

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S241377150017129-4

Русский Пратчетт (на материале переводов романа “Monstrous Regiment”)

© 2021 г. М. В. Цветкова

Доктор филологических наук,
профессор Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики” – Нижний Новгород,
Россия, 603155, Нижний Новгород, ул. Б. Печерская, д. 25/12
mtsvetkova@hse.ru

© 2021 г. А. Н. Кульков

аспирант Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики” – Нижний Новгород,
Россия, 603155, Нижний Новгород, ул. Б. Печерская, д. 25/12
akulkov@hse.ru

Резюме. В статье рассматриваются два перевода на русский язык романа Терри Пратчетта “Monstrous Regiment”. В отличие от работ, затрагивающих вопросы адекватности перевода, в данном исследовании предлагается подойти к переводу с точки зрения рецепции: прослеживаются трансформации, происходящие при переложении романа с английского на русский, выявляются отличия русского Пратчетта от оригинала. Сравнительный анализ сосредоточен на случаях перекодирования интертекстуальных включений, которые являются неотъемлемой частью всех произведений британского писателя. Сравнительный анализ переводов показывает, что из перевода уходит все нерелевантное для принимающей культуры: пронизывающая весь текст оригинала насмешливость тона и сама концентрированность комической стихии, являющейся выражением английского чувства юмора; прецедентные тексты, которые не являются таковыми для принимающей культуры. Эти переводческие “потери” приводят к исчезновению в русском варианте дополнительных измерений романа Пратчетта, который, как всякий постмодернистский текст, одновременно ориентирован на все слои – от интеллектуального до массового читателя. В то же время в переводе сохранен важный для прозы Пратчетта аспект, связанный с пародированием традиционных персонажей и шаблонных ходов, характерных для литературы жанра фэнтези. Именно этот аспект, вкупе с нетривиальным развитием сюжета и постоянной игрой с ожиданиями читателей, принес писателю широкую популярность у российских почитателей фэнтезийного жанра.

Ключевые слова: Пратчетт, перевод, прецедентный текст, интертекстуальность, “Монстрячий взвод”, “Пехотная баллада”.

Для цитирования: Цветкова М.В., Кульков А.Н. Русский Пратчетт (на материале переводов романа “Monstrous Regiment”) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 5. С. 71–80. DOI: 10.31857/S241377150017129-4

Russian Pratchett (Based on Translations of the Novel “Monstrous Regiment”)

© 2021 Marina V. Tsvetkova

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at Higher School of Economics – Nizhny Novgorod,
25/12 B. Pecherskaya Str., Nizhny Novgorod, 603155, Russia
mtsvetkova@hse.ru

© 2021 Aleksandr N. Kulkov

Postgraduate student at Higher School of Economics – Nizhny Novgorod,
25/12 B. Pecherskaya Str., Nizhny Novgorod, 603155, Russia
akulkov@hse.ru

Abstract. The article examines two Russian translations of Terry Pratchett’s novel “Monstrous Regiment”. Unlike works that deal with the adequacy of translation, this study proposes the approach to translation from the point of view of reception: the transformations occurring during the translation of the novel from English into Russian and the differences between Russian Pratchett and the original. The comparative analysis focuses on cases of transcoding of intertextual inclusions, which are an integral part of all the works of the British writer. This comparative analysis of the translations shows that everything irrelevant for the host culture leaves the translation: the mocking tone that permeates the entire text of the original and the very concentration of the comic element, which is an expression of the English sense of humour; precedent texts unknown for the host culture. These “losses” lead in translations to the disappearance of the additional dimensions of Pratchett’s novel, which, like any postmodern text, is simultaneously focused on all layers – from the intellectual to the general reader. At the same time, the translation retains an important aspect for Pratchett’s prose, associated with parodying traditional characters and hackneyed plots of fantasy literature. It is the aspect, coupled with the non-trivial development of the plot and the constant play with readers’ expectations, that has brought the writer popularity among Russian fans of the fantasy genre.

Key words: Pratchett, translation, precedent text, intertextuality, Monstrous Regiment.

For citation: Tsvetkova, M.V., Kulkov, A.N. *Russkij Pratchett (na materiale perevodov romana “Monstrous Regiment”)* [Russian Pratchett (Based on Translations of the Novel “Monstrous Regiment”)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 5, pp. 71–80. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150017129-4

Терри Пратчетт (1948–2015) – британский писатель, снискавший мировую известность благодаря циклу романов о “Плоском мире”. Все его романы написаны в жанре фэнтези, который, отпочковавшись от фантастического жанра, пережил в 60–70-е гг. XX в. настоящий бум в англоязычной литературе и к настоящему моменту получил широкое распространение во всем мире. Время стремительного распространения фэнтези совпало с эпохой постмодернистской чувствительности, потому большинство работ, созданных в этом жанре, отличают такие характерные для постмодернистской литературы черты, как всепроникающая ирония, игра с читателем и интертекстуальность. В романах Пратчетта все перечисленные особенности проявились особенно ярко. Понятно, что для переводчика его творчество представляет серьезную сложность.

Сложность эта многоуровневая. В основе художественного мира Пратчетта лежит пародийный элемент. Цикл романов о “Плоском мире” был задуман как пародия на растиражированные к моменту его создания эпигонами Толкиена ходы фэнтезийной литературы. Пародийная установка стала ключевой доминантой художественного мира цикла и не ограничилась жанром фэнтези: пародийному переосмыслению подвергаются широко и малоизвестные классические произведения, материалы массмедиа и сама английская действительность.

Пародийная установка побуждает автора обращаться к хорошо знакомым англоязычному, и прежде всего британскому, читателю текстам (в широком семиотическом смысле этого слова) как прошлых эпох, так и современности, а также к языковой игре. В этом смысле Терри Пратчетта можно сравнить с Льюисом Кэрроллом, чья “Алиса в Стране чудес” является копилкой пародийно переосмысленных прецедентных феноменов британской культуры Викторианской эпохи. Роман Кэрролла тоже считается серьезным “вызовом” для переводчиков.

Роднит Пратчетта с Кэрроллом и отношение к языку. И.А. Столярова в своей диссертации, посвященной проблеме перевода комического в литературе фэнтези, приводит перечень языковых приемов создания комического в творчестве Пратчетта. Среди них оказываются: обыгрывание полисемии, омонимии, паронимов, омофонов, общеупотребительных выражений, фразеологизмов; создание авторских неологизмов; использование неожиданных метафор, сравнений, нестандартной сочетаемости, парадокса и оксюморона; обыгрывание буквального и образного значения, использования приемов “очеловечивания”, обманутого ожидания, нарушения законов логики [1, с. 16–17].

Склонность к языковой игре не свойственна русскому сознанию в такой степени, в какой она

характерна для английского культурного мира, где она является частью национального самосознания и воспринимается как естественная форма образного мышления. Английские дети приучаются к игровому отношению к языку с молодых ногтей (традиция “*nonse poetry*”, лимерики, детские книжки, основанные на игре слов (“*punning books for kids*”)). Н.М. Демурова, чей перевод сказок об Алисе считается образцовым, отметила, что переводчику в этом случае “приходится иметь дело с трудностями двоякого рода: литературными и, пожалуй, в еще большей степени, психологическими, — ибо он во многом лишен внутреннего ориентира на родноязычные образцы; у него нет подлинной опоры ни в собственной практике, ни в практике своей аудитории” [2, с. 333].

Языковая игра является неотъемлемой частью английского юмора, который принято считать трудно “экспортируемым” в другие культуры. Этот тип юмора строится на остроумии, острословии, иронии, самоиронии и знаменитом феномене “*understatement*”, нацеленном на ироническую “нейтрализацию” излишней серьезности и пафоса. Главной же особенностью английского юмора британский этнограф Кейт Фокс называет то, что он является всепроникающей стихией, на которой в английском культурном мире строится любая коммуникация [3, р. 61]. Поскольку в случае с Пратчеттом речь идет о стилевой доминанте, понятно, что передача этой стороны его произведений становится серьезным вызовом и для переводчиков, и для читателей, чья ментальность сформирована другой национальной традицией. Необходимость “прочувствовать” и передать эту стихию становится для переводчика Пратчетта на русский язык задачей повышенной сложности, без решения которой, однако, невозможно сохранить дух оригинала.

В то же время в творчестве Пратчетта можно встретить и интеллектуальные аллюзии, которые оказываются герметичными не только для представителей иных лингвокультур, но и для большинства его соотечественников. Такого рода аллюзии не всегда различимы с первого прочтения и составляют измерение романов Пратчетта, подсказывающее аналогию с джойсовским “Улиссом”. Аналогия не такая неожиданная, как может показаться на первый взгляд. Переводчик Джойса на русский язык С.С. Хоружий отмечает, что писателя “всегда удивляло, что так мало обращают внимания на дух комизма в его книгах” [4, с. 501].

Постмодернистский характер прозы Пратчетта, конечно, уравнивает элитарный пласт

нетривиальностью авантюрного сюжета и увлекательностью описаний устройства пародийно-фэнтезийного мира¹, однако в полной мере игнорировать интеллектуальные аллюзии при переводе — значит снимать только поверхностный пласт произведений английского писателя.

Учитывая перечисленные особенности прозы Пратчетта, неудивительно, что по вопросам, связанным с переводом его произведений на русский язык, уже написано достаточно много работ. В.В. Мошкович исследует переводческие ошибки и отклонения от адекватного и эквивалентного перевода в русских версиях романов Пратчетта [7]. И.А. Столярова изучает приемы создания комического эффекта на лексическом, фразеологическом, синтаксическом и гипертекстовом уровнях [1]. М.В. Вербицкая, А.А. Гусева и М.В. Игнатович разбирают случаи культурно-специфичных интертекстуальных включений [8]; [9]. Е.Г. Воскресенская посвящает свои исследования изучению способов перевода прецедентных имен в романах Пратчетта как отдельной переводческой задаче [10]. Практически все перечисленные работы подчинены прагматической цели — выявить в произведениях Пратчетта трудности для перевода, классифицировать их и предложить подходы для их решения.

В настоящей статье авторы ставят принципиально иную задачу: проследив трансформации, которые происходят при переводе произведений Пратчетта на русский язык, показать, каким оказывается “русский Пратчетт” в сравнении с его английским оригиналом; что он утрачивает, а что приобретает, и как это связано с особенностями принимающей и передающей культуры.

Переводчик, работая на пограничье двух культур, каждая из которых обладает собственной традицией и функционирует в своей реальности, выполняет одновременно две роли: читателя и автора нового текста. Он “перекодирует” первоисточник средствами другого языка, материал которого не содержит абсолютных эквивалентов языку оригинала. Кроме того, переводной текст, входя в целевую культуру, чтобы быть успешным, должен соответствовать горизонту ожиданий читателя, воспитанного в духе традиции принимающей культуры и характерной для нее реальности. Очевидно, что “входя” в иную культуру оригинал неизбежно будет претерпевать существенные трансформации, которые вызваны

¹ Сам жанр фэнтези рассматривается исследователями как жанр, сочетающий признаки массовой и элитарной литературы [5]; [6].

сразу несколькими факторами как языкового, так и культурного характера.

В качестве материала для анализа выбран роман “Monstrous Regiment”, написанный Пратчеттом в 2003 году, и два его перевода на русский язык, любительский и “официальный”.

Первый перевод романа был опубликован в 2006 году пользователем под ником Адити на отечественном форуме pratchett.org, посвященном творчеству английского писателя. Позже этим пользователем был выполнен также перевод романов “Night Watch” (Ночная Стража) и “Good Omens” (Добрые предзнаменования). Как это обычно происходит в сетевой среде, в процессе перевода другие пользователи помогали переводчику с редактурой и переводом отдельных фраз.

Автором второго перевода стала В.С. Сергеева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, специалист по средневековым английским балладам. Роман был опубликован издательством “Эксмо” в 2013 году под редакцией М. Назаренко и стал дебютом для автора в качестве переводчика Терри Пратчетта. Впоследствии В.С. Сергеева адаптировала на русский язык три романа о Плоском мире: “Thud!” (Шмяк!, 2013), “Snuff” (Дело табак, 2014), “Unseen Academicals” (Незримые академики, 2014), а также первые два романа из цикла “Бесконечная Земля”: “The Long Earth” (Бесконечная Земля, 2013), “The Long War” (Бесконечная война, 2015).

Основным свойством романа “Monstrous Regiment” (как и других произведений Пратчетта) является многообразие его связей с прототекстами, без узнавания которых произведение утрачивает свой пародийный дух. Понятие “прототекст” целый ряд исследователей [8]; [11]; [12] связывают с феноменом прецедентности. Под прецедентным текстом Ю.Н. Караулов, впервые это явление описавший, предлагает понимать тексты, “1) значимые для языковой личности в познавательном и эмоциональном отношениях, 2) имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, 3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности” [13, с. 216].

Развивая идеи Ю.Н. Караулова, Д.Б. Гудков и И.А. Воронцова отмечают, что всякий прецедентный феномен имеет свой уровень прецедентности, обусловленный частотой апелляции к нему. Ученые предлагают разделять прецедентные феномены на социумно-прецедентные тексты

(известные в определенном социуме (профессиональном, религиозном и пр.)); национально-прецедентные тексты (известные представителю национальной лингвокультурной общности); универсально-прецедентные тексты (известные практически любому человеку вследствие глобализации культуры); автопрецедентные тексты (значимые для отдельной личности) [11, с. 103]; [12, с. 131]².

В случае с Пратчеттом прецедентными феноменами дело не ограничивается. Постмодернистский характер художественного мира его произведений диктует включение “высоколобых” интеллектуальных аллюзий, смысл которых доступен лишь читателям с богатым культурным багажом и кругозором.

В настоящей статье будут рассмотрены случаи переводов аллюзий на универсально-прецедентные, национально-прецедентные, социумно-прецедентные тексты, а также примеры переводов интеллектуальных аллюзий. Аллюзии на автопрецедентные тексты остались за рамками исследования по причине трудности их выявления и малой релевантности для воссоздания пародийного характера романа в переводе.

Первая трудность, с которой сталкиваются оба переводчика Пратчетта, это название романа. Заглавие “Monstrous Regiment” на первый взгляд носит буквальный характер и сообщает читателю, что речь в книге пойдет про военный полк, который состоит из разномастных чудовищ, принадлежащих к разным “расам” фэнтезийного мира: тролль, вампир, гном и пр. С другой стороны, “*monstrous*” имеет значение “*inhumanly or outrageously evil or wrong*” [14]. Это может намекать на тот факт, что в “отряд монстров” набрали отъявленных головорезов или, напротив, солдат-неумех. Полисемично и слово “*regiment*” — это может быть “*полк*”, а также “*власть, правление*”. Оно отсылает нас к памфлету шотландского реформатора Джона Нокса 1558 года “The First Blast of the Trumpet Against the Monstruous Regiment of Women” (Первый трубный зов против чудовищного правления женского), обращенному против женщин-королев (Марии Стюарт и Марии Кровавой) на троне. Тем самым Пратчетт уже в названии зашифровывает разгадку основной интриги

² М.В. Вербицкая, А.А. Гусева предлагают делить прецедентные тексты (прототексты) по степени узнаваемости и трудности перевода на общеизвестные, распознаваемые для читателей как передающей, так и принимающей культуры; “ядерные” тексты, известные только для одной культуры и нераспознаваемые для представителей иных культур, и тексты, известные в узком, профессиональном кругу [8, с. 12].

романа – не только главная героиня Полли Перкс будет выдавать себя за мужчину, но и все рекруты отряда окажутся переодетыми женщинами. Другая – ироническая – отсылка к памфлету Нокса прочитывается в религии Борогравии, с ее поклонением богу Нуггану, который провозгласил владычество женщин “мерзостью” (abomination); только мужчины имеют право в этой стране быть во главе государства, служить в армии.

В любительском переводе роман носит название “Монстрячий взвод”, в официальном переводе – “Пехотная баллада” (причем, по признанию В.С. Сергеевой в личной переписке с авторами статьи, выбор заглавия романа был решением редакции).

Пользователь Адити вводит отсутствующий в оригинале неологизм “монстрячий” для сохранения буквального смысла “полк, состоящий из чудиш / монстров”. Замена слова “полк” на “взвод” семантически оправдана и адаптирует текст к принимающей культуре. В английском языке лексема “regiment” (досл. “полк”) используется для обозначения общевойсковой тактической единицы, размер которой может сильно варьироваться в зависимости от контекста (страны, специализации, исторического периода и пр.) от нескольких батальонов (~8000 солдат) до взвода (от 10 до 100 солдат). В рассматриваемом романе “полк женщин” включает 15 новобранцев. Дословный перевод мог бы создать в сознании русского читателя неверную картину, так как в российской армии именно взвод может составлять от 10 до 50 солдат, в то время как размер полка составляет от 500 до 2500 человек.

Однако сделанная переводчиком замена принесла в жертву интертекстуальную игру оригинала, опустив отсылку к памфлету Нокса, который русскому читателю незнаком. Аллюзия Пратчетта носит интеллектуальный характер. Он зашифровывает разгадку главной сюжетной тайны романа, что все рекруты – переодетые особи женского пола, уже в самом его заглавии, но только “высококобый” читатель способен этим ключом воспользоваться. Такой прием типичен для постмодернистской литературы с ее установкой на игру с читателем.

В заглавии официального перевода предпринята попытка эту игру сохранить при помощи культурной адаптации. “Пехотная баллада” содержит аллюзию на известный фильм Эльдара Рязанова “Гусарская баллада”, героиня которого, выдавая себя за мужчину, отправляется на войну в качестве гусара. Замена прецедентного текста на инокультурный эквивалент отчасти сохраняет

авторский замысел, но остальные уровни смысла заглавия приносятся в жертву. Понятно, что “ученую” аллюзию Пратчетта опознает и поймет не каждый англоязычный читатель, однако у читателя оригинала потенциально это возможность остается, в то время как читатель перевода ее лишен.

Интеллектуальных аллюзий, предполагающих широкий кругозор у читателя, в романе Пратчетта встречается достаточно много. Многие из них связаны с универсальными прецедентными текстами. Так, в первой главе, рассказывая о портрете герцогини, который висел в каждом доме Борогравии, автор замечает: “*In Borogravia, you grew up with the Duchess watching you*” [15, с. 9], остроумно влетая в рассказ отсылку к роману Оруэлла “1984”, которая сообщает портрету соответствующий семантический ореол. В любительском переводе эта аллюзия осталась за кадром: “*В Борогравии герцогиня смотрела, как вы растете*” [16], как и в переводе В.С. Сергеевой: “*Жители Борогравии росли с мыслью о том, что Герцогиня смотрит на них*” [17, с. 6], хотя фраза “Большой брат следит за тобой” стала вполне прецедентной в русскоязычном мире после публикации перевода романа Оруэлла в 1988 г.

Подобными отсылками к универсальным прецедентным текстам пронизан весь роман: лейтенант Блуз дает своей лошади имя Thalaccephalos (Талацефал) в честь генерала Тактикуса, прообразом которого является Александр Македонский, коня которого звали Висерфалос (Буцефал); героиня Элис Гум, подобно Жанне Д’Арк, слышит голоса святых (причем у Пратчетта эта параллель иронически снижается: Элис слышит голос герцогини Аннаговии, дающей советы отряду, как действовать, чтобы положить конец войне) и т.д. Однако в основной своей массе такого рода прецедентные тексты именно в силу своей универсальности в переводе не утрачиваются.

Имеются в романе аллюзии, требующие гораздо большего кругозора, чтобы оценить остроумие авторского замысла. После победы над отрядом драгунов в казарму к Полли и ее товарищам заходит взять интервью газетчик Анк-Моркпорка Вильям де Словв (William de Worde) со своим фотографом Отто Шриком (Otto Chriek). Отто – вампир, родом из Убервальда. Его фамилия – трансформированное прецедентное имя, отсылающее к Максиму Шреку (Friedrich Gustav Max Schreck), немецкому актеру, прославившемуся благодаря немому фильму “Носферату, симфония ужаса” (1922), в котором он исполнил роль вампира, графа Орлока. Имя Otto и манера персонажа

говорить с акцентом также указывают на его “немецкое” происхождение. Одновременно в имени вампира “защита” остроумная языковая игра. Согласно Оксфордскому словарю, одно из значений лексической единицы “*shriek*” — “*make a high-pitched screeching sound*” [14], то есть “издавать резкий / пронзительный визг”. Вампир, действительно, при фотографировании превращается под действием вспышки в пепел, издавая при этом визг, после чего снова приобретает телесную форму. Прочитанные последовательно имя и фамилия звучат как “*ought to shriek*” — буквально: “*следует кричать*”. В.С. Сергеева и Адити идут по пути транскрибирования имени: Отто Шрик. И хотя подобный переводческий ход нередко вызван необходимостью придерживаться традиции перевода имен персонажей, появившихся в уже опубликованных версиях романов цикла (именно так и было в случае с Отто Шриком — который впервые появился в переводе Н. Берденникова, А. Жикаренцева романа “*Truth*” (Правда) в 2008 году [18]), его результатом становится исчезновение из русских версий романа интеллектуальной отсылки к немому кино и связанной с ней остроумной словесной игры.

Любовь Пратчетта к игре словами становится серьезным “вызовом” для переводчиков романа. Чтобы пробраться в крепость, рекруты решают переодеться в прачек и отправляются на поиски подходящей одежды. На входе одной из палаток, которая оказывается борделем, Полли видит вывеску “*The SoLid DoVes*”, на что сержант замечает “*ladies weren’t hired for their spelling*” [15, с. 240]. Прибегая к паронимии, Пратчетт дает аллюзию на эвфемизм для проституток “*soiled doves*” (дословно “грязные голубки”), возникший на американском Западе времен фронта. Неожиданный эпитет “*solid*” в надписи вывески должен настроить на комический лад, позиционируя обитательниц полевого борделя как “высококачественных” и “безопасных” (*being of a good quality that can be trusted; certain or safe* [19]) представительниц древнейшей профессии. Одновременно он указывает на то, что это дамы мощные (*of a person: strong*), “матерые и закоренелые” в своем отношении к делу (*hard or firm, keeping a clear shape*) (хозяйка палатки пытается опохмелить сержанта и содрать с него денег).

В.С. Сергеева сосредоточила внимание на “неграмотности” девиц: “*Крепкие галубушки*” [17, с. 303], в то время как Адити помимо этого частично воссоздала словесную игру: “*Прочные Галупки*” [16], где “прочные” выступают как пароним к “порочные”, сразу обнаруживая род

занятий обитательниц палатки. Однако весь характерный для оригинала комический комплекс, построенный на соединении остроумной словесной игры и аллюзии на жизнь Дикого Запада, передать для русского читателя оказывается затруднительно. Впрочем, вряд ли и средний англичанин осведомлен о значении эвфемизма “*Soiled doves*”.

Ряд аллюзий национально-прецедентного характера достаточно легко поддаются переложению на русский язык при помощи эквивалента, принятого в русскоязычном культурном мире. Однако они не всегда распознаются переводчиком. Примером может служить аллюзия на американскую военную доктрину иракской кампании 2003 г. “*Shock and Awe*”, известную отечественному читателю как “Шок и трепет”, подразумевающую демонстрацию силы и моральное подавление противника. Когда сержант Джекрам предлагает капитану обращаться с пойманным вражеским солдатом так, чтобы тот ощутил “шок и трепет”: “*temporary feelings of shock and awe, sir*” [15, с. 101], пленник осознает, что с ним планируют обращаться весьма жестоко. В “Пехотной балладе” переводчик заменяет “шок” на “страх”: “испытать немножко страха и трепета” [17, с. 123], нивелируя комический эффект, заданный аллюзией в оригинале. В “Монстрячем взводе” аллюзия тоже осталась без внимания: “испытает временный шок и страх” [16].

В разговоре с капитаном Ваймсом, рассуждая о способах получения информации, сержант Ангва задает вопрос: “*So you’re not actually waylaying field reports from the Times, then, sir?*” [15, с. 112]. Это отсылка к событиям времён войны 1991 г. в Персидском заливе, скандально известной тем, что воевавшие стороны чаще получали информацию из газет и телевизионных новостей, нежели из данных военной разведки. Аллюзия носит национально-специфичный характер и, по-видимому, в первые годы XXI века достаточно хорошо идентифицировалась англоязычным читателем, интересующимся событиями внешней политики. По мере отдаления от события эта аллюзия, как и отсылка к доктрине времен иракской кампании, будет становиться все менее узнаваемой и “стираться”, приобретая все более “интеллектуальный характер”. Переводчики заменяют название британской газеты “*The Times*” на отечественный аналог: «*То есть вы не перехватываете фронтальные корреспонденции “Правды”, сэр?*» [17, с. 137]; «*Значит, вы не перехватываете сообщения “Вестей”, сэр?*» [16]. Адаптивный перевод Сергеевой довольно точно схватывает замысел автора — в “Правде”

в советские годы освещались основные политические и военные события, к тому же массовость распространения “Правды” была сопоставима с британской “The Times”. В любительском переводе название газеты заменено названием телевизионного выпуска новостей. Тем не менее оба перевода сохраняют авторскую мысль — получение разведывательных данных не от военной разведки, а из прессы. Однако комический заряд эпизода может быть воспринят только читателем, который осведомлен о специфике военного конфликта 1991 года.

Почувяв приближение врагов, Маладикта, вампир и один из членов отряда монстров, предупреждает своих товарищей: *“Charlie’s tracking us!”* [15, с. 191]. Данный прецедентный текст носит социумный характер, представляя собой отсылку к событиям войны во Вьетнаме. Viet Cong (Национальный фронт освобождения Южного Вьетнама, Вьетконг) обозначался аббревиатурой “VC”, которая в фонетическом алфавите по радиосвязи прочитывалась как “Victor Charlie”. Со временем это словосочетание было сокращено до “Charlie”, ставшего общим сленговым термином для обозначения врага.

Автор любительского перевода пошел по пути дословной передачи оригинала: *“Чарли следит за нами”* [16], с сопровождающим комментарием, поясняющим о каких “Чарли” идет речь. Переводчик официального издания ориентируется на передачу смысла и переводит “Charlie” как “узкоглазый” — обозначение, используемое в пренебрежительном смысле применительно к представителям азиатской расы: *“Узкоглазые идут за нами!”* [17, с. 239]. Однако без пояснений связь с событиями Вьетнамской войны утрачивается.

Еще один пример того, каким образом оба переводчика подходят к передаче аллюзии на социумно-прецедентный текст. На объявление о наборе новых рекрутов откликается тролль. Капрал Страппи не желает принимать его в отряд на основании того, что тот является троллем. Джекрам пытается успокоить капрала и, предлагая записать тролля, говорит: *“Don’t ask, don’t tell”* [15, с. 32] (в английском варианте — чрезвычайно емкая формулировка: “не спрашивают, не отвечай” и одновременно “не спрашивай, не ответят”). Здесь комический эффект построен на аллюзии на принятый в США закон 1993 года, запрещавший служить в армии представителям нетрадиционной сексуальной ориентации в случае ее открытой демонстрации. При этом специально интересоваться ориентацией солдат командование было запрещено. Для представителей русскоязычной

культуры эта аллюзия “не срабатывает”, так как вряд ли среднестатистический россиянин осведомлен о существовании упомянутого закона.

В переводе Адити фраза Джекрама лишена всякого смысла: *“Ты ведь тролль! — взорвался Страппи. — Перестань, капрал, — произнес сержант Джекрам. — Не спрашивай, не отвечай”* [16]. В версии Сергеевой фраза звучит так же непонятно: *“Ни о чем не спрашивай, ничего не говори”* [17, с. 35]. Читателю остается воспринять высказывание буквально: капралу молча, без протестов нужно согласиться принять нетипичного рекрута в армию.

Творчество Пратчетта явилось выражением специфической английской картины мира, которая нашла отражение во всепроникающей иронии и остроумии. Остроумие (“wit”) — важная категория английской литературной традиции, которая имеет глубокие корни. Еще со времен “университетских умов” (The University Wits) она соединяла в себе установку на острословие с интеллектуальной остротой ума. Потому интеллектуализм в английской культурной традиции не отделим от традиции “бессмыслиц”, остроумие от языковой игры. Все эти качества причудливо сплелись в творчестве двух прецедентных фигур национальной литературы: профессора математики Льюиса Кэрролла и эрудита и полиглота Джеймса Джойса. В известной степени наследником этих традиций можно считать и Т. Пратчетта, что делает его произведения трудными для перевода на другие языки, а главное, на языки других культур.

Сравнительный анализ романа “Monstrous Regiment” и двух его русских версий (в статье были рассмотрены лишь самые показательные примеры общих тенденций, обнаруженных с использованием методики параллельного пристального чтения текстов оригинала и двух его переводов) наглядно демонстрирует, что вне зависимости от того, придерживается переводчик буквального или адаптирующего подхода к переводу, все, что оказывается нерелевантно для русского представления о чувстве юмора, из переводных версий романа уходит (отчасти оттого, что не воспринято переводчиками, отчасти оттого, что не передается средствами иного языка, отчасти оттого, что иначе воспринимается русским читателем, даже когда воссоздано с максимально возможной точностью). В результате в переводах снимается концентрация комической стихии, которой насыщен роман в оригинале. Показательно, что в англоязычной традиции жанр,

в котором работал Пратчетт, обозначается как “comic fantasy” – комическое фэнтези.

Анализ читательских откликов на переводы романов (поскольку сайт объединяет любителей фантастики и фэнтези и носит общий характер, подчас невозможно с точностью сказать, о которой из двух версий пишет автор того или иного “комента”) свидетельствует о том, что целый ряд ценителей творчества Пратчетта ощущает ослабление пародийной стихии и насмешливости тона романа на русском языке и, как это часто бывает в Сети, весьма резко высказывает свое мнение (цитаты приводятся в том виде, в каком они размещены на сайте): «*“Пехотная баллада” не иронична и не смешна*» (StasKr) [20]; «*Даже юмор и сатира здесь слабей, чем обычно*» (Тимолеонт) [21]; «*Автор написал гораздо не смешнее обычного. Или перевод подкачал. Или до меня просто не дошло. Но, мне не было смешно. И... весь вкус от книги пропал*» (Дон Румата) [21]; «*Для начала – переводчик названия потряс. До глубины души. Учитывая, что название книги просто, прямо и несколько в лоб задает тему романа – перевести это, как Монстричий взвод... мда, талант. Полемический трактат Джона Нокса от 1558 года “О противоестественном правлении женщин” читать точно не обязательно, но можно же хоть погуглить оригинальное название! Тем более, что суперуслужливый Гугл выдает его одной из первых ссылок... Прэтчетт сдохмил, объединив старое и новое значение слова “монструозный”, но в переводе шутка была потеряна безвозвратно*» (Aryan) [20]. И т.п.

Как показал проведенный сравнительный анализ, еще одна важная составляющая художественного мира романов Пратчетта, часто “выпадающая” в процессе перевода, – это универсально и социумно-прецедентные тексты, которые в силу своей герметичности оказываются переводчиками неопознанными или не могут быть опознаны среднестатистическим читателем, даже при условии репрезентативного перевода аллюзий на них. В результате из текстов Пратчетта исчезают пласты, которые создают в них дополнительные измерения, что приводит к сглаживанию постмодернистской установки автора одновременно на интеллектуальную и массовую читательскую аудиторию.

Тексты, обладавшие прецедентностью в момент написания романа (связанные с войной в Персидском заливе, военной кампанией в Ираке и т.п.) и утратившие ее со временем, в одинаковой мере становятся герметичными как для англоязычного, так и для русскоязычного читателя. Однако отсутствие аллюзий на них в переводе

ставит читателей подлинника и читателей перевода в разные условия: в первом случае у читателя имеется потенциальная возможность распознать аллюзию; во втором случае читатель такой возможности лишен.

Правомерно возникает вопрос, за что русский читатель, незнакомый с произведениями Пратчетта в оригинале, полюбил этого писателя, дошедшего до него в столь “урезанном” виде?

Во-первых, романам Пратчетта свойственна увлекательность сюжета, который всегда построен небанально, на эффекте обманутого ожидания, постоянно удивляет своей непредсказуемостью.

Во-вторых, в русскоязычном мире, как и в англоязычном, жанр фэнтези пользуется невероятной популярностью. Доказательством этому может служить тот факт, что в сетевой литературе, которая развивается самостийно без вмешательства издателей и профессиональных критиков и отражает истинный читательский спрос, фэнтези, в рамках которого постоянно возникают все новые и новые жанровые разновидности, является безусловным лидером среди других жанров. Отечественные любители фэнтези легко “считывают” пародийный характер романов Пратчетта, так как пародируемые в них произведения фэнтезийного жанра им хорошо известны.

В-третьих, вкусы русскоязычной читательской аудитории сформировались в рамках традиции, где, в отличие от традиции английской, насмешливость не является центральной коммуникативной доминантой, напротив, предполагается четкое разделение серьезного и смешного, для того и другого есть строго определенное время и место. Потому смещение в сторону сказочной, волшебной-фэнтезийной стихии с вкраплениями остроумных каламбуров и пародийных элементов прекрасно резонирует с ожиданиями русского читателя Пратчетта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Столярова И. А. Некоторые особенности перевода комического в литературе жанра фэнтези: на материале произведений Т. Пратчетта: автореф. дис. кан. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2009. 24 с.
2. Демурова Н.М. О переводе сказок Льюиса Кэрролла // Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. М.: Наука, 1978. С. 315–336.
3. Fox K. Watching the English. The Hidden Rules of English Behaviour. Hodder, London, 2004. 424 p.
4. Хоружий С. “Улисс” в русском зеркале // Джойс Д. Улисс: роман (часть III); перевод с англ.

- В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: ЗнаК, 1994. С. 363–605.
5. Фетисова Т.А. Фэнтези – феномен современной культуры. Обзор // Культурология. 2017. № 2. С. 179–192.
 6. Мончаковская О.С. Феномен фэнтези и критерии оценки жанра в эпоху постмодерна // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 342–349.
 7. Мошкович В.В. Адекватность и эквивалентность как основополагающие критерии оценки качества перевода: дис. к. филол. н.: 10.02.20. Челябинск, 2013. 348 с.
 8. Вербицкая М.В., Гусева А.А. Проблема перевода интертекстуальных элементов: категориальный подход // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 2. С. 9–18.
 9. Игнатович М.В. Культурная адаптация интертекстуальных включений при переводе произведений английской литературы XX века (на материале романов Т. Пратчетта и их переводов на русский язык): дис. к. филол. н.: 10.02.20. Москва, 2011. 168 с.
 10. Воскресенская Е.Г. Имена собственные в произведениях Т. Пратчетта как переводческая проблема // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Т. 14. 2020. № 3. С. 42–51.
 11. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: ИТДГК “Гнозис”, 2003. 288 с.
 12. Воронцова И.А. Прецедентные феномены в художественном тексте: проблема интерпретации и перевода (на материале романов Дж. Фаулза “Коллекционер” и “Любовница французского лейтенанта”) // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2015. № 3. С. 131–136.
 13. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
 14. Оксфордский словарь английского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lexico.com/definition/monstrous>
 15. Pratchett T. *Monstrous Regiment*. Doubleday, London, 2003. 429 p.
 16. Пратчетт Т. Монстрячий взвод [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pratchett.org/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%8F%D1%87%D0%B8%D0%B9%D0%92%D0%B7%D0%B2%D0%BE%D0%B4/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%8F%D1%87%D0%B8%D0%B9%D0%92%D0%B7%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%A71/tabid/162/language/en-US/Default.aspx>
 17. Пратчетт Т. Пехотная баллада / Терри Пратчетт; [пер. с англ. В.С. Сергеевой]. М.: Эксмо, 2013. 448 с.
 18. Пратчетт Т. Правда / Терри Пратчетт; [пер. Н. Берденникова, А. Жикаренцева]. М.: Эксмо, 2008. 512 с.
 19. Кембриджский словарь английского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/solid>
 20. Лаборатория Фантастики. Отзывы. Страница 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://fantlab.ru/work1950>
 21. Лаборатория Фантастики. Отзывы. Страница 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://fantlab.ru/work1950?page=2#responses>

REFERENCES

1. Stolyarova, I.A. *Nekotoryye osobennosti perevoda komicheskogo v literature zhanra fentezi: na materiale proizvedeniy T. Pratchetta* [Some Features of the Translation of the Comic in the Literature of the Fantasy Genre: Based on the Works of T. Pratchett]. Extended Abstract of Candidate’s Thesis. St. Petersburg, 2009. 24 p. (In Russ.)
2. Demurova, N.M. *O perevode skazok Lyuisa Kerrolla* [On the Translation of Lewis Carroll’s Fairy Tales]. Carroll L. *Alisa v Strane chudes. Alisa v Zazerkalye* [Alice in Wonderland. Alice Through the Looking-Glass]. Moscow, Nauka Publ., 1978. pp. 315–336. (In Russ.)
3. Fox, K. *Watching the English. The Hidden Rules of English Behaviour*. Hodder, London, 2004. 424 p. (In Engl.)
4. Khoruzhiy, S. “Ulyss” v *rusском zerkale* [“Ulysses” in the Russian Mirror]. Joyce J. *Ulyss: roman (chast’ III)* [Ulysses: Part 3]. Moscow, ZnaK Publ., 1994, pp. 363–605. (In Russ.)
5. Fetisova, T.A. *Fentezi – fenomen sovremennoy kul’tury. Obzor* [Fantasy is a Phenomenon of Modern Culture. Overview]. *Kulturologiya* [Culturology]. 2017, No. 2, pp. 179–192. (In Russ.)
6. Monchakovskaya, O.S. *Fenomen fentezi i kriterii otsenki zhanra v epokhu postmoderna* [The Phenomenon of Fantasy and Criteria for Assessing the Genre in the Postmodern Era]. *Problemy istorii, filologii, kultury* [Problems of History, Philology, Culture]. 2008, No. 19, pp. 342–349. (In Russ.)
7. Moshkovich, V.V. *Adekvatnost i ekvivalentnost kak osnovopolagayushchiye kriterii otsenki kachestva perevoda* [Adequacy and Equivalence as Fundamental

- Criteria for Assessing Translation Quality]. PhD Thesis. Chelyabinsk, 2013. 348 p. (In Russ.)
8. Verbitskaya, M.V., Guseva, A.A. *Problema perevoda intertekstualnykh elementov: kategorialnyy podkhod* [The problem of Translating Intertextual Elements: a Categorical Approach]. *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikatsiya* [The Bulletin of the Moscow University. Series 19. Linguistics and Cross-Cultural Communication]. 2009, No. 2, pp. 9–18. (In Russ.)
 9. Ignatovich, M.V. *Kulturnaya adaptatsiya intertekstualnykh vklyucheniy pri perevode proizvedeniy angliyskoy literatury XX veka (na materiale romanov T. Pratchetta i ikh perevodov na russkiy yazyk)* [Cultural Adaptation of Intertextual Inclusions in the Translation of Works of English Literature of the 20th Century (Based on the Novels of T. Pratchett and their Translations into Russian)]. PhD Thesis. Moscow, 2011. 168 p. (In Russ.)
 10. Voskresenskaya, E.G. *Imena sobstvennyye v proizvedeniyakh T. Pratchetta kak perevodcheskaya problema* [Proper Names in the Works of T. Pratchett as a Translation Problem]. *Nauka o cheloveke: gumanitarnyye issledovaniya* [The Science of Person: Humanitarian Researches]. 2020, Vol. 14, No. 3, pp. 42–51. (In Russ.)
 11. Gudkov, D.B. *Teoriya i praktika mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Theory and Practice of Intercultural Communication]. Moscow, Gnozis Publ., 2003. 288 p. (In Russ.)
 12. Vorontsova, I.A. *Pretsedentnyye fenomeny v khudozhestvennom tekste: problema interpretatsii i perevoda (na materiale romanov Dzh. Faulza "Kollektsioner" i "Lyubovnitsa frantsuzskogo leytenanta")* [Precedent Phenomena in the Aspect of Intertextual Analysis and Translation (a Case Study of "The Collector" and "The French Lieutenant's Woman" by John Fowles)]. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova* [Bulletin of Kostroma State University]. 2015, No. 3, pp. 131–136. (In Russ.)
 13. Karaulov, Yu.N. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost* [The Russian Language and Linguistic Personality]. Moscow, LKI Publ., 2010. 264 p. (In Russ.)
 14. Oxford Dictionary of English. URL: <https://www.lexico.com/definition/monstrous>
 15. Pratchett, T. *Monstrous Regiment*. Doubleday, London, 2003. 429 p. (In Engl.)
 16. Pratchett, T. *Monstryachiy vzvod* [Monstrous Regiment]. URL: <http://www.pratchett.org/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%8F%D1%87%D0%B8%D0%B9%D0%92%D0%B7%D0%B2%D0%BE%D0%B4/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%8F%D1%87%D0%B8%D0%B9%D0%92%D0%B7%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%A71/tabid/162/language/en-US/Default.aspx> (In Russ.)
 17. Pratchett, T. *Pekhotnaya ballada* [Monstrous Regiment]. Moscow, Eksmo Publ., 2013. 448 p. (In Russ.)
 18. Pratchett, T. *Pravda* [The Truth]. Moscow, Eksmo Publ., 2008. 512 p. (In Russ.)
 19. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/solid>
 20. Laboratory of SciFi & Fantasy. Reviews. Page 1. URL: <https://fantlab.ru/work1950> (In Russ.)
 21. Laboratory of SciFi & Fantasy. Reviews. Page 2. URL: <https://fantlab.ru/work1950?page=2#responses> (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 10 мая 2021 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 2 июля 2021 г.
 Статья принята к публикации: 15 июля 2021 г.
 Дата публикации: 31 октября 2021 г.

Received by Editor on May 10, 2021

Revised on July 2, 2021

Accepted on July 15, 2021

Date of publication: October 31, 2021