

RU

## Квазиреалии поздних романов Уильяма Морриса: вопросы перевода с английского на русский язык

Аристов А. Ю.

**Аннотация.** Цель исследования - основываясь на работах Е. М. Божко, провести классификацию квазиреалий поздних романов У. Морриса, основателя жанра фэнтези. В статье рассматривается определение квазиреалии, в переводоведческом аспекте выявляется механизм ее функционирования, проводится сопоставление каждого случая употребления квазиреалии автором с ее передачей в русском переводе. Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе квазиреалий поздних романов Уильяма Морриса. Были найдены идионимы и полионимы второго и третьего порядка, наличие ксенонимов не выявлено. Показано, что квазиреалии участвуют в создании архаизованного стиля данным автором, хотя и не составляют основного его признака. В результате работы приведены все выявленные случаи квазиреалий, проведена их подробная классификация, описаны особенности функционирования в стиле поздних романов Уильяма Морриса.

EN

## Quasi-Realia in William Morris's Late Novels: Issues of Translation from English into Russian

Aristov A. Y.

**Abstract.** The purpose of the research is to classify quasi-realialia found in the late novels of W. Morris, the founder of the fantasy genre, using E. M. Bozhko's works. The paper considers the definition of quasi-realialia, identifies the mechanism of its functioning in the aspect of translation, compares each case where quasi-realialia are used by the author with their rendering in the Russian translation. Scientific originality of the research lies in conducting a comprehensive analysis of quasi-realialia found in William Morris's late novels. Idionyms and polyonyms of the second and third order were found, the presence of xenonyms was not detected. It was shown that quasi-realialia participate in the author's creation of an archaized style, although they do not constitute its main feature. As a result of the research, all identified cases of quasi-realialia have been given, their detailed classification has been carried out, the features of their functioning in the style of William Morris's late novels have been described.

### Введение

Квазиреалии являются одним из наиболее заметных реципиенту маркеров художественной реальности, поэтому как в профессиональных рецензиях, так и в непрофессиональных сетевых и печатных отзывах переводу квазиреалий наравне с переводом имен собственных уделяется первостепенное внимание. Читательская аудитория регулярно возвращается к обсуждению «правильности» очередного перевода имени Baggins, топонима Eregion или квазиреалии Liquid Luck. Подобный повышенный интерес наравне с практически полным отсутствием отечественных исследований, посвященных поздним романам Уильяма Морриса, признанного основоположника жанра фэнтези, и обосновывает актуальность настоящей работы.

Цель работы предполагает выполнение следующих задач: 1) рассмотреть существующие определения и классификации квазиреалий, взаимоотношение понятий «реалия» и «квазиреалия»; 2) на материале пяти поздних романов Уильяма Морриса составить подборку созданных автором квазиреалий; 3) создать классификацию выбранных квазиреалий; 4) выявить механизм их функционирования в текстах романов и провести анализ соответствия исходной квазиреалии ее переводному аналогу.

Методы исследования: анализ и синтез при работе с исследовательской литературой, метод сплошной выборки и метод классификации при работе с источником, метод функционального стилистического анализа.

Решение поставленных задач стало возможно благодаря теоретической базе, представленной трудами болгарских классиков переводоведения Сергея Влахова и Сидора Флорина (1980), посвященными определению

и классификации реалий; Екатерины Михайловны Божко (2011), Марка Дмитриевича Сараева (2020) и Ю. Е. Таракановой (2009), применивших теорию реалий к проблеме квазиреалий. В данных работах представлены определение, классификации и описание особенностей функционирования квазиреалий в пространстве художественного текста. Кроме того, учитывались разработки Тамары Анатольевны Казаковой (2006), описавшей основные особенности процесса перевода художественной литературы. Важный аспект работы – функциональный анализ возможностей передачи квазиреалий, являющихся составной частью ткани повествования фэнтезийного или даже утопически-фэнтезийного произведения, что стало возможным благодаря анализу жанра утопии, проведенному Александром Свентоховским (2012), и анализу связи мифа и фантастики (фэнтези), выполненному Ольгой Михайловной Фрейденберг (1998).

Практическая значимость работы: материалы исследования могут быть использованы при разработке курсов практической и теоретической направленности: Общая теория перевода, Практический курс перевода, Художественный перевод. Полученные данные могут найти также применение при создании учебных пособий по направлению 45.03.02 Лингвистика.

### Основная часть

Можно утверждать, что «истоки фантастики лежат в пост-мифотворческом фольклорном сознании» (Фрейденберг, 1998, с. 17). Древнейшие формы эпического рода были одновременно и первыми фантастическими произведениями в широком смысле. В качестве примера можно назвать шумерские тексты, посвященные герою Гильгамешу – «Послы Аги», «Жрец к Горе Бессмертного». Сюжет, образы и композиция «Илиады» и «Одиссеи» являются началом всей литературной западноевропейской фантастики.

Весьма точно эту же мысль выразил Джим Давила (Davila, 2009) в своей речи по представлению американского писателя-фантаста Стивена Дональдсона к званию почетного профессора шотландского университета Сент-Эндрюс. Позволим себе привести довольно крупную цитату: «Эпическое фэнтези – жанр, на который в мире литературном и академическом традиционно смотрели свысока. Этому можно только удивляться, ведь эпос – один из наиболее почитаемых литературных жанров, восходящий к творчеству Мильтона, Вергилия и Гомера, к “Беовульф” и к шумерским сказаниям о царе Гильгамеше, которые являются одними из древнейших литературных текстов в принципе. Эпос же, в свою очередь, представляет собой ту разновидность фэнтези, которую Стивен Дональдсон очень точно определил как литературу, в которой внутренние конфликты персонажей воплощаются в виде чудовищ, магических сил и земель, не существующих в нашем мире. Важность подобного рода литературы получает всё большее признание в академическом мире...».

Многим, конечно же, фантастика обязана в первую очередь техническому и научному прогрессу: новые открытия и изобретения порождают новые проблемы и ставят новые научные вопросы. Но есть и хорошо различимая литературная традиция, связывающая фантастику, а главным образом фэнтези, с жанром утопии. Александр Свентоховский (2012) пишет (орфография современная): «...современная утопия, поскольку она желает создавать проекты жизни, исполнимые во времени, которые мы можем предвидеть нашим умом, – должна обуздать Пегаса и не уноситься на нем под облака, но взбираться на вершину высокой горы, охватывать взглядом широкий горизонт и видеть все, что открывают самые дальние его пределы. Само собою разумеется, что, если одни остаются верными земле, то другим это не мешает взлетать высоко и почти совершенно терять ее из глаз» (с. 422-423).

Таким образом, применяя жанровое разделение А. Свентоховского к фантастическому роману, отметим, что утопическая линия в современной фантастике имеет два направления: 1) социальное, направленное на попытку предупредить реально возможное развитие общества (представлено по большей части антиутопиями) и 2) идеальное, представляющее, по сути, картину невозможного общества, но такого, похожим на которое мы хотим создать общество наше. Второе направление и находит выражение в фэнтези.

Для того чтобы написанные на разных языках произведения читались не только в пределах страны автора, необходим качественный, понятный перевод этих произведений. Конечно, наличие в иностранном языке слов, не имеющих эквивалентов в переводном языке, то есть **безэквивалентной лексики**, представляет переводческую трудность. Наличие безэквивалентной лексики объясняется в первую очередь историческим развитием, экономическими и социальными условиями, определяющими устройство конкретного общества. При описании фантастических миров, где реальные объекты и явления сосуществуют с вымышленными, писателю не хватает словарного состава языка нейтрального уровня. Поэтому писатель вынужден создавать новые слова, по большей части и оказывающиеся **квазиреалиями**.

Особую проблему перевода представляют реалии, названия объектов, характерных для жизни одного народа и чуждые другому (Влахов, Флорин, 1980, с. 47), относящиеся к безэквивалентной лексике. Ю. Е. Тараканова (2009) определяет квазиреалии как названия объектов «окружающей среды вымышленного мира» (с. 295), то есть реалий художественного мира фантастического произведения. В фантастике квазиреалии несут большую смысловую нагрузку, так как не только участвуют в создании авторского стиля писателя, но и отражают ту культурную среду, в которой разворачивается действие, формируют атмосферу произведения, а отчасти и подтекст (Сараев, 2020). Конечно, в плане перевода большинство квазиреалий не представляют большой сложности и просто транслитерируются, как и все они. Тем не менее сбрасывать их со счетов переводчику нельзя ни в коем случае.

Опираясь на основанную на критерии мотивированности классификацию квазиреалий, предложенную Е. М. Божко (2011, с. 188-191), приведем ряд примеров из исследуемых нами поздних романов Уильяма

Морриса, британского автора конца XIX столетия. **Материалом** для нашей работы стали романы *The Glittering Plain*, *The House of the Wolfings* и его продолжение *The Roots of the Mountains*, *Child Christopher and Goldilind the Fair* и *The Wood beyond the World*, а также их переводы на русский язык: «Сказание о Доме Вольфингов» и «Лес за Гранью Мира». Переводы романов «Разлучающий поток», «Юный Кристофер и прекрасная Голдлинда» в статье не цитируются.

1. Ксенонимы – квазиреалии первого порядка, слова, чуждые для исходного языка (Божко, 2011; Сараев, 2020). Ксенонимы не нуждаются в трансформации при переводе, так как не участвуют в формировании конкретного художественного образа. Безусловно, с помощью в том числе ксенонимов создается то, что называется «атмосферой» произведения, но перевод совершенно не пострадает, если они будут переданы с помощью транскрипции, транслитерации.

Ксенонимов в указанных романах не обнаружено. Объяснить это можно в первую очередь методом работы писателя. Ксенонимы – слова, чуждые как читателю исходного текста, так и читателю переводного текста. Так как романы Уильяма Морриса представляют собой стилизацию под рыцарские романы, то все топонимы и имена персонажей у него либо являются вполне «читаемыми» для носителей английского языка, либо заимствуются автором из среднеанглийских рыцарских романов или из скандинавского эпоса и исландских саг. В таком случае имена собственные также входят в круг культурного читателя, то есть автор предполагает, что для читателя они понятны. Все реалии вымышленного мира также либо являются историзмами – реалиями позднесредневековой Англии, либо относятся к миру рыцарских романов, легенд и сказаний (например, названия мифических существ).

2. Полионимы в отличие от ксенонимов участвуют в создании художественного образа. Согласно используемой нами классификации, полионимы делятся на квазиреалии второго и третьего порядка (Божко, 2011; Сараев, 2020). Квазиреалии второго порядка обладают прозрачной, мотивированной внутренней формой. Такие единицы рекомендуется калькировать.

“A while ago there was a young man dwelling in a great and goodly city by the sea which had to name **Langton on Holm**... His father, with whom he was dwelling when this tale begins, was a great merchant, richer than a baron of the land, a head-man of the greatest of the Lineages of Langton, and a captain of **the Porte**” (Morris, 2007). / «Некоторое время тому назад жил один молодой человек в большом и богатом приморском городе под названием Лэнгтон-он-Хольм... Отец его, вместе с которым и жил юноша в начале нашего повествования, был крупным торговцем. Богатством своим превосходил он многих баронов, был главой самого большого из родов Лэнгтона, да к тому же служил капитаном городской гвардии» (здесь и далее перевод автора статьи. – А. А.).

В приведенном отрывке присутствуют две квазиреалии: Langton on Holm и the Porte. Если Langton является типичным топонимом, то по поводу on Holm и the Porte могут возникнуть разночтения. Чем является Holm, на котором расположен город, в тексте романа никак не объясняется, поэтому любой выбор переводчика можно считать удовлетворительным: «Лэнгтон (или Лангтон) на Хольме» или «Лэнгтон-он-Хольм».

Второй ксеноним требует комментария, причем совместно с исторической реалией a captain. На то, что это не имя нарицательное (port – порт), указывает написание с прописной буквы и немое -e, унаследованное от архаической орфографии. Таким образом, предпочтительным окажется значение «город, обладающий торговыми привилегиями» (Моррис, 2015, с. 810). В написании нам представляется допустимым сохранить прописную букву («Порта», как в наименовании Османской державы), так как именно графическое оформление в исходном тексте указывает на то, что это слово является ксенонимом.

В случае трактовки слова captain как историзма звание может быть применено не только к флоту. Теперь a captain of the Porte можно трактовать как начальника вооруженного отряда, находящегося на городской службе (например, городской стражи).

В функциональном плане ксенонимом является и «фамилия» главного персонажа того же романа: “...he was of the Lineage of **the Goldings**, therefore was he called Bartholomew **Golden**, and his son **Golden** Walter” (Morris, 2007). / «Был он из рода Голдингов, а потому и звали его Бартоломью Голденом, а сына его Голден (то есть “Золотым”) Вальтером».

В первый раз оним употребляется во множественном числе, как обычно для обозначения родов в английском языке, и с определенным артиклем. В имени отца оним стоит в постпозиции, употребляется без артикля и с измененным суффиксом, а в имени сына в препозиции – так, как обычно употребляются определения, а не фамилии. Следует также отметить, что суффикс -ing/ung вполне обычен в именах древнегерманских родов (Меровинги, Каролинги, Вельсунги). Так что в первом случае оним the Goldings следует относить к названию рода (the Lineage – написание этого слова с прописной буквы указывает на то, что оно неразрывно связано с интересующим нас онимом); во втором случае он используется как вполне привычная читателю фамилия; в третьем – превращается в своего рода прозвище-определение и теперь уже неразрывно связано с именем собственным главного персонажа. По этой причине при переводе все эти три случая словоупотребления также обязательно должны быть разграничены. Переводчик не может считать оним Golden фамилией (и соответствующим образом передавать ее при переводе) вне зависимости от синтаксической позиции во втором и третьем случаях (как в русском: Петров Павел и Павел Петров). Здесь требуется особое переводческое решение.

Другим похожим случаем является Wood-wife как обозначение лесного духа (Morris, 1900, гл. XXIX). Написание с прописной буквы маркирует данную квазиреалию как имя собственное. В то же время внутренняя форма по сути является описанием существа (wood wife), с указанием на конкретный пол. Для того чтобы «опознать» в данном персонаже именно дух, мифическое или сказочное существо, а не просто «женщину из леса», необходимо проанализировать наименование wood-wight (Morris, 1890, гл. III, XII, XVIII). Этимология слова wight восходит к прагерманскому корню, означающему любое живое существо (Моррис, 2016, с. 760), в позднейшее время

этот корень стал употребляться для обозначения оживленных мертвецов. В романах Морриса встречаются *wood-wights*, *wilderness-wights*, в его же переводе исландской саги возникают *barrow-wights*. Так что *wight* – любой из мифологических духов низшего порядка (по сути, *faey* английских народных сказок), а *wood-wights* – лесные духи. Судя по контексту, Лесная Дама «Юного Кристофера» относится как раз к подобного рода духам.

3. Квазиреалии третьего порядка обладают затемнённой, немотивированной внутренней формой. При передаче подобных квазиреалий следует прибегать к функциональным аналогам, позволяющих раскрыть и показать эту внутреннюю форму (Божко, 2011; Сараев, 2020).

Иллюстрацией квазиреалий подобного типа является топоним *Bourton Abbas* (Моррис, 2015, с. 303, ч. I, гл. VII). Внешне данная квазиреалия является топонимом, поэтому ее вполне можно транслитерировать (Буртон-Аббас), но такая транслитерация затемнит внутреннюю форму, доступную для понимания носителям исходного языка. Рассмотрим эту внутреннюю форму. Буртон-Аббас является в романе небольшой деревушкой, расположенной на земле, принадлежащей монастырю. Этот факт объясняет второй компонент названия (*Abbas*). Первый компонент объяснить сложнее. Этимология первого компонента разбираемого топонима восходит к древнеанглийскому слову, означавшему укрепленное огороженное поселение (Моррис, 2015, с. 817-818). Но, как уже было указано, в романе Буртон-Аббас является обыкновенной деревней, ни о каких стенах или частотках не упоминается. С другой стороны, если обратиться к географии Англии, то выяснится, что компонент *Bourton* используется в названии ряда вполне существующих населенных пунктов. Примечательно в наше время (а можно предполагать, что и во время жизни Уильяма Морриса) всё это – небольшие поселения вроде описанного в «Источнике на Краю Мира». Автор скорее рассчитывал на бытовые ассоциации читателя, чем на этимологические. Таким образом, топоним «прочитывается» на уровне внутренней формы как «некая деревня Буртон, принадлежащая монастырю». Что, впрочем, не отменяет возможность использования при переводе транслитерации в полной (Буртон-Аббас) или сокращенной форме (Буртон).

4. Идионимы – реалии, отсутствующие в тексте оригинального произведения, непосредственное изобретение переводчика (Божко, 2011; Сараев, 2020).

В качестве примера приведем топоним *Mirkwood* (Morris, 1904, гл. I), переданный при переводе как «Бранибор» (Моррис, 2016, с. 32). Переводческая проблема определяется тем, что исходное понятие не является именем конкретного леса, а обозначает реалию периода родового строя прагерманских племен – пограничный лес, где никто не живет и где родовые законы не действуют. Такой лес населяют различные мифические существа, представлявшие опасность. В романах Дж. Р. Р. Толкина *Mirkwood* передается различными переводчиками по-разному (Лихолесье, Сумеречье, Черный лес, Сумеречный лес, Древний лес и даже Древлепуща) (Казакова, 2006, с. 118), что указывает на невозможность однозначной трактовки данного слова. В нашем переводе было выбрано славянское соответствие «Бранибор», так как денотат у обоих понятий один и тот же и использование слова «Бранибор» не будет являться неуместной русификацией.

Любопытно, что в романе «Корни гор», который является, по сути, продолжением «Сказания о Доме Вольфингов», рассматриваемый топоним претерпевает определенное изменение. Второй роман описывает эпоху, отстоящую от событий первого романа довольно далеко, и описываемый народ уже не склонен видеть мир в мифологически-волшебном свете. Так же и лес уже не *Mirkwood*, теперь он просто *the wild-wood* со строчной буквы. Чтобы отразить это изменение в переводе, мы обозначили его «диколесьем». Для характеристики авторского стиля следует отметить, что в конце «Корней гор» вспоминается главный герой «Сказания» – воин, чьим именем в первом романе служило реальное древнеготское имя (*Thiodolf*, «Тиодольф» в тексте перевода) и его английская калька (*Folk-wolf*, «Волкородный» в переводе) – во втором. Нетрудно установить закономерность перехода: *Mirkwood* :: *the wild-wood* и *Thiodolf* :: *Folk-wolf*.

Ещё одним идионимом, встреченным в романах Уильяма Морриса, являются хорошо знакомые в нашей культуре Сумерки богов (Morris, 1891, гл. IX). Попробуем разобраться, почему мы считаем возможным отнести это понятие к разряду идионимов. Дело в том, что исходное скандинавское понятие *Ragnarök* этимологически восходит к слову *gǫk* «рок, судьба», и корректнее было бы передать его как «Судьба богов». Но Рихард Вагнер, работая над созданием последней оперы цикла «Кольцо Нибелунга», скорее всего возводил это понятие к древнеисландскому *gǫkk* «сумерки». Это породило поэтическую метафору «сумерки богов» в значении «гибель богов». Авторитет композитора закрепил ее в разных языках мира, поэтому как для читателей Морриса, так и для читателей перевода она является прецедентным именем. Корректнее будет сказать, что идионимом это словосочетание можно назвать при анализе его употребления у Вагнера, но уже не у Морриса.

Способ передачи каждой конкретной реалии зависит от ее принадлежности к определенному типу. При этом наиболее важную роль в создании у читателя образа фантастической действительности играют полионимы, поэтому к их передаче на язык перевода следует подходить с особенной тщательностью (Божко, 2011, с. 188-191).

В отличие от реалий, квазиреалии не основаны на объектах реального мира. Квазиреалии – продукт фантазии конкретного писателя-фантаста и не существуют ни в одной культуре мира. Представляется недопустимым слепо транслитерировать их при переводе, не учитывая семантику и функцию квазиреалий в создании конкретного художественного образа / авторской картины мира. Следует помнить, что объектом перевода всегда является текст, и исходный текст после перевода не может превращаться в набор предложений.

## Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. В ходе работы были использованы классическое определение и классификация реалий С. Влахова и С. Флорина, определение квазиреалий Ю. Е. Таракановой, источниковедческий обзор М. Д. Сараева и классификация квазиреалий Е. М. Божко.

На материале поздних романов Уильяма Морриса была составлена подборка квазиреалий художественного мира этих произведений. Основываясь на классификации Е. М. Божко, мы провели классификацию выбранного материала.

Был проведен функциональный анализ данного материала и анализ соответствия исходной квазиреалии и ее переводческого аналога. В результате можно сделать заключение, что Уильям Моррис довольно редко создает квазиреалии для мира своих произведений. По большей части он использует слова, отмеченные в ряде словарей как поэтизмы; исторические реалии, или историзмы; архаизмы. Стиль Морриса складывается не только из выбранной лексики, но лексика, в том числе имена собственные и квазиреалии, является одним из наиболее заметных его признаков.

При переводе текста публицистического, например, стиля переводчик обычно передает реалии с помощью транслитерации, транскрипции, транспозиции, калькирования или использует традиционный аналог. В художественном тексте подобный способ может разрушить существующий художественный образ, что и требует особого подхода к передаче квазиреалий при переводе.

В качестве перспектив исследований видится дальнейшее изучение феномена квазиреалии на материале англоязычных романов жанра фэнтези. Другим направлением можно назвать дискурс-анализ поздних романов Уильяма Морриса, составляющей которого и является проведенный в настоящем исследовании анализ квазиреалий.

### Источники | References

1. Божко Е. М. Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного университета. Серия «Гуманитарные и общественные науки». 2011. № 3 (131).
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980.
3. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика: учебник. СПб.: Инъязиздат, 2006.
4. Моррис У. Лес за Гранью Мира. М.: Эксмо, 2015.
5. Моррис У. Сказание о Доме Вольфингов. М.: Эксмо, 2016.
6. Сараев М. Д. Прошлое и настоящее фантастики. Особенности перевода современной фантастики // Актуальные проблемы гуманитарных и социальных наук: сб. тр. участников IV Междунар. заоч. науч.-практ. конф. СПбУТУиЭ. СПб., 2020.
7. Свентоховский А. История утопий: от Античности до конца XIX века / пер. с польск.; вступ. ст. А. Р. Ледницкого. Изд-е 2-е. М.: ЛИБРОКОМ, 2012.
8. Тараканова Ю. Е. Квазиреалии как лексический элемент научно-фантастического текста на примере перевода рассказа «Февраль 1999: Илла» Рэя Брэдбери на русский язык // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2009. № 1.
9. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998.
10. Davila J. Stephen R. Donaldson. 2009. URL: [https://paleojudaica.blogspot.com/2009\\_06\\_21\\_archive.html](https://paleojudaica.blogspot.com/2009_06_21_archive.html)
11. Morris W. Child Christopher and Goldilind the Fair. 1900. URL: <https://morrisarchive.lib.uiowa.edu/items/show/1980>
12. Morris W. The Glittering Plain. 1891. URL: <http://morrisarchive.lib.uiowa.edu/exhibits/show/romances/storyglitteringplain/textglitteringplain>
13. Morris W. The House of the Wolfings. 1904. URL: <http://http://morrisarchive.lib.uiowa.edu/exhibits/show/romances/wolfings/wolfingstext>
14. Morris W. The Roots of the Mountains. 1890. URL: <http://morrisarchive.lib.uiowa.edu/exhibits/show/romances/rootsofmountains/textrootsmountains>
15. Morris W. The Wood beyond the World. 2007. URL: <http://www.gutenberg.org/files/3055/3055.txt>

### Информация об авторах | Author information



**Аристов Алексей Юрьевич<sup>1</sup>**, к. филол. н.

<sup>1</sup> Санкт-Петербургский университет технологий управления и экономики



**Aristov Alexei Yur'evich<sup>1</sup>**, PhD

<sup>1</sup> St. Petersburg University of Management Technologies and Economics

<sup>1</sup> [ratiocracy@mail.ru](mailto:ratiocracy@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.01.2022; опубликовано (published): 31.03.2022.

**Ключевые слова (keywords):** перевод; фэнтези; квазиреалии; У. Моррис; translation; fantasy; quasi-realia; W. Morris.