**К вопросу о переводе интертекста**

Л.Б. Бойко

Затрагиваются проблемы перевода интертекста. Делается попытка смоделировать процесс трансляции ассоциаций в инокультурный семиозис на основе вычленения опорных информационных узлов прецедентного текста. Целью такого моделирования является установление культурных параллелей, что позволит определиться с выбором стратегии перевода в зависимости от типа прототекста.

Интертекстуальность, в основе которой лежит явление прецедентности, занимает умы литературоведов, лингвистов, культурологов, философов не первое десятилетие уже как сформулированный Ю. Кристевой концепт, а существование свое ведет и вовсе с незапамятных времен. Понимание интертекстуальности как «общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга» было в дальнейшем многократно расширено и дополнено [цит. по: 9, с. 9]. Так, Ю. Степанов делает важное дополнение о способности интертекста к индукции и абстракции в своей трактовке интертекста как «понятия прегнативного, «набухающего», вбирающего в себя признаки смежных понятий и способного концентрировать, кристаллизовать напрашивающиеся на обобщение признаки соседствующих сфер информационного мира» [9. c. 102]. Удачно найденная метафора «палимпсеста» [14] как нельзя лучше рисует образ интертекста, создающего ощущение новизны и свежести мысли на фоне полустертого старого знания. Художественно сильнее звучит только скептическое замечание Г. Амелина по отношению к насаждаемой вездесущности интертекста: он предлагает в таком случае считать аллегорией то, как героиня одной из лучших новелл Боккаччо, «легши с 10000 мужчин», в конце блистательною речью доказывает жениху свою девственность [1].

Механизм восприятия интертекста, очевидно, движим, среди прочих, и психологическими рычагами. Вероятно, реципиенту приятно сознавать, что, апеллируя к его фоновым знаниям, автор сообщения уважает его осведомленность и рассчитывает на способность домысливать. В когнитивном плане происходит как бы синхронизация мыслительной деятельности автора и читателя: реципиент не просто потребляет информацию, но и «соучаствует» в генерировании смыслов. Как отмечает Н.А. Фатеева, автор музыкального термина ‘контрапункт’ в приложении к интертексту, «это способ генезиса собственного текста и постулирования собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификации и маскировки с текстами других авторов» [13, c. 13].

Если, говоря о языке и речи, считать всю нашу языковую деятельность интертекстуальной по природе, пронизанной блоками-цитатами из предыдущего языкового опыта или из конгломерата нашей языковой памяти [2, c. 119; 14], то не удивительно, что при межъязыковом переводе мы всегда имеем дело с переводом межкультурным. Это становится очевидным, например, при наблюдении — особенно в контрастивном плане — за лексическими дистрибуциями и логическими моделями, лежащими в их основе [10, c. 5]. Как готовые, так и вновь создаваемые речевые отрезки отражают в своей семантике, синтактике и прагматике миропонимание носителя языка. В этих коммуникативных фрагментах (термин Б. Гаспарова), которыми мы оперируем в речи, зафиксирован результат работы когнитивного механизма национального языка.

Человек проживает свою жизнь в культурном контексте многообразных прецедентных феноменов — не только языковых, — которые хранятся в когнитивной базе в виде инвариантов восприятия и могут быть при необходимости вербализованы [6, c. 171]. Д. Гудков подразделяет прецедентные феномены на авто-, социумно-, национально- и универсально-прецедентные [3, c. 104]. Такая систематизация явлений прецедентности позволяет предсказать эффективность их актуализации в интертексте: так, автопрецедентная ситуация при воспроизведении сможет вызывать должные ассоциации только у весьма ограниченного круга людей, например, в кругу семьи. Естественно, что диапазон ассоциативного воздействия и потенциальной генерации новых смыслов тем больше, чем больший круг людей знаком с тем или иным явлением. Таким образом, естественно ограниченным оказывается и ассоциативный потенциал социумно- и национально-прецедентных явлений. Д. Гудков вспоминает, как в студенческие годы они смеялись над найденной шпаргалкой, начинавшейся словами «Пушкин — великий русский поэт 1-й 1/3 XIX века…» [3, c. 99]. Для русского национального сознания эта информация до смешного избыточна, но для представителя любой другой культуры может быть вполне релевантной.

Человеческая память хранит штампы, которые выявляют свой «рисунок» только при активном участии речетворца: это он решает, на какой фон нанести рисунок, чтобы достичь желаемого результата. При этом автору небезразлична целевая аудитория. Примером может служить первый попавшийся «бородатый» анекдот, юмористический эффект которого основан на разделенном знании и устойчивости ассоциаций. (Новый русский, читая имя поэта на памятнике Пушкину: «”Муму” кто написал?» — «Тургенев». — «А почему памятник Пушкину поставили?») Ассоциирование рассказа Тургенева с начальной школой, дальше которой не пошел новый русский, и с первыми сильными впечатлениями ребенка от прочитанного, а также символичность имени Пушкина как универсального концепта, известного всем, кроме героя анекдота, позволяют проиллюстрировать стереотип ограниченного человека. Между тем, в пучке ассоциаций «Муму» есть множество других знакомых всем русским составляющих, которые остались невостребованными в данном интертекстуальном эпизоде. Для иноязычного слушателя придется сочинить новый анекдот.

Новые смыслы рождаются благодаря механизму установления связей между прецедентным феноменом и новым контекстом его реализации. Поскольку прецедентный феномен входит в когнитивную базу в результате минимизации, вычленения весьма ограниченного набора признаков феномена [3, c. 130], то он легко фиксируется в памяти человека, обретая черты гештальта и обрастая устойчивыми ассоциативными связями. Разные культуры пользуются разными механизмами минимизации тех существенных черт, которые в результате формируют архетип. Результирующий оценочный компонент отнюдь не всегда совпадает в разных культурах. Именно поэтому не все народы готовы оценить любовь русских к Ивану-дураку или лентяю Емеле.

Явление интертекста работает благодаря способности человека узнавать прецедентную информацию, отбирать релевантные устойчивые ассоциации и генерировать новые смыслы. Говоря современным языком, интертекст интерактивен. Устойчивые ассоциации способно вызывать только нечто хорошо узнаваемое, закрепившееся в памяти. В ситуации интертекста ассоциации имеют особенность не просто реализовывать метареференцию, а создавать новое знание или впечатление. Вне конкретной ситуации пучок ассоциаций остается лишь потенциалом прецедентного текста, нужные ассоциации вызываются к действию лишь по мере надобности. Психологически человек готов к потреблению «хорошо забытого старого» как нового. Интертекстуальные блоки запускают в сознании получателя механизм герменевтического толкования полученной информации, даже если реминисценции звучат как отголоски чего-то невнятно знакомого. Особенно это заметно на примере чувственных ассоциаций — узнаваемых ритмов, мелодических рисунков, синестетических восприятий. На этом приеме строятся столь популярные интерпретации и реинтерпретации во всех областях культуры, например, в музыке — музыкальные шутки, джазовые вариации классики; в живописи тоже таких примеров не счесть. Установление ассоциативных связей часто происходит на основе лишь смутных догадок относительно источника заимствования.

Еще одной особенностью интертекста является его свойство работать как гипертекст. При этом наше понимание гипертекста отличается от предложенного Женеттом (гипертекст — осмеяние и пародирование одним текстом другого). Интертекст скорее напоминает нелинейный [6] компьютерный гипертекст, где один текст порождает цепную реакцию почти бесконечных ссылок к другим.

Н. Кузьмина, автор синергетического подхода к исследуемому явлению, утверждает, что интертекст в целом находится в состоянии хаоса и творчество есть процесс перехода от хаоса к порядку. «Чтобы этот процесс осуществился, интертекст должен обладать некоторой энергией. Энергия текста складывается из суммы энергий прототекста (прототекстов) и автора, которые выступают в качестве источников энергии. Создание нового текста (метатекста) описывается как энергетический резонанс, возникающий между автором и прототекстом, в результате которого происходит спонтанный выброс энергии-материи по стреле времени, знаменующий рождение нового текста» [7, c. 98]. Такая «физическая» метафора рождения интертекста не совсем убедительна, так как трудно представить сложение энергий текста (материального объекта, продукта мыслительной деятельности человека) и автора (физического существа). Думается, что за термином «энергия» стоят как раз те хранящиеся в коллективной памяти, редуцированные до наиболее существенных элементы смысла, которые легко воспроизводятся и обладают набором ассоциаций. Нельзя, однако, не согласиться с автором этой теории в том, что именно в интертексте происходит упорядочивание прецедентной информации [7, c. 98]. Справедливо и то, что уже даже читатель такого текста в оригинале выполняет функцию интерпретатора или переводчика, несмотря на монокультурную и моноязычную среду извлечения информации.

Для переводчика интертекст чаще всего становится почти непреодолимой проблемой. Не стоит, пожалуй, кривить душой и настаивать на принципе тотальной переводимости. В переводе вообще нет готовых решений, однако методы компенсации и замены позволяют частично найти утешение в этом искусстве потерь. В случае же с интертекстом аллюзивность становится масштабной и новые смыслы генерируются на уровне целого текста или отрезка текста. Главное препятствие заключается в том, что переводить с одного языка на другой приходится для чужой относительно оригинала культуры, а это значит, что национально-прецедентные интексты становятся непроницаемыми для иноязычного реципиента.

Какие бы работы по переводу интертекстуальных фрагментов мы ни взяли, в них в лучшем случае рассматриваются удачные случаи перевода; большей же частью исследователи ограничиваются констатацией потерь при переводе, лишь подтверждая тщетность попыток переводчиков преодолеть культурные барьеры. Одной из целей исследования интертекста в аспекте перевода может стать выявление некоторых закономерностей в установлении культурных параллелей. Это позволит определиться с выбором стратегии перевода в зависимости от типа прототекста. Суть обсуждаемой здесь стратегии перевода интертекстуальных фрагментов заключается в попытке смоделировать процесс трансляции ассоциаций в инокультурный семиозис. Такого рода моделирование идет по пути вычленения опорных информационных узлов, как семантических, так и прагматических. Иными словами, это тот же процесс минимизации смыслов с целью обнаружить то типическое (прототипическое), что позволит отыскать аналог прецедентного феномена в переводящей культуре. Применение этой стратегии возможно только в тех случаях, когда интертекстуальный фрагмент основан на универсально прецедентном феномене (теме, ситуации), обладающем одинаковым или схожим эмоционально-оценочным компонентом в переводной и переводящей культурах.

Н. Кузьмина полагает, что стратегия переводчика при передаче прототекстов сводится к тому, чтобы воспроизвести прототексты, общие для двух культур, и создать мнимые прототексты, сохранив то напряжение между ними [7]. Г. Денисова вычленяет такие продуктивные приемы перевода интертекстуальных фрагментов, как адаптация и остранение [4]. Рассмотрим механизм адаптации (которая могла бы называться и замещением, или заменой, по аналогии с лексической заменой, и реконструкцией).

Богатый материал предоставляет творчество Т. Толстой, которое с большим трудом поддается трансляции в другую культуру. Существующие переводы на английский язык ее рассказов и романа «Кысь» [11] не дают представления о глубине всех тех культурных пластов, которые лежат в основе мировидения автора. В вышедших в США сборниках рассказов Т. Толстой читатель не найдет перевода рассказа «Сюжет», практически целиком построенного на отсылках к фактам русской культуры и непрямом цитировании. Роман «Кысь» написан в форме сказа и уже поэтому интертекстуален. Не только цитирование национально-прецедентных текстов составляет сложность в переводе (материальная, вербализованная сторона интертекстуальности), но и отсылки к национально-прецедентным феноменам. Например, в романе «Кысь» вожделенные, но коварные огнецы не просто выдуманные вкусные плоды, а часть русской картины мира — страсть русских к собиранию грибов и ягод (кстати, ежегодно приводящая к трагедиям, как и в случае с матерью Бенедикта). ‘Голубчики’, транслитерированные в переводе [16], не сообщают англоязычному читателю унизительно-покровительственного отношения к тем, кого так называют. И почему «на запад тоже не ходи» понятно лишь тем, кто знает историю русской эмиграции; и выдача товара со Склада — не просто картинка из страшного будущего, а аллюзия к знакомой ситуации с распределителями и очередями из прошлого. Таким образом, прецедентная ситуация оказывается более сложной для передачи, чем лексический блок. Смыслы, порождаемые отсылками к прецедентным явлениям, гораздо богаче суммы значений слов, составляющих текст.

Обратимся к отдельным примерам из перевода рассказа Татьяны Толстой «Река Оккервиль» [12], в котором одинокий, скромный, средних лет переводчик (Симеонов) безнадежно влюблен в уже давно постаревшую и ныне безвестную, хотя в прошлом популярную исполнительницу романсов. Все повествование пронизано цитатами из известного романса «Отцвели уж давно хризантемы в саду». Переводчик, явно пренебрегая аллюзивным значением романса, центральный образ которого и является метафорой уже нежизнеспособного чувства, придерживается принципа семантического перевода, добросовестно передавая содержание вкрапленных цитатных фрагментов [15].

• …Нет, не его так пылко любила Вера Васильевна, а все-таки, в сущности, только его одного, и это у них было взаимно…

…No, it wasn’t he whom Vera Vasilevna loved so passionately, but still, essentially, she loved only him, and it was mutual…

• …И снова слушал, томясь, об отцветших давно, щщщ, хризантемах в саду, щщщ, где они с нею встретились…

…And listened once more, longing for the long-faded, pshsts, chrysanthemums in the garden, pshsts, where they had met…

• … впрочем, их запах, белый, сухой и горький — это осенний запах, он уже заранее предвещает осень, разлуку, забвение, но любовь все еще живет в моем сердце больном…

…well, actually, their white, dry, and bitter aroma is an autumnal one, a harbinger of fall separation, oblivion, but love still lives in my ailing heart…

• Он купил хризантем на рынке — мелких, желтых, обернутых в целлофан. Отцвели уж давно.

He bought chrysanthemums at the market — tiny yellow ones wrapped in cellophane. Long faded. (Курсив везде мой. — Л.Б.).

Звукоподражательное pshsts во втором примере не оставляет сомнений в том, что какая-то часть фразы звучит с заигранной пластинки, однако в переводе это остается единственным сигналом. В оригинале же это описание жизни героя словами старого знакомого романса, и шипение патефонной иглы — это часть потока сознания. Здесь мы имеем дело с таким типом прототекста, который обладает некоторыми универсальными и существенными чертами: вне национально-культурных границ общими для большинства культур являются песенный жанр, узнаваемость песни, тема былого чувства и цветов. Эти параметры позволяют поискать аналогию в другой культуре, с тем, чтобы органичной частью повествования стали слова из песни близкого содержания. Пользуясь приемом реконструкции или замещения (адаптации в терминологии Г. Денисовой) прототекстов, можно взять тексты песен из репертуара британской певицы 60-х годов Дасти Спрингфилд в качестве материала для воссоздания мнимых прототекстов, в частности, If you go away (Если ты уйдешь…) и Broken Blossoms (Поникшие цветы). Получим следующие варианты:

а) …No, they won’t sail the sun, or ride on the rain, or talk to the trees; though, actually they will — he will return again — oh, he’ll really do! — for what good is love without loving Vera Vasilevna…

б) …And listened again longing for all the birds in the summer sky, pshsts, when their love was new, pshsts, and their hearts were high…

в) A wind of fall, separation, oblivion… And Vera Vasilevna flies away, and all the good is gone… And I walk where once the grass was green…

г) He bought the flowers at the market — tiny yellow ones wrapped in cellophane. Broken blossoms.

Данные фрагменты легко узнаваемых в англоязычном мире прототекстов легко вписываются в семиотический универсум английской культуры и вполне сохраняют то напряжение между интертекстуальными полюсами, которое существует в тексте-оригинале. Несмотря на то что при переводе утерянными оказались мотив хризантем как ботанического вида и их печальная символика, это несущественно влияет на эстетическую функцию вновь созданного интертекста. В нашу задачу входило моделирование поиска аналога: вычленение элементарных и наиболее существенных, этнически неокрашенных составляющих прецедентного текста с целью поиска текста с такими же составляющими в культуре языка перевода. Эта проблема не всегда решается, однако в данном типе прототекста с универсальной компонентой ее решение вполне реально.

За переводчиком справедливо признается право на применение таких макростратегий, как стратегия кооперации (концептуальное сотрудничество с автором оригинала), стратегии аналогии и стилизации (достижение функционально-эстетической аналогии перевода оригиналу), а также стратегии пертинентности и тесно связанных с ней стратегий разъяснения и аппроксимации; стратегия креативности и даже стратегии конкурентности [8, c. 86]. Если даже список и не бесспорен, он в полной мере отражает отчаянные попытки переводчика прорваться через лингвокультурные барьеры к иноязычному сознанию. Стратегия переводчика, в поисках которой здесь предпринята попытка смоделировать процесс поиска ‘общего знаменателя’ для прецедентного текста и его заместителя, явно входит в разряд креативных. Остается лишь пожалеть о том, что применение стратегии не гарантирует результата, но дает переводчику и читателю шанс.

**Список литературы**

1. Амелин Г. Поминки по интертекстуальности: Лекция 13: http://magazines.russ.ru/novyi\_mi/filos/lec/content.html.

2. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.

3. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003.

4. Денисова Г. Интертекстуальность и семиотика перевода: возможности и способы передачи интекста // Текст. Интертекст. Культура.: Сб. докладов междунар. науч. конференции. М., 2001.

5. Карымова М.Г. Гипертекст в философии постмодернизма // Вестник ТюмГУ., 2002.

6. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003.

7. Кузьмина Н.А. Феномен художественного перевода в свете теории интертекста // Текст. Интертекст. Культура.: Сб. докладов междунар. науч. конференции. М., 2001.

8. Макарова Л.С. Прагматические модификации художественной информации в переводе // Вестник МГУ. Сер. Филология. 2004. № 1.

9. Степанов Ю.С. Интертекст и некоторые современные расширения лингвистики // Языкознание: взгляд в будущее. Калининград, 2002.

10. Тер-Минасова С.Г. Словосочетание в научно-лингвистическом и дидактическом аспектах. М., 2004.

11. Толстая Т.Н. Кысь. М., 2000.

12. Толстая Т.Н. Любишь — не любишь. М., 1997.

13. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов.М., 2000.

14. Genette G. Palimpsests. Univ. of Nebraska Press, 1997.

15. Tolstaya Т. On the Golden Porch. (tr-ted by A.W. Bouis) Vintage, 1990.

16. Tolstaya Т. The Slynx. http://www.chron.com/cs/CDA/ssistory.mpl/ae/ books/ch1/1852755.