

ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА ЭПИГРАФА В ТЕКСТЕ ОРИГИНАЛА И ТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА

Л.Н. Лунькова

Кафедра английского языка
Московский государственный областной
социально-гуманитарный институт
ул. Зеленая, 30, Коломна, Россия, 140410

Статья посвящена интертекстуальным особенностям эпитафия в оригинале и переводе художественного текста. В работе рассматриваются роль и функции эпитафия как вставного текста, анализируются типы реализуемой интертекстуальной связи, устанавливаются корреляции между интертекстуальными свойствами эпитафия в тексте оригинала и тексте перевода.

Ключевые слова: эпитафия, интертекстуальность, автотекстуальность, текст оригинала, текст перевода.

Эпитафия как элемент художественного текста постоянно привлекает внимание исследователей, и это объясняется целым рядом причин: уникальным положением эпитафия в тексте, его структурным разнообразием, множественностью выполняемых им функций. Без полноценного анализа эпитафия невозможно подлинное изучение художественного текста. В этой связи феномен эпитафия требует внимательного и всестороннего исследования.

Этимология слова «эпитафия» восходит к гр. *epigraphy* надпись, что в Древней Греции означало надпись на надгробии. В современных изданиях можно обнаружить до четырех толкований этого термина: 1) памятная надпись на статуе, камне, здании; 2) надпись на монете; 3) цитата на титульном листе книги; 4) изречение, предваряющее новый раздел или главу в произведении [1. С. 276]. В большинстве современных исследований под эпитафией понимают краткое изречение или цитату, помещаемые в начале произведения или отдельной главы и выражающие основную идею, замысел автора [2. С. 691]. Поэтому об эпитафии принято говорить как о понятии скорее литературоведческом, нежели лингвистическом.

В Литературном энциклопедическом словаре эпитафия рассматривается как «надпись, проставляемая автором перед текстом сочинения или его частью и представляющая собой цитату из общеизвестного текста, произведения художественной литературы, народного творчества, пословицу, изречение» [3. С. 701]. Эпитафия

тракуется как «надпись-цитата, которая выражает основную коллизию, тему, идею или настроение предваряемого произведения, способствует его восприятию читателем; позволяет выразить авторскую идею под прикрытием некоей маски, как бы от другого лица; обладает всеми свойствами литературной цитаты, создает сложный образ, рассчитанный на восприятие также и того контекста, из которого эпиграф извлечен» [3. С. 481].

В теории интертекстуальности эпиграфы как самостоятельные элементы структуры художественного текста рассматриваются в качестве отдельной категории декодирования текста, которая имеет аллюзивную природу. Такой тип выдвигается именуется заголовочным комплексом и обладает сильной позицией, поэтому он играет большую роль при декодировании интертекстуальности всего текста. Изучение эпиграфа как составного элемента теории интертекстуальности способствует более полному пониманию и объяснению синтагматических и парадигматических отношений внутри текста, а также взаимосвязи конкретного текста с другими литературными произведениями. Эпиграф вводит целый пласт культурной информации в художественный текст, дает возможность автору произведения обозначить свое отношение к общей культурной ситуации, как национальной, так и мировой, а читателю — познать новую для него культуру, ее идеи и ценности. Этот элемент структуры текста способен обеспечить непрерывный диалог различных авторов, текстов и в целом культур.

Эпиграф как элемент текста полифункционален. Основной и универсальной его функцией в художественном произведении является диалогизирующая функция: эпиграф — один из способов диалогизации монолога, введения в него иной, неавторской или остраненной авторской точки зрения. Диалогические отношения эпиграфа и следующего за ним текста могут быть эксплицированными и имплицитными. Но даже в тех случаях, когда нет явных языковых форм диалога, следует говорить об их значимом отсутствии, текстовом нулевом знаке, поскольку сам выбор эпиграфа из ряда возможных означает его включение в систему авторского мышления и вследствие этого — в систему текста.

Содержательная функция эпиграфа заключается в том, что он задает тему, которую подхватывает и развивает следующий за ним текст. Нередко обобщающая роль эпиграфа заставляет читателя обратиться к исходному тексту, из которого было сделано извлечение, в поисках контекста, породившего универсальный вывод. Эпиграф, следовательно, выполняет и роль стимула, провоцирующего читательский интерес в нескольких направлениях — к тексту, который он предваряет, к прочим произведениям данного автора, к собственному тексту-источнику.

Эпиграф — самостоятельный структурный элемент художественного текста, который можно обозначить как вставной текст. С точки зрения категории интертекстуальности такие текстовые включения будут фиктивными, так как голос принадлежит одному и тому же автору. Применительно к вставным рассказам И.В. Арнольд употребляет термин «внутренняя интертекстуальность» в противоположность «внешней интертекстуальности», где голос принадлежит другому, что характерно для аллюзий или цитат [4]. Внешняя разновидность литературной коммуникации подразумевает использование содержательной структуры чужого текста при создании собственного. Это есть не что иное, как межтекстовое об-

щение разных авторов посредством различных цитат, аллюзий, пародирования и т.п. Внутритекстовая литературная коммуникация осуществляется между повествователем как заместителем автора в нарративе и персонажами как носителями чужого голоса, чужой точки зрения, создавая таким образом субъектность и внутреннюю диалогичность повествования. Внутренняя интертекстуальность может быть обозначена термином «автотекстуальность», поскольку, на наш взгляд, он шире отражает суть явления.

Если эпиграф носит автотекстуальный характер, то, как правило, он готовит фон, а в некоторых случаях определенный контекст, на котором будет осмыслен весь последующий текст. Еще до начала чтения основного текста адресат-читатель прodelывает большую интеллектуальную работу и вспоминает все, что может быть связано с этой цитатой. В этом заключается реализация предтекстовой функции эпиграфа.

Эпиграф — выразитель концепта, предшествующий его текстовому формированию. В композиционном и архитектурном отношении эпиграф автономен: это текст в тексте, имеющий собственного автора, свою сферу функционирования и свою исходную коммуникативную ситуацию. Он и графически отчужден от текста. Для формирования читательской установки важны его происхождение, временная, пространственная, социокультурная и персонологическая отдаленность источника и пр.

Именно в предтексте он выполняет свою главную роль, и именно для этого он отчуждается от собственно текста, изымается из своей денотативной действительности. В таком изолированном виде он выступает как общереферентное обобщение, универсальная истина, приложенная к целому ряду самых разнообразных ситуаций.

Как вставной текст эпиграф создает дополнительные грани произведения. Автор передает слово другому повествователю, если эпиграф автотекстуален, самим действующим лицам, и таким способом стремится к многомерному изображению событий и персонажей. Как указывает В.А. Кухаренко, «перепоручение повествования вымышленному лицу дает возможность автору войти в чужое сознание, в чужую систему правил и оценок для достижения большей достоверности получаемого изображения» [5. С. 451].

Введение в основной текст романа вставных текстов в виде эпиграфа обеспечивает наличие нескольких точек зрения и делает произведение многоголосым, полифоническим. В некоторых случаях мнения и оценки совпадают с авторскими, в других случаях различаются. Статус эпиграфа в художественном тексте — это слово «другого», по отношению к которому весь текст есть ответное высказывание. Часто эпиграф написан в другой графике, на другом языке, тогда он адресует к другой культуре и «противопоставлен авторскому слову как текст, написанный на другом языке. Поэтому диапазон возможных смыслов расширяется» [6. С. 78]. Семантика эпиграфа может как отождествляться, так и противопоставляться содержанию последующего текста. Но в обоих случаях посредством эпиграфа осуществляется смена перспективы повествования и взаимодействие различных точек зрения. Так за счет смены рассказчика дополняется и расширяется содержание текста.

Нами был проведен анализ интертекстуальных характеристик эпитафа в художественном тексте и его переводе, установлены причины семантических потерь и трансформаций. Материалом исследования послужил художественный текст гетерогенной жанровой природы современного британского автора Джаспера Ффорде. Это серия романов о литературном детективе Четверг Нонетот и ее приключениях в мире книг. Все эпитафы трех книг автотекстуальны, что позволяет автору добиться эффекта необходимого и достаточного для создания альтернативного мира в текстовом пространстве. Можно выделить две разновеликие категории эпитафов в произведении: 1) вставные тексты, автором которых является Четверг Нонетот, и 2) вставные тексты, созданные другими персонажами и действующими лицами романа.

Первый роман серии «Дело Джейн, или Эйра немилосердия» состоит из тридцати пяти глав. В связи с тем, что тринадцатая глава отсутствует в ее текстовом исполнении, эпитафов в тексте насчитывается тридцать четыре [7]. Из них восемь — наибольшее количество — принадлежит Четверг Нонетот, рассказчику и главной героине романа; автором текстов шести эпитафов является некий Мильон де Роз, персонаж, никогда не принимающий участия в основном сюжете, но незримо присутствующий в качестве отвлеченного наблюдателя во всех книгах серии. Еще шесть эпитафов созданы напарником Четверг Нонетот по ТИПА-Сети Безотказном Простом; три принадлежат перу главного злодея романа Ахерону Аиду; два — дяде главной героини Майкрофту Нонетот; еще три — родственникам главной героини Полли Нонетот, Антону Нонетот и Лондэну Парк-Лейну. Авторы остальных эпитафов разнообразны по происхождению, социальному статусу, роду деятельности: одни из них являются активными действующими лицами романа, например офицер ТИПА-Сети Кол Стокер, другие — отвлеченные персонажи, обитатели внутритекстового пространства и мира, в котором живет главная героиня.

Во втором романе серии «Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет» [8] из заявленных тридцати четырех глав реально существуют тридцать три, так как автор и здесь целенаправленно избегает написания тринадцатой главы. Наибольшее количество эпитафов (их девять) принадлежат главной героине и взяты из ее книг *Жизнь в ТИПА-Сети*, *Хроники Беллетриции*, *Воспоминания о Крымской войне*. Автором еще шести указывается Единственный и Полномочный Представитель Уоррингтонских Котов, Обер-библиотекарь Великой Библиотеки Чеширский Кот. Четыре эпитафа созданы уже известным Мильоном де Роз и представляют собой отрывки из его книг *Краткая история сети тективно-интрузивных правительственных агентств*, *Карденио: здравствуй и прощай*, *Большие надежды: критический анализ*, *Кто поместил По в поэму*. По одному эпитафу в романе принадлежит бабушке Нонетот, полковнику Нонетот, Колу Стокеру и миссис Накадзима, с помощью которой Четверг Нонетот еще в детстве смогла осуществить свое первое неосознанное путешествие в книгу и которая оказалась агентом Беллетриции. В романе остается еще одиннадцать эпитафов, и их авторы совершенно незнакомы читателю: они живут в одном с Четверг мире, но не принимают участия в событиях. Тематика таких эпитафов включает в себя науку, полити-

ку, религию и т.д., как правило, они мало согласуются с событиями основного текста и представляют собой размышления, сделанные «чужим» голосом.

Анализ эпиграфов второй книги показывает, что они тесно связаны с развитием сюжетной линии. Так, в отличие от романа «Дело Джейн, или Эйра немилосердия», события в книге «Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет» из внутритекстового пространства частично переносятся в Книгомирье — внутритекстовое субпространство. Здесь имеет место трансформация хронотопа, или очевидное рецентрирование повествования. Свидетельством тому служит появление персонажей, во-первых, способных перемещаться в пределах двух миров (Мисисс Накадзима), во-вторых, полностью принадлежащих миру литературы (Чеширский Кот).

Еще более заметным и ощутимым благодаря эпиграфам становится смещение фокуса повествования в третьей книге «Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов» [9]. Только три из тридцати трех эпиграфов принадлежат Милльону де Роз и четыре — обитателям внутритекстового мира Четверг Нонетот. Даже отрывки, автором которых является Четверг Нонетот, а их девять, полностью посвящены жизни Книгомирья, это *Беллетрицейские хроники*. В качестве автора эпиграфов Чеширский Кот в этой книге не знает себе равных. Поскольку это он создал Путеводитель по Великой Библиотеке и Глоссарий к нему, события не могут развиваться без его комментариев. Ему принадлежат одиннадцать эпиграфов, два текста — Главному Словомагистру Либрису, один — Глашатаю Книгомирья, а три эпиграфа оставлены без конкретного указания на автора, поскольку представляют собой выписки из послужного списка, *справочника Великой библиотеки* и *Пересказ Макбета для дрожжевых культур* в виде графических символов — штрихов и точек.

Анализ эпиграфов в романе Дж. Ффорде показывает, что все они обладают автотекстуальной природой и становятся неотъемлемой частью всего произведения, дополняя и расширяя информативное поле каждой главы. Благодаря смене перспективы повествования автору удается создать многослойность повествования, обогащая сюжетные смыслы.

Еще одна особенность эпиграфов изучаемого текста заключается в том, что, даже не вызывая смену рассказчика (автором отдельных эпиграфов является сама Четверг Нонетот — главный повествователь во всей серии романов), автору удается изменить перспективу повествования, поскольку текст эпиграфа и основной текст главы обозначены, во-первых, как два разных источника и, во-вторых, в силу этого разделены во времени. Такой прием помогает добиваться эффекта «чужого слова» и воспринимать текст эпиграфа как отдельную, обособленную в пространстве и времени, т.е. остранинную, точку зрения.

Анализ эпиграфов в текстах Дж. Ффорде обнаруживает одно интересное свойство: будучи автотекстуальным, эпиграф может также демонстрировать свойства внешней интертекстуальности. Они проявляются в виде жанрового межтекстового взаимодействия, которое актуализируется посредством выбора специфических лексических средств и грамматических структур, создавая новые интертекстуальные отношения.

Например, эпиграф к главе 6 первой книги — автобиографический. В нем Четверг Нонетот рассказывает о своем первом путешествии в книгу и встрече с главным героем романа Шарлоты Бронте «Джен Эйр» Эдвардом Рочестером:

«Возле дома Стикса мы с Рочестером встретились не в первый раз. И не в последний. Наша первая встреча состоялась неподалеку от Хэворт-хауса в Йоркшире, когда мой разум был еще юн и барьер между реальностью и выдумкой еще не затвердел и не превратился в скорлупу, в которой мы замыкаемся, становясь взрослыми. Этот барьер был тогда мягок, податлив, и, благодаря доброте одной иностранки и ее волшебному голосу, я совершила короткое путешествие — и вернулась» [7. С. 94]. — «Outside Styx's apartment was not the first time Rochester and I had met, nor would it be the last. We first encountered each other at Haworth House in Yorkshire when my mind was young and the barrier between reality and make-believe had not yet hardened into the shell that cocoons us in adult life. The barrier was soft, pliable and, for a moment, thanks to the kindness of a stranger and the power of a good storytelling voice, I made the short journey — and returned» [10. С. 63].

Эпиграф к главе 24 написан как научное эссе. В нем профессор Майкрофт Нонетот, дядя главной героини, рассуждает о возможностях эластичности тел, времени и пространства:

«Основным моим интересом в последние сорок или около того лет была эластичность тел. Из примеров на ум приходит только нечто вроде резины. Почти все в мире можно согнуть и выпрямить — конечно, включая время, пространство и реальность...» [7. С. 309]. — «My chief interest in all the work that I have conducted over the past forty or so years has been concerned with the elasticity of bodies. One tends to think only of substances such as rubber in this category but almost everything one can think of can be bent and stretched. I include, of course, space, time, distance and reality...» [10. С. 243].

Эпиграф к главе 29 очевидно представляет собой образец литературной критики. В нем дается краткая историческая справка о появлении романа «Джен Эйр», и приводится мнение о нем самой Шарлоты Бронте:

«Роман „Джен Эйр“ был опубликован в 1847 году под псевдонимом „Керрер Белл“ — удобное нейтральное имя, под которым Шарлотта Бронте скрыла свой пол. Роман имел огромный успех — Уильям Теккерей отозвался о нем как о „шедевре большого гения“. Нельзя сказать, что книгу никто не критиковал: Дж.Х. Льюэс предложил Шарлотте изучать работы Остин и „исправить свои недостатки в свете опыта подлинного мастера“. Шарлотта ответила, что работы мисс Остин вряд ли — в сравнении с тем, что ей хотелось бы писать, — можно назвать романами. Она назвала их „окультуренным садом без единого уголка дикой природы“. Вопрос до сих пор остается открытым. — У. Х. Х. А. Ренуф. *Семейство Бронте*» [7. С. 387]. — “‘Jane Eyre’ was published in 1847 under the pseudonym Curren Bell, a suitably neuter name that disguised Charlotte Brontë’s sex. It was a great success; William Thackeray described the novel as ‘The master work of a great genius’. Not that the book was without its critics: G.H. Lewes suggested that Charlotte should study Austen’s work and ‘correct her shortcomings in the light of that great artist’s practice’. Charlotte replied that Miss Austen’s work was barely — in the light of what she wanted to do — a novel at all. She referred to it as ‘a highly cultivated garden with no open country’. The jury is still out. — W.H.H.F. Renouf. *The Brontës*” [10. С. 295].

Различная жанровая принадлежность эпитафий обеспечивает богатство содержания в романе: биографические и автобиографические эпитафии вносят дополнительную характеристику персонажей; эпитафии в жанре научного эссе служат для поддержания «земного» колорита событий альтернативной истории. В романе встречаются эпитафии и других жанров — личные письма, дневники и др. — и выполняют функцию создания многомерности образов и психологической глубины всего произведения. Все эти обстоятельства позволяют говорить о том, что интертекстуальные свойства эпитафий в романах Дж. Ффорде реализуются на текстовом уровне и обеспечивают внутреннюю диалогичность исследуемого текста.

Эпитафии в анализируемом произведении часто автономны не только графически, но и тематически. Такое их свойство обеспечивает полное сохранение оригинальных интертекстуальных связей в тексте перевода. И тот факт, что тематически они построены либо на бытовых, либо на общегуманитарных знаниях, сохраняет возможность их декодирования в условиях практически любой лингвокультуры, а следовательно, сохраняет специфику интертекстуальных связей.

Сопоставление текста оригинала и текста перевода также показало, что утрата или деформация интертекстуальных связей в языке перевода может происходить по субъективным причинам, к числу которых относится человеческий фактор, т.е. работа переводчика. Примером искажения автотекстуальных связей является перевод имени одного из авторов эпитафий. В тексте оригинала второй книги “*Lost in a Good Book*” автором эпитафий к главам 4, 4а и 8 является *Gerhard von Squid*, однако в русском переводе допущено разночтение. В эпитафии к 4-й главе имя автора зафиксировано как *Герхард фон Спрут*, в то время как в главах 4а и 8 — *Герхард фон Кальмар*. Мы отмечаем нарушение структуры внутренней интертекстуальности, так как фактически читателю приходится иметь дело с дополнительным текстом — источником интертекстуальной связи.

В большинстве своем эпитафии в серии романов о Четверг Нонетот носят скорее констатирующий, нежели оценочный характер. Они редко обнаруживают идейную или тематическую связь с последующим текстом, раздвигая границы внутритекстового пространства текста оригинала. Для текста перевода отсутствие такой связи становится значимым: для переводящего языка снимаются все семантические и многие стилистические ограничения. Эти обстоятельства, а также автотекстуальный характер эпитафий в романе Дж. Ффорде обеспечивают сохранение полной структуры внутренних интертекстуальных связей текста оригинала в тексте перевода.

В целом, анализ текстов Дж. Ффорде и их переводов на русский язык позволяет сделать следующие частные и общие выводы относительно природы и свойств эпитафий в тексте оригинала и тексте перевода.

1. Все без исключения эпитафии к главам трех книг серии о Четверг Нонетот характеризуются автотекстуальностью, что способствует расширению внутритекстового интертекстуального пространства. На фоне текста романа в целом эпитафия — это вставной текст, он приобретает свойства прецедентного текста исключительно в рамках внутритекстового пространства и благодаря повторя-

ющимся авторам становится участником внутритекстового диалога, обеспечивая явную автотекстуальность.

2. Обладая очевидными свойствами внутренней интертекстуальности, эпитафия способен проявлять тенденции к реализации внешних интертекстуальных связей. Как правило, совмещение двух видов межтекстового взаимодействия происходит за счет актуализации смыслов на разных языковых уровнях.

3. За счет смены рассказчика эпитафия данного текста всегда вносят в текст элементы полифонии, поскольку позволяют осуществлять смену перспективы повествования. То же обстоятельство обеспечивает выполнение эпитафием его предтекстовой функции.

4. Автотекстуальность как разновидность интертекстуального взаимодействия оказывается наиболее устойчивой при восстановлении интертекстуальных связей в тексте перевода, ибо не нуждается в дополнительных знаниях культурологического характера со стороны читателя-реципиента.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Guddon J.A.* The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. England: Penguin Books. 1999.
- [2] *Булыко А.Н.* Большой словарь иностранных слов. — М.: Мартин, 2008.
- [3] Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Сов. энцикл., 1987.
- [4] *Арнольд И.В.* Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики. — СПб.: Образование, 1995.
- [5] *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. — М.: Просвещение, 1988.
- [6] *Фоменко И.В.* Практическая поэтика. — М.: Академия, 2006.
- [7] *Ффорде Дж.* Дело Джейн, или Эйра немилосердия. — М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007.
- [8] *Ффорде Дж.* Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет. — М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007.
- [9] *Ффорде Дж.* Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов. — М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007.
- [10] *Fforde J.* The Eyre Affair. London: Penguin Books. 2004.

THE INTERTEXTUAL CHARACTERISTICS OF EPIGRAPHS IN THE ORIGINAL TEXT AND ITS TRANSLATION

L.N. Lunkova

The English Language Department
Moscow Region State Institute Of Humanities and Social Studies
Zelenaya str., 30, Kolomna, Russia, 140410

The article is devoted to intertextual characteristics of epigraphs in the original text and its translation. It touches upon the role and functions of the epigraph as an inserted text and contains an analysis of the epigraph's intertextuality types. The article also describes the nature of correlation between epigraphs' intertextual characteristics in the original text and its translated variant.

Key words: epigraph, intertextuality, autotextuality, the original, translation.