich keine Ahnung habe, wer der Kerl am Steuer ist, wer ihn erfunden hat und wie er in meine Geschichte kommt. Mein Plan hatte mit einem kleinen Jungen und einem Fahrrad zu tun, einer Motorradbande und einem pensionierten Sargtischler aus Kolumbien. Einem kleinen Hund wäre eine auch symbolisch wichtige Rolle zugefallen. Zwanzig Seiten Entwürfe, vieles davon wirklich gut, die ich jetzt wegwerfen kann [15, S. 64].</p>	<p>Get on and do something, she says to me. Spoil your story. Who's going to care, there are so many stories, it's not all about just one. You could make me better again, you could even make me young. It wouldn't cost you a thing. She almost managed to coax me out of my reserve, but right now I'm preoccupied with other things: I'm really bothered that I have no idea who the guy behind the wheel is, who invented him, and how he got into my story. My plan involved a little boy and a bike, a motorcycle gang and a retired Colombian coffin maker. A little dog was also to be given a major role, largely symbolic. Twenty pages of drafts, a lot of them really good, that I can just as well throw away now [14, p. 55].</p>	<p>Сделай же что-нибудь, – обратилась она ко мне. – Ну же, давай, испорти свой рассказ – кому он вообще нужен? На свете столько всяких историй, одной больше, одной меньше – какая разница! Ты мог бы сделать так, чтобы я выздоровела, мог бы даже вернуть мне молодость – и тебе бы это ничегошеньки не стоило!»</p> <p>Ай да старушка – чуть было не заставила меня расчувствоваться! Но на данный момент меня куда больше беспокоит другое, а именно – что я не имею ни малейшего представления о том, что это за человек ведет сейчас автомобиль, кто его придумал и каким образом он попал в мой рассказ. В моих планах был маленький мальчик, велосипед, орава байкеров и колумбийский гробовщик глубоко пенсионного возраста. И маленькая собачонка, которой отводилась весьма немаловажная роль на символическом уровне – да и на прочих уровнях тоже. И что теперь? Получается, что двадцать страниц набросков, часть из которых, кстати сказать, была довольно удачной, можно отправить в мусорную корзину? [2].</p>



В данном металегитимическом фрагменте наблюдается сочетание метафигуральных и метанарративных комментариев. Розалия осознаёт свою вымышленность, понимает, что она — часть выдуманной истории и что ее судьба находится в руках автора-создателя. Она «диктует» герою-повествователю, как построить сюжет: «Ты мог бы сделать так, чтобы я выздоровела, мог бы даже вернуть мне молодость — и тебе бы это ничегошеньки не стоило!» Фиктивный автор теряет контроль над повествованием: «...меня куда больше беспокоит другое, а именно — что я не имею ни малейшего представления о том, что это за человек ведет сейчас автомобиль, кто его придумал и каким образом он попал в мой рассказ» (потеря контроля героя-автора над повествованием вообще типична для метапрозаических произведений). В метанарративных комментариях герой-рассказчик говорит о своем видении сюжета.

Комментарий к переводам фрагмента 2.

Т. Зборовская в своем переводе использует прием лексического добавления. В императиве «Сделай же что-нибудь» добавляется частица и междометие для большего усиления эффекта побуждения к действию: «Ну же, давай...». В английском языке немецкая сема *endlich* передана фразовым глаголом *get on*, причем в переводах прагматический эффект метапрозаического фрагмента, в котором выражается побуждение протагонистом автора к действию, сохраняется.

В русском переводе также добавляется ироничное обращение «Ай да старушка» (в оригинале «Fast hätte sie mich aus der Reserve gelockt»), что придает тексту выраженную оценочность и экспрессивность. В этом предложении также применяется прием конкретизации, замены фразеологического сочетания «aus der Reserve locken» с общим значением «вызывать эмоцию» глаголом с более узким значением «расчувствоваться», что акцентирует мотив потери контроля над повествованием. Здесь также произведена замена вида предложения по интонации (восклицательное вместо повествовательного). В переводе на русский и английский язык ненадежность рассказчика передана с помощью средств упорядочивания мыслей и детализации, а также с помощью тематизации потери контроля над повествованием: «...es beunruhigt mich sehr, daß ich keine Ahnung habe...» / «...I'm really bothered that I have no idea...» / «...меня куда больше беспокоит другое, а именно — что я не имею ни малейшего представления...» В обоих переводах использованы вводные слова, упорядочивающие мысли нарратора: «получается», «кстати сказать», «just as well». В обоих переводах сохранена детальность перечислительного ряда: «...ich keine Ahnung habe, wer der Kerl am Steuer ist, wer ihn erfunden hat und wie er in meine Geschichte kommt» / «...I have no idea who the guy behind the wheel is, who invented him, and how he got into my story» / «...я не имею ни малейшего представления о том, что это за человек ведет сейчас автомобиль, кто его придумал и каким образом он попал в мой рассказ». Русский переводчик далее еще раз воспользовался заменой повествовательной интонации, добавив риторический вопрос: «И что теперь?» Данная замена связана с диалогичностью русского перевода. Отмеченные лексические добавления обусловлены стилистическими соображениями: русский перевод является более экспрессивным, чем оригинал и перевод на ан-



глийский язык. Это позволяет сделать вывод о более явной экспликации метанарративного и метафикционального комментария в передаче метапрозаических фрагментов на русский язык.

В романе «Слава» тематизируется роль автора, а также потенциал и возможности вымысла. Рассмотрим фрагмент из главы «Ответ настоятельнице» («Antwort an der Äbtissin»), в которой в роли фиктивного автора выступает некто Мигель Ауристос Бланкус — создатель популярных книг философского содержания. Кельман иронически описывает Бланкуса, образ жизни которого (квартира в «пентхаусе высоко над сверкающим побережьем Рио-де-Жанейро» [1]) не соответствует пропагандируемой им программе единения с природой. В главе «Ответ настоятельнице» тематизируется процесс создания произведения, что выражено в метанарративных комментариях: «Мигель Ауристос Бланкус ничего не выдумывал. Озарение сниходило на него само собой, а мысли, казалось, проникали в рукопись без всякого его вспомоществования — а сам он сидел и со сдержанным любопытством наблюдал, как под пальцами его на сверкающем белизной экране строчка за строчкой прирастает текст» [2]. Произведение и автор выступают в случае с Бланкусом «выразителями воли Бога, фикция или выдумка, как ни парадоксально, становится проводником истины» [7].

Таблица 3

Фрагмент 3

Оригинал (Даниэль Кельман)	Перевод Кэрол Браун Джейнвэй	Перевод Татьяны Зборовской
«Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten», 2009	«Fame: a novel in nine episodes», 2011	«Слава», 2018
Miguel Auristos Blancos dachte sich diese Dinge nicht aus, sie kamen von selbst und fanden scheinbar ohne sein Zutun den Weg ins Manuskript, während er dasaß und mit verhaltener Neugierde zusah, wie seine Finger tippend Zeile um Zeile auf dem schimmernden Weiß des Bildschirms entstehen ließen, und wenn er am Ende eines Arbeitstags aufstand und, wie eben jetzt, in den Sonnenuntergang blinzelte, war er nicht weniger erhoben und belehrt, als es jeder einzelne seiner etwa sieben Millionen Leser sein würde [15, S. 122].	Miguel Auristos Blanco didn't invent these things, they came of their own volition and found their way into the manuscript without any help from him while he sat there watching with restrained curiosity as his typing fingers put line after line up onto the shimmering white screen, and when he stood at the end of a working day, and — like now, for instance — blinked as he watched the sun go down, he was no less exalted and edified than all of his seven millions readers were about to be [14, p. 103].	Мигель Ауристос Бланкус ничего не выдумывал. Озарение сниходило на него само собой, а мысли, казалось, проникали в рукопись без всякого его вспомоществования — а сам он сидел и со сдержанным любопытством наблюдал, как под пальцами его на сверкающем белизной экране строчка за строчкой прирастает текст. И когда в конце рабочего дня Бланкус вставал из-за стола и, вот как сейчас, глядел на заходящее солнце, он чувствовал себя не менее одухотворенным и просветленным, чем вскоре окажется каждый из его почти что семи миллионов читателей [2].



Комментарии к переводам фрагмента 3.

Имя собственное Miguel Auristos Blancos в английском языке передается как Miguel Auristos Blanco, что по форме напоминает английское прилагательное blank и испанское blanco — «пустой», тем самым в тексте перевода сохраняется ирония оригинала и метафоричность образа. Говорящая фамилия Бланкуса иллюстрирует его поверхностность и стремление к славе. В русском переводе используется прием модуляции и членения предложений. Лексемы «озарение» и «мысли» логически связаны с лексемой diese Dinge, референтом которой является sie в контексте творчества, при этом в переводе используется пример конкретизации в метанарративном комментарии. Предложение «sie kamen von selbst» на английский язык переводится как «they came of their own volition», метафоричность образа сохраняется, а также используется лексическое добавление «of their own volition», более эксплицитно передающее сему «волеизъявление», чем в оригинале и в переводе на русский язык. В русском переводе в метанарративном фрагменте «озарение сниходило на него само собой» используется синонимическая замена и добавляется стилистическая сема: глагол «сниходить» относится к книжному стилю; также на рецептивном уровне в значении глагола актуализированы его устаревшее значение «охватить кого-н., овладеть кем-н.» и сема вертикального движения. При переводе конструкции «ohne sein Zutun» в английском тексте используется синонимичная конструкция «without any help from him», в русском же тексте существительное Zutun переводится неполным синонимом «вспомоществование», при этом вновь добавляется стилистическая сема, так как данное существительное считается устаревшим. Переводческое решение, скорее всего, обусловлено желанием передать иронический тон оригинала в метанарративном фрагменте. В тексте русского перевода тире отделяет главное предложение «он сидел и со сдержанным любопытством наблюдал» от придаточных «озарение сниходило...», «мысли, казалось, проникали...» с целью показать самостоятельность главного предложения и усилить экспрессивность перевода. Т. Зборовская также прибегла к лексическому добавлению: «прирастает текст», которое метонимически связано с лексемой Zeile по модели «часть — целое», и к смысловому развитию: глагол entstehen заменяется контекстуальным синонимом «прирастает» в его метафорическом значении. В переводе фрагмента на английский язык мы видим другую образность: «...his typing fingers put line after line upon to the shimmering white screen», страдательный залог оригинала в конструкции «entstehen ließen» преобразуется в действительный: «put line after line».

В переводах на английский и русский язык данного метанарративного фрагмента, тематирующего творческий процесс, сохраняется ироничность и пассивность образа писателя, в рукопись которого «мысли казалось, *проникали...* без всякого его вспомоществования». В обоих переводах сохранена ненадежность повествования, переданы метафигциональные и метанарративные комментарии, металептические фраг-



менты, характерные для метапрозы. Однако в русском переводе метапрозаические элементы эксплицированы более явно, чем в оригинале и в переводе на английский язык, что достигается благодаря конкретизации, лексическим добавлениям, усилению экспрессивности в полифонии повествователя и протагониста.

Таким образом, роман Д. Кельмана «Слава» с используемыми в нем антииллюзионистскими приемами, нарушениями логических повествовательных уровней (металепсисом), эффектом «литературной матрешки» (текст в тексте, рамочные новеллы), сюжетом, построенном на тематизации процесса творчества, представляет специфическую задачу для переводчика. Транслатологический анализ трех фрагментов романа в переводе на английский и русский языки показал, что перевод «Славы» Т. Зборовской представляется более вольным, чем английский перевод. Это объясняется наличием сходных лексико-грамматических структур в английском и немецком языках в отличие от русского, а также своеобразием индивидуального стиля переводчика. В переводах на английский и русский языки при передаче метатекстуальных фрагментов прагматический потенциал и ироничность текста сохраняются. Графически металептическое повествование оформлено в английском тексте так же, как в тексте оригинала, в переводе на русский язык металептический фрагмент оформлен как диалог и тем самым отделен от основного повествования.

Список литературы

1. Зуева В.Б. Инвариантная структура и типология метаромана // Вестник РГУ. Сер.: Литература. Фольклористика. 2007. №7. С. 35–44.
2. Кельман Д. Слава / пер. с нем. Т. Зборовской. URL: https://loveread.ec/read_book.php?id=78260&r=13 (дата обращения: 12.03.2024).
3. Лымарь О.В. Категория автора в метанарративном тексте: сравнительно-исторический анализ // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2010. №123. С. 135–142.
4. Потёмкина М.С. Метаповествование в романе Даниэля Кельмана «Слава» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2015. Вып. 2. С. 91–99.
5. Фокин С.Л. Металепсис, или новые приключения неуловимых фигур нарратологии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2006. №2. С. 32–38.
6. Alvstad C., Johnsen Å. Continuity of Texts. Metafiction in a Cortazar Short Story and its Swedish Translation // Слово.ру. Балтийский акцент. 2022. № 1. P. 99–114.
7. Balinth I. Hyperfiktion, Simulation Medien (technologien) und die Architektur des Erzählens in Daniel Kehlmanns *Ruhm*. Ein Roman in neun Geschichten // Jahrbuch des ungarischen Germanistik. URL: https://jug.hu/pdf/archiv/JUG_2010.pdf (дата обращения: 12.02.2024).
8. Bareis J. 'Beschädigte Prosa' und 'autobiographischer Narzißmus' – metafiktionales und metaleptisches Erzählen in Daniel Kehlmanns "*Ruhm*" // Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Berlin, 2010. S. 243–268.



9. *Barth F.* Annotation Guideline for Narrative Levels and Narrative Acts // *Journal of Cultural Analytics*. 2019. №10. P. 12.
10. *Buckingham S.* "Lost in the Funhouse". A Translation of Metafiction Thesis Translation Studies (Master's Thesis) // *Utrecht University Repository*. URL: <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/23675> (дата обращения: 12.03.2024).
11. *Fludernik M.* Metanarrative and metafictional Commentary: From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction // *Poetica*. 2003. №1. P. 1–39.
12. *Gass W.H.* Fiction and the Figures of Life. N. Y., 1971.
13. *Hutcheon L.* Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox // *Dissertation Abstracts International*. 1977. №38.
14. *Kehlmann D.* Fame. A novel in Nine Episodes translated by Carol Brown Janeway. N. Y., 2011.
15. *Kehlmann D.* Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten. Hamburg, 2009.
16. *Nünning A., Neuman B.* Metanarration and Metafiction // *Handbook of Narratology*. N. Y., 2014. Vol. 1. P. 344–353.
17. *Nünning A.* Metanarration als Lakune der Erzähltheorie: Definition, Typologie und Grundriss einer Funktionsgeschichte metanarrativer Erzähleräußerungen // *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 2001. №2. S. 125–164.
18. *Waugh P.* Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. L., 1984.
19. *Wolf W.* Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst: Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionstörendem Erzählen. Tübingen, 1993.

Об авторе

Элина Евгеньевна Прасова — асп., ассист., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
 E-mail: elinaprasova@mail.ru
 AuthorID: 1298470
 ORCID: 0009-0001-8150-3894

E. E. Prasova

METAFICTIONAL STRATEGIES IN D. KEHLMANN'S NOVEL "FAME" AND THE PECULIARITIES OF THEIR RENDITION IN TRANSLATION

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 29 May 2025

Accepted 16 March 2026

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-2-4

To cite this article: Prasova E. E. 2026, Metafictional strategies in D. Kehlmann's novel "Fame" and the peculiarities of their rendition in translation, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 47–58. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-2-4.

The article examines the categories of metafiction and metanarration, identifies the specific features of translating metafiction, and the main metafictional strategies in D. Kehlmann's novel "Fame", along with the ways of rendering them into Russian and English. The



principal metafictional strategies employed by D. Kehlmann include metaleptic narration and the introduction of metafictional and metanarrative commentary. Using contextual and comparative analysis of selected fragments from the novel "Fame", the study finds that the Russian translation is more liberal and expressive than the English one. Expressiveness in the Russian translation is achieved through lexical additions, rhetorical questions, and exclamatory sentences.

Keywords: metafiction, metanarrative, metalepsis, translation transformations, D. Kehlmann

The author

58

Elina E. Prasova, PhD Student, Assistant Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: elinaprasova@mail.ru

AuthorID: 1298470

ORCID: 0009-0001-8150-3894