

## ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА СТИЛИСТИЧЕСКОГО ПРИЕМА АЛЛЮЗИИ В АНГЛО-ИРЛАНДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

© 2004 Е.М. Дронова

*Воронежский государственный педагогический университет*

Аллюзия представляет собой явление чрезвычайно интересное и многоплановое, что предполагает возможность изучать его в самых разных ракурсах. Преследуемые при этом цели могут быть различными: они обуславливаются характером исследования конкретного текста. Это исследование может иметь литературоведческую или лингвистическую направленность, проводиться в русле изучения межкультурных связей или проблемы интертекстуальности, относиться к сферам стилистики, фразеологии, переводоведения, а также иметь другие ориентиры.

Известно, что слово “аллюзия” появляется во многих европейских языках уже в XVI веке, но, несмотря на давнюю традицию использования термина “аллюзия” в зарубежном языкознании и литературоведении, само явление, им обозначаемое, начинает активно изучаться лишь в конце XX века. Имеющиеся на сегодняшний день попытки построения теории аллюзии выявляют сложность и многогранность изучаемого понятия, показывают центральное место проблематики, связанной с разработкой данного вопроса в таких лингвистических дисциплинах, как теория имени собственного, теория референции, стилистика, поэтика, риторика, лингвострановедение, переводоведение.

Точкой схождения всех существующих на сегодняшний день определений является интерпретация аллюзии как косвенной ссылки на какой-либо факт (лицо или событие), предполагающийся известным [1, 37; 7, 12].

Однако даже в устоявшихся определениях стилистического приема аллюзии отмечаются известные расхождения во взглядах на отдельные, частные его характеристики. Основное различие заключается в определениях границы тематической атрибуции аллюзивного факта. Так, указанные в определениях рамки варьируются от возможности привлечения в качестве аллюзий ссылок на исторические события до использования также намеков, ссылок на эпизоды и персонажи литературных произведений, библейские мотивы и мифологические сюжеты.

Вторым отличительным моментом всех изученных дефиниций данного стилистического

приема является временная соотнесенность. В одних определениях аллюзия лимитирована ссылками на факты прошлого, в других же подобное сужение временных рамок отсутствует. В этом случае к тематическим источникам аллюзии причисляются факты современной жизни общества.

При существующей неоднородности интерпретации относительно частных характеристик аллюзии большинство анализируемых определений акцентирует, тем не менее, своеобразие аллюзии как единицы, используемой в эстетико-художественных целях. Так, отмечается способность данного стилистического приема выступать в роли “образной (поэтической) ссылки, символической ссылки, игры слов” [4, 14]. Данные параметры аллюзии позволяют рассматривать ее не как простую ссылку на приобретенный известность и значимость факт, а как явление более сложного порядка. Это во многом объясняет и многообразие плоскостей изучения данного явления.

Как известно, аллюзия принадлежит одновременно двум контекстам: экстралингвистическому, ситуативному контексту, указания которого содержатся либо в энциклопедической информации о лице, явлении упоминаемом в качестве аллюзии, либо извлекаются из литературного произведения, на которое делается аллюзия. Другим контекстом является само литературное произведение, в тексте которого используется аллюзия. Этот контекст определяет, какие именно из переносимых признаков релевантны при данном употреблении аллюзии. Кроме того, этот контекст сообщает аллюзивному слову (или словосочетанию) новые окказиональные коннотации. Базисным контекстом, необходимым для реализации стилистического приема, традиционно считается его минимальное окружение (микрконтекст). Однако в ряде случаев микрконтекст может служить лишь индикатором определенного стилистического явления, но не содержит сведений, необходимых для его понимания и оценки. Таким образом, по мнению Тухарели М.Д., он помогает определить структурные характеристики приема,

но оказывается недостаточным для определения его семантических особенностей.

Одной из важнейших составляющих художественного наследия деятелей англо-ирландской литературы первой половины XX века являются заимствования как в узком (совпадение текстовых фрагментов), так и в широком (перекличка сюжетов, использование имен, названий, реминисценции любого рода) значениях. Сопоставление целостного текста и аллюзии выявляет способность последней функционировать как в качестве фрагментарно (локально), так и тематически значимого элемента литературного произведения. Тематически значимыми считаются аллюзии, формирующие доминантную тему произведения. Понятие доминанты произведения применяется для определения ведущей, главенствующей, семантически емкой мысли. В любом тексте существует подобный доминирующий момент, предопределяющий архитектуру всего произведения или его части, а также занимающий ведущее положение в раскрытии наиболее важной темы.

Известно, что каждый автор отличается тем, кого он цитирует, аллюзии на какие события прошлого и современности он вводит в повествование. Так, в творчестве главы Ирландского литературного возрождения У.Б. Йейтса доминируют аллюзии на героев и события национального эпоса, национальной мифологии. Это касается как его поэтического наследия, так и его драматургии. Следует отметить, что знание национального фольклора, мифологии, как правило, ограничено рамками лишь одной культуры, что делает процесс полного декодирования авторского послания весьма затруднительным для широкой читательской аудитории, не принадлежащей к данной локальной культуре. Для избежания значительных смысловых потерь представляется целесообразным снабжать перевод отрезка текста, содержащего аллюзивную информацию, подробным переводческим комментарием. Рассмотрим в качестве примера отрывок из стихотворения У.Б.Йейтса “Розе, распятой на кресте времен” (“To the Rose upon the Rood of Time”):

*Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days!  
Come near me, while I sing the ancient ways:  
Cuchulain battling with the bitter tide;  
The Druid, grey, wood-nurtured, quiet-eyed,  
Who cast round Fergus dreams and ruin untold;  
And thine own sadness, whereof stars, grown old  
In dancing silver-sandalled on the sea,  
Sing in the high and their own melody.*

А вот так отрывок звучит в переводе Г.Кружкова:

*Печальный, гордый, алый мой цветок!*

*Приблизься, чтоб, вздохнув, воспеть я мог  
Кухулина в бою с морской волной –  
И вещею друида под сосной,  
Что Фергуса в лохмотья снов облек, -  
И скорбь твою, таинственный цветок,  
О коей звезды, рассыпаясь в прах,  
Поют в незабываемых ночах.*

Данный отрывок стихотворения насыщен аллюзивной информацией, связанной с упоминанием имен древних кельтских мифологических героев. Так, Кухулин является главным героем саги “Трагическая гибель единственного сына Айфе”, относящейся к известному уладскому циклу, который часто называют ольстерским или Красной Ветвью. В саге есть сцена битвы Кухулина с морем, на которую его направляет с помощью магических сил король Конхубар. Что касается имени Фергуса, то в комментарии к стихотворению сказано, что это один из ирландских королей, получивший от друидов дар мудрости и ясновидения. Очевидно, что рамки поэтического произведения не позволяют вывести на эксплицитный уровень всю фоновую информацию, содержащуюся в упомянутых именах собственных. К тому же, это далеко не всегда является необходимым. Однако переводческий комментарий, содержащий информацию энциклопедического характера об упомянутых героях ирландского эпоса, представляется весьма уместным и необходимым для полного понимания читателями иной культурной общности всех зашифрованных в тексте стихотворения посланий.

В этом же стихотворении У.Б.Йейтса содержится пример аллюзии несколько иного рода. Аллюзия также строится на упоминании имени собственного, однако носит уже более обобщенный характер:

*Come near; I would, before my time to go,  
Sing of old Eire and the ancient ways:  
Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days.*

В переводе Г.Кружкова мы также находим упоминание имени кельтской богини Солнца Эрин (Eire):

*Приблизься, чтоб и я в конце концов,  
Пропеть о славе древней Эрин смог:  
Печальный, гордый, алый мой цветок!*

В комментарии к стихотворению Г.Кружков отмечает, что Эрин выступает не просто как кельтская богиня Солнца, но и как древнее поэтическое имя Ирландии. Таким образом, имя собственное, посредством которого передается аллюзивная информация, приобрело обобщенный смысл в приведенном выше контексте.

Свойство приобретать обобщенный смысл в первую очередь присуще именам собственным, соотносимым с известными денотатами. Оно

основано на прочных связях между именем и известным лицом и, соответственно, всеми постоянными ассоциациями, вызываемыми отличительными признаками этого лица. Устойчивость ассоциаций, связанных с неким лицом, позволяет переносить его имя для обозначения людей, обладающих чертами, сходными с первоначальным носителем данного имени. В результате такого обобщенного употребления имени собственного меняется характер выражаемого им понятия. От категориально-абстрактного оно приближается к апеллятивному. Поэтому исследователи отмечают периферийность известных имен собственных по отношению к “обычным” именам собственным, их сближение с именами нарицательными.

Процесс обобщенного употребления известного имени упрощается благодаря тому, что, наряду с единичным понятием (сигнификативной спецификой), представляющим результат качественного преобразования разрозненных конкретных представлений о денотате, имя реализует и соотносительность с общим понятием (например, “человек” для имен людей). Конечным итогом обобщенного употребления имени собственного является полный переход имени собственного в нарицательное и образование омонима исходного имени.

Однако на пути к переходу в нарицательные имена собственные проходят несколько стадий изменений. В результате с лингвистической точки зрения совершенно невозможно провести четкую демаркационную линию между именем собственным и именем нарицательным. Переходным случаем между именами собственными и именами нарицательными являются ситуативные окказиональные имена нарицательные, появившиеся в стилистических целях. Антропонимы и топонимы, используемые в качестве аллюзий, попадают, по мнению А.Г.Мамаевой, именно в группу переходных имен.

В этой связи представляется интересным проанализировать еще один случай употребления У.Б.Йейтсом аллюзивной информации и способ ее передачи переводчиком. Так, в оригинале стихотворения “Сентябрь 1913 года” (“September 1913”), содержатся следующие строки:

*Yet could we turn the years again,  
And call those exiles as they were  
In all their loneliness and pain,  
You'd cry, "Some woman's yellow hair  
Has maddened every mother's son..."*

Как видно из приведенного отрезка текста, упоминание значимых имен собственных здесь отсутствует. Косвенно упоминается лишь некая девушка с рыжими волосами, что у русскоязычного читателя не вызывает никаких релевант-

ных ассоциаций. Однако, вне всяких сомнений, данный отрывок содержит имплицитный смысл, и задача переводчика состоит в том, чтобы адекватно донести его до читателя. Вот как с этой проблемой справился Г.Кружков:

*Но если павших воскресить –  
Их пыл и горечь, боль и бред, –  
Вы сразу станете гнусить:  
“Из-за какой-то рыжей Кэт  
Напала дурь на молодежь...”*

В комментарии мы находим информацию о том, что под “Кэт” подразумевается рыжеволосая кельтская богиня Кэтлин-ни-Холиэн, которая являлась для У.Б.Йейтса олицетворением самой Ирландии, в каждом новом поколении находящей своих защитников и мстителей.

Если в произведениях У.Б.Йейтса преимущественно используются аллюзии на образы национальной мифологии и фольклор, то в пьесах другого ирландского поэта и драматурга Ш.О’Кейси преобладают аллюзии на реальные исторические события, лица, а также на библейские мотивы. В частности, в пьесе “Bedtime Story” используется аллюзия на библейский мотив изгнания человека из рая: “D’ye like the dark because your deeds are evil, or what? Switch on the light for God’s sake, man, and let’s have a look at each other before you banish your poor Eve from her paradise”. (Тебе нравится темнота оттого, что дела твои черны, иль почему еще? Включи же, ради Бога, свет. Давай же взглянем друг на друга, прежде чем ты изгонишь бедную Еву из рая).

В данном примере аллюзия не ограничена рамками национальной культуры. Знание библейского сюжета о грехопадении человека и последующим за ним изгнанием его из рая непременно входит в объем так называемых фоновых знаний большой читательской аудитории. Следовательно, декодирование смысла авторского послания вряд ли будет представлять трудности, а потому потребность в переводческом комментарии отпадает.

Аллюзии, содержащие информацию, ограниченную для восприятия рамками лишь одной национальной культуры, несомненно, требуют применения определенных переводческих стратегий во избежание больших смысловых потерь. Так обстоит дело в следующем примере из пьесы Ш.О’Кейси “Bedtime Story”:

*Angela: “You never, never ceased from persuasion till you got me here. I wasn’t even to take off my hat, if I was the least bit suspicious. We were just to sit quiet discussing Yeats’s poems”. (“...Мы бы лишь тихо сидели, обсуждая стихотворения Йейтса...”).*

Автором используется прямая аллюзия, построенная на упоминании имени главы и вдохновителя движения Ирландского литературного возрождения – У.Б.Йейтса. Совершенно очевидно, что для ирландского читателя это – культовая фигура, однако за пределами данной национальной общности это имя знакомо лишь весьма ограниченному кругу читателей. Следовательно, оставить данную аллюзию без переводческого комментария – значит, пойти по пути переводческих потерь, равно как и в случае с другим примером из данной пьесы Ш.О’Кейси:

*Halibut: “He is all questions What am I? Why am I? What is it? How did it come? Where will it go? All bubbles. Stuck up in the top of his ould tower, he sent the bubbles sailing out through a little loophole to attract the world outside.”* (“Он соткан из вопросов: Кто я? Почему я? Что это? Как такое случилось? К чему это приведет? И все его вопросы – лишь пузыри. Забравшись в свою старую башню, через бойницу пускает он свои мыльные пузыри, чтобы удивить ими весь мир...”). В данном примере угадывается аллюзия на главный элемент художественной символики и философской концепции У.Б.Йейтса – старую заброшенную башню. Как уже отмечалось ранее, знакомство с культурным наследием этого ирландского драматурга и деятеля культуры предполагается лишь у весьма небольшого числа читательской аудитории, переводческий комментарий в сноске, либо в конце произведения представляется необходимым.

Как следует из приведенных ранее примеров, культурное пространство произведений англо-ирландских поэтов и драматургов чрезвычайно многообразно: национальная мифология и история, античность, Библия, мировая классика. Каждая эпоха, каждый период в истории литературы, каждое литературное направление и тем более творчество отдельных авторов характеризуются своим отношением к употреблению аллюзий, выбору источников и определению той роли, которая отводится им в художественных произведениях. Задача переводчика заключается в том, чтобы почувствовать, распознать в повествовании моменты, содержащие аллюзивную информацию и объективно донести до читателя зашифрованные в них смыслы. Без учета интертекстуальных связей, без знакомства с реальным художественно-эстетическим контекстом произведения в переводе его восприятие читателем оказывается неполным, поэтому проблема переводческого комментария в случае использования в тексте аллюзивной информации должна всесторонне изучаться, а также должны быть выработаны

основные принципы его создания, что составляет дальнейшую перспективу исследования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – Л., 1973.
2. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М., 1973.
3. Йейтс У.Б. Роза и Башня. Пер. с англ. – СПб.: Издательство “Симпозиум”, 1999. – 560с.
4. Клочкова И.М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук / И.М. Клочкова. – Тбилиси, 1990.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М., 1988.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970.
7. Мамаева А.Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук / А.Г. Мамаева. – М., 1977.
8. Преображенский С.Ю. Проблема межтекстовых связей в лингвистическом толковании художественных текстов: аллюзия и цитация / С.Ю. Преображенский // Проблемы семантики в аспекте преподавания русского языка как иностранного. – М., 1991. – С.107-112.
9. Тухарели М.Д. Аллюзия в системе художественных произведений: // Автореф. дисс. ...канд. филол. наук / М.Д. Тухарели. – Тбилиси, 1984.
10. O’Casey S. Three Plays, Papermac, 1994.
11. O’Casey S. Under a Colored Cap, L., 1994.
12. Yeats W.B. Four Plays for Dancers, Dublin, 1985.
13. Yeats W.B. The Countess Cathien, Dublin, 1978.