

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.56>

Коваленко Галина Федоровна

**[Интердискурсивные включения в аспекте перевода \(на материале стихотворений Ч. Томлинсона\)](#)**

Статья посвящена изучению феномена интердискурсивности в лингво-культурологическом и переводческом аспектах. Цель работы заключается в выявлении интердискурсивных включений в поэтических текстах Ч. Томлинсона и описании их сохранения при переводе. Выявляются средства репрезентации взаимодействия поэтических текстов с религиозным дискурсом, музыкой и театром на вербально-образном уровне. Научная новизна исследования заключается в выделении маркеров интердискурсивности в малознакомых русскоязычному читателю поэтических текстах и в попытках их сохранения при переводе.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/3/56.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/3/56.html)

Источник

**[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 268-271. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/3/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/3/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 81'25

Дата поступления рукописи: 28.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.56>

*Статья посвящена изучению феномена интердискурсивности в лингво-культурологическом и переводческом аспектах. Цель работы заключается в выявлении интердискурсивных включений в поэтических текстах Ч. Томлинсона и описании их сохранения при переводе. Выявляются средства репрезентации взаимодействия поэтических текстов с религиозным дискурсом, музыкой и театром на вербально-образном уровне. Научная новизна исследования заключается в выделении маркеров интердискурсивности в малознакомых русскоязычному читателю поэтических текстах и в попытках их сохранения при переводе.*

*Ключевые слова и фразы:* поэтический текст; интерпретация; интердискурсивность; прецедентность; маркеры интердискурсивности; перевод; интердискурсивная компетентность переводчика.

**Коваленко Галина Федоровна**, к. филол. н.  
Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск  
[Kovalenkogf@mail.ru](mailto:Kovalenkogf@mail.ru)

## Интердискурсивные включения в аспекте перевода (на материале стихотворений Ч. Томлинсона)

### 1. Постановка проблемы

Характерной особенностью современной культуры является тенденция к взаимодействию. Взаимопроникновение не только текстов, но и некоторых жанров и дискурсов, а также разных семиотических кодов способствовало появлению феномена интердискурсивности. В процессе перевода поэтических текстов интердискурсивные включения нередко затрудняют интерпретацию смысла текста. Отсюда следует, что знание способов репрезентации интердискурсивных включений переводчиком способствует адекватному декодированию текста источника и влияет на принятие переводческих решений.

**Целью** данной работы является выявление интердискурсивных маркеров в поэтических текстах современного британского поэта Ч. Томлинсона и описание их сохранения в переводах, выполненных автором статьи. Поставленная цель определила решение ряда **задач**: рассмотрение понятия интердискурсивности, выявление интердискурсивных включений в стихотворных текстах в ходе лингвокультурологического и интердискурсивного анализа, рассмотрение роли интердискурсивного тезауруса переводчика в декодировании смысла поэтического текста посредством отсылки к другому дискурсу и описание сохранения маркеров интердискурсивности при переводе.

### 2. Понятие интердискурсивности

Изучению феномена интердискурсивности посвящены работы В. Е. Чернявской (2009), Н. С. Олизько (2007; 2010), О. В. Каркавиной (2011), Г. В. Прокофьева (2013), Д. А. Кожанова (2017), А. В. Кремневой (2017) и др. В основе интердискурсивности лежит понимание культуры как текста, что нашло свое отражение в том, что «понятия, первоначально введенные при описании словесных произведений, были экстраполированы в области других форм искусства» [3, с. 110]. В своих работах Н. С. Олизько исследует понятие интердискурсивности в постмодернистском дискурсе и понимает данный феномен как «взаимодействие постмодернистского дискурса с дискурсами, расположенными вне поля художественного языка – религиозным, философским, научным, публицистическим, а также с разными знаковыми системами – музыкой, живописью, архитектурой» [5, с. 95]. По мнению А. В. Кремневой, «интердискурсивность как процесс взаимодействия различных дискурсов находит свою реализацию в тексте и может изучаться только на основе анализа текстов как результатов дискурсивной деятельности» [3, с. 117]. Дискурсивные взаимодействия обусловлены «поисками наиболее адекватных способов передачи авторского смысла» [Там же, с. 120].

Вслед за исследователями в данной работе под интердискурсивностью мы понимаем привлечение элементов разных дискурсов в процессе порождения текста, а также взаимодействие художественного текста с другими знаковыми системами. Здесь уместно вспомнить слова Ю. М. Лотмана о том, что «между текстом и читателем (аудиторией) неизбежно складываются два противоположных типа отношений: ситуация понимания и ситуация непонимания. Понимание достигается единством кодирующих систем автора и аудитории, в самом элементарном случае – единством естественного языка и культурной традиции... Текст и читатель как бы ищут взаимопонимания» [4, с. 112-113].

Г. В. Прокофьев отмечает, что дискурсы взаимосвязаны между собой по принципу прецедентности [7]. Категория прецедентности выступает часто как имплицитное свойство вторичного смыслообразования. К наиболее распространенным средствам проявления имплицитной прецедентности исследователи относят сходство тем, сюжетов, мотивов [8].

### 3. Интердискурсивные включения в стихотворении “Curtain Call” и их сохранение при переводе

Понимание поэтических текстов Ч. Томлинсона требует от читателя определенного напряжения [9, р. 46], что связано с проблемой декодирования смыслов, генерированных в результате интердискурсивных включений. Стихи Ч. Томлинсона, автора анализируемых поэтических текстов, – это исследование человеческого бытия, человеческой природы. Поэт пытается познакомить читателя с тем, как человек видит мир.

Обратимся к стихотворению “*Curtain Call*”, в котором поэт обращается к театральной теме. В стихотворении речь идет о том, что аплодисменты зрителей, вызывая актеров на прощальный поклон, как бы возрождают действующих лиц спектакля, которым предстояло умереть согласно сюжету оперы. После спектакля и те, кто вызывал актеров на поклон, и сами актеры возвращаются к обычной реальной жизни, без сюжета, без страстей и интриг. Стихотворение, по мнению К. Хьюитт, заставляет нас задуматься о соотношении театрального действия и жизни, вспомнить известную шекспировскую формулу «Весь мир – театр» [Ibidem]. Приведем полный текст стихотворения “*Curtain Call*”:

*The dead in their dressing rooms / sweat out the sequel / through greasepaint and brocade. / O to have died / on the last note of a motif, flangeing home / the dovetailes of sweet necessity... / But the applause / draws them on to resurrection. / No one has won. / Time has undone the incurables / by curing them. The searoar of hands / throbbing, ebbing, each castaway / starts to explore his island. Vans / are standing outsides now, / ready for palaces and caverns where / past hoardings and houses / boarded against demolition / a late-night traffic / turning its headlamps towards the peripheries gives / caller and called / back to their own unplotted lives* [10].

Особую значимость имеет интердискурсивное включение в «сильной» позиции текста, в названии “*The Curtain Call*” («Занавес»), поскольку оно задает тему стихотворения. Маркерами интердискурсивности, встречи театрального и поэтического дискурсов, в тексте наряду с названием стихотворения являются следующие текстовые единицы: *the dead* (читатель сразу понимает, что речь идет о персонажах, которые умирают по сюжету оперы), *O to have died on the last note of a motif, flangeing home the dovetailes of sweet necessity* (смерть на последней ноте, в которой главная музыкальная тема получает окончательное завершение, в поэтическом тексте сравнивается с вбиванием шипа в форме ласточкина хвоста для укрепления жесткости какой-либо конструкции). Такой «конструкцией» в опере является сама жизнь главной героини. Фоном поэтического текста, возможно, стала опера Верди «Травиата», где куртизанка Виолетта умирает от туберкулеза на руках своего возлюбленного после его объяснения в любви. Удовлетворение от правильно выбранной ноты и правильно подобранного шипа и есть “*sweet necessity*” [9, p. 46]. В этих словах Ч. Томлинсона слышна ирония в результате соединения несовместимых с точки зрения логики понятий (слово *sweet* подразумевает что-то приятное, а лексическая единица *necessity* употреблена в значении *death* (смерть)).

Строки стихотворения “*No one has won. Time has undone the incurables by curing them*” легко декодируются в результате инференции, под которой понимают «процесс получения выводных знаний, выявляемых в результате интроспективного анализа текста и его герменевтического прочтения» [3, с. 194]. Фраза *no one has won* подразумевает то, что смерть куртизанки является потерей, а не победой, для всех ее поклонников. Условием инференции предложения *Time has undone the incurables by curing them* является знание того факта, что Виолетта, главный персонаж оперы, страдала неизлечимой в те времена болезнью. В этих строках выражено ироничное отношение автора поэтического текста к персонажам оперы, послужившей прецедентным феноменом. Выявлению скрытых в этих строках смыслов способствует интердискурсивный тезаурус интерпретатора.

В основе иронии лежит контраст между прецедентным и порождаемым дискурсами. Автор противопоставляет жизнь актеров и жизнь тех, кого они играют на сцене. После спектакля актеры возвращаются к обычной, без страстей жизни (...*gives called back to their own unplotted lives*), снимают грим и наряды из парчи (*the dead in their dressing rooms sweat out the sequel through greasepaint and brocade*), машины увозят декорации в виде дворцов, в которых живут те, чьи роли актеры исполняют на сцене (*vans are standing outside now, ready for palaces*), возвращаются на окраины города (*past hoardings and houses boarded against demolition a late-night traffic turning its headlamps towards the peripheries*). Образ актеров, исполняющих роли в опере, является объединяющим моментом текста стихотворения и оперы. После спектакля и зрители, и актеры возвращаются к своему одиночеству. Поэт метафорично называет их *castaways*, которые, подобно потерпевшим кораблекрушение, спешат домой, к своему спасительному острову (*The searoar of hands / throbbing, ebbing, each castaway / starts to explore his island*), где их ждет прозаичная жизнь.

Приведем перевод данного стихотворения, выполненный нами с учетом смыслов, выявленных в ходе интердискурсивного анализа (жирным шрифтом выделены маркеры интердискурсивности, сохраненные в переводе):

#### Финальный поклон

*Умершие в гримерках / избавляются от сцены, / снимают грим, парчу. / О, смерть на последней ноте / ставит точку сладкой нежности / подобно удару молотка / по шипу, скрепляющему детали. / Аплодисменты вновь возвращают к жизни. / Нет победителей. / Время не лечит неизлечимых. / Рукоплесканья становятся тише, / и потерпевшие стремятся к острову, чтобы спастись. / Грузовики готовы к погрузке замков и других декораций. / Окраины города ждут / зрителей и актеров. / Там жизнь без сюжетов, / в ней нет ни страстей, ни интриг* (здесь и далее перевод автора статьи. – Г. К.).

В тексте перевода стихотворения сохранены интердискурсивные включения, выявленные в ходе анализа: название стихотворения (Финальный поклон), прецедентная нота «о», аллюзии (Нет победителей; время не лечит неизлечимых; ставит точку сладкой нежности), образы, отсылающие нас к опере (умершие в гримерках, дворцы и другие декорации). Следует отметить важность сохранения поэтического образа при переводе стихотворения. По мнению исследователей, «поэзия представляет собой образную литературно-художественную речь, и без образа она существовать не может» [1, с. 20].

С лирико-психологической оперой «Травиата», послужившей фоном для поэтического текста, стихотворение Ч. Томлинсона сближает стремление воссоздать внутреннюю жизнь персонажей, показать смену душевных состояний. Образы актеров, исполняющих партии в опере, и образы персонажей «Травиаты» перекликаются. Интердискурсивная перекличка требует от интерпретатора текста (в нашем случае – переводчика) способности декодировать авторский смысл на основе собственной интердискурсивной компетенции, иными словами, интердискурсивный тезаурус интерпретатора является важным условием понимания смысла текста.

#### 4. Сохранение интердискурсивных включений при переводе стихотворения “Hay”

В стихотворении Ч. Томлинсона “Hay” поэт видит прозаичное занятие – уборку сена, через призму религиозных языческих обрядов:

*The air at evening thickens with a scent / That walls exude and dreams turn lavish on – / Dark incense of a solar sacrament / Where, laid in swathes, the field silk dulls and dries / To contour out the land’s declivities / With parallels of grass, sweet avenues: / Scent hangs perpetual above the changes, / As when the hay is turned and we must loose / This clarity of sweeps and terraces / Until the bales space out the slopes again / Like scattered megaliths. Each year the men / Pile them up close before they build the stack, / Leaving against the sky, as night comes on, / A henge of hay-bales to confuse the track / Of time, and out of which the smoking dew / Draw odours solid as the huge deception* [11].

Маркерами интердискурсивности, отсылающими нас к религиозным ритуалам, являются следующие строки стихотворения: *dark incense of a solar sacrament* (темный ладан священного таинства); *like scattered megaliths* (словно разбросанные мегалиты); *to confuse the track of time* (перепутать ход времени); *as the huge deception* (словно огромный обман). Сушка сена сравнивается с религиозным ритуалом, во время которого солнечные лучи как некий божественный дух нисходят на скошенную траву (*dark incense of a solar sacrament*) [9, p. 46]. Строки стихотворения актуализируют связи с культовыми обрядами язычества в Англии, отсылают читателя к каменным мегалитам – большим загадочным сооружениям из огромных глыб. Все знают о таком культовом сооружении, как Стоунхедж, которое является самым известным в мире, его древним мегалитам посвящено огромное количество легенд и мифов.

Предлагаем перевод, выполненный нами с учетом интердискурсивных включений:

##### Сенокос

*Вечерний воздух запахом сена пронизан, / Сквозь стены проникает он, делает сны щедрей. / Темный ладан священного таинства, / Где сохнет шелк полей, / Божественного духа в ожидании. / Видны отчетливей контуры лугов, / Кажется благовоние бесконечным, / В валки укладывают сено, / Обнажаются изгибы холмов. / Тюки переворачивают, ставят. / Словно разбросанные мегалиты / Ночью возвышаются они в тишине / В ожидании культовых обрядов. / Запутался ход времени как будто. / Запах священный повсюду, / Словно огромный обман.*

Аллюзии на религиозные ритуалы создают эмоционально-возвышенное звучание при описании обыденной ситуации – уборки сена. В переводе для сохранения эмоциональной окраски использована книжная лексика стихотворения: *таинство, божественный дух, культовый, таинство обрядов, благовоние, погружая*.

Интертекстуальные связи в стихотворении реализуются и на фонетическом уровне. В исследованиях, посвященных изучению особенностей священных текстов, отмечаются многочисленные повторы на различных уровнях [3, с. 287], в том числе на фонетическом. Анализ текста оригинала выявляет повтор звука [s] в начале слов: *scent, solar, sacrament, swathes, silk, sweet, sweep, space, slopes, scattered, stack, sky, smoking*. Звуки [s], [z] повторяются также и в окончаниях существительных множественного числа: *dreams, swathes, declivities, parallels, avenues, terraces, changes, slopes, megaliths, bales, dew*, – а также в окончаниях глаголов: *thickens, dulls, is, loose, comes, confuse, dries, hangs*. Повторы этих звуков похожи не только шорох травы, но и шепот, напоминающий нам таинственные обряды. В нашем переводе повтор звуков сохранен: *сена, запахом, сквозь, стены, сны, сохнет, ставят, воздух, пронизан, бесконечный, божеством, изгибы*. Следует отметить повтор гласных [o], [o:] и [ou] в словах *walls, solar, swathes, slopes, close, before, smoking, draw, odours, solid*, напоминающий нам мольбу. На информативность этих звуков указывал И. Р. Гальперин: «Дополнительные элементы смысла, заключенного в системном повторе гласных звуков [o] и [ou], очевидны. Они не только, как принято говорить, окрашивают высказывание в определенные тона, но и сами что-то сообщают. Это сообщение можно интерпретировать по-разному. Однако различие в толковании характера информации, заключенной в повторе этих звуков, не будет выходить за пределы понятий “горечь – страдание – стон”» [2, с. 54]. В тексте перевода звук [o] употреблен в ударном слоге в следующих словах: *воздух, шелк, сквозь, сохнет, ночью, ход, уборка, лугов, контуры, благовония*.

В оригинальном тексте прослеживаются также следы влияния ритмико-синтаксической структуры текстов, связанных с религиозными ритуалами, заклинаниями, видом ритуально-магической речи, прямым обращением к объекту магического воздействия. В основе ритмической организации лежит метр, или размер как организующий фактор. При переводе анализируемого стихотворения ритмическое построение строк частично совпадает. Например: *The air at evening thickens with a scent. / Вечерний воздух запахом сена пронизан; A henge of hay-bales to confuse the track. / Запутался путь времен как будто*.

Таким образом, в переводе стихотворения “Hay” сохранены прецедентные образы запаха сена, образы мегалитов, а также звуковая организация стихотворения и частично – ритм поэтического текста оригинала, напоминающего звуковую и ритмическую организацию текстов, звучавших когда-то во время религиозных обрядов.

#### 5. Заключение

В ходе лингвокультурологического и интердискурсивного анализа выявлено взаимодействие рассмотренных поэтических текстов Ч. Томлинсона с религиозным дискурсом, с музыкой и театром на вербально-образном уровне. В стихотворении “Curtain Call” выделены следующие маркеры интердискурсивности: название стихотворения, прецедентная музыкальная нота «о», образы, отсылающие нас к опере «Травиата». В поэтическом тексте “Hay” интердискурсивными включениями являются ритмическая и звуковая организация прецедентных феноменов, аллюзия на языческие обряды. Интердискурсивная компетенция переводчика является значимым фактором, обуславливающим достижение адекватного понимания смысла стихотворных текстов и залогом успешных переводческих решений, связанных с задачей сохранения интердискурсивных маркеров при переводе.

## Список источников

1. Буранова И. И. Эволюция представлений о любви в западноевропейской лирике XII-XIV вв. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (73). Ч. 3. С. 21-24.
2. Гальперин И. Р. Избранные труды. М.: Высшая школа, 2005. 255 с.
3. Кремнева А. В. Интертекстуальность как одна из форм межтекстового взаимодействия в семиотическом пространстве культуры: монография. Барнаул: АлтГУ им. И. И. Ползунова, 2017. 378 с.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
5. Олизько Н. С. Интердискурсивность как категория постмодернистского письма // Вестник Челябинского государственного университета. 2007. № 15. С. 95-104.
6. Олизько Н. С. Синергетические механизмы реализации интердискурсивных отношений // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 1. С. 66-73.
7. Прокофьев Г. В. Категория интердискурсивности как средство организации медиадискурса // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 5 (133). С. 77-79.
8. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учеб. пособие. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 248 с.
9. Hewitt K., Ganin V. Charles Tomlinson // Hewitt K., Ganin V. An Anthology of Contemporary English Poetry. Oxford: Perspective Publications, Ltd., 2003.
10. Tomlinson Ch. Curtain Call // Hewitt K., Ganin V. An Anthology of Contemporary English Poetry. Oxford: Perspective Publications, Ltd., 2003. P. 45-46.
11. Tomlinson Ch. Hay // Hewitt K., Ganin V. An Anthology of Contemporary English Poetry. Oxford: Perspective Publications, Ltd., 2003. P. 52-53.

**Inter-Discursive Inclusions in the Aspect of Translation  
(by the Material of Ch. Tomlinson's Poems)**

Kovalenko Galina Fedorovna, Ph. D. in Philology  
Pacific National University, Khabarovsk  
Kovalenkogf@mail.ru

The article examines the inter-discursivity phenomenon in the linguo-culturological and translation aspect. The paper aims to identify inter-discursive inclusions in Ch. Tomlinson's poetical texts and to find out to what extent they are preserved in translation. The means for interaction of poetical texts with religious discourse, music and theatre at the verbal and figurative level are revealed. Scientific originality of the study involves identifying inter-discursivity markers in poetical texts little known to the Russian readers and describing the techniques to preserve inter-discursive inclusions in translation.

*Key words and phrases:* poetical text; interpretation; inter-discursivity; precedence; inter-discursivity markers; translation; translator's inter-discursive competence.

УДК 81'25

Дата поступления рукописи: 28.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.57>

*В статье впервые рассматривается проблема несовпадения речевых портретов главных героев фильма Владимира Меньшова «Москва слезам не верит» в оригинале и в дублированной на английский язык версии кинокартины. Как показывает проведенное лингвистическое исследование, речевые портреты Екатерины и Гоши претерпевают значительные изменения в связи с трансформацией стилистической окраски и даже смысла их реплик, что влечет за собой искажение первоначальных образов, созданных авторами фильма, и приводит к иному прочтению кинокартины англоязычной аудиторией по сравнению с русскоязычными зрителями.*

*Ключевые слова и фразы:* стилистика; аудиовизуальный перевод; киноперевод; дублирование; речевой портрет; кинематограф.

Морилова Екатерина Сергеевна, к. филол. н.  
Кидярова Анна Андреевна  
Санкт-Петербургский государственный университет  
e.morilova@spbu.ru; anyta9508@yandex.ru

**Изменение речевых портретов  
персонажей фильма «Москва слезам не верит» в переводе  
(на материале дублированного перевода фильма на английский язык)**

В настоящее время внимание многих отечественных и зарубежных лингвистов [5; 8; 10; 11] обращено к вопросам исследования киноперевода – вида аудиовизуального перевода, который наиболее тесно соприкасается