

ЛИНГВИСТИКА. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

УДК 81

*Е. А. Бармина (Севастополь, Россия)
Севастопольский государственный университет*

Интертекстуальные включения как проблема перевода иронического фэнтези

В статье проблема передачи в переводе интертекстуальных включений рассматривается на примере произведений Т. Пратчетта, относящихся к жанру иронического фэнтези. Подчеркивается, что основными типами интертекстуальных включений у Т. Пратчетта являются аллюзия и реминисценция, которые встречаются на всех уровнях текста, в том числе на сюжетно-композиционном.

Ключевые слова: ироническое фэнтези, интертекстуальность, перевод, творчество Терри Пратчетта

Жанр фэнтези, сложившийся в середине XX века, сегодня стал важным литературным и культурным феноменом, который не только удовлетворяет потребность современного человека в «побеге от реальности», но и позволяет взглянуть на нашу действительность с неожиданной стороны и обратить внимание на важные проблемы современности. Наиболее эффективным способом достижения этой цели можно назвать внедрение в «ткань» произведения иронии, которая тонко привлекает внимание читателя к несоответствию реального и идеального, в комичной форме подчеркивая всю серьезность и даже трагичность положений и ситуаций. Результатом такого слияния стало ироническое фэнтези, которое представляет собой выражение иронического взгляда на окружающую действительность, показанную через призму фантастического.

Основоположником этого литературного направления считается британский писатель Терри Пратчетт – автор многочисленных рассказов, романов, эссе, известный широкому читателю как создатель серии книг о Плоском мире. Эти романы снискали всемирную славу благодаря фирменному остроумию автора, в основе которого, прежде всего, лежит интертекстуальность.

Как известно, интертекстуальность выражается в существовании явных или неявных связей между текстами, в их способности ссылаться друг на друга. Другими словами, любое художественное произведение обязательно содержит

отсылки к различным социальным, культурным, историческим и литературным явлениям и системам, существующим вне текста как поле его референции [1].

В произведениях Пратчетта интертекстуальность тесно связана с прагматической установкой на создание иронического эффекта с целью воздействия на читателя. В связи с этим средства оформления интертекстуального материала и уровни их реализации отличаются многообразием и находятся в тесной взаимосвязи, что помогает создать контекст, который вместе с коммуникативной установкой определяет ироническую смысловую структуру всего текста.

Данное утверждение в особенности справедливо для первого романа из цикла «Плоский мир» под названием «The Colour of Magic» или «Цвет волшебства» в русском переводе. Данный роман интересен не только содержанием, первыми упоминаниями локаций и персонажей, которые впоследствии станут ключевыми для всего цикла книг, но и высокой степенью интертекстуальности, которая в данном случае является конструктивным элементом содержательно-смыслового пространства и формальной организации текста, то есть выполняет текстообразующую функцию.

Сюжет книги выстроен как путешествие главных персонажей – Ринсвинда, волшебника-недоучки, и Двацветка, «первого туриста на Диске». Это путешествие не имеет конечной цели и является чем-то вроде экскурсионного тура. Каждое приключение представляет собой отдельную сюжетную арку, которая пародирует определенные сказочно-фантазийные прототексты. Так, в книге можно найти множество намеков на самых популярных авторов жанра фэнтези: от Дж. Р. Р. Толкина и Р. И. Говарда до Г. Ф. Лавкрафта и Энн Маккэфри. Это объясняется тем, что своей первоначальной целью роман имел высмеивание стагнации жанра, демонстрацию нелепости постоянно встречающихся в произведениях того времени клише: включение в текст многословных и иногда бессмысленных диалогов, использование одних и тех же нарративных приемов и сюжетов, шаблонность персонажей.

В силу того что в романе «Цвет волшебства» сюжетную линию образуют межтекстовые связи с другими произведениями жанра фэнтези, ведущим видом интертекстуальности в данном произведении можно назвать пародию. При создании пародийных персонажей, которые служат не только цели создания иронического эффекта, но и выступают связующим звеном для развития сюжета, Т. Пратчетт широко использует реминисценции и аллюзии, которые можно отнести к способам реализации ассоциативной иронии.

Ассоциативная ирония представляет собой комплекс интеллектуально-психологических построений, формирующихся у читателя на основе сочетания его фоновых знаний и идейно-эмоциональных критериев с языковым посылом писателя. Другими словами, ассоциативная ирония, опирающаяся на глобальные текстовые, экстралингвистические и интертекстуальные пресуппозиции, не

позволяет сразу автоматически переменить значение высказывания на противоположное, а заставляет читателя обращаться к известным ему прецедентным феноменам, устанавливая интеллектуальные связи между изображаемым и реальностью, создает связи между не зависящими друг от друга текстами [2].

Очевидно, что именно ассоциативная ирония значительно сложнее по способу и условиям реализации, весомее по месту в системе художественного произведения, а следовательно, представляет бóльшую трудность при переводе.

Задача переводчика, работающего с текстами Т. Пратчетта, усложняется еще и тем, что большинство интертекстуальных включений в них культурно-специфичны, что подразумевает неизбежное различие в фоновых знаниях адресанта и реципиента. Роль фоновых знаний в процессе чтения произведений Т. Пратчетта очень велика, так как они обеспечивают полное понимание содержащегося в них культурного компонента. Как признавался сам Т. Пратчетт, он старался подобрать такие цитаты и аллюзии, которые будут знакомы если не всем, то большинству читателей [4]. Писатель погружает читателя в смесь различных культур и играет с ним цитатами, аллюзиями, реминисценциями. И результат этой «игры» зависит не только и не столько от эрудированности читателя переводного текста, сколько от переводчика, ведь именно он обязан распознать интертекстуальные включения и облечь их в форму, доступную для читателя.

Приведем пример из романа «Цвет волшебства», представляющий собой один из авторских комментариев, которые стали визитной карточкой Т. Пратчетта и отдельной сферой реализации авторской иронии.

В отличие от других произведений цикла, где число авторских отступлений довольно велико, в романе «Цвет волшебства» всего 11 авторских комментариев, оформленных в виде сносок. Самым интересным с точки зрения перевода можно назвать первый из них, описывающий строение и космологию Плоского мира. Он расширяет представление читателя о Вселенной, описанной в прологе: *«The shape and cosmology of the disc system are perhaps worthy of note at this point. There are, of course, two major directions on the disc: Hubward and Rimward. But since the disc itself revolves at the rate of once every eight hundred days (in order to distribute the weight fairly upon its supportive pachyderms, according to Reforgule of Krull) there are also two lesser directions, which are Turnwise and Widdershins. <...> Thus, in the lands around the Circle Sea, the year begins on Hogs' Watch Night, progresses through a Spring Prime to its first midsummer (Small Gods' Eve) which is followed by Autumn Prime and, straddling the half-year point of Crueltide, Winter Secundus (also known as the Spindlewinter, since at this time the sun rises in the direction of spin). Then comes Secundus Spring with Summer Two on its heels, the three quarter mark of the year being the night of Alls Fallow – the one night of the year, according to legend, when witches and warlocks stay in bed. Then*

drifting leaves and frosty nights drag on towards Backspindlewinter and a new Hogs' Watch Night nestling like a frozen jewel at its heart <...>» (подчеркнуто нами. – Е. Б.) [5, p. 1].

Данный пример интересен наличием интертекстуальных включений, прямо указывающих на британские культурные феномены. Так, «the night of Alls Fallow» очевидно отсылает к популярному празднику Хэллоуин, восходящему к традициям древних кельтов Ирландии и Шотландии. Слово «Хэллоуин» впервые упоминается в XVI веке как шотландское сокращение английской фразы «All-Hallows-Even» или «All Hallows' Eve» («Вечер всех святых»). Этот день также означал окончание сбора урожая и переход на новый, зимний сезон. С этого дня, по традиции кельтов, начиналась зима. Согласно поверьям, в эту ночь миры живых и мертвых открывали свои двери и силы тьмы стремились навредить людям.

Это интертекстуальное включение реализуется в ироническом контексте. Т. Пратчетт обыгрывает кельтские легенды с помощью батоса и разрушения читательских ожиданий: вместо рассказа об ужасах этой ночи он пишет, что обитатели потустороннего мира в эту ночь остаются в своих кроватях.

Кроме того, важнейший христианский праздник Рождество, который также часто называют «Yuletide» («Йоль») в честь германского праздника середины зимы, сменил не только название на «Crueltide», но и значение. Для всех христиан это самый светлый праздник в году, а для жителей Плоского мира – самый холодный и темный день года, что и отражается в его названии («cruel» несет в себе значение жестокости, суровости и болезненности).

Канун Рождества, или сочельник (англ. «watch night»), тоже стал именоваться по-другому. Лексема «Hogs' Watch Night» отсылает нас к одному из главных обитателей Плоского мира по имени «Hogfather», который в свою очередь является аллюзией на британского Деда Мороза (англ. «Father Christmas»), но в отличие от него скорее вселяет благоговейный ужас, чем приносит радость детям и взрослым, ведь он выглядит как огромный хряк в красно-белом плаще, символизирующем кровь на снегу, и ездит на санях, запряженных дикими кабанами (русский перевод «Санта-Хрякус» очень удачно отражает особенность персонажа и связь с новогодними праздниками, сохраняя его культурную специфичность). Соответственно, в переводе необходимо отразить связь как с выдуманным персонажем-боровом, так и с реально существующим праздником.

Очевидно, что главная трудность для переводчика в этом случае состоит в том, чтобы разобраться в особенностях созданной автором вселенной и подобрать такое средство передачи, которое позволит читателю сразу «считать» ироническую интенцию писателя, заложенную в интертекстуальные включения. Рассмотрим перевод данного фрагмента на русский язык с точки зрения сохранения иронической интенции автора: *«Наконец пришла пора отметить*

некоторые особенности строения и космологии системы, в которую входит Диск. На Плоском мире существуют два основных направления: в сторону Пу-па и в сторону Края. Но поскольку сам Диск вращается со скоростью один оборот в восемьсот дней (чтобы, как считает Рефоргул Крульский, равномерно распределять свою тяжесть по спинам поддерживающих его толстокожих), то выделяют еще два, вторичных, направления: по вращению и против оно. <...> Таким образом, в землях, расположенных у Круглого моря, год начинается в свячельник, далее следует весна-прима, за которой наступает лето. Перевалив через свою середину (День Мелких Богов), лето перетекает в осень-приму, и вскоре все празднуют Новый полугод (страшдество). Зима-секундус, известная также как Наматывающая (поскольку солнце в это время поднимается по направлению вращения), сменяется весной-секундус, на пятки которой наступает лето-номер-два. Точка, отмечающая три четверти года, приходится на Ночь Всех Пустых – согласно легенде, в эту ночь, единственный раз в году, все ведьмы и колдуны остаются в своих постелях. Но вот уже с деревьев облетают листья, по ночам землю схватывает морозец – то грядет зима Разматывающая, в сердцевине которой заледеневшей драгоценностью приютился новый свячельник <...> (подчеркнуто нами. – Е. Б.) [3, с. 2].

Необходимо отметить, что для описания концепции Плоского мира были использованы лексемы «Край» и «Пуп», которые знакомы русскоговорящему читателю ввиду достаточно высокой частотности употребления фраз «край земли» и «пуп земли», в том числе в ироническом контексте. Так переводчик сохранил связь с нашей действительностью, не лишая при этом своеобразия вселенную Т. Пратчетта.

Данный перевод можно назвать адекватным и в плане передачи интертекстуальности: лексема «the night of Alls Fallow» была переведена как «Ночь Всех Пустых», «Crueiltide» стал «страшдеством», а «Hogs' Watch Night» – «свячельником». Применяв прием культурной адаптации, переводчик сделал все аллюзии легко читаемыми, не потеряв при этом смысл, и передал в переводе иронический эффект, заложенный автором.

Итак, можно сделать вывод, что перевод интертекстуальных включений с иронической интенцией требует от переводчика больших усилий и наличия аналитических способностей, а также обширных знаний из разных областей, ведь от него требуется полное понимание заложенного в интертекстуальных включениях смысла и поиск такого способа перевода, который, с одной стороны, отображал бы своеобразие произведения, сохранял смысл, функцию, прагматический потенциал и интенцию автора в переводе, а с другой стороны, был бы понятен читателю перевода.

Так, при переводе иронического фэнтези, содержащего интертекстуальные включения (тем более культурно-специфичные), переводчик в каждом слу-

чае делает выбор в пользу одной из стратегий: дословный перевод, культурная адаптация или опущение. Опущение возможно только в том случае, если интертекстуализм не несет большой смысловой нагрузки. Буквальное воспроизведение оригинала произведения не обеспечивает точной передачи смысла или прагматического потенциала оригинала. 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 смысл для носителей иной культуры. Злоупотребление культурной адаптацией, в частности русификацией, может привести к нейтрализации интертекстуального включения и к искажению содержания произведения в случае, если коммуникативная нагрузка интертекстуального включения имеет большое значение в формировании смысла всего произведения.

Таким образом, при работе с ироническим фэнтези, содержащим интертекстуальные включения, переводчик должен проанализировать функции, прагматику и культурное своеобразие интертекстуального включения, а затем найти такое соответствие, которое выполняло бы сходную с оригиналом функцию, воспроизводило интенцию автора и вызывало бы у читателя перевода ассоциации, схожие с ассоциациями, возникающими у читателя оригинала. При этом компенсация оригинального интертекстуального включения должна осуществляться в рамках культуры оригинала, чтобы избежать русификации сообщения.

Литература

1. Изер В. Историко-функциональная текстовая модель литературы // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1997. № 3. С. 118–142.
2. Походня С. И. Языковые средства выражения иронии в англоязычной художественной прозе (на материале английской и американской художественной литературы конца XIX–XX веков): дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1984. 217 с.
3. Пратчетт Т. Цвет волшебства [Электронный ресурс]. М.: Азбука, 2002. 91 с. URL: http://book-online.com.ua/show_book.php?book=5932 (дата обращения: 12.05.2020).
4. Abbott W. T. White knowledge and the Cauldron of Story: The Use of Allusion in Terry Pratchett's Discworld [Электронный ресурс] // East Tennessee State University. URL: <http://dc.etsu.edu/etd/630/> (accessed: 13.05.2020).
5. Pratchett T. The Colour of Magic [Электронный ресурс] // Harper. 2005. URL: <https://novels77.com/the-color-of-magic/page-1-88264.html> (accessed: 12.05.2020)