

MARTA KAŻMIERCZAK

Uniwersytet Warszawski
Wydział Lingwistyki Stosowanej
Instytut Lingwistyki Stosowanej
ul. Dobra 55
00-312 Warszawa
mkazmierczak@uw.edu.pl

**ИНТЕРТЕКСТЫ В ДИДАКТИКЕ ПЕРЕВОДА
(ПРИМЕР ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ)¹****INTERTEXTS IN TRANSLATION TEACHING:
AN EXAMPLE OF A HUMOROUS TEXT**

Статья посвящена использованию в обучении переводу произведения, насыщенного интертекстуальными сигналами. На примере одной юморески автор показывает преимущества такого выбора текста для занятий. Они включают осознание студентами многогранности явления и, следственно, выработку умения успешно воспроизводить разные интертексты в различных условиях, а также возможность разработать и применить целостную стратегию по отношению к интертекстам. Подчеркивается развитие культурной компетенции будущих переводчиков, ценное с точки зрения процесса обучения в целом.

Ключевые слова: перевод, интертекстуальность, обучение переводу, культура, фоновые знания, переводческая стратегия.

The paper discusses employing a highly intertextualized text in translator training. Using an example of a humorous story in Russian, the author describes the advantages of the classroom use of such a text. They encompass: facilitating an understanding of the scope of the phenomenon and thus learning to successfully render diverse intertextual signals in varied circumstances, as well as the possibility to formulate and apply a holistic strategy with respect to intertexts. The benefit of enhancing the students' background knowledge is also emphasized in the context of current curricula.

Keywords: translation, intertextuality, translator training, culture, background knowledge, translation strategy.

¹ Статья является существенным расширением и переосмыслением тезисов, представленных автором в: *Проблемы обучения переводу в языковом вузе. Тезисы Шестой международной научно-практической конференции «Металингвистическая составляющая инновационных образовательных программ подготовки переводчиков»*, Московский государственный лингвистический университет, 8–10.10.2008, ред. З. К. Бурнацева, С. Г. Ваняшкин, М. Я. Цвиллинг, Москва: МГЛУ 2009, с. 11–12.

Вопрос передачи интертекстуальных элементов появляется при переводе разных литературных, публицистических, а также научных текстов. Тем не менее, когда это единичные случаи, выступающие рядом с другими проблемами, то в процессе обучения переводу им не уделяется особое внимание². По ходу работы с данным текстом решаются конкретные частные проблемы, скорее чем указывается весь спектр факторов, связанных с этим явлением, и определяющих «алгоритмы» действия, применяемые ради успешного перевода. Тем временем, если в курсах и учебниках по переводу как особый вопрос учитывается передача определенных стилистических приемов³, целесообразным представляется выделить также умение работать с интертекстами как одну из специальных задач подготовки переводчиков. В свою очередь, этой дидактической цели лучше всего, на наш взгляд, служат произведения, в которых сигналы диалога с культурой выступают в сущности, являются особо частотными.

У автора есть опыт использования нескольких таких материалов в процессе обучения переводу с русского и английского на польский. Однако в настоящей статье будем ограничиваться одним произведением – юмореской Инны Кабыш *Как я была Снегурочкой*⁴, как задачей для перевода на польский язык. На этом примере постараемся показать преимущества применения текста с повышенной степенью интертекстуальности для развития переводческих компетенций.

В начале мотивируем выбор юморески, так как несерьезность материала не должна сказываться на оценке обсуждаемого здесь вопроса как маловажного. Во-первых, отметим, что легкий и непритязательный текст не смутит студентов, тогда как высокохудожественное произведение, к тому же наполненное намеками на классику, способно обескуражить аудиторию. Во-вторых, вряд ли стоит ожидать возникновения профессионального перевода рассказа развлекательного и сочиненного по случаю. Если же версия на целевом языке уже доступна – что намного более правдоподобно в случае высокой литературы – студенты подсматривают решения, применяемые в существующем переводе. Это может способствовать развитию критических компетенций, но не укреплению навыков самостоятельной работы с интертекстами (что подтверждает опыт автора в отношении романа Иэна Макьюэна, польский перевод которого появился в момент разработки подлинника на занятиях).

² Вопрос не упоминается в посвященном преподаванию номере ведущего переводоведческого журнала: «Między Oryginałem a Przekładem» 2013, № 1–2.

³ См., напр., Т. А. Казакова, *Практические основы перевода. English – Russian. Учебное пособие*, Санкт-Петербург: Изд. Союз 2005, с. 237–292.

⁴ И. Кабыш, *Как я была Снегурочкой*, «Литературная газета» 2006, № 1 (6054), 18–24.01.2006, с. 16. Все цитаты из исходного текста приводятся по этому источнику, в дальнейшем – без ссылок. Произведение доступно также в электронном архиве еженедельника: [электронный ресурс] http://old.lgz.ru/archives/html_arch/Ig012006/Polosy/16_1.htm [2.11.2017].

Уточним, что под понятием интертекстуальности в настоящем анализе подразумеваются

связ[и] данного текста с другими текстами. Эта категория выражается в открытом или скрытом цитировании других текстов, в ссылках на другие тексты, а также в признаках, относящих данный текст к некоторому типу текстов⁵.

В рассказе Кабыш повествование ведет учительница, которую сыграть роль Снегурочки уговорил друг, профессиональный актер, ежегодно подрабатывающий, «дедмороза на новогодних ёлках». В новогоднюю ночь они развлекают гостей в шикарном ресторане на Рублевке и оказывается, что работник искусства и педагог принадлежат к совсем другому миру, чем нувориши. Текст, показывающий столкновение двух менталитетов, смешит благодаря использованию иронии, словесных игр, забавных переформулировок фразеологизмов и т.д. Однако основным источником комизма является интертекстуальность. «Снегурочка» и «Дед Мороз» – люди образованные: они цитируют литературу, пословицы, культовые фильмы, о своей работе на елке думают в категориях сказки как литературного жанра и жанровых правил. Рублевская же публика не понимает самых очевидных реминисценций и намеков и ничуть этим не смущается. Текст становится сатирой на образ жизни и менталитет «новых русских», а разоблачение нуворишей проводится прежде всего путем осмеяния недостатка их культурной компетенции. Юмор в большой степени основывается здесь на том, что «отрицательные» персонажи исключаются из некой коммуникативной общности, которую читатель должен разделять с повествователем⁶, а это несомненно составляет трудность при переходе текста в другую культуру.

Работа переводчика с интертекстуальностью состоит из двух этапов: нужно обнаружить маркер и определить его роль в подлиннике, а затем воспроизвести его в целевом тексте, с учетом именно выполняемой им функции. По такому протоколу можно действовать также в рамках учебного процесса, т. е. начать с предпереводческого анализа, направленного лишь на выявление всех сигналов межтекстового диалога. Уже в этой фазе оказывается, что иногда студенты успешно идентифицируют культурные реминисценции, пользуясь собственным когнитивным багажом или графическими выделениями в тексте, в иных

⁵ Л. Л. Нелюбин, *Интертекстовность*, [в:] он же, *Толковый переводческий словарь*, Москва: Флинта–Наука 2003.

⁶ Об интертекстуальном типе юмора см., напр., N. R. Norrick, *Intertextuality in Humor*, «Humor. International Journal of Humor Research» 1989, № 2, с. 117–119. Подчеркнем, что, несмотря на распространенность т. н. Superiority Theory, чувство превосходства не является ни обязательным, ни достаточным фактором для возникновения комического эффекта (см., напр., J. Morreale, *Applications of Humor: Health, the Workplace, and Education*, [в:] *The Primer of Humor Research*, ред. V. Raskin, New York: Mouton de Gruyter 2008, с. 234).

же случаях пропускают их и нуждаются в помощи преподавателя. Данная ситуация позволяет осознать, что маркеры инерекстуальности могут сильно различаться по форме (явная и скрытая цитата, искаженная и «улаженная» цитата, шутливая переформулировка интертекста, намек, ссылка на жанр, а не на конкретный текст)⁷ и что камуфлированность некоторых сигналов требует от переводчика особого внимания и пытливости. Например, кавычки, выделяющие простое словосочетание как «бриллиантовая рука» (см. ниже), могут восприниматься как сигнал иронии, а не как знак цитирования.

К вопросу трудностей, связанных с неявностью или неточностью цитирования, еще вернемся. Сейчас же перейдем к этапу осмысления интертекстов. В случае *Как я была Снегурочкой* следует отметить сопряжение роли отдельных маркеров с общей функцией переводимого текста, т. е. с развлекательной функцией. При этом, комизму способствует не только большое количество ссылок, наблюдаемых в довольно кратком тексте, но также их соотношенность со многими сферами. Насыщенность маркерами позволяет ознакомить студентов с типами интертекстуальности также в их разнообразии по первоисточнику: в данном случае в качестве архетекстов выступают литературные произведения, фильм, внетекстовая действительность (политическая и социальная, экономическая)⁸; культурные элементы, знаковые персонажи, пословицы. Приведем ряд примеров и прокомментируем условия воспроизведения этих сигналов на польском языке и в польском культурном контексте.

Естественно, для того, чтобы правильно установить соответствия, необходимо отыскать переводы архетекстов, к которым отсылает данный текст, и традиционные эквиваленты понятий в целевом языке и культуре. Следовательно, работая с интертекстами, студенты учатся обращаться к словарям цитат, крылатых слов, литературных персонажей и культурных явлений, к антологиям, сравнительным библиографическим указателям, а также тематическим базам данных (напр., посвященным кинематографии) и специальным ресурсам, а не «просто к Интернету». Ввиду этого в нашем анализе в качестве примера протокола

⁷ Переводческая классификация интертекстов по модальности и по мере их открытости подробно разработана в книге: А. Majkiewicz, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfriede Jelinek*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008.

⁸ Понятию текста придаем расширенное значение, следуя, напр., Анне Майкевич, которая выделяет три общих типа межтекстовых соотношений: текст – текст, текст – жанр и текст – действительность (тексты культуры) – см.: А. Majkiewicz, *Intertekstualność – implikacje...*. Категория интертекстуальности экспансивна, и сквозь ее призму можно сегодня смотреть на всю действительность, так что мир, история, общество и сам человек представляются одним неисчерпаемым текстом. Ср.: И. П. Ильин, *Интертекстуальность*, [в:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, ред. А. Н. Николюкин, Москва: НПК «Интелвак» 2003, с. 307–309; Г. Денисова, *В мире интертекста. Язык, память, перевод*, Москва: Азбуковник 2003.

работы отмечаются источники, на которые следует или стоит опереться, переводя произведение Кабыш.

Начнем с имен знаковых персонажей, Деда Мороза и Снегурочки. Рассказ сильно связан с русской и даже московской действительностью, что делает невозможным перевести первое наименование с помощью функционального культурного эквивалента: *Święty Mikołaj* (Св. Николай). Однако заимствование *Dziadek Mróz*, по всей вероятности, понятно польскому реципиенту⁹ и заодно отражает и подчеркивает связь с исходной культурой. В случае героини задача сложнее. Ни ее, ни аналогичного персонажа в польском фольклоре нет, но существует традиционный эквивалент имени: *Śnieżynka* (буквально: снежинка, кристаллик льда). Однако в юмореске Кабыш упоминается драма Александра Островского *Снегурочка. Весенняя сказка* (1872 г.). Следовательно, переводчик также должен согласовать имя персонажа с заглавием пьесы, но здесь появляются некоторые затруднения. Драма Островского не переводилась на польский язык, а в энциклопедиях, лексиконах, учебниках и научной литературе предлагаются разные варианты ее названия: транскрипция *Śnieguroczka*¹⁰, а также *Śnieżynka*¹¹ и *Śnieżka*¹². Столкнувшись с этой проблемой, студенты осознают первый тип переводческой трудности, связанной с интертекстами – отсутствие утвердившегося эквивалента на языке перевода. Вариант *Śnieżka* неприемлемый, так как отсылает к другой сказочной героине – Белоснежке (в этом контексте следует отметить, что, переводя стихотворение Беллы Ахмадулиной *Снегурочка*, Виктор Ворошильски принял именно такое решение, вероятно, чтобы выдержать метрику, несмотря на то, что речь идет о таянии¹³). Транскрипция, в свою очередь, не несет для поляков никаких культурных коннотаций, что побуждает вернуться к традиционному эквиваленту имени как такового: *Śnieżynka*.

Однако часть ассоциативного контекста утрачивается в переводе, тем более, что в подлиннике ассоциативная цепь «Снегурочка – Островский» получает еще одно звено в форме литературной аллюзии. Чтобы скоротать остающееся до полуночи время, гости участвуют в конкурсе: отгадывают автора *Снегурочки*. Когда наконец-то падает фамилия Островского, зал реагирует: «Как же мы забыли! [...] Он еще *Как закалялась сталь* написал...». Для польских получателей, даже для

⁹ Об этом свидетельствуют, напр., результаты поиска словосочетания в Национальном корпусе польского языка. См.: *Narodowy Korpus Języka Polskiego*, [электронный ресурс], <http://nkjp.pl/poliqarp/nkjp1800/query/> [10.10.2017].

¹⁰ *Ostrowski, Aleksandr N.*, [в:] *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, глав. ред. В. Petrolin-Skowrońska, т. 4: М–Р, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1996.

¹¹ Т. Kołakowski, *Aleksander Ostrowski i dramaturgia rosyjska lat 1843–1855*, [в:] *Historia literatury rosyjskiej*, ред. М. Jakóbiec, Warszawa: PWN 1976, т. 1, с. 760.

¹² Т. Szyszko, *Ostrowski, Aleksandr Nikolajewicz*, [в:] *Słownik pisarzy rosyjskich*, ред. F. Nieuważny, Warszawa: Wiedza Powszechna 1994, с. 286.

¹³ В. Achmadulina, *Śnieżynka*, перевод W. Woroszyński, [в:] она же, *Wychód na scenę*, ред. J. Szymak-Reiferowa, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987, с. 43, 45.

среднего и старшего поколения, хорошо знающего агитационный роман Николая Островского (1932–34, польский перевод Вацлава Роговича 1954 года переиздавался многократно¹⁴) неясно, что происходит смешение авторов-однофамильцев, творивших в разные эпохи, в чем суть комизма подлинника. Лакуна в польской рецепции творчества Александра Островского не позволяет убедительно передать межтекстовую связь на языке перевода.

Правда, у большинства архетекстов, использованных в исходном тексте, есть свои эквиваленты на целевом языке. Итак, когда на столе появляются «ананасы в шампанском, ушаты с икрой и поросят[а] под шубой», даже дословный перевод сохраняет связь с польскими вариантами стихотворения Игоря Северянина *Увертюра*, 1915¹⁵, выполненными Яном Леманьским¹⁶ и Флорианом Неуважным¹⁷: «Ananasy w szampanie». Можно ли рассчитывать на знание стихотворения читателем польской версии юморески Кабыш – это вопрос, к которому мы еще вернемся.

Кабыш поддерживает связь с русской сатирической традицией, дважды ссылаясь на *Золотого теленка* Ильфа и Петрова. Когда дети для конкурса наряжаются зверями, Снегурочка говорит, что «надеваются „рога и копыта”», пользуясь названием конторы из 15 главы романа¹⁸. В свою очередь правило, что все дети – победители в конкурсе, поскольку их родители заплатили большие деньги, и вопрос, сколько тогда нужно призов, вызывает у учительницы мысленную реакцию «Грузите апельсины бочками...». Это «улаженный» вариант телеграммы «Грузите апельсины бочках братья Карамазовы» (ч. 2, гл. 10)¹⁹. Воспроизвести данные цитаты – несложно, так как в силу простоты формулировок и в этих случаях синтагматический перевод («togi i koryta», «Ładujcie romagańcze beczkami») позволяет достичь сходства с соответствующими местами польских вариантов романа. Однако данный момент позволяет поставить в аудитории вопрос о выборе между доступными в целевой культуре версиями архетекста и о таких критериях, как их каноничность и качество. В случае *Золотого теленка* сосуществуют перевод 1990-ых годов²⁰, рекламируемый как первое неподцензурное издание, но изобилующий ошибками и калькированными выражениями, и старшая версия Яна Бжехвы и Тадеуша

¹⁴ Ср.: М. Ostrowski, *Jak hartowała się stal*, перевод W. Rogowicz, Warszawa – Moskwa: Książka i Wiedza – Радуга 1984, изд. 11.

¹⁵ И. Северянин, *Увертюра*, [в:] *Поэты Серебряного века*, сост. И. Мазнин, Москва: Эксмо-Пресс 2001, с. 253.

¹⁶ I. Siewierjanin [sic], *Ananasy w szampanie*, перевод J. Lemański, «Krokwie. Czasopismo literacko-artystyczne poświęcone zagadnieniom myśli nowoczesnej» 1920, № 1, с. 11.

¹⁷ I. Siewierjanin, *Uwertura*, перевод F. Nieuważny, [в:] *Poezja rosyjska – antologia. Tom 1: do 1917*, ред. W. Kiwilszo, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1987, с. 755.

¹⁸ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев. Золотой теленок*, Москва: Гос. издательство Художественной литературы 1956, с. 467–477.

¹⁹ Там же, с. 423.

²⁰ I. If, E. Pietrow, *Wielki kombinator*, перевод T. Magister, Warszawa: Fatum 1998.

Жеромского²¹, стилистически намного более совершенная. Ни первый, ни второй текст не переиздавался – поэтому перевод 1956 г. трудно назвать каноническим – но позднейшая публикация более доступна современным получателям, включая переводчиков юморески. Тем самым вопросы прагматики можно в дискуссии сопоставить с этико-эстетическими.

Разнообразие литературных ссылок в одном тексте позволяет обсудить в аудитории вопрос разной степени переводимости интертекстов, принадлежащих к разным культурным кругам и слоям²², а иногда показать случаи, которые противоречат теоретическим обобщениям. К примеру, библейские интертексты обычно не считаются затруднительными при переводе в пределах христианской культуры в силу их универсальности и всеобщей известности²³. Один из маркеров в рассматриваемой юмореске представляет собой исключение от этого правила. Брань в высказываниях детей рассказчица называет «мат[ом] из „уст младенцев”», что отсылает к Псалму: «Из уст младенцев и грудных детей Ты устроил хвалу» (Пс 8:3; Синодальный перевод, 1876 г.)²⁴. В Новом Завете на этот стих ссылается Христос: «Иисус же говорит им: „да! разве вы никогда не читали: *из уст младенцев и грудных детей Ты устроил хвалу?*» (Мф 21:16, там же).

При переводе в рамках рассматриваемых языков проблема состоит в том, что ключевая фраза по-русски намного более узнаваемая, чем по-польски. В современной духовной песне звучат слова: «Из уст младенцев и грудных детей / Господь творит хвалу среди скорбей»²⁵, а само опорное словосочетание известно благодаря пословице «Устами младенца глаголет истина»²⁶ (также восходящей к Библии). В целевом контексте пословица мало распространена, ее можно найти разве что как соответствие латинской сентенции *Ex ore parvulorum veritas*²⁷. Вместе с тем в чаще всего издаваемом и читаемом польском переводе Священного Писания совсем не наблюдается параллелизм между цитируемыми двумя местами (см. выделения полужирным шрифтом и курсивом), что не способствует узнаваемости цитаты:

²¹ I. If, E. Pietrow, *Złote ciele*, перевод J. Brzechwa, T. Żeromski, Warszawa: Iskry 1958.

²² Данный вопрос разработан в: М. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*, Warszawa: Instytut Lingwistyki Stosowanej UW 2012.

²³ См.: напр., Е. Kujawska-Lis, *Translation of Biblical References in Literary and Non-literary Texts*, «Acta Neophilologica» 2008, № X, с. 37–50.

²⁴ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, Москва: Российское библейское общество 2002.

²⁵ Цит. по: *Каталог христианских песен*, [электронный ресурс] <https://dvasongs.com/songs/object/iz-ust-mladencev-4466/> [1.10.2017].

²⁶ *Уста*, [в:] *Толковый словарь русского языка*, ред. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова, Москва: Азбуковник 1997.

²⁷ „Prawda płynie z ust dzieci” – см.: Cz. Jędraszko, *Łacina na co dzień*, Warszawa: Nasza Księgarnia 1997.

Sprawieś, że nawet *usta dzieci i niemowląt* oddają ci chwałę (Ps 8,3).

Czy nigdy nie czytaliście: *Z ust niemowląt i ssących* zgotowałeś sobie chwałę? (Mt 21,16)²⁸.

К тому же и сентенция, и обе формулировки из *Библии Тысячелетия* – стилистически нейтральны, тогда как в данном месте переводимого текста нужна патетичность или возвышенность. Итак, ради стилистической эквивалентности, стоит отказаться от прямой интертекстуальности, зато использовать книжную лексику «dzięcię» в единственном числе: «obelgi z „ust dzięcięcia”» (в обратном переводе: «оскорбления из уст чада»).

Довольно большую группу в юмореске Кабыш составляют интертексты, отсылающие к фильмам. Первоклассницу, на руке у которой «красовались часики Rado, усыпанные бриллиантами», рассказчица называет «бриллиантовой рукой». Знаменитая комедия Леонида Гайдая (1968 г.), была показана в Польше²⁹ и – хотя переводчик не может рассчитывать на то, что формулировка «brylantowa ręka» вызовет у польского реципиента ассоциации сходные с теми, которые предполагает подлинник, – контекст подсказывает употребление дословного перевода.

После общения с богачами, которые к актерам относились нагло и инструментально, герои чувствуют себя, «как Пьер Ришар в фильме *Игрушка*» и «как крепостная актриса в одноименном фильме». Первое сравнение – это почти единственная в тексте Кабыш ссылка на нерусский культурный контекст. Переводческая задача состоит в расшифровке русской транскрипции фамилии французского актера (Pierre Richard), поисках оригинального заглавия упомянутого фильма (*Le Jouet*, 1976, реж. Франсис Вебер) и отысканию версии заглавия, употребляемой в польском прокате – *Zabawka*. Хотя в данном случае того же результата можно достичь, употребляя словарный эквивалент («Игрушка» – «Zabawka»), этот пример позволяет объяснить студентам, что при переводе интертекстуального элемента из третьей культуры нельзя механически калькировать лексику или фразу исходного текста. Полная замена заглавия встречается и в иноязычных изданиях литературных произведений, но сугубо активно применяется по отношению к фильмам в заграничном прокате. Поэтому ссылки на наименования кинолент являются особенно сложными, иногда каверзными с точки зрения перевода³⁰.

²⁸ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, Poznań – Warszawa: Pallotinum 1986, Biblia Tysiąclecia, изд. 4.

²⁹ Spis filmów zagranicznych o polskich tytułach [Перечень заграничных фильмов и их польских заглавий], [на:] *FilmBaza*, [электронный ресурс] http://www.film baza.net/indexes/index_filmu_kinematografia_Rosja_ZSRR.htm [1.10.2017]. Перечень создан на основе научной литературы по истории киноискусства.

³⁰ Например, переводя из русского языка на польский заголовок *В джазе только девушки*, необходимо установить, что имеется в виду американская комедия Билли Уайльдера *Some Like It Hot*, и что она в Польше известна как *Pól żartem, pól serio* (досл. «Полушутя, полувсерьез»).

В свою очередь музыкальный фильм Романа Тихомирова *Крепостная актриса* (1963 г.) малоизвестен в Польше³¹. Также институция крепостных театров – явление характерное для культуры подлинника, и неизвестное в культуре перевода³². Все же прилагательное «pańszczyźniany» несет аналогичную историческую информацию и вносит отрицательные коннотации, позволяя читателю сформировать общее представление о сути названного положения («jak tytułowa bohaterka filmu *Aktorka pańszczyźniana*»).

Произведение, содержащее ряд интертекстуальных сигналов, как правило, позволяет сопоставить прямое, точное использование первоисточника со случаями модификации маркеров. Последние могут вызывать затруднения при переводе, ибо осложняют выявление интертекстов или использование архетекста доступного в целевой культуре. В юмореске Кабыш наблюдаем несколько модифицированных элементов. Трудности их передачи связаны, однако, прежде всего с условиями культурной рецепции и правилами жанра.

Мальчика, проигравшего конкурс, но считающего себя победителем, рассказчица называет иронически «предпоследним героем». Это может быть ссылка на детектив Анны и Сергея Литвиновых *Предпоследний герой* (2003 г., Эксмо-Пресс) или на одноименную песню группы БОА. Однако, учитывая, что все аллюзии Кабыш относятся к текстам и явлениям общеизвестным в России, можно заключить, что имеем дело с намеком на песню Виктора Цоя *Последний герой*, изданную на альбоме *Начальник Камчатки* в 1984 г. и нескольких очередных записях группы Кино.

Как это ни редко в случае текстов рок-культуры, имеется польский перевод *Последнего героя* (*Bohater*, перевод Петра Червинского), исполняемый группой The Cocktail Crackers. Однако в польском варианте песни вообще не появляется интересующая нас формулировка. Сравним:

Доброе утро, последний герой! Доброе утро тебе и таким, как ты, Доброе утро, последний герой. Здравствуй, последний герой! ³³	Chylimy czoło przed bohaterów gronem Chylimy czoło przed tobą i takimi jak ty Chylimy czoło przed bohaterów gronem Niewielu jest takich jak ty ³⁴ .
---	---

³¹ Не учитывается в объемном списке: http://www.film baza.pl/indexes/index_filmu_kinematografia_Rosja_ZSRR.htm [1.10.2017].

³² Явление упоминается в обширных обзорах русской культуры (напр., L. Bazyłow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa: PWN 1986, сс. 152–153, 371–372), однако, не принадлежит к общеизвестным фактам. Что касается сведений доступных на польском в Интернете, который сегодня является первым справочником и для читателей переводов, то материалы на эту тему появились лишь в последнее время: А. Niespodziewany, *Teatr pańszczyźniany hr. Szeremietiewa*, «Zeszyty Wiązownicze», [электронный ресурс] zeszytywiazownicze.pl/tancerka-baletowa/teatr-panszczyzniany-hr-szeremietiewa/(5.08.2016) [1.10.2017].

³³ В. Цой, *Последний герой*, [на:] Кино, *Начальник Камчатки*, 1984, аудиозапись.

³⁴ Текст приводится по концертной записи 2006 г. Обратный перевод: «Склоняемся перед кругом героев, / Склоняемся перед тобой и такими, как ты, / [...] / Немного таких, как ты».

К тому же, в исполнении и аранжировке The Cocktail Crackers песня звучит как шанти, что, на наш взгляд, сужает круг знающих ее, а кроме того, сглаживает ощущение ее русского происхождения. В таких условиях дословный перевод «przedostatni bohater» лишен интертекстуального характера в целевых языке и культуре, хотя сохраняется ироничность высказывания.

Трансформации архетекста могут принять форму неточной цитаты. Пытаясь уговорить «предпоследнего героя» смириться с проигрышем, Дед Мороз цитирует по памяти стихотворение Бориса Пастернака: «как сказал один поэт, „И поражение от победы ты сам не должен отличать”». Здесь выходим за рамки простой фразы, как в случае Северянина, где трактовка одного словосочетания лишь в малой степени может нести авторский отпечаток переводчика архетекста. Поэтому в дидактическом процессе это подходящий момент для того, чтобы подчеркнуть, что в польской переводческой традиции – и во многих других – принято цитировать существующие переводы интертекстов³⁵ и отмечать это заимствование в примечаниях. В данном случае доступна версия Виктора Ворошильского:

Но поражения от победы Ты сам не должен отличать ³⁶ .	Lecz tyś odróżniać nie powinien, Co tu porażka, co zwycięstwem ³⁷ .
---	---

Если искаженную цитату труднее найти в печатных изданиях, то в настоящее время благодаря Интернету можно легко отыскать эту гномическую фразу в точной авторской формулировке. Тем не менее в контексте перевода встает вопрос о том, нужно ли подвергать используемый вариант Ворошильского каким-либо мелким изменениям по аналогии с отклонениями от Пастернака у Кабыш. Принимая решение, целесообразно рассмотреть два типа обстоятельств: во-первых, требует ли фраза, «заданная» переводчиком архетекста, какой-нибудь адаптации в контексте принимающего текста (в данном случае – нет), во-вторых, не будут ли изменения препятствовать идентификации интертекста целевым реципиентом (в данном случае, вероятно, не обязательно надо обеспечить точную узнаваемость цитаты – довольно афористичности и суггестивной поэтической формы). Стоит также учесть, что если цитата будет сопровождаться ссылкой на переводное издание, она должна быть точной – или же надо отметить вмешательство в ее текст.

³⁵ См.: напр., J. Konieczna-Twardzikowa, *Kreatywność w perspektywie własnego przekładu*, [в:] *Mala encyklopedia przekładoznawstwa*, ред. U. Dąbaska-Prokop, Częstochowa: Educator 2000, с. 123.

³⁶ Б. Пастернак, *Быть знаменитым некрасиво...*, [в:] он же, *Стихотворения и поэмы*, Москва: Художественная литература 1988, с. 441–442.

³⁷ B. Pasternak, *Stać na świeczniku – nic pięknego...*, перевод W. Woroszyński, [в:] *Pięciu poetów: Blok, Achmatowa, Pasternak, Majakowski, Jesienin*, сост. S. Pollak, Z. Fedeci, Warszawa: PIW 1975, с. 326. Текст перевода иногда печатается с иным вариантом первой строфы, под заглавием *Niepięknie być znakomitością...*

Все сказанное приводит к рефлексии над проблемами рецепции текста, сформулированного на целевом языке, и, может быть, необходимости пересмотра общей стратегии перевода. Очевидно, что в данном случае сохранение маркеров интертекстуальности в переводе не предотвращает потерь на ассоциативном уровне текста. Чтобы по достоинству оценить юмор Кабыш, польскому реципиенту требуются разного рода пояснения. Однако это трудно совместимо с жанровой принадлежностью *Как я была Снегурочкой*. Юморески, фельетоны и другие «легкие» жанры не принято снабжать примечаниями. Во-первых, это противоречит ожиданиям и привычкам читателей, желающих развлечения, а не поучения; во-вторых, этого не предвидит типографическое оформление периодики, в которой такие тексты обычно публикуются. Правда, возникает и вопрос о возможном использовании именно неожиданности такого решения для усиления комизма. Напряжение между забавным текстом и обширным критическим аппаратом производило бы действительно комический эффект. Таким образом, функцию, в подлиннике выполняемую интертекстами, в переводе выполнял бы паратекст (стратегия рискованная, но в некоторых условиях возможная). Ограничения в использовании паратекста в свою очередь подводят к вопросу об экономном применении внутритекстовых пояснений, напр., атрибуции «как у Ильфа с Петровым».

Рассмотрение названных выше проблем позволяет студентам осознать, что – по объективным причинам – полная передача интертекстуальных значений текста возможна очень редко. В результате они осознают также необходимость разработать общую стратегию перевода и предпринять попытки компенсировать неизбежные потери. Путей компенсации открывается, в данном случае, несколько.

Выбор переводческой стратегии должен быть основан на анализе функции и особенностей переводимого текста, а, как мы уже подчеркивали, основной функцией рассматриваемого произведения является *ludus*. В результате обоснованной стратегией окажется упор на комическое и сатирическое, так чтобы читатель воспринимал текст перевода как смешной, даже если не расшифрует литературных и культурных реминисценций. Большинство из представленных выше решений соблюдает этот принцип, благодаря контексту, в котором данные формулировки звучат иронически. Например, «*apanasy w szampanie, wazy pełne kawioru i prosięta z jabłkiem w rusku*» воссоздадут гротескный образ большого количества изысканной еды в сознании даже тех получателей, которые не угадают раскавыченной цитаты в первом словосочетании.

Непередаваемость ассоциаций, вызываемых интертекстами, можно также компенсировать, усиливая юмористический характер текста другими средствами. Одна возможность, связанная с паратекстом, уже упоминалась. Более очевидный способ – это добавление игры слов там, где это разрешает конечный язык, напр.:

- Тем более ты педагог – умешь **общаться с детьми**.
- В мои планы не входило **общаться с детьми** в новогоднюю ночь.
- Tym bardziej, że jesteś pedagogiem – umiesz **obchodzić się** z dziećmi.
- Wynajmniej nie planowałam **obchodzić** z dziećmi **Nowego Roku**.

В подлиннике в ответном предложении наблюдается лишь повторение, и логическое ударение падает на обстоятельство времени. В переводе используется сходство между глаголами «obchodzić się» (общаться – с кем?) и «obchodzić» (отмечать – что?: Новый год) и многозначность предлога «z».

Наконец, желанный эффект можно увеличить, вводя интертекст, немотивированный подлинником, зато находящий отклик у целевого реципиента и не слишком нарушающий культурное правдоподобие. Например, у Кабыш высказывание «С детьми пойдет живее! [...] Дети, они и в Африке дети...» использует специфический просторечный фразеологизм открытой структуры «*n* – он/она/оно и в Африке *n*», значение которого: «Суть данной вещи, явления и т.п. везде одинакова»³⁸. В польском варианте возможна интертекстуализация с помощью утверждения «*Wszystkie dzieci nasze są...*» – заглавия популярной детской песни 1990-ых годов. В данном случае ссылка на конечную культуру кажется допустимой. Во-первых, лозунг довольно универсален – «Все дети наши» – а фраза стала крылатой³⁹ и ее конкретное польское происхождение не так уж сильно ощущается. Во-вторых, переводческая вставка не является произвольной, она четко передает мысль подлинника. Подчеркнем, что на основании изолированных ссылок трудно убедить студентов о допустимости приема ре-интертекстуализации в каких-либо обстоятельствах; использование произведения, главным свойством которого является аллюзивность, позволяет реализовать эту дидактическую цель.

Остановимся на еще одном преимуществе использования на занятиях рассматриваемого типа текстов. Необходимость раскрыть и осмыслить многочисленные маркеры знакомит студентов со многими произведениями и фактами культуры и способствует расширению их фоновых знаний.

³⁸ Д. И. Квеселевич, *Толковый словарь ненормативной лексики русского языка*, Москва: Астрель – АСТ 2005.

³⁹ М. Jeżowska (сл.), J. Cygan, (муз.), *Wszystkie dzieci nasze są*, [на:] Majka Jeżowska, *A ja wolę moją matę*, Ja Majka Music 1995, CD. О том, что фраза стала крылатой, свидетельствует применение без атрибуции в многочисленных публицистических текстах, объявлениях о детских гуляньях, и т.п. (ср.: *Wszystkie dzieci nasze są, czyli Dzień Dziecka w Żarach*, [электронный ресурс], <http://www.telewizjazyary.pl/wiadomosci/18515,wszystkie-dzieci-nasze-sa-czyli-dzien-dziecka-w-za>, 6.06.2016 [1.10.2017]). Заглавие также парафразируется, отсюда в контексте проблем иммиграции горькая констатация «Не все дети наши»: М. Prończuk, *Dzieci uchodźców. Nie wszystkie dzieci nasze są*, «Gazeta Wyborcza – Magazyn Świąteczny», 10.02.2017, [электронный ресурс] <http://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,21358821,dzieci-uchodzcow-nie-wszystkie-dzieci-nasze-sa.html?disableRedirects=true> [1.10.2017]).

В настоящее время, когда в профессиональной подготовке переводчиков предпочтение отдается вопросам прагматики и требованиям рынка, а курсы литературы и культуры в программах обучения сокращаются, целесообразно хотя бы мимоходом расширять круг знаний студентов. Ведь составляющей переводческой компетенции является не только отличное знание двух языков, но также и бикультурность.

Подытоживая, работа над переводом текста со значительной степенью интертекстуальности позволяет студентам ознакомиться с межтекстовыми связями как явлением многогранным и осознать, что существует не один, а несколько протоколов подбора подходящего решения, в зависимости от разных условий. Показывает также, что интертекстуальная компетенция не сводится к умению идентифицировать реминисценции в подлиннике и их источники. Принадлежит к обоим культурным контекстам, переводчик должен предугадывать восприятие элементов текста в культуре перевода, уметь оценивать когнитивный багаж конечного получателя, и с учетом этих факторов формировать переводческую стратегию. Кроме того, работа над, пусть коротким и легким, но насыщенным интертекстуальными маркерами произведением позволяет студентам познакомиться с таким этапом переводческой деятельности, как собирание информации об исходном тексте и аккумуляция знаний о семиосфере страны подлинника. Иными словами, достигаются также некоторые общие цели важные для профессиональной подготовки переводчиков.

References

- Achmadulina, Bella. *Śnieżynka*, transl. by W. Woroszyński. In: B. Achmadulina, *Wyjść na scenę*, ed. J. Szymak-Reiferowa. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987: 43, 45.
- Bazyłow, Ludwik. *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*. Warszawa: PWN, 1986.
- Biblia. Księgi Svyashchennogo Pisania Vetkhogo i Novogo Zaveta*. Moskwa: Rossiyskoye bibleyskoye obshchestvo, 2002.
- Denisova, Galina. *V mire interteksta. Yazyk, pamyat, perevod*. Moskwa: Azbukovnik, 2003.
- FilmBaza*, http://www.filmbaza.net/indexes/index_filmy_kinematografia_Rosja_ZSRR.htm.
- Ilf, Ilja, Pietrow, Eugeniusz. *Wielki kombinator*, transl. by T. Magister. Warszawa: Fatum, 1998.
- Ilf, Ilja, Pietrow, Eugeniusz. *Złote cielę*, transl. by J. Brzechwa, T. Żeromski. Warszawa: Iskry, 1958.
- Ilf, Ilya, Petrov, Yevgeny. *Dvenadtsat stulyev. Zolotoi telyonok*. Moskwa: Gos. Izdatelstvo Khudozhestvennoy literatury, 1956.
- Ilyin, Ivan P. *Intertekstualnost*. In: *Literaturnaya entsiklopedia terminov i ponyatiy*, ed. A. N. Nikol'yukin. Moskwa: NPK Intelvak, 2003: 307–309.
- Iz ust mladentsev...*. At: *Katalog khristianskikh pesen*, <https://dvasongs.com/songs/object/iz-ust-mladentsev-4466/>.
- Jeżowska, Majka (lyr.), Cygan, Jacek (mus.). *Wszystkie dzieci nasze są*. In: Majka Jeżowska (perf.), *A ja wolę moją mamę*, Ja Majka Music 1995, CD.
- Jędraszko, Czesław. *Łacina na co dzień*. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1997.

- Kabysh, Inna. "Kak ya byla Snegurochkoj". *Literaturnaya gazeta*, № 1 (6054), 18–24 Jan 2006: 16.
- Kazakova, Tamara A. *Prakticheskie osnovy perevoda. English – Russian. Uchebnoye posobie*. Sankt-Peterburg: Soyuz, 2005.
- Kaźmierczak, Marta. *Przekład w kręgu intertekstualności*. Instytut Lingwistyki Stosowanej UW, Warszawa 2012.
- Kołąkowski, Tadeusz. *Aleksander Ostrowski i dramaturgia rosyjska lat 1843–1855*. In: *Historia literatury rosyjskiej*, ed. M. Jakóbiec. Warszawa: PWN, 1976. Vol. 1: 745–770.
- Konieczna-Twardzikowa, Jadwiga. *Kreatywność w perspektywie własnego przekładu*. In: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, ed. U. Dąbmska-Prokop. Częstochowa: Educator, 2000: 121–123.
- Kujawska-Lis, Ewa. "Translation of Biblical References in Literary and Non-literary Texts". *Acta Neophilologica* X, (2008): 37–50.
- Kveselewich, Dmitry I. *Tolkovy slovar nenormativnoy leksiki russkogo yazyka*. Moskva: Astrel – AST, 2005.
- Majkiewicz, Anna. *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: PWN, 2008.
- Między Oryginałem a Przekładem*, № 1–2 (2013), guest eds M. Piotrowska, A. Szczepny.
- Morreall, John. *Applications of Humor: Health, the Workplace, and Education*. In: *The Primer of Humor Research*, ed. V. Raskin. New York, NY: Mouton de Gruyter, 2008: 449–478.
- Narodowy Korpus Języka Polskiego [National Corpus of Polish] <http://nkjp.pl/poliqarp/nkjp1800/query/>.
- Nelyubin, Lev L. *Tolkovy perevodchesky slovar*. Moskva: Flinta – Nauka, 2003.
- Niespodziewany, Andrzej. "Teatr pańszczyźniany hr. Szeremietiewa". *Zeszyty Wiązownickie*, zeszytywiazownickie.pl/tancerka-baletowa/teatr-panszczyzniany-hr-szeremietiewa/ (5.08.2016).
- Norrick, Neal R. "Intertextuality in Humor", *Humor. International Journal of Humor Research*, № 2 (1989): 117–119.
- Ostrowski, Aleksandr N.* In: *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, gen. ed. B. Petrozolin-Skowrońska. Vol. 4: M–P. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- Ostrowski, Mikołaj. *Jak hartowała się stal*, transl. by W. Rogowicz. Warszawa – Moskwa: Książka i Wiedza–Raduga, 1984, 11th ed.
- Pasternak, Boris. *Byt znamenitym nekrasivo...* In: B. Pasternak. *Stikhotvorenia i poemy*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1988: 441–442.
- Pasternak, Borys. *Stać na świeczniku – nic pięknego*, transl. by W. Woroszyński. In: *Pięciu poetów: Blok, Achmatowa, Pasternak, Majakowski, Jesienin*, ed. S. Pollak, Z. Fedeki. Warszawa: PIW, 1975: 326.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Poznań – Warszawa: Pallotinum, 1986, Biblia Tysiąclecia [The so-called Millennium Bible], 4th ed.
- Prończuk, Monika. "Dzieci uchodźców. Nie wszystkie dzieci nasze są". *Gazeta Wyborcza – Magazyn Świąteczny*, 10.02.2017, <http://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,21358821,dzieci-uchodzcow-nie-wszystkie-dzieci-nasze-sa.html>.
- Severyanin, Igor. *Uvertura*. In: *Poety Serebryanogo veka*, ed. I. Maznin. Moskva: Eksmo-Press, 2001: 253.
- Siewierianin, Igor. *Uwertura*, transl. by F. Nieuważny. In: *Poezja rosyjska – antologia. Tom I: do 1917*, ed. W. Kiwiłszo. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1987: 755.
- Siewierjanin [sic], Igor. "Ananasy w szampanie", transl. by J. Lemański, *Krokwie. Czasopismo literacko-artystyczne poświęcone zagadnieniom myśli nowoczesnej*, № 1 (1920): 11.
- Szysko, Tadeusz. *Ostrowski, Aleksandr Nikolajewicz*. In: *Słownik pisarzy rosyjskich*, ed. F. Nieuważny. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1994: 285–286.
- Tolkovy slovar russkogo yazyka*, ed. S. I. Ozhegov, N. Yu. Shvedova. Moskva: Azbukovnik, 1997.

Tsoi, Viktor. *Posledny geroi*. In: Kino (perf.), *Nachalnik Kamchatki*, 1984, audio recording.
Wszystkie dzieci nasze są, czyli Dzień Dziecka w Żarach. <http://www.telewizjazyary.pl/wiadomosci/18515,wszystkie-dzieci-nasze-sa-czyli-dzien-dziecka-w-za> (6.06.2016).