

**Перевод культурноспецифичных интертекстуальных включений:
телео-аксиологический подход (на материале романов Терри Пратчетта)**

Статья посвящена проблеме перевода культурноспецифичных интертекстуальных включений в романах Терри Пратчетта. В работе выделяются основные параметры интертекстуальных включений, которые необходимы на стадии анализа для составления интертекстуального портрета произведения, а на стадии синтеза – для поиска подходящего способа перевода. В ходе исследования было установлено, что при переводе культурноспецифичных интертекстуализмов необходимо сохранить телео-аксиологические параметры, чтобы добиться репрезентативности перевода.

Ключевые слова: интертекстуальность, телео-аксиологические параметры, репрезентативность.

M. V. Ignatovich
Moscow, Russia

Translation of the Culture Specific Intertextual Elements: Teleo-Axiological Approach (Terry Pratchett's Novels by the Example)

The article is devoted to the problem of the translation of the culture specific intertextual elements in Terry Pratchett's novels. The author of the article singles out the main parameters of the intertextual elements. These parameters are necessary at the stage of the analysis to make up an intertextual picture of a novel, and at the stage of the synthesis to find an appropriate way of the translation. It is important to preserve teleological and axiological parameters of the intertextual elements to make the translation representative.

Keywords: intertextuality, teleological and axiological parameters, representative translation.

Цикл романов о Плоском мире задумывался Терри Пратчеттом как пародия на жанр фэнтези. Пародия прослеживается во внешнем облике персонажей, их именах, действиях, в пейзажах. По мере развития сюжета о Плоском мире пародированию подвергаются не только произведения жанра фэнтези, но и реальный мир в целом: и его культурное достояние, и недостатки современного общества. Фантазийная вселенная Пратчетта, таким образом, перерастает в человеческую комедию. Писатель характеризует Плоский мир как мир сам по себе и как отражение других миров. За выдуманными персонажами и событиями представлены реальные люди, а также события, которые происходили на самом деле. Следовательно, чтобы правильно понять смысл романов о Плоском мире, необходимо учитывать их интертекстуальный характер¹. Любое художественное произведение, по мнению Ю. Лотмана, представляет собой многослойный и семиотически неоднородный текст, который способен вступать в сложные отношения с культур-

ным контекстом, а также с читательской аудиторией [3, с. 68]. Интертекстуальное произведение представляет собой новый этап в усложнении структуры текста, т. к., помимо основных характеристик, присущих художественному произведению, для него характерны многообразные связи с протословом (прототекстом), узнавание которого способствует правильной интерпретации произведения.

Романы Терри Пратчетта пользуются большой популярностью во всем мире. Его произведения привлекают внимание читателей своеобразием сюжета, неповторимым стилем и оригинальным использованием аллюзий и игрой слов. Чтение романов о Плоском мире требует от читателя учёта связей с протословом, а также достаточных фоновых знаний, чтобы адекватно интерпретировать имплицитную информацию.

Особое место в романах Терри Пратчетта занимают культурно-специфичные интертекстуальные включения, которые легко опознаются носителями англоязычной культуры, но представляют проблемы для неанглоязычного мира. Данные элементы могут усложнять работу переводчика. Их распознавание связано с объёмом национальных фоновых знаний исходной культу-

¹Интертекстуальность – маркированная определёнными сигналами «переключки» текстов, их диалог. (См. Н. А. Кузьмина. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2007. С. 20).

туры, которые включают в себя всю совокупность сведений культурного, исторического, географического и прагматического характера. Недостаток фоновых знаний может стать препятствием в адекватной передаче интертекстуализмов на другой язык.

В переводческой деятельности можно выделить два этапа:

1. Анализ.
2. Синтез.

В ходе *анализа* переводчик стремится как можно глубже понять оригинальный текст, осознать его эстетическую ценность и характер воздействия на читателя. Качественный перевод зависит от рационального и эмоционально-оценочного восприятия произведения [1, с. 15]. Для переводчика важно достичь такого уровня знаний и эстетической восприимчивости, который позволял бы воспринимать весь объём представленного в тексте смыслового и эмоционального содержания. В ходе перевода интертекстуального произведения переводчику необходимо глубоко осмыслить каждое интертекстуальное включение, поскольку их коммуникативная нагрузка является значимой и именно интертекстуализмы формируют смысл произведения. В процессе анализа переводчику необходимо учитывать параметры интертекстуальных включений, которые способствуют их верной интерпретации в оригинальном тексте. Наиболее важными оказываются следующие параметры:

1. Содержание. При анализе содержания учитывается как семантический уровень, на котором анализируются единицы языка в их прямом значении, так и метасемиотический уровень, на котором изучаются языковые элементы в художественном контексте.

Например:

A rock on the head may be quite sentimental <...>, but diamonds are a girl's best friend [7, p. 151].

Фраза «diamonds are a girl's best friend» является цитатой из кинофильма «Джентльмены предпочитают блондинок» (1953), в котором обворожительная Мерилин Монро исполняла песню с одноимённым названием. Т. Пратчетт ввёл данную цитату, чтобы показать сходство судеб двух героинь разных произведений. Данная цитата функционирует на семантическом уровне, на котором языковые единицы используются в прямом значении.

Понимание и интерпретация художественного произведения не всегда сводятся только лишь к анализу языковых единиц на семантическом уровне, т. к. далеко не все интертекстуальные включения функционируют в их прямом значении.

Чаще всего интертекстуальные элементы, функционирующие на метасемиотическом уровне, стилистически окрашены с целью придания тексту большей выразительности, а в некоторых случаях – создания игрового момента, например:

"Careful", said the Dean. "This is not dead which can eternal lie" [7, p. 305].

Фраза «This is not dead which can eternal lie» является цитатой из песни «The Thing that Should Not Be» американской метал-группы Металлика (Metallica), написанной по рассказу Г. Ф. Лавкрафта «Зов Ктулху».

В песне идёт речь о спящем древнем демоне, который смотрит со дна моря, о его пробуждении и воцарении хаоса.

Кроме того, данная фраза также является аллюзией на вымышленную книгу «Некрономикон», которая упоминается во многих произведениях Г. Ф. Лавкрафта. Книга «Некрономикон» содержала в себе имена древних демонов, их описание и способы их призывания.

В романе Т. Пратчетта «Движущиеся картинки» также идёт речь о древнем монстре, который пробудился после долгого сна и навёл на город ужас. Только в отличие от демона Лавкрафта, описание которого внушает страх читателям, монстр Пратчетта – гигантская женщина, сошедшая с экрана кинотеатра. Таким образом, для того, чтобы правильно понять смысл, заложенный в данном интертекстуальном включении, недостаточно проанализировать его языковые единицы на семантическом уровне, необходимо провести его анализ на метасемиотическом уровне, который позволит адекватно интерпретировать интенцию автора.

2. Телеология, включающая в себя анализ интенции автора при введении интертекстуализмов в ткань произведения.

Рассмотрим следующий пример:

– How does the monster Tshup Aklathep, Infernal Star Toad with A Million Young, torture its victims to death?

– It <...> holds them down and shows them pictures of its children until their brains implode [7, p. 34].

Данная фраза является аллюзией на божество Шуб-Ниггурат (Shub-Niggurath), который также известен как «Чёрный козёл лесов с тысячью младых». Шуб-Ниггурат – персонаж мифического пантеона, выдуманного Г. Ф. Лавкрафтом. Данное божество представляет собой туманную массу со множеством длинных чёрных щупалец и козлиными ногами. За ним повсюду следует множество порождённых им безобразных существ, которых он из себя извергает, а потом снова пожирает.

Терри Пратчетт вводит персонаж Шуб-Аклатеп с целью создания комического эффекта. Шуб-Аклатеп – пародия на Шуб-Нигтурат Г. Ф. Лавкрафта. Несмотря на то, что произведения данного писателя относятся к жанру ужасов, основной целью которых было навеять страх на читателей, практически все монстры и демоны Г. Ф. Лавкрафта представляются нелепыми и уродливыми существами, которые вызывают скорее насмешку, чем страх и трепет.

3. Аксиология, включающая в себя анализ прагматики и ассоциативных связей интертекстуальных включений.

Рассмотрим следующий пример:

«*Nanny ... also kept a cat, a huge one-eyed tom called Greebo*» (выделено мной – М. И.) [9, p. 50].

Слово «greebo» было весьма распространённым в начале 70-х гг. XX в. и связывалось с байкерским движением «Ангелы Ада» («Hell's Angels»). Словом «greebo» называли человека небрежного вида с длинными волосами, одетого в кожу, который хотел бы примкнуть к Ангелам Ада, но из-за недостатка стиля не мог этого сделать. Нянюшка в романе «Вещие сестрички» впоследствии превращает своего кота в мужчину, чтобы он помог ей в одном деле. Внешнее описание перевоплощённого Грибо совпадает с образом американских представителей Greebo.

На этапе анализа рассмотренные выше параметры необходимы для составления интертекстуального портрета художественного произведения, чтобы правильно определить интенции автора, а также функции и ассоциативные связи интертекстуальных включений в произведении.

На этапе *синтеза*, когда смысл интертекстуального включения воспринят, происходит переход к процессу перевода, т. е. к воссозданию воспринятого высказывания на языке перевода. Восприняв семантическую и эмоционально-экспрессивную информацию, заключённую в подлежащем переводу интертекстуальном включении, переводчик воссоздаёт эту информацию на языке перевода. На данной стадии переводчик решает, с помощью каких переводческих приёмов он может передать интертекстуальное включение в тексте перевода, чтобы минимизировать смысловые потери [1, с. 16]. Репрезентируя оригинальное интертекстуальное включение, переводчик так же, как и на стадии анализа, должен учитывать параметры интертекстуального включения оригинального произведения. Однако на

стадии синтеза объём параметров увеличивается. Содержательные и телеологические параметры остаются неизменными, но аксиологические параметры на стадии синтеза включают в себя анализ не только прагматики и ассоциативных связей, но и культурного своеобразия и коммуникативной нагрузки интертекстуализмов. Поскольку большинство интертекстуальных включений в романах Терри Пратчетта являются конституционной единицей произведений, то их опущение или искажение при переводе может привести к появлению иного, чем в оригинале, смысла и коннотаций.

Следовательно, для качественной передачи культурно-специфичных интертекстуальных включений переводчику необходимо учитывать как функцию интертекстуализма, так и его коммуникативную нагрузку. В одних ситуациях переводчику необходимо эксплицировать интертекстуальное включение, в других – можно обойтись без него, если коммуникативная нагрузка интертекстуального включения является малозначимой. Кроме того, при порождении текста переводчику необходимо передать особенности оригинала и в то же время учесть, что перевод должен быть адекватным новой коммуникативной ситуации, которая возникает в принимающей культуре. Сохранение содержания на семантическом уровне и тем более формы культурно-специфичных интертекстуальных включений не всегда возможно: переводчику приходится переводить не только с языка на язык, но и из культуры в культуру. Даже если какое-то высказывание хорошо известно и популярно в одной национальной традиции, это вовсе не означает, что в переводе на другой язык оно будет иметь тот же смысл для носителей иной культуры.

Рассмотрим следующий пример:

– “Without A Shirt”, said Glod.

– “What?”, said Imp.

– “It’s just a bit of musical nonsense”, said Glod “Like Shave and a haircut, two pence” (выделено мной – М. И.) [8, p. 47].

– Без Майки, – сказал Глод.

– Что? – спросил Имп.

– Просто маленькая музыкальная бессмыслица, – сказал Глод. – Как «Стрижка и бритьё, два пенса» (выделено мной – М. И.) [4, с. 20].

«Shave and a Haircut, two bits» – классическая рок-н-рольная рифма.

Данный пример является аллюзией на фильм «Кто подставил кролика Роджера». Любой мультяшка в фильме не мог сопротивляться, услышав данную фразу. При произнесении половины фразы – Shave

and a Haircut – мультяшка, находившийся поблизости, откликнулся, завершая фразу – Two bits. Именно таким образом судья выманивал кролика Роджера из убежища, чтобы казнить его.

В рассмотренном выше примере представлена похожая ситуация. Музыка, которую исполняли музыканты рок-группы, не мог сопротивляться ни один из обитателей Плоского мира.

Дословно-семантическое воспроизведение фразы привело к нейтрализации комического эффекта, а также искажениям на метасемиотическом уровне, что не отвечает основным критериям репрезентативности [6, с. 134]. На наш взгляд, также при переводе фрагмента песни необходимо принять во внимание и тот факт, что, несмотря на популярность фильма «Кто подставил кролика Роджера» в России, из-за недостатка фоновых знаний немногие читатели перевода смогли бы распознать цитату «Shave and a haircut. Two bits».

При переводе интертекстуального произведения переводчику также необходимо принимать во внимание, что культурно-специфичный контекст оригинала не должен превращаться в культурно-специфичный контекст перевода. Он должен сохранять свою принадлежность культуре языка, на котором был создан текст, но при этом стать понятным читателю культуры перевода.

Рассмотрим следующий пример:

Blert Wheedown (выделено мной – М. И.) *made guitars. It took him and Gibbsson, the apprentice, about five days to make a decent instrument, if the wood was available and properly seasoned* [8, p. 188].

Блерт Фендер (выделено мной – М. И.) *был гитарных дел мастер. На изготовление ему и его помощнику Гиббсону требовалось порядком пяти дней, если, конечно, они работали с хорошей, выдержанной древесиной* [5, с. 236].

Данный пример представляет собой аллюзию на знаменитого британского музыканта Берта Уидауна. Берт Уидаун известен в Великобритании благодаря тому, что именно он первым раскрыл секреты игры на гитаре в своём самоучителе «Play in a Day».

Переводчик намеренно меняет фамилию в переводе, т. к. для читателей русского текста имя Берт Уидаун не значило бы ничего, поскольку о самоучителе Берта Уидауна и о нём самом мало кто знает в русскоязычной культуре. С другой стороны, Лео Фендер – создатель современной электрогитары – известная личность во всём мире, почитаемая многими музыкантами. Таким образом, с целью достижения равенства коммуникативного эффекта и компенсации недостатка фоновых знаний о личности Берта Уидауна у русскоязычных читателей переводчик применил культурную адаптацию имени персонажа.

Итак, учёт телео-аксиологических параметров является актуальным при переводе интертекстуальных включений, обладающих культурной спецификой, т. к. сохранение данных параметров в переводе является залогом качественного перевода. Для интерпретации интертекстуализма переводчик должен тщательно его проанализировать. В ходе анализа переводчику необходимо не только найти прототекст интертекстуализма, но и определить цель его введения в произведение, интенции автора, коммуникативную нагрузку и ассоциативные связи, возникающие при чтении интертекстуального произведения на языке оригинала. Подобный анализ способствует полному пониманию того, как интертекстуальные включения функционируют в оригинальном произведении, чтобы затем найти им соответствия в переводящем языке, сведя потери и искажения смысла произведений к минимуму.

Список литературы

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
2. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М. : Ком Книга, 2007. 272 с.
3. Лотман Ю. М. Чему учатся люди : статьи и заметки. М. : Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. 416 с.
4. Праччетт Т. Музыка души. М. : Эксмо, 2002. 480 с.
5. Праччетт Т. Роковая музыка. М. : Эксмо, 2006. 480 с.
6. Тюленев С. В. Теория перевода. М. : Гардарики, 2004. 336 с.
7. Pratchett T. Moving Pictures. Corgi Books, 2005. 400 p.
8. Pratchett T. Soul Music. Corgi Books, 1997. 377 p.
9. Pratchett T. Wyrd Sisters. Corgi Books, 2001. 265 p.