

ПЕРЕВОД ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В РОМАНЕ МАРГАРЕТ ЭТВУД «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ»

И. В. Пивень (Никитина), А. М. Калешева

Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова

TRANSLATING INTERTEXTUALITY IN "THE HANDMAID'S TALE" BY MARGARET ATWOOD

I. V. Piven (Nikitina), A. M. Kalyosheva

Linguistics University of Nizhny Novgorod

Аннотация: в статье проводится анализ интертекстуальных включений в романе-антиутопии Маргарет Этвуд «Рассказ служанки», а также выявляются особенности их перевода на русский язык. Исследование демонстрирует, насколько точно интертекстуальные связи произведения были переданы в переводе романа. Целью настоящего исследования является изучение видов интертекстуальных включений в романе, их функций, а также производимого ими эффекта и выявление соответствия или несоответствия между особенностями функционирования и прагматическим потенциалом интертекстов, использованных автором романа, и функциями и прагматическим потенциалом соответствующих им фрагментов перевода, чтобы определить существующие в произведении переводческие проблемы и способы их решения. Как известно, авторский замысел является одной из основных особенностей художественного произведения и может быть выражен на различных уровнях языка, а следовательно, и при помощи соответствующих этим уровням средств. Интертекстуальные включения, как показано в данной статье, также могут служить способом воплощения в произведении авторского замысла и представлять сложность для переводчика, которому необходимо воссоздать прагматический потенциал оригинала. Тот факт, что вопрос интерпретации и перевода интертекста в составе художественного произведения находится в сфере научного интереса лишь со второй половины XX в. и до настоящего времени не получил всестороннего освещения, осложняет работу переводчика, делая при этом настоящее исследование особенно актуальным, ведь пока не установлено ни единой стратегии перевода интертекстуальных включений. В этой связи новизна данной работы состоит в попытке раскрыть проблему нахождения необходимой в рамках художественного перевода стратегии для воспроизведения интертекста в аспекте его художественно-идейного своеобразия.

Ключевые слова: интертекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, аллюзии, цитаты, Маргарет Этвуд, «Рассказ служанки», Библия.

Abstract: the paper analyzes cases of intertextuality in "The Handmaid's Tale" by Margaret Atwood and studies possible means of their translation into Russian. The research demonstrates how intertextual links in the original novel find their way into the source text. This study aims to analyze the types of intertexts in the novel, their functions, as well as the effect they produce, and to identify matches or mismatches between the specific functions and pragmatic potential of the intertexts introduced by the writer, and the specific functions and pragmatic potential of corresponding translated fragments in order to pin down translation challenges found in the novel and ways to tackle them. The author's intent is known to be one of the main features of any fictional work and can be conveyed at different language levels and with specific means corresponding to those levels. Intertexts, as shown in this article, can serve as a means to embody the author's intent and are challenging for a translator who needs to recreate the pragmatic potential of the source text using the target language. Interpretation and translation of intertexts in fiction is an issue that fell into the area of scientific expertise only in the second half of the 20th cen-



ture and has not yet received comprehensive coverage. This fact complicates translators' work at the same time raising its relevance since no single strategy for translating intertexts has been established yet. The scientific novelty hereof stems from efforts aimed to find the right strategy to reproduce intertexts in fiction translation in terms of their artistic and ideological originality.

Key words: *intertextuality, metatextuality, hypertextuality, allusions, quotations, Margaret Atwood, The Handmaid's Tale, Bible.*

Введение

В научных кругах явление интертекстуальности до сих пор не получило унифицированного определения, что стало причиной появления отличных друг от друга методов толкования данного феномена. В настоящей статье мы будем придерживаться понимания интертекстуальности в широком смысле, следуя идеям французского литературоведа Юлии Кристевой, определившей интертекстуальность как «межтекстовый диалог» [1, с. 435], и Ролана Барта, полагавшего, что текст осмысливается как интертекст и представляет собой организованное смещение «обрывков культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагментов социальных идиом и т. д.» [2].

Объектом настоящего исследования является перевод интертекстуальных включений в художественном произведении. В качестве материала для исследования был взят роман Маргарет Этвуд «Рассказ служанки» и его перевод, выполненный А. Б. Грызуновой.

Этот роман был успешно воспринят зарубежными критиками; в различных статьях творчество Этвуд рассматривалось с самых разных сторон, в том числе в сравнении с другими известными романами-антиутопиями. Внимание уделялось мифологическим и сказочным интертекстуальным включениям [3–5]. Возник интерес к особенностям романа и среди российских исследователей. Так, например, Е. П. Жаркова изучает роль библейских мотивов в романе [6], однако не уделяет внимания собственно их переводу, в то время как Н. С. Мартынова изучает способы перевода интертекстов [7] и их взаимосвязь с идиостилем романа [8], тем не менее вышеуказанные исследования не являются исчерпывающими и не дают полноценного представления о переводческих проблемах романа и способах их решения. Данные работы позволяют ознакомиться с функционированием интертекстов и со способами их перевода в общем, без учета присутствующих в романе особенностей. Следовательно, проблема интертекстуальности произведения так и не получила полного раскрытия, что и обуславливает актуальность настоящего исследования.

Материалы и методы исследования

Роман «Рассказ служанки» часто именуется фантастическим и феминистическим романом-антиутопией вопреки тому, что его автор Маргарет Этвуд,

англоязычная писательница из Канады, не причисляет себя ни к когорте фантастов, ни к участникам феминистического движения. На русский язык роман был переведен А. Б. Грызуновой в 2006 г. Стоит также указать, что при работе над романом автор, вероятно, использовала обновленную версию Библии Короля Якова (*21st Century King James Version*) [9]. В рамках настоящего исследования используется перевод Библии Российского библейского общества [10].

При проведении исследования были использованы такие методы, как описательно-функциональный и структурно-описательный, а также сравнительно-сопоставительный метод и метод литературоведческого структурализма, заключающийся в перенесении лингвистических методов на материал художественной литературы.

Обсуждение результатов

Роман Маргарет Этвуд «Рассказ служанки» изобилует интертекстуальными включениями, которые легли в основу сюжета и во многом влияют на атмосферу произведения. Значительная часть подобных включений представлена либо цитатами из Библии, либо аллюзиями на разнообразные библейские отрывки, и довольно примечательно то, что в оригинале ни автор, ни редактор никоим образом не указывают на их присутствие. Таким образом, читатель оказывается вовлечен в игру, служащую своеобразной проверкой его эрудиции, а также интеллектуальной и культурной осведомленности. Однако осмыслить свою вовлеченность в эту «игру» сможет лишь человек, обладающий необходимым когнитивным багажом в области литературных текстов, так как читатель, не знакомый, скажем, с библейскими притчами и сюжетами, далеко не всегда догадается, почему автор романа включил в отрывок ту или иную фразу или чем обусловлена синтаксическая структура того или иного предложения. Такой читатель не сможет в полной мере различить потенциальные межтекстовые связи или восстановить интертекстуальную цепочку, не говоря уже об осмыслении ее роли в произведении.

В этом смысле переводчик русскоязычной версии романа «Рассказ служанки», осознавая культурную разницу между англоязычным и русскоязычным читателем, часто прибегает к переводческому комментарию, предоставляя русскому реципиенту дополнительную информацию об интертексте в форме ссылки на название и автора претекста и в некоторых

случаях в форме текстовой экспликации. А. Б. Грызунова, чей перевод был изучен в рамках данного исследования, проделала огромную работу, распознав впечатляющее количество интертекстуальных включений и в сносках указав источник цитаты или же фрагмент первичного текста, послуживший основой для аллюзии.

В связи с этим вызывает интерес вопрос, насколько необходимым представляется подобное обнаружение, если учесть, что в оригинале соответствующие сноски отсутствуют. Насколько важно для русскоязычного читателя понять, как именно текст опирается на библейский контекст и в каких деталях это проявляется? Можно предположить, что реципиент оригинала обладает значительно большими познаниями библейских текстов, чем реципиент перевода. Библейские мотивы являются частым атрибутом произведений зарубежных авторов, а значит, их представление об «идеальном читателе» [11] не контрастирует с образами читателей реальных. Однако «горизонт ожидания» [12] русскоязычного реципиента в этом смысле существенно отличается. И все же совершенно очевидно, что даже читателю оригинала удастся выявить не все отсылки, и вероятность того, что он инициирует полноценный интертекстуальный анализ произведения вместо того, чтобы просто погрузиться в сюжет, довольно мала. Следовательно, можно предположить, что автор оригинала и не рассчитывала на полный анализ своего романа среднестатистическим читателем, иными словами, полноценное распознавание всех интертекстов, вкрапленных в сюжетную канву романа, не является обязательным условием для восприятия сюжета и сути произведения. Логично в данном случае заключить, что русскоязычному реципиенту также нет необходимости знать и понимать абсолютно все интертекстуальные включения. И тем не менее у переводчицы сложилось иное представление о том, как русский читатель должен воспринимать данный роман.

Чтобы проиллюстрировать вышесказанное, перейдем к конкретным примерам. Рассмотрим следующий фрагмент оригинала и его перевод на русский язык:

Оригинал	Перевод
If I turn my head so that the white wings framing my face direct my vision towards it, I can see it as I go down the stairs, round, convex, a pier glass, like the eye of a fish, and myself in it like a distorted shadow, a parody of something, some fairy-tale fi-	Если повернуть голову так, чтобы крылышки, обрамляющие лицо, направили взгляд туда, я увижу его, спускаясь по лестнице, круглое, выпуклое рыбоглазое трюмо, и себя в нем – исковерканной тенью, карикатурой, пародией на сказоч-

gure in a red cloak, descending towards a moment of carelessness that is the same as danger [13, с. 14].	ного персонажа в кровавом плаще, снисхожу к мгновению беспечности, что равносильна опасности [13, с. 16].
--	---

Интертекстуальным включением в приведенном отрывке является явная отсылка к сказке о Красной Шапочке. Героиня романа сравнивает себя с этим сказочным персонажем по ряду следующих признаков: красное облачение (плащ), беспечность и движение навстречу опасному развитию событий, наличие определенного риска. Для человека, знакомого с обоими произведениями, будет налицо и наивность двух героинь: Красная Шапочка, будучи ребенком, не сразу распознает обман волка, а Фредова, героиня «Рассказа служанки», вынуждена проявлять осторожность, подражая непорочности ребенка, чтобы не стать жертвой жестокого режима; помимо этого, ее наивность проявляется в периодическом умении радоваться простым вещам, свойственном именно детям.

Тем не менее в переводе образ Красной Шапочки не сохранен. Вместо ее красного плаща читатель видит плащ кровавый, вызывающий более жуткую визуализацию происходящего и не позволяющий провести явные параллели между образами. Автор перевода в данном отрывке вместо эквивалентного соответствия использовал прием конкретизации, называя плащ не просто красным, а кровавым, тем самым искажая действительность оригинала, так как данное вариантное соответствие уводит получателя перевода от ассоциаций, которые могли возникнуть у реципиента оригинала.

Фразу *a parody of something* А. Б. Грызунова передает как «пародия, карикатура», причем соответствия слову «карикатура» в оригинале не наблюдается, что порождает вопрос о необходимости усиливать и без того понятное *parody* с помощью лексического добавления. Чтобы выяснить причину использования подобного приема, обратимся к словарям. Согласно Оксфордскому толковому словарю, *parody* имеет следующие значения:

1. *An imitation of the style of a particular writer, artist, or genre with deliberate exaggeration for comic effect.*

1.1. *An imitation or version of something that falls far short of the real thing; a travesty [14].*

Таким образом, *parody* не обязательно имеет отношение лишь к феномену, имитирующему оригинальное явление с целью создать юмористический эффект; это может быть и явление, схожее с другим, однако не обладающее его признаками и свойствами в полной мере, иными словами, нечто менее совершенное, не достающее до вершин оригинала.

Согласно словарю С. И. Ожегова:

ПАРОДИЯ: 1. Комическое или сатирическое подражание кому-чему-н. 2. перен. Неудачное, вызывающее насмешку подобие чего-н., карикатура (во 2 знач.) на что-н. [15].

Данное определение отсылает нас к принадлежащей тому же словарю статье о «карикатуре»:

КАРИКАТУРА: 1. Рисунок, комически или сатирически изображающий кого-что-н. 2. перен. Смешное, жалкое подобие чего-н. [15].

Из представленных выше русскоязычных определений можно сделать вывод, что и карикатура, и пародия в понимании русскоязычной публики заключают в себе сему «смешной» или «насмешка», тогда как в английском языке наличие подобной семы у слова *parody* не обязательно. Русское «карикатура» по своему значению будет ближе английскому *parody* хотя бы за счет того, что содержит в себе сему «жалкий». В таком случае становится очевидно, что А. Б. Грызунова в своем переводе предприняла попытку точнее эксплицировать смысл оригинальной фразы за счет введения синонимического ряда. Однако в связи с тем, что и «пародия», и «карикатура» ассоциируются именно с юмористическим эффектом, акцент с семы «жалкий» смещается и создает не вполне верный образ, тем более искаженный в связи с отсутствием четких ассоциаций с Красной Шапочкой. Вероятно, было бы целесообразнее перевести данный отрывок следующим образом:

Если повернуть голову так, чтобы крылышки, обрамляющие лицо, направили взгляд туда, я увижу его, спускаясь по лестнице, круглое, выпуклое рыболозное трюмо, и себя в нем – исковерканной тенью, жалкой пародией на сказочного персонажа в красном плаще, снисхожу к мгновению беспечности, что равносильна опасности.

Следует также обратить внимание и на следующий отрывок:

Оригинал	Перевод
The Republic of Gilead, said Aunt Lydia, knows no bounds. Gilead is within you [13, с. 50].	Республика Галаад, говорила Тетка Лидия, не знает границ. Галаад – у вас в душе [13, с. 51].

Библейские отсылки в произведениях далеко не всегда очевидны, в связи с чем часто возникают трудности, связанные с их распознаванием в выражениях, денотативное значение которых кажется понятным без учета библейского контекста. Так, эквивалентным соответствием выражения *Gilead is within you* может считаться русское «Галаад – у вас в душе», однако в данном случае контексту стоит уделить особое внимание. Роман «Рассказ служанки» повествует о воцарении тоталитарного теократического режима на территории США, подчинившего женщин мужчинам.

Способные зачать женщины вынуждены проходить обучение в специальных центрах под надзором Теток, использующих в своей речи пугающее обилие оборотов и цитат из Библии. Эти отсылки служат своего рода аргументами правомерности, справедливости и разумности действующего режима, ибо связаны с богом и его заветами. Приведенный выше фрагмент представляет собой косвенную речь: Фредова, главная героиня романа, вспоминает слова наставлявшей ее Тетки Лидии. При переводе высказываний данного персонажа следует проявлять осторожность: Тетка Лидия – не среднестатистическая пешка жестокого режима, знающая Библию наизусть; это образованная женщина, умело оперирующая отсылками к разным текстам, не только религиозным.

Gilead is within you – это не что иное как переосмысленная цитата из Евангелия от Луки: *The Kingdom of God is within you* (Luke 17:21), перевод которой уже закрепился в русском языке и выглядит следующим образом: «Царствие Божие внутрь вас есть» (Лк 17:21). Поскольку религиозные аллюзии в романе нередки, а также служат речевой характеристикой персонажей и средством аргументации жестокого режима, имеет смысл сохранить данную отсылку, воспользовавшись уже существующим вариантом перевода вместо того, чтобы использовать дословный перевод.

Примером удачного переводческого решения может послужить случай, который будет рассмотрен ниже:

Оригинал	Перевод
When they pass, we avert our eyes. If there are sounds coming from inside, we try not to hear them. Nobody's heart is perfect [13, с. 46].	Если изнутри доносится шум, мы стараемся не слышать. Ничье сердце не предано вполне [13, с. 47].

В постраничной сноске приведен переводческий комментарий с указанием источника цитаты. Для дальнейшего анализа укажем его вместе с английской версией из Библии Короля Якова.

King James Version	Синодальный перевод
For the eyes of the Lord run to and fro throughout the whole earth, to show Himself strong on behalf of those whose heart is perfect toward Him (2 Chronicles 16:9).	Ибо очи Господа обзирают всю землю, чтобы поддерживать тех, чье сердце вполне предано Ему (2 Пар. 16:9).

Человек, не обладающий достаточной компетенцией относительно библейских текстов, вероятно, пропустил бы аллюзию в данном фрагменте, в результате чего в русскоязычной версии она приобрела бы несколько иной, хотя и более привычный для нас вид.

Если отойти от библейского подтекста, первое потенциальное соответствие, которое приходит на ум при чтении представленной выше фразы, это «никто не идеален» или «никто не безупречен» в связи с существованием такого выражения, как *nobody's perfect*. Однако подобный привычный антонимический перевод запутал бы получателя, так как из-за него не прослеживалась бы связь между первым и вторым предложением.

Словосочетание *perfect heart*, в свою очередь, отсылает нас к отрывку 17:1 из Бытия Ветхого Завета (Genesis 17:1). Вот как выглядит отрывок в английской и русской версиях:

King James Version	Синодальный перевод
And when Abram was ninety years old and nine, the Lord appeared to Abram and said unto him, "I am the Almighty God. Walk before Me, and be thou perfect".	Аврам был девяносто девяти лет, и Господь явился Авраму и сказал ему: Я Бог Всемогущий: ходи предо Мною и будь непорочен.

Современные англо-английские толковые словари не фиксируют такого значения *perfect*, которое соответствовало бы русскому «преданный», тем не менее очевидно, что в данном контексте оно употребляется в качестве характеристики верующего человека, который ходит путями господа и делает все по законам божьим; это человек, не помышляющий зла, полностью доверившийся богу, его замыслу, какую бы роль в нем бог этому человеку ни уготовил. С точки зрения бога, это образ безупречного человека. В то время как в английской версии в обоих отрывках *perfect* сохраняется, в русскоязычной версии появляются два разных перевода: в первом случае речь идет о преданности, а во втором – о непорочности. Эти понятия не противоречат друг другу, они скорее друг друга дополняют и могут быть взаимозаменяемы, однако в контексте романа «Рассказ служанки» удобнее и корректнее использовать именно понятие преданности. Категория непорочности, как и сопряженная с ней категория безупречности, произвела бы неверный эффект на получателя перевода, в отличие от концепта преданности. В Галааде преданность является одним из важнейших требований к любому гражданину: от марф до командоров. Человек, не преданный режиму, демонстрирующий несогласие с правилами и законами режима, становится врагом общества, и потому его ждет если не смерть, то суровое наказание. Люди, вынужденные подчиняться режиму, притворяясь его последователями, живут в постоянном страхе, опасаясь, что любая мелочь, любая вольность выдаст их, а следовательно, вскоре от них избавятся. Именно поэтому Фредова говорит, что, если из проезжающих фургонов доносятся голоса,

следует стараться игнорировать их и не подавать вида, что ты их слышишь: в подобных фургонах, разумеется, перевозят людей, неугодных Галааду, или тех, кого ждет наказание, и потому любопытство подозрительно. Любопытство может означать участие или заинтересованность, или удивление происходящим, что недопустимо. Наблюдая за жестоким обращением с неверными, человек может проявить излишнюю эмоциональность, показав тем самым, что неравнодушен к предателям Галаада, что ему их жаль, а это в свою очередь будет расценено как предательство. Игнорировать голоса из фургонов необходимо, чтобы показать свою преданность или хотя бы не поставить ее под сомнение, потому что никто из этих людей не предан режиму на сто процентов, и каждый рискует чем-то ему не угодить. Следовательно, учитывая контекст романа, лучше выбрать вариантное соответствие «предано».

В следующем фрагменте сложность для переводчика представляет игра слов. Согласно В. С. Виноградову, игра слов состоит из двух компонентов: основы, или стимулятора, и результата, которые могут быть выражены как одним словом, так и словосочетанием [16].

Оригинал	Перевод
In front of us, to the right, is the store where we order dresses. Some people call them habits, a good word for them. Habits are hard to break [13, с. 54].	Справа перед нами – магазин, где мы заказываем платья. Некоторые называют их <i>одеяниями</i> – подходящее слово. О <i>одеяниях</i> рук его не помышляют (Ис. 5:12) [13, с. 55].

В оригинале использовано слово *habits*, одно из значений которого наиболее распространенное:

1. *A settled or regular tendency or practice, especially one that is hard to give up* [14].

Оно соответствует русскому «привычка». Однако в контексте, учитывая специфику произведения и характеристику режима, магазин носит данное название по причине того, что в нем заказывают одежду, и в представленном выше отрывке обыгрывается иное значение *habits*:

2. *A long, loose garment worn by a member of a religious order.*

2.2. *Archaic mass noun Clothes* [14].

Таким образом, *habits* также может означать рясу или одеяние. В этом значении *habits* будет стимулятором, а в значении «привычка» – результатом.

Далее главная героиня говорит о том, что от привычек сложно избавиться, вероятно, размышляя о том, что им, девушкам и женщинам, подчиненным жестокому режиму, не избавиться от этого бремени, никогда не снять с себя одежду служанок, ставшую привычной. В этих двух фразах заключено отчаяние

человека, осознающего, что у него нет шансов спастись, потому что почти все вокруг него словно наполнено силой, способной его остановить. Та же одежда – почти как кандалы, которые не снимешь, не сломаешь – в связи с чем далее употребляется выражение *to break a habit*.

Как правило, игра слов характеризуется невысокой степенью переводимости. Представленный в этом отрывке пример средствами русского языка передать довольно трудно: нет языковой единицы, которая одновременно имела бы два настолько различных значения: и привычку, и одежду; это осложняет работу переводчика над отрывком. Примечательно также, что в оригинале нет интертекстуального включения, лишь понятие, одно из значений которого связано с одеждой монаха или священника (ряса), а другое является архаичным обозначением одежды (одеяние). Исходя из специфики произведения и характеристики режима, можно сделать вывод, что эквивалентным соответствием стимулятора в оригинале является именно «ряса», так как оно соответствует контексту, тем более что платья служанок действительно напоминают рясы. Таким образом, помимо необходимости воспроизвести игру слов в русском переводе, перед переводчиком стояла задача вызвать и похожие ассоциации, ведь в Галааде все нормы и правила, распределение обязанностей и даже названия магазинов объясняются определенными строками из Библии, чтобы доказать, что все в Галааде идет по плану божьему. Полагаем, что приведенный выше перевод является весьма удачным. Что касается приема перевода игры слов, в данном фрагменте использован прием компенсации, заключающийся в замене непередаваемого или трудно передаваемого компонента оригинала на иной компонент, способный восполнить потерю информации и произвести аналогичное или схожее впечатление на реципиента. Помимо компенсации, на практике также часто применяются приемы опущения и калькирования [17]. За основу переводчик берет другое значение *habit* – одеяние, т. е. использует прием генерализации, а затем приводит цитату из Библии, а точнее из Книги пророка Исаи (5:12): «О деяниях рук его немышляют». Существительное «деяние» вместе с предшествующим ему предлогом «о» приобретает звучание, схожее с языковой единицей «одеяние», в результате чего становится возможна игра слов, построенная не на значении слов, а на их фонетической схожести. В переводе также появляется интертекстуальное включение, вписывающееся в контекст и стиль повествования: смиренные верующие не должны оспаривать решения и действия бога и сомневаться в их правильности, т. е. им не позволено ставить решения самого правительства Галаада под вопрос. Иными словами, через данный интертекст так же, как

и через поговорку в оригинале, проходит ощущение безнадежности, безвыходности при полной подчиненности режиму, т. е. оно передает прагматический потенциал оригинала.

В романе присутствуют также примеры гипертекстуальных включений. Под гипертекстуальностью, согласно Жерару Женетту, подразумевается связь двух текстов, при которой один из них является плодом пародии, осмеяния, адаптации или трансформации прецедентного текста.

Оригинал	Перевод
Then there's a long prayer, about unworthy vessels, then a hymn: "There is a Balm in Gilead." "There is a Bomb in Gilead," was what Moira used to call it [13, с. 454].	Затем следует длинная молитва о недостойных сосудах, затем гимн: «Бальзам есть в Галааде». «Бардак есть в Галааде», называла его Мойра [13, с. 456].

Далее в переводческом комментарии указывается, что упомянутый гимн существует на самом деле и был создан на основе следующего библейского стиха: «Разве нет бальзама в Галааде? Разве нет там врача? Отчего же нет исцеления дочери народа моего?» (Иер. 8:23), где бальзам – лекарственное средство. Таким образом, исполняющие этот гимн восславляют Галаад, намекая на ценность воцарившегося в нем режима, способного исцелить все недуги современного мира, страдающего от загрязнений, болезней, неправильного использования человеческих ресурсов, бездетности. Проводится аналогия между «исцеляющим от грехов» режимом и самим целебным бальзамом. Однако таким его видят лишь последователи режима; жертвы Галаада не соглашались с его правомочностью или необходимостью. Все недовольство происходящим и несогласие с правительством Галаада выражается во фразе Мойры, подруги главной героини. Мойра критикует как сам гимн, так и правительство Галаада. В оригинале она при этом употребляет слово *bomb*, созвучное с *balm*, создавая пародийное название гимна, высмеивающее режим. Употребление *bomb* здесь удачно также и потому, что содержит в себе сему «опасность», «уничтожение», оно вызывает ассоциации с войной, которую ведет Галаад против старого режима и против своих оппонентов; Галаад собирается искоренить прежний режим и все с ним связанное. Это может быть также намек и на военную мощь Галаада, ведь власть в нем захватили военные. Помимо этого, согласно Оксфордскому словарю, *bomb* может иметь следующее значение:

A film, play or event that fails badly [14].

То есть в этом слове содержится сема «неудачи», «провала». В связи с этим выражение Мойры можно

толковать и так: Галаад не всегда будет процветать, он не безупречен в своей организованности и преданности и падет, так как рано или поздно что-то подточит его изнутри; в Галааде заложена метафорическая бомба, которая станет причиной его упадка. Мойра не могла знать наверняка о падении Галаада и о том, что ее невольное предсказание в самом деле сбудется (правда, это произойдет уже во второй книге Маргарет Этвуд «Заветы», посвященной этому режиму), однако если она думала о возможной опасности, нависшей над Галаадом, то это были мысли скорее о надежде на гибель режима. Любой человек мечтает о поражении или крахе того, что ненавидит, вне зависимости от того, возможно это или нет.

При работе с данным гипертекстуальным включением переводчик оказывается вынужден принять во внимание, что он ограничен таким фактором, как наличие устоявшегося перевода библейского стиха, легшего в основу гимна, что накладывает ограничения на его возможности, так как переводчику придется создавать игру слов, подстраиваясь под звуковую оболочку слова «бальзам», заменить которое на что-то иное уже нельзя.

Так, в русском переводе появляется анафоричное бальзаму «бардак», ибо передача *bomb* путем дословного перевода была бы неудачной в связи с отсутствием схожести в звучании, а также по причине того, что в русском языке слово «бомба» имеет и положительную коннотацию, когда так называют, к примеру, удачное произведение кинематографа. К тому же без сохранения игры слов читателю было бы непонятно, причем здесь бомба, и, вероятнее всего, он подумал бы о буквальном значении этого слова, что ввело бы его в еще большее замешательство. Следовательно, следует применить прием компенсации.

Однако языковая единица «бардак», имеющая в словарях пометку «просторечное», не вызывает тех же ассоциаций, что и *bomb* в оригинале по причине того, что обозначает беспорядок и хаос и не содержит семы «опасность», хотя и имеет заложенные в себе семы «провала» или «неудачи», так как если в стране наблюдается бардак, это неизбежно приведет к проблемам. Однако «бардак» не ассоциируется с войной и не намекает на силу жестокого режима, а скорее содержит лишь критическую оценку и осуждение; его прагматический потенциал недостаточен. Данный перевод приемлем, однако мы предложим еще один и объясним его возможные преимущества перед уже существующим переводом. Пользуясь тем же приемом компенсации, можно было бы употребить языковую единицу «бедлам». Данный вариант рифмуется со словом «бальзам» и, в отличие от «бардака», вызывает более красочные и неприятные образы. Как известно, Бедламом называли психиатрическую больницу в Лондоне, госпиталь святой Марии Вифле-

емской. Название заведения превратилось в нарицательное по причине беспорядков, происходивших в его стенах. Таким образом, «бедлам» несет в себе концентрированную негативную коннотацию, усиленную за счет связи с психиатрической больницей, образ которой всегда пугает людей. Неоднократно в фильмах и литературных произведениях в больницах такого типа пациенты подвергаются унижениям и издевательствам, предположительно ради их собственного блага. Здесь можно провести аналогию со служанками, живущими в условиях страха и постоянного контроля и вынужденными терпеть издевательства от Теток, желающих не просто адаптировать их для нужд режима, но и создать из них женщин новой эпохи и спасти их, очистив от греха. Следовательно, впечатление у русскоязычного читателя от «бедлама» будет ближе к впечатлению, которое сложится у получателя оригинала.

Следует рассмотреть еще один фрагмент, перевод которого будет обуславливаться особенностями контекста романа.

Оригинал	Перевод
I wonder what has become of the other two cushions. There must have been three, once. HOPE and CHARITY, where have they been stowed? [13, с. 222].	Интересно, что стало еще с двумя подушками. Наверняка прежде было три. НАДЕЖДА и ЛЮБОВЬ – куда их дели? [13, с. 223].

Главная героиня в своей комнате находит подушечку с вышивкой ВЕРА, что мгновенно наталкивает ее на мысль о том, что подушек, вероятно, изначально было три: ВЕРА, НАДЕЖДА и ЛЮБОВЬ, ибо именно эти три исконно библейских понятия приходят на ум человеку, привыкшему к тому, что почти все вокруг него обустроено согласно библейским стихам. Данные понятия знакомы и русскоязычному читателю, что упрощает задачу для переводчика, однако только при условии, что переводчик не сойдет с толку *charity*, известное большинству в значении «благотворительность» или «милосердие». При воспроизведении в переводе на русский язык именно этого значения перевод может приобрести искаженный вид и лишиться полноценного интертекстуального включения – аллюзии на строчки из Первого послания к Коринфянам:

А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше (1 Кор.13:13).

В Оксфордском толковом словаре действительно можно найти соответствующее значение слова *charity*:

Love of humankind, typically in a Christian context [14].

Таким образом, переводчику необходимо обладать широкой культурной и интеллектуальной ком-

петенцией и уметь анализировать контекст, чтобы распознать интертекст в художественном произведении и корректно передать его в переводе на русский язык, не опустив необходимую смысловую нагрузку.

Присутствуют в тексте также и метатекстуальные включения. Нижеприведенный пример напрямую связан с проанализированной ранее аллюзией:

Оригинал	Перевод
I sit in the chair and think about the word chair. It can also mean the leader of a meeting. It can also mean a mode of execution. It is the first syllable in charity. It is the French word for flesh. None of these facts has any connection with the others [13, с. 222].	Я сижу на стуле и думаю о слове <i>сидеть</i> . Восседающий во главе заседания – председатель. Сидеть – отбывать срок в тюрьме. Начало то же, что и в слове сидр. Французское слов <i>si-dessous</i> – ниже-следующий. Все эти факты абсолютно друг с другом не связаны [13, с. 223].

В оригинале присутствует игра слов. Главная героиня, Фредова, размышляет о стуле (*chair*), на котором сидит. Предположительно, ее мысли обратились к данному объекту по причине того, что перед этим она размышляла о любви, которая, как было нами установлено, в данном контексте в оригинале называется *charity* (вместо привычного *love*). Первый слог в слове *charity*, в свою очередь, совпадает по написанию со словом *chair*.

К сожалению, метатекстуальное включение, представляющее собой комментарий к претексту, в данном случае переводчику сохранить не удалось, так как в связи с особенностями русского языка не представляется возможным связать стул и любовь, как сделала это автор в оригинальном произведении. Тем не менее были предприняты попытки создать похожий ассоциативный ряд, сохранив его структурные особенности: так, в оригинале все слова (кроме *chair* как *стул*, *председатель* и *электрический стул*) не связаны друг с другом и не являются одно-коренными, а лишь имеют схожее написание, и точно так же в переводе связь прослеживается лишь между однокоренными «сидеть» (в буквальном смысле и в смысле «отбывать срок в тюрьме») и «председатель», в то время как остальные ассоциации имеют схожую звуковую оболочку. Как и в оригинале, в переводе присутствует упоминание французского слова, а «сидеть» в значении «отбывать срок» содержит сему «наказание за преступление», т. е. по производимому на читателя впечатлению приближено к использованному в оригинале *chair as a mode of execution*.

Оригинал	Перевод
The Book of Job. All those women having jobs: hard to imagine now, but thousands of them had jobs, millions [13, с. 356].	Деяния святых Апостолов. Дела. У многих женщин было свое дело: ныне сложно вообразить, но работали тысячи, миллионы [13, с. 357].

В следующем фрагменте Фредова размышляет о возможности работать, потерянной женщинами из-за режима, который свел их обязанности к ведению хозяйства и выращиванию детей. Она вспоминает различные устойчивые выражения, и, как это часто случается с ней, обращается к религиозному контексту. Во внутреннем монологе героини мелькает название одной из частей Библии – Книга Иова (*The Book of Job*), книги Ветхого Завета, потому что имя библейского персонажа, о котором в ней идет повествование, является омографом слова *job* (от англ. «работа»).

В переводе данную игру слов удалось передать только с помощью замены интертекстуального включения: так, вместо Книги Иова появилась отсылка на книгу Деяния святых Апостолов, относящуюся к Новому Завету. Далее переводчик употребляет синоним к слову «деяния» – «дела» в целях обоснования появления ассоциации с религиозной книгой после размышлений о работе. Причем в связи с этим само *job* представляется возможным передать лишь как «дела», что обусловлено не только необходимостью сохранения отсылки и игры слов, но также и наличием цепочки устойчивых выражений на английском языке, предшествующей данному фрагменту.

Оригинал	Перевод
It's a job for a man He did a job on a carpet (о собаках) Do a jobbie (о детях) [13, с. 356].	Дело – это для мужчин Псина наделала на ковер Делай свои дела [13, с. 357].

Если первое выражение можно было бы передать как «это работа для мужчин», то в следующих замена «дела» на «работу» обрисовала бы неверный контекст, так как, к примеру, выражение «делай свою работу» используется, когда один человек предлагает другому не лезть в чужие дела или не отвлекаться от текущего задания, тогда как в оригинале речь идет о приучении ребенка к горшку.

Возвращаясь к анализируемому отрывку, стоит отметить, что, хотя по отношению к *to have a job* фраза «иметь дело» будет являться конкретизацией, данный перевод представляется наиболее успешным. Со своей стороны, мы могли бы предложить лишь внести некоторые изменения в перевод *it's a job for a*

тап, так как в данном случае этому выражению соответствовало более благозвучное и привычное «это мужское дело».

Заключение

В ходе проведенного исследования был проанализирован перевод интертекстуальных включений в романе Маргарет Этвуд «Рассказ служанки», выполненный А. Б. Грызуновой. Значительное количество интертекстов в произведении представлено библейскими аллюзиями. Особый интерес и сложность представляли случаи игры слов, для корректной передачи которых было необходимо в целях сохранения аллюзий выстраивать перевод на основе уже существующего перевода библейских стихов.

Кроме того, в ходе исследования был выявлен следующий любопытный пример: в одном из фрагментов оригинала изначально интертекст отсутствовал, однако появился при переводе на русский язык. В связи с его полной обоснованностью можно сделать вывод о том, что интертекстуальные включения могут использоваться в качестве средства компенсации при переводе.

Также подверглись анализу интертекстуальные включения, ранее не получившие разбора и осмысления в контексте переводческой деятельности. Их анализ позволил прийти к заключению, что присутствующие в произведении интертексты обнаруживают свою способность подчинять себе другие элементы произведения, выстраивая тем самым смысловые и структурные связи между собой, оказывающие влияние и на глубинный смысл произведения в целом. Взаимодействие соседствующих интертекстуальных включений диктует не только структуру концептуальной картины мира внутри романа, но и особую последовательность толкования связанных между собой интертекстуальных элементов, как видно из последних примеров. Рассмотренные фрагменты обладали также характеризующей функцией, так как отображали внутренний мир главной героини и особенности ее мышления. Учитывая, что повествование в романе ведется от первого лица, интертекстуальность оказала влияние и на стиль повествования, став своего рода второй скелетной основой произведения. Подобные интертекстуальные цепочки представляют особую сложность при переводе, так как могут быть построены на приеме ассоциативного мышления, связаны логически, а также при помощи игры слов. В связи с существенными различиями между системами английского и русского языка необходимо применение и совмещение приемов лексико-грамматических преобразований, способов компенсации и лексического добавления.

Отсутствие исчерпывающих работ, посвященных проблеме функционирования и перевода интертек-

стуальных включений в романе Маргарет Этвуд «Рассказ служанки», позволяет говорить о новизне предпринятого исследования, поскольку проведенная работа создает базу для анализа других романов-антиутопий, характеризующихся наличием различных видов интертекстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 427–457.
2. *Барм Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1994. 616 с.
3. *Wilson S. R.* Off the Path to Grandma's House in The Handmaid's Tale // Margaret Atwood's The Handmaid's Tale. Philadelphia, 2001. Pp. 62–79.
4. *Guthrie S.* Gender and Madness in Selected Novels of Margaret Atwood. Johannesburg, 2007.
5. *Miner M.* "Trust Me" : Reading the Romance Plot in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale // Margaret Atwood's The Handmaid's Tale. Philadelphia, 2001. Pp. 21–39.
6. *Жаркова Е. П.* Библейские мотивы в антиутопиях Маргарет Этвуд «Рассказ Служанки» и «трилогия Беззумного Адама» // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2015. № 4. С. 4–14.
7. *Мартынова Н. С., Винокурова Т. Н.* Интертекстуальность в романе М. Этвуд «Рассказ служанки» и ее передача на русский язык // Молодежь третьего тысячелетия. Омск : Омск. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского, 2019. С. 101–105.
8. *Мартынова Н. С., Винокурова Т. Н.* Интертекстуальность как компонент идиостиля М. Этвуд и способы ее перевода на русский язык // Новые технологии в обучении иностранным языкам. Омск : Омск. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского, 2020. С. 109–114.
9. Библия Короля Якова. URL: <https://www.biblegateway.com/versions/21st-Century-King-James-Version-KJ21-Bible/#booklist>
10. Библия : [пер. с древнеевр., араб. и древнегреч.]. М.: Российское библейское общество, 2002. С. 1296.
11. *Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах. СПб. : Симпозиум, 2002. С. 288.
12. *Яусс Х. Р., Бензингер Э.* История литературы как вызов теории литературы // Новая история литературы. 1970. № 2(1). С. 7–37.
13. *Этвуд М.* Рассказ служанки // пер. с англ. А. Грызуновой. М. : Эксмо, 2019. 656 с.
14. Oxford Learner's Dictionary. URL: <https://www.lexico.com/>
15. *Ожегов С. И.* Толковый словарь современного русского языка. URL: <https://slovarozhegova.ru/>
16. *Виноградов В. С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
17. *Троицкая О. В.* Игра слов в английском оригинале и в переводе // Русская речь. О трудностях перевода каламбура в художественных произведениях. 2005. № 2. С. 40–46.

REFERENCES

1. Kristeva Yu. Baxtin, slovo, dialog i roman [Word, Dialogue and Novel]. In: *Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French semiotics: From structuralism to poststructuralism]. Moscow, 2000. Pp. 427–457.
2. Barthes R. *Izbranny'e raboty': Semiotika. Poe'tika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. M.: Progress, 1994. 616 p.
3. Wilson S. R. Off the Path to Grandma's House in The Handmaid's Tale. In: *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*. Philadelphia, 2001. Pp. 62–79.
4. Guthrie S. Gender and Madness in Selected Novels of Margaret Atwood. Johannesburg, 2007.
5. Miner M. "Trust Me": Reading the Romance Plot in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale. In: *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*. Philadelphia, 2001. Pp. 21–39.
6. Zharkova E. P. Biblejskie motivy' v antiutopiyax Margaret E'tvud "Rasskaz Sluzhanki" i "trilogiya Bezzumnogo Addama" [Biblical motifs in Margaret Atwood's dystopias "The handmaid's tale" and "Madaddam trilogy"]. In: *Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i civilizacij*. 2015. No. 4. Pp. 4–14.
7. Marty'nova N. S., Vinokurova T. N. Intertekstual'nost' v romane M. E'tvud «Rasskaz sluzhanki» i ee peredacha na russkij yazy'k [Intertextuality in M. Atwood's novel "The handmaid's tale" and its translation into Russian]. In: *Molodyozh' tret'ego tysyacheletiya* [Youth of the third millennium]. Omsk: Dostoevsky Omsk state university, 2019. Pp. 101–105.
8. Marty'nova N. S., Vinokurova T. N. Intertekstual'nost' kak komponent idiosilya M.E'tvud i sposoby' ee perevoda na russkij yazy'k [Intertextuality of M. Atwood's style and means of its translation into Russian]. In: *Novy'e texnologii v obuchenii inostranny'm yazy'kam* [New technologies in teaching foreign languages]. Omsk: Dostoevsky Omsk state university, 2020. Pp. 109–114.
9. Bibliya Korolya Yakova [21st Century King James Version]. Available at: <https://www.biblegateway.com/versions/21st-Century-King-James-Version-KJ21-Bible/#-booklist>
10. Bibliya [Bible] [Translated from Hebrew, Aramaic and Ancient Greek]. Moscow: Russian Bible Society., 2002. 1296 p.
11. E'ko U [Eco Umberto]. *Shest' progulok v literaturny'x lesax* [Six Walks in the Fictional Woods]. Saint Petersburg: Simpozium, 2002. P. 288.
12. Yauss X. R., Benzinger E. Istoriya literatury' kak vy'zov teorii literatury'. Novaya istoriya literatury' [Literary History as a Challenge to Literary Theory]. In: *New Literary History*. 1970. No. 2(1). Pp. 7–37.
13. E'tvud M. Rasskaz sluzhanki [The Handmaid's tale] Translated by A. Gry'zunova. M.: E'ksmo, 2019. 656 p.
14. Oxford Learner's Dictionary. Available at: <https://www.lexico.com/>
15. Ozhegov S. I. *Tolkovy'j slovar' sovremennogo russkogo yazy'ka* [Dictionary of the Russian Language]. Available at: <https://slovarozhegov.ru/>
16. Vinogradov V. S. *Vvedenie v perevodovedenie (obshhie i leksicheskie voprosy')*. [Introduction to translation studies: general and lexical questions]. M.: Izdatel'stvo instituta obshhego srednego obrazovaniya RAO, 2001. 224 p.
17. Troiczka O. V. *Igra slov v anglijskom originale i v perevode* [Puns in English and their translation]. In: *Russkaya rech'. O trudnostyax perevoda kalambura v hudozhestvenny'h proizvedeniyah*. 2005. No. 2. Pp. 40–46.

Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова

Пивень (Никитина) И. В., доцент кафедры теории и практики английского языка и перевода Высшей школы перевода

E-mail: irene.nikitina@gmail.com

Калешева А. М., студент

E-mail: Alex.kales1977@yandex.ru

Поступила в редакцию 12 марта 2022 г.

Принята к публикации 25 мая 2022 г.

Для цитирования:

Пивень (Никитина) И. В., Калешева А. М. Перевод интертекстуальных включений в романе Маргарет Этвуд «Рассказ служанки» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 3. С. 52–61. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2022/3/52-61>

Linguistics University of Nizhny Novgorod
Piven (Nikitina) I. V., Associate Professor of the Theory and Practice of English Language and Translation Department of the Higher School of Interpreting
E-mail: irene.nikitina@gmail.com

Kalyosheva A. M., Student

E-mail: alex.kales1977@yandex.ru

Received: 12 March 2022

Accepted: 25 May 2022

For citation:

*Piven (Nikitina) I. V., Kalyosheva A. M. Translating intertextuality in "THE Handmaid's tale" by Margaret Atwood. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2022. No. 3. Pp. 52–61. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2022/3/52-61>*