

УДК 81'255.2

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2025-72-4-107-119

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА В КОНТЕКСТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ (на примере творчества Донны Тартт)

И. В. Пивень, А. А. Туча

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

В статье рассматривается проблема передачи интертекстуальных включений при переводе художественной литературы на примере произведений Донны Тартт «Щегол» и «Гайная история». Интертекстуальность играет ключевую роль в формировании смыслового пространства художественного текста, создавая сложную систему отсылок к литературным, культурным и историческим источникам. Однако при переводе такие включения часто оказываются труднодоступными для восприятия целевой аудитории, что требует от переводчика применения различных стратегий адаптации.

Особое внимание в статье уделяется переводу имен собственных и литературных аллюзий, поскольку они представляют собой значимые элементы интертекстуального взаимодействия. В статье анализируются основные подходы к передаче этих элементов, включая дословный перевод, адаптацию и использование комментариев. В качестве примеров рассматриваются ключевые эпизоды из романов Донны Тартт и их переводы на русский язык, выполненные Анастасией Завозовой, а также Денисом Бородкиным и Наталией Ленцман.

Методология исследования основана на сравнительном анализе оригинальных текстов и их переводов, что позволяет выявить основные трудности, возникающие при интерпретации интертекстуальных включений, и оценить эффективность различных переводческих стратегий. Анализ показывает, что сохранение смысловой глубины и эстетической ценности интертекстуальных элементов требует от переводчика не только высокого уровня языковой компетенции, но и глубокого понимания культурного контекста оригинального произведения.

Результаты исследования могут быть полезны переводчикам, лингвистам и литературоведам, занимающимся проблемами интертекстуальности и художественного перевода. Будущие исследования могут быть направлены на изучение восприятия переведенных интертекстуальных включений целевой аудиторией и сравнительный анализ стратегий их адаптации в различных языках.

Ключевые слова: Донна Тартт; «Щегол»; «Гайная история»; интертекстуальность; интертекст; перевод имен собственных; художественный перевод.

Цитирование: Пивень И. В., Туча А. А. Имена собственные как переводческая проблема в контексте интертекстуальности (на примере творчества Донны Тартт) // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2025. Вып. 4 (72). С. 107–119. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2025-72-4-107-119.

**Proper Nouns as a Translation Issue in the Context of Intertextuality.
A Case Study of Donna Tartt's Novels**

Irina V. Piven, Aleksandra A. Tucha

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

This article examines the problem of rendering intertextual elements in literary translation, using Donna Tartt's novels *The Goldfinch* and *The Secret History* as case studies. Intertextuality plays a crucial role in shaping the semantic space of a literary text by creating a complex network of references to literary, cultural, and historical sources. However, such elements often present significant challenges for target audiences, thereby requiring translators to employ a range of adaptation strategies.

Special attention is paid to the translation of proper nouns and literary allusions, as these constitute key components of intertextual interaction. The article analyzes the main approaches to conveying such elements, including literal translation, cultural adaptation, and the use of explanatory commentary. Selected passages from Tartt's novels and their Russian translations by Anastasia Zavozova, Denis Borodkin, and Natalia Lenzman are examined as illustrative examples.

The research methodology is based on a comparative analysis of the source texts and their translations, which allows for the identification of the principal challenges involved in interpreting intertextual references and for an assessment of the effectiveness of different translation strategies. The findings indicate that preserving the semantic depth and aesthetic value of intertextual elements requires translators not only to demonstrate a high level of linguistic competence but also to possess a thorough understanding of the cultural and literary context of the original works.

The results of this study may be of interest to translators, linguists, and literary scholars concerned with intertextuality and literary translation. Future research could productively pursue two principal avenues: target readers' reception of translated intertextual elements and comparative analyses of adaptation strategies across different languages and cultural contexts.

Key words: Donna Tartt; *The Goldfinch*; *The Secret History*; intertextuality; intertext; literary translation.

Citation: Piven, Irina V., & Tucha, Aleksandra A. (2025) Proper Nouns as a Translation Issue in the Context of Intertextuality. A Case Study of Donna Tartt's Novels. *LUNN Bulletin*, 4 (72), 107–119. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2025-72-4-107-119.

1. Введение

Интертекстуальность как феномен художественного текста является объектом академического обсуждения с середины XX века. В 1967 году французский теоретик постструктурализма Ю. Кристева ввела впоследствии ставшее программным в литературе понятие — интертекстуальность. При этом стоит отметить, что теория о том, что тексты явно или неявно ссылаются друг на друга, была основана на концепции, описанной в трудах известного русского филолога М. М. Бахтина, который считал диалогизм ключевой идеей литературной теории. В литературоведческом труде 1963 года под названием «Проблемы поэтики Достоевского» он утверждал, что каждое литературное произведение характеризуется многообразием голосов и точек зрения (в том числе различных персонажей), мнений, жанров и стилей. Автор общается с читателем с помощью «внутреннего

диалога» — внутри текста происходит дискурс между различными его частями, речью персонажей и комментариями писателя. В то же время и само произведение автоматически вступает во внешний диалог — по мнению М. М. Бахтина, научные и художественные книги, несмотря на сложность построения и специализацию, являются полноправными единицами речевого общения. Из-за этого они неизбежно взаимодействуют с уже существующими культурными объектами, вводят читателя в исторический, социальный и литературный контекст, предлагают свой собственный взгляд на дискуссионную тему, побуждая читателя на активное ответное понимание (Бахтин 1979).

Развивая эту концепцию, Ю. Кристева предложила свой взгляд на дискуссионные вопросы, которые и сегодня не имеют однозначного ответа. Она перенесла акцент при анализе текста с изучения структуры сообщения, содержащего конкретную коммуникативную информацию, на непосредственный процесс означивания, происходящего внутри текста и порождающего его. Она ввела в литературу понятия «фенотекст» — целое, законченное сообщение, и «генотекст» — динамическое пространство сосуществования и постоянного взаимодействия смыслов в самом тексте, а также в прецедентном и будущих текстах (Кристева 2013).

Понятие интертекстуальности имело литературоведческие предпосылки и отвечало общественному настроению — неудивительно, что его окончательное формирование пришлось на вторую половину XX века, эпоху девальвации прежних норм и ценностей и предложения своих собственных взглядов на традиционные вопросы. Если модернизм стремился разрушить все старое, то постмодернизм прошлое переосмыслял, что проявилось и в литературе: культура постмодерна часто играет со знакомыми текстами и образами, создает сложные интертекстуальные отсылки, благодаря которым границы между реальностью и вымыслом в произведениях представителей этого культурного течения размываются. Постмодернизм приветствует идею смешения или деконструкции различных жанров, стилей и культурных кодов. Несмотря на то, что интертекстуальность встречалась в текстах и ранее, именно в это время установление связей между недавно написанным и работами предшественников приобретает осмысленный и повсеместный характер, становится одним из самых используемых элементов постмодернистского дискурса. Это позволило писателям осознанно использовать интертекстуальные включения для передачи авторского замысла. Так, французский литературовед и представитель постструктурализма Р. Барт, развивавший понятие интертекста, представлял каждый текст как ткань, сотканную из старых цитат, в силу его неотделимости от языка и культурного фона. Он призывал перейти от модели «текст-чтение» к модели «текст-письмо», которая возможна только при постоянной интерпретации и переосмыслении только что полученной информации (Барт 1989).

С тех пор улучшение качества жизни — последствиями которого стали массовое образование, широкая доступность произведений искусства и формирование массовой культуры — привело к еще большей семиотизации произведений, в том числе и литературных. Сегодня сложно представить художественное произведение, не пробуждающее в читателе так называемой «интертекстуальной памяти», т. е. лишенное интертекстуальных включений самого различного рода: отсылок к библейским и античным сюжетам, аллюзий к театральным постановкам и современному кинематографу. Кроме того, сами эти произведения тоже становятся источником вдохновения для создания новых текстов. Актуальность выбора темы обусловлена широким распространением данного феномена в современной культуре — переводчик художественной литературы неизбежно сталкивается с интертекстуальностью в своей работе.

Ввиду спорности самого понятия существует множество его определений (Осадчая, Каплюхина 2025). Наиболее полным нам кажется определение Е. А. Баженовой, приведенное в «Стилистическом энциклопедическом словаре»: «Интертекстуальность — текстовая категория, отражающая соотнесенность одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» (Баженова 2006: 104–108). Таким образом, в контексте лингвистики об интертекстуальности следует говорить в том случае, когда автор намеренно тематизирует взаимодействие между текстами, делает его видимым для читателя с помощью особых формальных средств. Это означает, что адресат способен верно определить авторскую интенцию и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности. Следовательно, речь идет о таком коммуникативном процессе, необходимой предпосылкой и условием которого является «интертекстуальное сознание» обоих участников диалога.

Насчитывается несколько классификаций для различия типов интертекстуальности (Рябуха, Трошина 2018). Так, на языковом уровне она может быть представлена цитированием, аллюзией, плагиатом, пародированием, афоризмами и пересказом чужой речи. Однако в использованных для исследования текстах примеры в этом отношении достаточно однотипны. Чаще всего используются аллюзии, чуть реже — цитаты.

Куда большим разнообразием отличаются источники заимствования. Авторы могут выбрать в качестве прецедентного текста Библию, мифы, предания, легенды, сказки, притчи, анекдоты и другие художественные произведения, а в качестве прецедентных имен — названия произведений, имена персонажей и известных людей.

2. Характеристика материала и методов исследования

Романы американской писательницы Донны Тартт предлагают посмотреть на привычный дискурс через призму современности. Реальность, окружающая

людей, и их ценности значительно изменились, однако моральные проблемы, с которыми они сталкиваются в жизни, остались прежними. В этой связи можно сделать предположение, что читательская память актуализируется ненамеренно, т. е. проявляется так называемым «неконтролируемым подтекстом», который не добавляет в произведение дополнительный смысл. Тем не менее начитанность Донны Тартт (она получила образование в сфере классической филологии) и кропотливый процесс создания произведений (работа над каждым произведением заняла около десяти лет) позволяют утверждать, что интертекстуальные ссылки в ее произведениях не случайность, а взвешенное решение (Тартт 1999). Художественные приемы, в том числе и интертекстуальные включения, тщательно проработаны и решают определенные задачи: расширить хронотоп произведения, вызвать эмоциональный отклик читателя и написать реалистичный психологический портрет героя. Нельзя отрицать их важность для восприятия текста. Для их адекватной передачи переводчику необходимо распознать и понять отсылку, интерпретировать ее согласно языковой норме и традициям и выбрать «средства перекодирования соответствующего комплекса сведений из совокупности функциональных» (Гришаева 2012: 52). В исследовании рассматриваются проблемы, которые могли возникнуть на этапе анализа и при переводе интертекстуальных включений на примере романа «Щегол», написанного в 2013 году, и его перевода на русский язык, выполненного в 2014 году Анастасией Завозовой, а также романа «Тайная история», написанного в 1992 году, и его перевода, выполненного в 2008 году Денисом Бородкиным и Наталией Ленцман. Следует отметить, что «Тайная история» была опубликована в переводе Юлии Рыбаковой и Марины Поповец еще в 1999 году, однако сегодня этот текст по большей части недоступен. Публикация 1999 года считается коллекционным букинистическим изданием, в то время как перевод Дениса Бородкина и Наталии Ленцман повторно издавался в 2009, 2014, 2019 и 2021 годах под другими обложками.

В рамках исследования использовался метод сопоставительного анализа, который позволил установить корреляции отдельных элементов оригинала и перевода, в которых были замечены интертекстуальные включения, а также метод описания типов преобразования (трансформаций). С помощью этих методов были проанализированы проблемы, которые могли возникнуть в процессе перевода, и примеры их решения.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Перевод имен собственных вызывает объективные сложности по ряду причин: они могут указывать на этническое, географическое происхождение персонажей; к тому же имя собственное указывает на культурные, исторические, литературные и стилистические слои, которые могут играть важную роль в оригинальном тексте, создавая сложные межтекстовые связи. Часто они отсылают читателя к литературным персонажам, произведениям, мифам или историческим фигурам.

Однако в контексте интертекстуальности появляется еще одна задача: переводчик должен сохранить эти отсылки так, чтобы целевая аудитория могла уловить ту же интертекстуальную связь, что и читатель оригинального текста.

В одной из сцен романа «Щегол» источником интертекста выступил библейский сюжет. В ней главный герой вновь обретает картину, которая годами была смыслом его жизни. На поверхностном уровне получатель текста считает удивление персонажа, но при более тщательном рассмотрении можно понять, что в этом сравнении передается еще и важность этого предмета для героя. Всеми своими действиями он обожествляет эту картину, возводит ее в абсолют, вокруг которого вращается все его существование.

Оригинал	Перевод
Running my fingertip incredulously around the edges of the board, like Doubting Thomas across the palm of Christ (Tartt 2013: 748).	Я, не веря своим глазам, провел пальцем по краю картины, словно Фома Неверующий — по ладони Христа (Тартт 2015: 751).

Можно заметить, что в переводе используется уже устоявшийся в языке аналог перевода имени собственного. Вероятно, такое решение было принято из-за распространенности источника интертекстуального включения, его наднационального характера. Благодаря узнаваемости образа апостола сюжет из Библии актуализируется как у русскоговорящего читателя, так и у англоговорящего. Однако несколько иная ситуация происходит с названием фильма *Lawrence of Arabia*, основанного на мемуарах британского офицера Т. Э. Лоуренса «Семь столпов мудрости», повествующих об арабском восстании 1916–1918 годов.

Оригинал	Перевод
The twilights out there were florid and melodramatic, great sweeps of orange and crimson and Lawrence-in-the-desert vermilion, then night dropping dark and hard like a slammed door (Tartt 2013: 258).	Сумерки тут были цветастые, театральные — гигантские всполохи оранжевого, пунцового, киношно-киноварного — «Лоуренс Аравийский», да и только, — и за ними разом, будто дверь захлопывали, обрушивалась ночь (Тартт 2015: 262).

Донна Тартт не говорит о названии фильма прямо. При переводе необходимо было правильно определить источник интертекстуального включения, которым выступает прецедентное имя персонажа. В русский прокат этот фильм вышел под другим названием — «Лоуренс Аравийский», — которое переводчица и использует в своем тексте. Чтобы облегчить читателю понимание, в прилагательном «киношно-киноварный» она конкретизирует жанр источника отсылки, тем самым применяя прием компенсации.

Интертекстуальные включения представлены в романе и отсылками к произведениям мировой литературы. Так, один из персонажей «Щегла» Борис озвучивает свое отношение к прочитанному им роману Ф. М. Достоевского «Идиот», выступившему источником интертекстуальности. Борис — славянин и поэтому знакомит главного героя с незнакомой ему до этого культурой.

Оригинал	Перевод
<p>You read <i>The Idiot</i>, right? Right. Well, 'Idiot' was very disturbing book to me. <...> Because all Myshkin ever did was good... unselfish... he treated all persons with understanding and compassion and what resulted from this goodness? (Tartt 2013: 313)</p>	<p>Ты читал «Идиота», так? Читал. В общем, «Идиот» меня здорово тогда растревожил. <...> Потому что Мышкин всем делал только добро... бескорыстно... ко всем он относился с пониманием и сочувствием, и к чему привела вся эта его доброта? (Тартт 2015: 320)</p>

Донна Тартт через слова героя устанавливает отношение автора к прецедентному тексту; позднее через них она соединяет образ Теодора Деккера и князя Мышкина, которые по сюжету сталкиваются со сравнительно похожими ситуациями. С помощью этого примера можно увидеть, что некоторые интертекстуальные включения имеют имплицитное, надтекстовое значение. Автор задействует ценностно-эмотивную систему значений для выражения своего отношения к предмету обсуждения и воздействует на чувства адресата путем такого воздействия. Обращение к прецедентному тексту, уже имеющему сформированные позитивные или негативные образы, вызывает у читателя эмоциональный отклик в меру глубины его фоновых знаний. Сжатость интертекстуальной ссылки становится одновременно и ее недостатком, и преимуществом. Актуализация интертекстуальной памяти читателя дает автору доступ к эстетическим и семантическим характеристикам оригинального текста, более того — это позволяет расширить ассоциативную систему образов, создавая новые яркие ассоциации (Yakovleva, Valeeva 2020). Однако в случае отсутствия у читателя знаний об источнике интертекстуальной ссылки языковое средство может потерять свою эффективность и не донести до адресата задуманное. Если переводчик решит донести до читателя эту информацию, ему, скорее всего, придется прибегнуть к комментарию, эссе или статье, предваряющим основной текст. Однако в этом случае читатель перевода хотя бы поверхностно знаком с мировым культурным наследием, следовательно, переводчице не требуется добавлять дополнительный контекст.

Говоря о названиях глав, можно заметить еще одну примечательную деталь. Одна из глав в оригинале называется *Wind, Sand and Stars*. Она отсылает нас к одноименному документально-публицистическому произведению Антуана

де Сент-Экзюпери. Такое название Тартт выбирает из-за образов пустыни и ночного неба, лейтмотивом проходящих через все произведение французского писателя. Структура произведения де Сент-Экзюпери представляет собой множество очерков, соединяющихся в единое композиционное целое, что напоминает атмосферу главы романа «Щегол» — Теодор и Борис проводят большую часть своего времени в состоянии опьянения, и их воспоминания о событиях, происходящих в главе, обрывочные. Сам главный герой вспоминает о произведении де Сент-Экзюпери, прибыв в Юту, — в этом контексте отсылка к книге очерков выступает еще и способом описания природы вокруг. Однако *Wind, Sand and Stars* — это наиболее распространенный вариант перевода произведения, которое в оригинале называется *Terre des hommes*, дословно «Земля людей», или же «Планета людей» в переводе Норы Галь, который, вероятнее всего, и знаком русскоязычному читателю. По-видимому, если бы Анастасия Завозова привела этот устоявшийся вариант названия, эстетическая образность потерялась бы. Переводчица осознанно от него уходит в целях сохранения адекватности. Однако интертекст исчезает.

В следующем примере интертекстуальное включение вряд ли может актуализировать у читателя память об упоминающемся произведении — оно попросту не было переведено на русский язык.

<p>And in my head a line I heard from somewhere: We being round thee, forget to die (Tartt 2013: 859).</p>	<p>А в голове у меня звучала строка из какого-то стихотворения: <i>Рядом с тобой мы забываем о смерти...</i> (Тартт 2015: 864).</p>
--	---

Источником интертекстуальности стало стихотворение *Spirits of Fuji Mountain* из сборника *Eastern Seas* (1903) авторства японского поэта Ёнэдзиро Ногуты. Учитывая, что оно не знакомо получателю перевода, поскольку никогда не было адаптировано для русскоязычной аудитории, переводчица решает эксплицировать источник, из которого главный герой позаимствовал эту цитату. С одной стороны, это упрощает поиск данного произведения в случае заинтересованности читателя, с другой стороны — вознаграждает его дополнительным уровнем смысла. Лирический герой стихотворения описывает величие горы Фудзи и ее преображающее воздействие на смотрящего, превращающее простых смертных в богов. Это же чувство главный герой произведения испытывает, когда смотрит на картину голландского художника Карела Фабрициуса «Щегол».

Если в романе «Щегол» интертекстуальные включения работают на пользу как эстетической составляющей текста, так и идейно-смысловой задумки, то в «Тайной истории» они выступают скорее украшением, которое обусловлено местом разворачивания сюжета. Главные герои — высокомерные богатые студенты факультета классической филологии, одержимые идеей претворить

в жизнь эпизод из греческой мифологии. Хотя обычно ссылки на античные произведения раскрывают характер персонажей и погружают в атмосферу произведения, чаще всего они представляют собой распространенный вариант уже озвученной идеи. В «Тайной истории» главная функция интертекста отличается, она скорее поэтическая. Композиция, средства выразительности и многообразная лексика побуждают читателя фокусировать внимание не только на семиотике произведения, но и на его форме. С одной стороны, использование интертекстуальных ссылок делает текст более выразительным, с другой — процесс декодирования для читателя становится некой увлекательной игрой, проверкой на эрудицию. Некоторые ссылки безошибочно считываются читателем вне зависимости от его фоновых знаний и культурного контекста, другие же требуют профессиональной подготовки и глубокого анализа для их выявления.

Рассмотрим один из наиболее показательных примеров, иллюстрирующих эстетическую функцию интертекстуальных включений в данном тексте.

Оригинал	Перевод
<p>The poem was called ‘With Rue My Heart Is Laden.’ <...> It would have been so easy for him to choose something else, though, something you would think he would pick, for Christ’s sake, from Lycidas or the Upanishads or anything, really – certainly not that poem, which Bunny had known by heart. He’d been very fond of the corny old poems he’d learned in grade school: ‘The Charge of the Light Brigade’, ‘In Flanders Fields,’ a lot of strange old sentimental stuff whose authors and titles I never even knew (Tartt 1992: 563).</p>	<p>Стихотворение называлось «Печалью полно мое сердце». <...> Вполне в его духе было бы отыскать что-нибудь мудреное — бог ты мой, из «Ликида», из «Упанишад», откуда угодно, — и тем не менее он не придумал ничего лучше, как взять один из тех стишков, которые Банни знал наизусть. Банни питал слабость к хрестоматийным стихам, заученным в начальной школе. В его репертуаре была «Атака Легкой бригады», «На полях Фландрии», куча других допотопных sentimentальных виршей, авторов и названия которых я забыл или никогда не знал (Тартт 2008: 570).</p>

В этом примере источником заимствования становятся другие художественные произведения, а именно — стихотворения. С большой долей уверенности можно предположить, что хотя бы их часть не знакома или лишь поверхностно знакома как получателю оригинала, так и получателю перевода. Донна Тартт понимает это и эксплицирует личное отношение персонажа к ним для читателя. Переводчики сохраняют это объяснение, но все же добавляют переводческий комментарий в конце книги для каждого упомянутого произведения, дабы уточнить, что все они связаны одной тематикой, что поможет понять выбор

именно этих стихотворений в данном эпизоде, но не более того. Второстепенному персонажу романа по имени Генри выпадает честь прочесть траурное стихотворение на могиле друга, которого он убил вместе со своими друзьями. Вместо того чтобы выбрать что-то более сложное, он останавливается на произведении, которое нравилось именно Банни, что символизирует постепенное осознание его вины. Стихотворение посвящено потере юности, красоты и невинности. Лирический герой вспоминает о своих умерших друзьях. Из уст Генри, убившего своего товарища, это стихотворение воспринимается совершенно иначе, создается другой контекст.

Аналогичная ситуация наблюдается и в следующем отрывке:

Оригинал	Перевод
<p>‘Actually, I think they sold that one,’ said Francis, sitting in a leather armchair and lighting a cigarette. ‘There are one or two interesting things but mostly it’s Marie Corelli and old Rover Boys’. (Tartt 1992: 111)</p>	<p>— По-моему, его как раз продали, — сказал Фрэнсис, усевшись в кожаное кресло и закуривая. — Да, здесь есть парочка стоящих вещей, но в остальном — сплошь Мари Корелли и старые выпуски «Ровер бойз» (Тартт 2008: 113).</p>

Интертекстуальность здесь выражается в прецедентном имени писательницы Мари Корелли и в отсылке к сюжету прецедентного текста — серии комиксов *Rover boys*, повествующих о приключениях учеников школы-интернета, которые часто доставляли проблемы властям. Эти приключения перекликаются с сюжетом «Тайной истории». Несмотря на то, что переводчики дают комментарий, мы можем догадаться о смысле вышеприведенной реплики благодаря оценочным словам и подразумеваемому противопоставлению; однако о том, что данное произведение было использовано не случайно, можно узнать только при дополнительном изучении вопроса.

Иногда переводчики прибегают к приему компенсации:

Оригинал	Перевод
<p>‘You know, I thought I saw him when I was lying in the bathtub,’ said Francis. ‘Faucet dripping, blood all over the god-damned place. I thought I saw him standing there in his bathrobe’ (Tartt 1992: 772).</p>	<p>— Он ведь привиделся мне тогда... Когда я лежал в этой чертовой ванне, как Марат. Мне показалось, я вот-вот потеряю сознание, и вдруг смотрю — на пороге стоит Генри в домашнем халате (Тартт 2008: 736).</p>

Можно заметить, что в оригинале сравнение с Маратом — отсылка к прецедентному имени — отсутствует. Переводчики добавили этот художественный прием самостоятельно, при этом не дав пояснительных примечаний. Предполагается, что читатель знает, как умер Жан-Поль Марат. При этом нельзя отрицать,

что при актуализации этого сюжета у получателя перевода образ становится более ярким, а данный прием совпадает по функции и цели с другими интертекстуальными включениями, использованными автором.

В другом случае переводчики тоже конкретизируют источник заимствования:

Оригинал	Перевод
But I wouldn't advise you to go out and buy a copy of <i>Goodbye, Columbus</i> ' (required, notoriously, in one of the freshman English classes) 'if you will forgive me for being vulgar' (Tartt 1992: 69).	— Разумеется, нет. Мы изучаем Данте, Вергилия, множество других авторов. Впрочем, вам вряд ли понадобится «Прощай, Колумб», — (эта книга уже много лет значилась в программе по английскому для первого курса), — если вы простите мне эту маленькую вульгарность (Тартт 2008: 49).

Тем не менее они все равно оставляют примечание, объясняющее использование этой интертекстуальной ссылки — «первая книга американского писателя Филипа Рота, за которую в 1960 году он получил Национальную книжную премию» (Тартт 2008: 583). Пояснение позволяет получателю перевода сложить более полную картину происходящего в этой сцене: персонаж, произносящий эту фразу, — преподаватель литературы, который с пренебрежением относится к всемирно признанному произведению. Это усиливает оттенок претенциозности, который до этого передавался только на уровне сюжетного повествования, что делает образ более запоминающимся.

Да и само название романа «Тайная история» является интертекстом, о чем свидетельствует примечание переводчиков: «Следует пояснить, что название книги отсылает к произведению византийского историка Прокопия Кесарийского (ок. 500–562 гг.). Исполняя обязанности военного летописца при дворе императора Юстиниана, он написал восьмитомную «Историю войн», которую снабдил «неофициальным» дополнением — памфлетом под заглавием *Anecdota* (т. е. «Неизданное»). <...> Греческое название памфлета переводилось на английский как *The Secret History*, а на русский — как «Тайная история» (Тартт 2008: 746). Учитывая, что персонажи произведения тесно связаны с изучением древнегреческой культуры, настолько, что это становится неотъемлемой частью их жизни, вполне можно сделать предположение о намеренном использовании этого названия в качестве интертекстуального включения, источником которого опять же выступает художественный текст. Однако о тематическом единстве прецедентного и современного текстов говорить не приходится. Если первый представляет собой критику власти Византийской империи и концентрируется на проблемах коррупции и тирании, то второй — перевернутый детектив, отчасти социальный комментарий на оторванность от реальности наследников богатых семей. Возможно, интертекст также призван показать нам, что за внешним лоском персонажей романа Тартт скрывается пустота и скука.

С точки зрения повествования можно заметить еще одну деталь — ученые все еще ведут споры по поводу жанровой принадлежности этого произведения Тартта, достоверности приводимых в нем сведений и времени его создания. Возможно, называя свое произведение именно так, автор в очередной раз указывает на то, что главный герой истории, так называемый ненадежный рассказчик — герой-повествователь, сообщающий недостоверную информацию. Некоторые эпизоды в тексте романа заставляют усомниться в объективности фокального персонажа; и достаточно интересно то, что это может проявляться и на уровне интертекстуальности.

4. Заключение

Итак, в переводе романа «Щегол» переводчица использует устоявшиеся аналоги названий и имен собственных в русском языке, эксплицирует источник заимствования, но чаще не добавляет собственных комментариев. В большинстве случаев она сохраняет отсылки, за редким исключением опускает их, чтобы избежать несоответствия образной выразительности между оригиналом и переводом и в целях сохранения эстетики оригинального текста. В переводе «Тайной истории» почти каждая ссылка сопровождается комментарием и в некоторых случаях в тексте можно увидеть новые интертекстуальные связи, созданные именно переводчиками. Это не влияет на сюжетно-образное единство текста, напротив, только усиливает уже сложившееся у читателя впечатление о персонаже и сюжете. Разница в подходе обусловлена и количеством интертекстуальных включений в тексте, и их функцией в произведениях, а также личными предпочтениями самих переводчиков.

Список литературы / References

- Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. [Barthes, Roland. (1989) *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika*. Per. s fr.; sost., obshh. red. i vstup. st. G. K. Kosikova (Selected Works: Semiotics, Poetics. Transl. from French; comp., general ed. and introductory article by Georgy K. Kosikov). Moscow: Progress. (In Russian)].
- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М.: «Сов. Россия», 1979. [Bakhtin, Mikhail M. (1979). *Problemy poetiki Dostoevskogo* (Problems of Dostoevsky's Poetics). Moscow: «Sov. Rossiya». (In Russian)].
- Гришаева Л. И. Интертекстуальность как фактор риска в переводческой деятельности // Язык, коммуникация и социальная среда. 2012. Вып. 10. С. 46–68. [Grishaeva, Lyudmila I. (2012) *Intertekstual'nost' kak faktor riska v perevodcheskoj deyatel'nosti* (Intertextuality as a Risk Factor in Translation Activities). *Yazyk, kommunikaciya i social'naya sreda* (Language, Communication and Social Environment), 10, 46–68. (In Russian)].
- Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу / Пер. с фр. Э. А. Орловой. М.: Академический проект, 2013. [Kristeva, Yuliya. (2013) *Semiotika: Issledovaniya po semanalizu*.

Per. s fr. E. A. Orlovoj (Semiotics: Studies in Semanalysis. Transl. from the French by El'na A. Orlova). Moscow: Akademicheskyy Proekt. (In Russian)].

- Осадчая Т. Ю., Каплюхина П. Е. Способы реализации интертекстуального диалога в современном романе (на материале романа С. Уотерс «Бархатные коготки») // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2025. Вып. 03 (119). С. 206–213. [Электронный ресурс]. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/sposoby-realizatsii-intertekstualnogo-dialoga-v-sovremennom-romane-na-materiale-romana-s-uoters-barkhatnye-kogotki.html> (дата обращения: 31.03.2025). [Osadchaya, Tatiana Yu., Kaplyukhina, Polina E. (2025) Sposoby realizatsii intertekstual'nogo dialoga v sovremennom romane (na materiale romana S. Uoters «Barkhatnye kogotki») (Intertextual Dialogue in the Contemporary Novel (based on the novel “Tipping the Velvet” by S. Waters)). *Philological Aspect: International Applied Science Journal*, 3(110), 206–213. Retrieved from: <https://scipress.ru/philology/articles/sposoby-realizatsii-intertekstualnogo-dialoga-v-sovremennom-romane-na-materiale-romana-s-uoters-barkhatnye-kogotki.html> (2025, March 31). (In Russian)].
- Рябуха О. В., Трошина А. В. Проблема типологии интертекстуальных включений и их роль в структуре интертекста (на материале журнальных и газетных статей) // Научный диалог. 2018. Вып. 4. С. 134–146. [Ryabukha, Olga V., Troshina, Aleksandra V. (2018) Problema tipologii intertekstual'nykh vklyuchenii i ikh rol' v strukture interteksta (na materiale zhurnal'nykh i gazetnykh statei) (Problem of Typology of Intertextual Inclusions and Their Role in Intertext Structure (by Material of Magazine and Newspaper Articles)). *Scientific Dialogue*, 4, 134–146. (In Russian)]. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-4-134-146.
- Yakovleva, Svetlana, & Valeeva, Roza (2020, January 20). Translation of Intertextual Elements in Fiction (Illustrated by D. Tartt's Book “The Goldfinch”). *Abstracts & Proceedings of INTCESS 2020 — 7th International Conference on Education and Social Sciences, 20-22 January 2020, Dubai, UAE*. Retrieved from: https://www.ocerints.org/intcess20_e-publication/abstracts/a209.html (2025, November 11).

Словари / Dictionaries

- Баженова Е. А. Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь / Под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 104–108. [Bazhenova, Elena A. (2006) Intertekstual'nost' (Intertextuality). In Margarita N. Kozhina (ed.) *Stilisticheskij e`nciklopedicheskij slovar`* (Stylistic Encyclopedic Dictionary). Moscow: Flinta: Nauka, 104–108. (In Russian)].

Источники языкового материала / Language material resources

- Тартт Д. Тайная история: роман / Пер. с англ. Ю. Рыбаковой, М. Поповец. М.: Новости, 1999. [Tartt, Donna. (1999) *Tajnaya istoriya* (The Secret History. Transl. from English by Yuliya Rybakova, Marina Popovets). Moscow: Novosti. (In Russian)].
- Тартт Д. Тайная история / Пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: Иностранка, 2008. [Tartt, Donna. (2008) *Tajnaya istoriya* (The Secret History. Transl. from English by Denis Borodkin, Nataliya Lenzman). Moscow: Inostranka. (In Russian)].
- Тартт Д. Щегол: роман / Пер. с англ. А. Завозовой. М.: АСТ: CORPUS, 2015. [Tartt, Donna. (2015) *Shchegol: roman* (The Goldfinch: novel. Transl. from English by Anastasiya Zavozova). Moscow: AST: CORPUS. (In Russian)].
- Tartt, Donna. (2013) *The Goldfinch*. New York: Little, Brown and Company.
- Tartt, Donna. (1992) *The Secret History*. London: Penguin Books.