

## **Секция «Теория, история и методология перевода»**

### **Способы перевода интертекстуальных включений (на материале произведения К.Функе "Tintentod")**

*Арутюнян Сабина Камоевна*

*Студент*

*Ставропольский государственный университет, романо-германских языков,*

*Ставрополь, Россия*

*E-mail: sabina26region@mail.ru*

В сознании людей, объединенных языком и историей, существует целый набор текстов с закрепленным за ними определенным содержанием, поэтому любая языковая личность, формирующаяся в рамках лингвокультурного пространства, неизбежно воспринимается под воздействием интертекстов и впоследствии сама становится использующим их субъектом. В ракурсе интертекстуальности этот феномен рассматривается, прежде всего, как категория коммуникации, играющая фундаментальную роль в структуре человеческого существования [Голубцов: 65-66]. Под интертекстуальными включениями мы понимаем включение других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, эпитафов и аллюзий [Бахтин: 23]. Рассмотрим специфику перевода данных типов интертекстуальных включений на материале произведения К.Функе "Tintentod" поскольку оно до сих пор не переведено на русский язык.

Прежде всего, остановимся на переводе эпитафов, так как во всей "чернильной" трилогии К.Функе данный вид интертекстуальных включений представлен наиболее широко, зачастую она обращается к одним и тем же авторам и произведениям. Полагаем, каждый автор отличается тем, кого он цитирует, аллюзии на какие события и произведения прошлого и современности он вводит в свое повествование. Эпитафы в анализируемом произведении взяты из произведений мировой литературы разных эпох, начиная с баллады Франсуа Вийона (середины 15 века) до Маргарет Этвуд "Слепой убийца" (2000) и "Джокера" Маркуса Зузака (2006). Е.В. Джанджакова определяет, что эпитаф, с одной стороны, выявляет интенцию автора, с другой - формирует пресуппозицию читателя, создает прагматические условия понимания текста как метатекста [Джанджакова: 31]. Поэтому главное требование, которое ставится к переводу эпитафов - это поиск классического варианта перевода. Так как большая часть эпитафов, используемых К.Функе, взята из уже переведенных на русский язык произведений, задача переводчика состоит в том, чтобы найти соответствующий фрагмент текста. Главная трудность, с которой мы столкнулись в процессе перевода эпитафов - это перевод фамилии автора и названия произведений, переведенных на немецкий язык. В качестве вспомогательного источника для определения способа перевода определения способа перевода мы обращались и к англоязычным оригиналам. Например: Grahame Kenneth – Грэм Кеннет; Susan Sontag – Сьюзен Сонтаг; Charles Causley – Чарльз Косли, Louise Glück – Луиза Глик; «Der Regenkönig», Saul Bellow – «Henderson, the Rain King» – «Хендерсон, повелитель дождя», Сол Беллоу и др. При этом у некоторых произведений есть по два варианта перевода, из которых переводчик может выбирать: О. Уайльд «Портрет Дориана Грея» в переводе В. Чухно и М.Е. Абкиной; Р.Л. Стивенсон «Вычитанные страны» в переводе Вл. Ходасевича и «Страна Любимых книг» в переводе И. Ивановского и др. Сложности возникли и при переводе поэтических произведений немецкой литера-

туры конца 19 - 20 веков, потому что некоторые из них не переведены до сих пор на русский язык. Если стихотворения Райнера Марии Рильке, Ингеборги Бахман удалось найти, то стихи Бертольда Брехта, который больше известен как драматург, – нет. Например: *Wie Orpheus spiel ich// auf den Saiten des Lebens den Tod. Ingeborg Bachmann, Dunkles zu sagen - Я как Орфей играю// на струнах жизни смерть.* Ингеборг Бахман, Темные речи. Часть эпиграфов мы перевели сами, исходя, прежде всего из того, что глубокое понимание и интерпретация эпиграфа возможны после прочтения текста или значительной его части. В свою очередь для глубокого понимания текста необходимы неоднократные возвращения к эпиграфу. Приведем пример: *Die Seele schweigt. // Und spricht sie doch einmal// spricht sie in Träumen. Louise Glück, Child Crying Out – Душа молчит// Но если суждено заговорить ей// то будет то во сне.* Луиза Глик, Требующий ребенок.

В рассматриваемом нами произведении, помимо эпиграфов, также встречались и другие виды интертекстуальных включений, такие как цитаты и аллюзии. Под цитатой мы вслед за М.М.Бахтиным понимаем более или менее точное воспроизведение в данном контексте отрезка текста, принадлежащего другому лицу [Бахтин: 105]. В анализируемом материале, например, были найдены цитаты из двух первых книг трилогии, которые мы переводили по уже существующим вариантам перевода. Аллюзия рассматривается нами как средство создания межтекстовых связей, прием, заключающийся в том, что аллюзия “намекает” на некое событие, бывшее в действительности либо вымышленное [Гальперин: 110]. Так, история Перепела, которого изначально придумал Фенолио, – аллюзия на историю Робин Гуда. Можно привести следующий пример: «*das Schwert oder die Feder?*» – «Огнем или мечом?» (аллюзия на произведение Г. Сенкевича «Огнем и мечом»). В тексте также содержатся и аллюзивные имена собственные: Fenoglio – Фенолио, Doria – Дория, Balbulus – Бальбулус, Orpheus – Орфей, Minerva – Минерва и др. Проанализировав подходы к переводу аллюзий на основе первых двух книг трилогии, мы пытались передать аллюзии не дословно, а с экспликацией заложенного смысла, в том числе и при помощи комментария не смотря на то, что он «остается «чуждым» для перевода элементом» [Голубцов: 70].

### Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986.
2. Голубцов С.А. Интертекстуальность и художественный перевод // Дискурс: Концептуальные признаки и особенности их осмысления. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2007. – С. 65 – 72.
3. Джанджакова Е.В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. – М.: Азбуковник, 1979. С. 25-30.
4. Funke C. Tintentod. – Dressler, 2007. – 768 S.

### Слова благодарности

Заранее благодарю за рассмотрение данной заявки.