



Бравый новый мир Виктора Пелевина К вопросу о польском переводе романа *S.N.U.F.F.*

Viktor Pelevin's Brave New World Selected Comments on the Polish Translation of the Novel *S.N.U.F.F.*

Jolanta Lubocha-Kruglik



<https://orcid.org/0000-0001-8022-5901>

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

jolanta.lubocha-kruglik@us.edu.pl

Дата заявки: 29.02.2024 г. | Дата рецензии и одобрения: 12.04.2024 г.

ABSTRACT | The paper examines difficulties in translating meaningful (allusive) proper names and selected paratexts in the novel *S.N.U.F.F.* by Victor Pelevin. The chosen exemplification material shows the multi-dimensionality of Victor Pelevin's prose and the resulting translation problems. Translation is transferring a text from one intertextual and cultural space to another. For this reason, it inevitably results in a loss of some intertextual references and a gain of new ones.

KEYWORDS | Pelevin, literary translation, proper names, paratext, title, multiple meaning, *S.N.U.F.F.*

Виктор Пелевин — это один из самых известных в настоящее время русских писателей, называемый последователем Гоголя и Булгакова. Критики причисляют его творчество ко второй волне постмодернизма, хотя он сам, парадоксально, постмодернистом себя не считает. Каждый роман писателя вызывает бурную реакцию читателей, не оставляя равнодушными ни его многочисленных поклонников, ни критиков, которых тоже довольно много. Этот факт обуславливается тем, что проза В. Пелевина не вписывается в рамки однозначной оценки. Почти все его произведения представляют собой один большой гипертекст, состоящий из множества фрагментов, связанных друг с другом с помощью огромного количества перекрёстных отсылок. Писатель охотно обращается к культурным символам советской эпохи, вводит элементы фэнтези, буддийской философии, славянской демонологии, мистических традиций, феминизма или цифрового мира. Жанровую структуру прозы Виктора Пелевина можно определить как поливариантную. В интертекстуальном пространстве его произведений важную роль играют авторские паратексты, многочисленные явные и скрытые цитаты, аллюзивные имена собственные и многомерные заглавия. Все они выполняют не просто декоративную функцию. Их появление всегда связано с сюжетом, позволяет понять его ход и то, что говорится между строк. Помимо прочего, много здесь политических интриг, карикатурного изображения средств массовой информации и насмешек над шоу-бизнесом. Почти во всех работах Пелевина присутствуют атрибуты компьютерной цивилизации и виртуализации реальности. Декодирование его текстов всегда должно учитывать свойственные писателю тенденции к переворачиванию смыслов, его ироническое и провокационное видение мира.

Переводчики по-разному оценивают возможность перевода пелевинской прозы. Некоторые считают, что перевод его произведений не доставляет никаких проблем — другие же — как Лев Данилкин — утверждают, что он «плохо конвертируется»¹. Тем не менее Пелевин является автором, произведения которого очень активно переводятся на другие языки. В 1995 году с произведениями Виктора Пелевина познакомились французские читатели: в парижском издательстве Seuil вышли в свет *Омон Ра* и *Жизнь насекомых*, в 2001 году Пелевин подписал договор с англоязычным издательством Viking. В том же году в американских книжных магазинах появляется *Чапаяев и Пустота* под заглавием *Buddha's Little Finger* в переводе Эндрю Бромфилда, а также бромфилд-

1 Цит. по: С. Полотовский: *Пелевин и поколение пустоты*. Манн, Иванов и Фербер (МИФ), Москва 2012, с. 130.

довский перевод *Чапаева* под другим заглавием — *The Clay Machine-Gun* (*Глиняный пулемёт*), который оказался в финале Дублинской литературной премии².

В настоящей статье предметом анализа будет роман Пелевина *S.N.U.F.F.*, опубликованный в России в 2011 году, и его польский перевод, выполненный Александром Яновским (2018)³. Определяя жанровую принадлежность этого романа, Пелевин назвал его утопией, записывая, однако, это слово в орфографии официального «верхне-среднесибирского» языка Уркаганата — *утопия*, т.е. с буквой *i*, а также с перечёркнутым косой чертой *o*. Такая запись придаёт ему, безусловно, иронический оттенок (в платёжных квитанциях так принято обозначать нули; кроме того, этот символ применяется в математике для обозначения пустого множества)⁴. Критиками же роман называется антиутопией, хотя, как замечает Юлия Чернявская, «*S.N.U.F.F.* не может претендовать на соответствие классическому утопическому/антиутопическому канону, поскольку здесь отсутствует установка на создание идеальной/неидеальной модели мироздания [...]»⁵. *S.N.U.F.F.* Виктора Пелевина — это аллегорический роман, насыщенный метафорами и символами. В нём представлен мир на преддверии войны — мир фальшивых новостей и экстремальной пропаганды, подвешенный между вымыслом и искусственно созданной реальностью. Несмотря на литературную фикцию, трудно не заметить, что он странно и тревожно близок. Действие *S.N.U.F.F.* разворачивается в постапокалиптической реальности, удалённой от нашей примерно на 700 лет. За это время изменилась не только политическая карта мира, но и сам способ его функционирования. Человечество разделилось на два лагеря — нижний и верхний. Часть людей, оставшаяся на земле, называется орками (а также урками); их страна — Оркланд (он же Уркаинский Уркаганат) расположена на территории Сибири. Вторая часть, именуемая себя людьми, поселилась на офшаре — искусственном спутнике земли. Их страна называется Биг Биз или Бизантиум. Уркаина

2 Ibidem, с. 129.

3 Отметим, что *S.N.U.F.F.* был предметом интереса со стороны многих польских литературоведов, однако до сих пор существует немного работ, посвящённых его переводу. Среди них мы хотели бы обратить внимание на статью Яна Я. Германа, содержащую существенные замечания по поводу перевода игры слов в данном романе: J.J. German: *Игра слов в романе В. Пелевина S.N.U.F.F. и его польском переводе*. „Przegląd Rusycystyczny” 2021, nr 4 (176), с. 115—135.

4 Графема *ø* как буква используется также в датской, исландской, норвежской и фарерской орфографии.

5 Ю.О. Чернявская: *Традиции жанра антиутопии в повести Пелевина «S.N.U.F.F.»*. «Вестник ТГПУ» 2013, № 2 (130), с. 65.

представляет собой тоталитарное государство с деградирующим и технологически отсталым обществом, в быту говорящим на «верхнерусском» языке. Бизантизм, наоборот, — это продвинутое технологически государство, так называемая «либеративная демократура», в которой на самом деле царствует монополистический капитализм, контролирующий все области жизни с помощью огромных корпораций. Люди говорят на церковно-английском языке, похожем на английский. Несмотря на указанные различия — оба этих мира в равной степени ужасны⁶. И люди, и орки поклоняются Маниту, по воле которого снимают *снаффы*. Примерно раз в год между людьми и орками случается война.

Размышления над польским переводом романа *S.N.U.F.F.* мы ограничим несколькими аспектами, трактуя наши комментарии как начало (или продолжение) дискуссии на эту тему, но не как её завершение. Начнём с предтекстовой единицы паратекста — названия, которое и здесь, и в любом другом переведённом тексте, приобретает особый статус. Произведение, переведённое на другой язык, всегда остаётся продуктом своего автора, но в новом культурном пространстве оно функционирует по-другому. В случае романа *S.N.U.F.F.*, однако, мы наблюдаем интересную ситуацию. Читатель оригинала видит на обложке иноязычное слово, написанное другим алфавитом, т.е. выступающее перед ним в качестве «потенциального носителя категории чужого»⁷. И это является понятным, так как членение универсума на два мира — «свой» и «чужой» является, по словам Юрия Лотмана, «одним из фундаментальных семиотических принципов»⁸. Польский читатель видит то же самое иностранное слово, но записанное на знакомом ему алфавите, в связи с чем ощущение чуждости является не настолько сильным.

6 Описанный здесь конфликт разворачивается между фракциями, названия которых сразу же вызывают ассоциации с современными конфликтами, в частности с войной за нашей восточной границей. Ведь и в наше время есть орк, или, скорее, урк, Уркаина и возвышающийся Большой Биз, Бизантизм, механический город, сфера, полная современных технологий и способов создания реальности. Многие утверждают, что в данном романе Пелевин предвидел реальность последующих лет.

7 Роман Левицки к таким сигналам относит, в частности, «имена собственные, адресативы, варваризмы, словообразовательные элементы в составе лексических единиц, фразы, морфологические и синтаксические единицы, графические элементы и названия реалий» (R. Lewicki: *Obcość w odbiorze przekładu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000, с. 45). Здесь и далее, если не указано иначе, перевод цитат И.Л.-К.

8 Ю.М. Лотман: *О языке типологических описаний культуры*. «Труды по знаковым системам» 1969, т. 4, с. 465.

Аббревиатурная форма заглавия художественного произведения эпохи постмодернизма является приёмом, к которому писатели прибегают часто⁹. В результате его применения заглавие становится метазнаком своего текста, в связи с чем процесс его декодирования и интерпретации проходит и до прочтения основного текста, и в процессе его прочтения и интерпретации¹⁰. Процесс интерпретации всегда усложняется, если заглавие не является однозначным, имеет скрытые смыслы и интертекстуальные отсылки, в результате чего его прочтение может быть разным. Именно таким является заглавие анализируемого нами романа. Помимо прочего, следует отметить, что, учитывая словарное значение этой лексемы, в романе практически не находим того, что подразумевается под *снаффом*. Термин *snuff* обычно используется для обозначения жанра фильмов, в которых показаны сцены пыток, насилия, изнасилований и убийств. Он вошёл в обиход благодаря низкобюджетному фильму ужасов 1976 года именно с таким заглавием — *Snuff* (первоначальное название — *Slaughter*), снятому режиссёрами Майклом и Робертой Финдли¹¹. Фильм затрагивал тему убийств, совершённых «семьёй» Мэнсона и стал известен широкой аудитории после того, как была снята другая концовка, изображающая убийство молодой женщины съёмочной группой (как можно было полагать — создателями вышеупомянутого фильма ужасов)¹². Само слово *snuff* заимствовано из лондонского сленга, в котором оно имеет значение «нюхать, порция»; *take snuff* означает «нюхать табак» (но нюхать можно не только табак). Оно используется также для описания социопатов, получавших удовольствие от убийства¹³. Согласно *Collins English Dictionary*, *снафф-фильм* — это «порнографический фильм,

9 См., напр., статью, посвящённую проблемам перевода романа Т Виктора Пелевина: J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa: *Gra (z) tekstem, gra z czytelnikiem: kilka uwag o polskim przekładzie powieści Wiktora Pielewina „T”*. „Przegląd Rusycystyczny” 2018, nr 1 (161), с. 129—142.

10 Напомним, что согласно Чарльзу Пирсу, любой знак имеет три основные характеристики: материальную оболочку, обозначаемый объект и правила интерпретации, устанавливаемые человеком. См. Ч. Пирс: *Начала прагматизма*. Пер. В.В. Кирющенко, М.В. Колопоти. Алетей, Санкт-Петербург 2000, с. 177.

11 J. Leonard: *Commentary: Cretin's Delight on Film*. „The New York Times”, 27.02.1976. <https://www.nytimes.com/1976/02/27/archives/commentary-cretins-delight-on-film.html>; R. Eder: *'Snuff' Is Pure Poison*. „The New York Times”, 7.03.1976. <https://www.nytimes.com/1976/03/07/archives/snuff-is-pure-poison-poison-snuff.html> [дата обращения: 10.12.2023].

12 Режиссёром этой части был Аллан Шеклтон.

13 Другие значения *take snuff* — см. <https://translate.academic.ru/take%20snuff/en/ru/> [дата обращения: 10.12.2023].

в котором показано реальное убийство одного из исполнителей, как в конце садистского акта»¹⁴. Кембриджский словарь же даёт более общее значение: «жестокий фильм, в котором показано настоящее убийство»¹⁵. *Snuff* — это также название эпизода американского сериала *CSI: Crime Scene Investigation* (сезон 3, эпизод 8), название романа Чака Паланика¹⁶ и романа Терри Пратчетта¹⁷. Слово *snuff* может ещё ассоциироваться с британской музыкальной группой *Snuff*, образованной в 1986 году. Помимо прочего, это название песни американской трэш-метал-группы *Slayer* с альбома *World Painted Blood* (2009), а также прозвище американского продюсера звукозаписи Томаса Лесли Гарретта.

Как вытекает из вышесказанного, возможных прочтений названия пелевинского романа действительно много. Следует тогда подчеркнуть, что в случае такого заглавия от переводчика трудно ожидать особой креативности, так как переводческое решение оставить его в оригинале кажется лучшим выбором. То, какую интерпретацию выберет читатель, зависит только от его характеристик, а именно от его фоновых знаний, взглядов и системы ценностей¹⁸, от умения работать с постмодернистским текстом — в общем — от уровня читательской компетенции. В данном конкретном случае определение набора характеристик адресата может представлять определённую сложность, поскольку постмодернистские произведения адресованы, с одной стороны, интеллектуальной элите, которой интерпретация культурных кодов не должна доставлять проблем, с другой же — предназначены также для массовой аудитории, которая может быть знакома только с самыми доступными кодами. Тем не менее последние также дают определённые возможности декодирования скрытых смыслов. Помимо прочего, следует отметить, что данное слово имеет в романе двойное написание: *снаф*, при котором, как видно, наблюдается десегментация — в результате усечения конечной согласной в финальной части слова и *S.N.U.F.F.* Во втором варианте оно не мотивируется лексемой *snuff* — производящей основой является здесь сочетание слов «Special Newsreel / Universal Feature Film», начальные звуки которого образуют звуковую аббревиатуру:

- 14 Slang «A pornographic film that shows an actual murder of one of the performers, as at the end of a sadistic act» (https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/snuff-film#google_vignette [дата обращения: 10.12.2023]).
- 15 «A violent film that shows a real murder» (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/snuff-movie> [дата обращения: 10.12.2023]).
- 16 Ch. Palahniuk: *Snuff*. Vintage, New York 2008.
- 17 T. Pratchett: *Snuff*. Harper Torch, New York 2011.
- 18 См. об этом: R. Lewicki: *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2017, с. 159.

Это можно было примерно перевести как «спецвыпуск новостей/универсальный художественный фильм», но были и другие оттенки значения. Например, выражение «Universal Feature Film» в древности означало «фильм студии „Юниверсал“, и только позже стало употребляться в значении «универсальное произведение искусства». Слово «universal» имело также религиозные коннотации, связанные со словом «Вселенная» (381¹⁹).

Следует отметить, что в результате замены основы происхождения слова *snuff* оно может частично утрачивать возможность вызывать негативные ассоциации, связанные с его словарным значением, и даёт возможность толковать его как *киноновости*. Такое же явление наблюдаем в польском переводе:

S.N.U.F.F. roszzyfrowano następująco: Special Newsreel Universal Feature Film. W przybliżeniu dało się to przetłumaczyć jako „specjalne wydanie wiadomości/uniwersalny film fabularny”, lecz były też inne odcienie znaczeniowe. Na przykład „Universal Feature Film” w starożytności znaczyło „film studia Universal” i dopiero później zyskało znaczenie „uniwersalnego dzieła sztuki”. Słowo „universal” miało też konotacje religijne, związane z pojęciem „wszechświat” (326).

Однако дальнейшее объяснение показывает, что термин *snuff*, используемый в романе, не имеет много общего с его первоначальным значением:

Грым выяснил, что слово SNUFF на самом деле очень старое, и употреблялось еще в интернет-срачах эпохи Древних Фильмов в значении «запретельно волнующего актуального искусства» (одно из примечаний разъясняло эту дефиницию так: порнофильм с заснятым на пленку настоящим убийством) (381—382).

Grym wyjaśnił też, że słowo „snuff” w istocie swej jest stare. Korzystano z niego jeszcze w internet-srączach w epoce Starodawnych Filmów w znaczeniu „krańcowo bulwersującej aktualnej sztuki”. Jeden z przypisów na dole strony wyjaśniał tę definicję jako „pornofilm ze sfilmowanym prawdziwym morderstwem” (327).

19 Все цитаты из произведения на русском языке приводятся по изданию: В. Пелевин: *S.N.U.F.F.* Эксмо, Москва 2012; на польском же: W. Pielewin: *S.N.U.F.F.* Przeł. A. Janowski. Psychoskok, Konin 2018. Страницы указываются в скобках при каждом фрагменте.

У Пелевина *снафами* являются специальные *киноновости*, в которых объединяется то, что всегда притягивает зрителей больше всего, а именно смерть и секс. Именно ради съёмок снафов *дискурсмонгеры* (т.е. репортёры) и операторы с боевыми камерами время от времени инициируют войны.

Помимо прочего, внимания заслуживает также появление как в оригинале, так и в переводе заимствований из английского языка, которые относим к элементам «третьей культуры». По словам Дороты Урбанек, под этим термином следует понимать

элементы текста оригинала и/или перевода, которые являются чуждыми как в языке и культуре оригинала, так в языке и культуре перевода [...]. Это могут быть, в частности, собственные имена, названия чужих реалий, а также всякого рода вкрапления — отдельные слова, фразеологизмы и целые диалоги на другом, третьем языке²⁰.

Они являются сигналами категории чуждости как для читателей оригинала, так и для читателей перевода, требуют также особого внимания со стороны переводчика. Добавим, что, учитывая предполагаемую двуязычность переводчика, перевод таких языковых единиц выходит за пределы его компетенции²¹. Большинство языковых игр Пелевина в анализируемом произведении построено именно на ассоциациях с английскими фразами. Это видно уже в первой части *Damsel in distress*, в которой автор в сноске объясняет значение фразы *Дева в печали*. В романе это выражение используется главным героем для обозначения ситуации на съёмочной площадке. Анализируя выбор польского переводчика, нельзя его полностью одобрить. Александр Яновски отказывается от английского варианта названия и предлагает в качестве эквивалента выражение *Panienka w stresie*, которое больше напоминает современный молодёжный сленг, чем отражает замысел автора. В английском языке выражение *Damsel in distress* — это стереотипное обозначение молодой незамужней женщины, попавшей в беду и нуждающейся в помощи героя²². На польский язык оно обычно переводится как *dama w opałach*.

20 D. Urbanek: *Elementy trzeciej kultury w procesie przekładu*. В: *Przekład — Język — Kultura*. Red. R. Lewicki. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002, с. 63.

21 D. Urbanek: *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Trio, Warszawa 2004, с. 160—161.

22 «A stereotype of portraying an unmarried female who needs to be saved; A usually beautiful, virginal, virtuous, and hopelessly passive young woman constantly in need

Кроме того, выбор польского переводчика не позволяет также выявить интертекстуальные отсылки. *Damsel in distress* — это название романа Пелама Гренсиля Уодхауса 1919 года²³, опубликованного в польском переводе Я.П. Зайончковского²⁴ под названием *Uciśniona dziewczica* (1936). В оправдание переводчика можно добавить, что перевод, предложенный Пелевиным, также не является каноническим переводом указанного заглавия — *Дева в беде*. Выбор Пелевина трудно, однако, считать случайностью, зная, что автор в совершенстве владеет английским языком и что он мастер указывать ложные тропы. Один из мотивов романа Уодхауса — физическое превращение игрока в регби — возлюбленного Мод — в толстяка, которого в жизни интересуют только всевозможные деликатесы. В романе Пелевина женщина-андроид Кая постоянно унижает своего партнёра, обращаясь к нему фразами типа *жирная скотина*. Возникающий в подтексте образ толстяка сближает два сюжета — к сожалению, только в оригинале. Интересно, однако, что польский переводчик последователен в своём выборе, поскольку английское выражение также встречается в польском тексте и сопровождается примечанием: (англ.) *panienka w stresie* (с. 20), что, предположительно, призвано объяснить название главы.

В том же фрагменте появляется также выражение *zestresowana paniusia*, хотя Пелевин в оригинале последовательно придерживается своей версии: *Дева в печали* и дальше применяет лексику *дева*:

Damsel in distress — не просто «дева в печали», как переводится это выражение. Скажем, если эта оркская дева спит где-нибудь на сеновале и видит кошмар, от которого вспотела и трясется, бомбить из-за такого

of rescue by the dashing hero. She is portrayed as rather asexual and usually a foil for the assertive but dangerously seductive femme fatale» (<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=damsel%20in%20distress> [дата обращения: 7.07.2023]); phrase humorous: «a young woman who is in trouble and needs a man's help» (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/damsel-in-distress> [дата обращения: 7.07.2023]).

23 P.G. Wodehouse: *A Damsel in Distress*. Simon & Schuster, New York 1919. В романе рассказывается история Джорджа Бевана — молодого, красивого и богатого американца, который бродит по улицам Лондона, мечтая встретить какую-нибудь барышню, которой он мог бы прийти на помощь.

24 J.P. Zajączkowski — это коллективный псевдоним, использовавшийся в межвоенный период и позднее в варшавских литературных кругах. Доктор Я.П. Зайончковски является автором множества книг и переводов. История возникновения псевдонима была описана Мельхиором Ваньковичем в его книге *Tędy i owędy*.

не начнешь. Если оркская дева вывалялась в говне, получила оплеуху от бабки и ревет, сидя в луже, толку от этого тоже мало, хотя ее печаль может быть совершенно искренней. Нет, *damsel in distress* предполагает, с одной стороны, угнетенную чистоту, а с другой — нависшее над ней тяжеловооруженное зло (25).

Damsel in distress to nie tylko „zestresowana paniusia”, jak niektórzy tłumaczą te słowa. Jeśli powiedzmy, taka pannica śpi gdzieś w stodole na sianie i widzi we śnie koszmar, po którym budzi się spocona i roztrzęsiona, nie stanowi to powodu do bombardowania. Jeśli orkowa dziewczynka wytarzała się w gównie, dostała od niani po buzi i ryczy, siedząc w kałuży sików, pożytku z tego też niewiele, chociaż stres może być całkiem realny. Nie, *damsel in distress* zakłada z jednej strony uciśnioną niewinność, z drugiej natomiast zawisłe nad nią ciężko-kozbrojne зло (20).

Польский перевод не только обедняет оригинальный текст, но является также непоследовательным — по причинам, указанным выше. Ключевое английское выражение оказалось вызовом, с которым переводчик не смог справиться. Это подтверждается и выбором других аналогов для термина *damsel* — *panienka*, *pannica* и *paniusia*, которые не пересекаются по смыслу даже между собой (*panienka*, *pannica*²⁵, *paniusia* разг. «о неинтеллигентной, претенциозной женщине»²⁶). Вторая часть романа также имеет заглавие на английском языке — *Ashes of the Gloomy*. И здесь читатель оригинала получает подсказку от автора, который в примечании поясняет, что это *Пепел пупарасов*. Переводчик, однако, снова меняет навязанную автором конвенцию — он опускает английский вариант названия, в результате чего польский читатель получает это название в виде *Prochy Puparasów*. Такое решение не позволяет показать языковую игру, основанную на применении английского прилагательного *gloomy* в значении «мрачный, унылый, печальный, депрессивный, тёмный, беспросветный»²⁷. В тексте произведения прилагательное субстантивировано и выступает в качестве названия сексуальной ориентации, суть которой заключается в предпочтении искусственных, высокотехно-

25 «Dorośla panna, duża wybujała dziewczyna, często z odcieniem niechęci, pogardliwie» (<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/pannica;5469483.html> [дата обращения: 7.07.2023]).

26 <https://sjp.pwn.pl/sjp/paniusia;2497901.html> [дата обращения: 7.07.2023].

27 <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/англо-русский/gloomy> [дата обращения: 7.07.2023].

гичных женщин — секс-кукол (польск. *sekslalka*) — «используемых для удовлетворения сексуальных потребностей»²⁸:

Я хочу сразу объяснить, что по своей сексуальной ориентации я стопроцентный глуми. Глумак, глумырь, куклоб, пупарас — называйте меня как хотите. Если вы пупафоб и у вас есть предрассудки на этот счет, это ваша проблема, которую вам вряд ли удастся сделать моей. Мы веками боролись за свои права — и добились, что сегодня слово «gloomy» пишется через почетную запятую со словом «gay». Но это политкорректный термин, а сами мы зовем себя пупарасами (54).

Существительное *gloomy* имеет здесь варианты номинации, форма которых указывает на их принадлежность к разговорной или ненормативной лексике. Окказионализм *глумак* образован от существительного *глуми* (после усечения окончания) с помощью суффикса *-ак*²⁹. Очередной — *глумырь* — с помощью суффикса *-ырь*, который встречается в небольшом количестве существительных со значением «носитель признака». Ещё одна интересная номинация — сложное существительное *куклоёб*, образованное от существительного *кукла* и ненормативного *ебать*.

В польском переводе переводчиком предпринимается попытка сохранить эти элементы, однако, учитывая отказ от англоязычной версии названия, такое решение не совсем понятно:

Od razu chcę wytłumaczyć, że według swojej orientacji seksualnej jestem stuprocentowym gloomy. Gloomiec, gloomak, kukłojeb, puparas — nazywajcie mnie, jak chcecie. Jeśli jesteście pupofobami i macie przesady w tym zakresie, to jest wasz problem i na pewno nie uda się wam uczynić go moim problemem.

28 <https://sjp.pl/sekslalka> [дата обращения: 7.07.2023].

29 Согласно словарю Татьяны Ефремовой: «Словообразовательная единица *-ак*/*-як* образует существительные, которые являются названиями лиц мужского пола и обозначают носителей признака, который заключён в слове, обозначающем: 1) лицо, характеризующееся отношением к предмету, с которым связана его профессия (моряк, рыбак), или к названию государства, страны, местности, города, жителем которого данное лицо является (земляк, пермяк, сибиряк); 2) лицо, характеризующееся признаком, названным мотивирующим именем прилагательным и определяющим его внешние качества, характер, родство, социальное положение (бедняк, левак, пошляк, свояк, толстяк, чужак, бодряк, здоровяк, простак, маньяк); 3) лицо, характеризующееся действием, названным мотивирующим глаголом (вожак, чудак)» (Т.Ф. Ефремова: *Толковый словообразовательный словарь*. Русский язык, Москва 2000, с. 16).

Wielki całe walczyliśmy o swoje prawa — i wywalczyliśmy, że dziś słowo „gloomy” pisze się przez honorowy przecinek ze słowem „Gay”. Jest to jednak termin poprawny politycznie. My nazywamy siebie puparasami (45).

Отметим, что одна из номинаций — *kukłojeb* — является калькой русской лексемы *куклоёб*. Происхождение номинации *пупарас* объясняется далее в тексте романа самим автором:

Это бывший оскорбительный термин для глуми пипл, образованный от древнелатинского «пура» — «кукла». Мы взяли его на вооружение — точно так же, как геи когда-то превратили оскорбительную кличку «queer» в свою ироническую самоидентификацию. На Биг Бизе это в высшей степени респектабельное выражение. В качестве оскорбления слово «пупарас» сегодня используют только орки, которые путают его с «пидарасом». Но для них эти термины не обязательно указывают на сексуальную ориентацию и чаще всего означают человека, пренебрегающего нравственными нормами (хотя что это такое для орков — отдельный вопрос) (54).

Лексема *пупарас* является результатом контаминации слова *пура* (*кукла*) и конечной части слова *пидорас*, означающего в жаргоне гомосексуалиста, педераста. Польский переводчик передаёт это следующим образом:

„Puparas” zastąpiło obraźliwe określenie dla „gloomy people”, jakim było pochodne od starołacińskiego słowo „pupa”, czyli „lalka”. Zapożyczyliśmy je — podobnie jak geje kiedyś przekształcili obraźliwe miano „queer” w swoją ironiczną samoidentyfikację. W Big Bizie jest to w najwyższym stopniu szacowne określenie. Jako przezwiska używają dziś słowa „puparas” wyłącznie Orkowie, którzy myślą je ze słowem „pidaras”. Dla nich jednak terminy te niekoniecznie wskazują na orientację seksualną i najczęściej oznaczają człowieka mającego w pogardzie normy społeczne (kto jednak dokładnie wie, co to dla Orków oznacza) (46).

В то же время переводчик считает необходимым уточнить значение английской лексемы *queer*, которую он поясняет в примечании как *ciota*³⁰, хотя более близким эквивалентом является *pedał*,

30 Хотя во многих словарях лексема *ciota* (*недрук*) определяется как вульгарный, оскорбительный синоним слова *homoseksualista* (*гомосексуалист*), она несёт в себе дополнительные элементы значения, отличающие его от других синонимичных лексем: *Ciota* — это женоподобный мужчина, ведущий себя театрально, преувеличивающий свои движения, часто проявляющий гомосек-

*pedzio*³¹, причём, следует отметить — он не всегда является уничижительным. Здесь появляется калька с русского языка — *pidaras*. Русская лексема *нидарас* относится к ненормативной лексике (другие варианты — *нидорас*, *нидор*) и означает гомосексуалиста, педераста. Русскому читателю не составит труда расшифровать её значение, в отличие от польского, поскольку в ненормативной лексике польского языка это слово не встречается. Как нам представляется, единственное, что здесь удалось, — это сохранить рифму, хотя, как подчёркивает Роман Левицки,

функции подстандартных явлений в текстах современной русской прозы требуют — в соответствии с принципом функциональной адекватности — максимальной передачи в переводах этих текстов, учитывая, помимо самого факта появления тех или иных функций, ещё и их значимость для данного текста в целом³².

Авторские неологизмы, встречающиеся в оригинальном тексте, всегда требуют от переводчика нестандартных действий, новаторства и креативности. В данном случае они оказались для переводчика настоящим барьером, которого он не смог полностью преодолеть.

Ниже рассмотрим ещё один пример, в котором Пелевин опять играет с читателем:

Грым отрицательно помотал головой. Труха он один только раз видел в новостях. Это было перед прошлой войной.

суальные наклонности (J. Rodzoch-Malek: *W jaki sposób mówi się w polszczyźnie o homoseksualizmie i osobach homoseksualnych? Analiza leksyki na podstawie danych leksykograficznych i tekstowych*. Warszawa 2012, с. 83—89. <https://repozytorium.uw.edu.pl/handle/item/204> [дата обращения: 12.02.2024]).

31 <https://www.diki.pl/slownik-angielskiego?q=queer> [дата обращения: 12.12.2023]. Ягода Родзох-Малек отмечает, что «до появления и распространения в польском языке заимствования *gay*, в течение многих лет наиболее часто употребляемым разговорным словом для обозначения гомосексуального мужчины было слово *pedaś*. И добавляет, что квалификация слова *pedaś* как вульгаризма не соответствует современной языковой практике. Данная лексема иногда используется как взаимозаменяемая с другими синонимичными словами, такими как *gej* или *гомосексуалист*, в контекстах, не допускающих вульгаризации (J. Rodzoch-Malek: *W jaki sposób mówi się w polszczyźnie o homoseksualizmie...*, с. 74—75).

32 R. Lewicki: *Przekład wobec zjawisk podstandardowych. Na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1986, с. 85.

— Пошел пацан в нетерпилы. Прописался в Желтой Зоне. Дали ему майку «свидетель тирании», прикрепили персональную камеру, все по высшему разряду. Целый год по Славе ходил, а камера над ним летала. Как пусора увидит, подбежит сзади и хрясь ногой в жопу. Пусор обернется — все сразу видит, понимает, а сделать ничего не может, только улыбается и честь отдает (91).

Grym potrzęsnał głową przecząco. Trucha tylko raz jeden oglądał w wiadomościach wieczornych, jeszcze przed zesłą wojną.

Poszedł paćan w nietolerasty. Zameldował się w Żółtej Strefie. Dali mu koszulkę z napisem „Świadek tyranii”. Zabezpieczyli personalną kamerę, wszystko jak należy. Cały rok po Sławie spacerował, kamera nad nim latała. Jak tylko gliniaka zobaczy, podbiegnie z tyłu i kopnie w zadek. Gliniak obejrzy się, wszystko od razu zrozumie, a niczego mu zrobić nie może, tylko uśmiechnie się i zasałtuje (77).

Начнём с «говорящих» имен. *Грым* (по-польски *Grym*) — это главный герой романа, молодой орк. Его имя рифмуется с инсулонимом *Крым*, что, вероятно, неслучайно. Примечательно, что рифма сохранилась и в польском варианте. Очередное имя *Труха* образовано от глагола *трухать*, который в тюремном жаргоне имеет значение «заниматься онанизмом»³³, но также «бояться, страшиться»³⁴. В польском переводе данное имя переведено с помощью транслитерации — *Trucha*, не вызывая никаких коннотаций.

В процитированном выше отрывке встречается ещё одна интересная номинация — *нетерпила*. В романе это второй тип «эмигрантов» из Оркленда — оркские нетерпилы, т.е. все те, кто борется с режимом. Данное название мотивировано словом *терпила*, которое в жаргоне имеет следующее значение: «пренебр. слабый человек, не способный постоять за себя»³⁵. В качестве его антонима слово *нетерпила* приобрело бы значение, о котором мы говорили выше. Переводчик предлагает здесь в качестве эквивалента неологизм *nietolerasty* (мн. ч.). Такой выбор заставляет

33 В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина: *Большой словарь русского жаргона*. Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург 2000, с. 600.

34 В.С. Елистратов: *Словарь русского аргю*. <https://rus-russian-argo.slovaronline.com/13148-трухать> [дата обращения: 12.02.2024].

35 <https://slang.su/content/терпила> [дата обращения: 12.02.2024]. В тюремном жаргоне эта лексема имеет также значение «жертва преступления, потерпевший». Д.С. Балдаев: *Словарь блатного воровского жаргона: от П до Я*. Кампана, Москва 1997, с. 78.

задуматься о том, насколько понятным будет это новообразование польскому читателю. Как представляется, оно скорее будет ассоциироваться со словом *pederasta*, тем более что роман затрагивает тему нетрадиционной сексуальной ориентации.

Заканчивая, мы остановимся на ещё одном неологизме из приведённого выше фрагмента — *pusor*. Для русскоязычного читателя очевидна здесь отсылка к лексеме *мусор*, которая является сленговым обозначением милиционера (но также к слову со значением *хлам, отходы*). Возможно, толчком к созданию этого слова послужил тот факт, что в России милицию заменила полиция (слово на букву *n*). Польский переводчик образовал окказионализм *gliniak* — вероятно, от лексемы *głina*. Тем не менее ассоциации с ней не кажутся очевидными.

Подытоживая вышесказанное, мы хотим ещё раз подчеркнуть, что очень богатый и обширный иллюстративный материал не даёт возможности обсудить его в рамках одной статьи. Тем не менее уже эти вводные замечания позволяют, как представляется, увидеть умение Пелевина создавать многоуровневые тексты, допускающие различные интерпретации, вводить элементы языковой игры, строить фразы сразу готовые для цитирования. Однако то, что привлекает читателей, часто становится проблемой для переводчиков. Анализируемые нами переводческие решения не позволяют однозначно положительно оценить совершённые выборы. Польский читатель не только не сможет уловить многих тонкостей послания Пелевина, но иногда может даже испытывать проблемы с пониманием текста. В конечном счёте, однако, интерпретация отсылок, декодирование скрытых смыслов, умение найти суть языковой игры могут быть субъективными и зависеть не только от мастерства переводчика, но и от читателя, его знаний литературы, культуры и философии.

Библиография

- Балдаев Д.С.: *Словарь блатного воровского жаргона: от П до Я*. Кампана, Москва 1997.
- Ефремова Т.Ф.: *Толковый словообразовательный словарь*. Русский язык, Москва 2000.
- Лотман Ю.М.: *О языке типологических описаний культуры*. «Труды по знаковым системам» 1969, т. 4, с. 465.
- Мокиенко В.М., Никитина Т.Г., *Большой словарь русского жаргона*. Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург 2000.

- Пирс Ч.: *Начала прагматизма*. Пер. В.В. Кирющенко, М.В. Колопоти. Алетейя, Санкт-Петербург 2000.
- Пелевин В.: *S.N.U.F.F.* Эксмо, Москва 2012.
- Полотовский С.: *Пелевин и поколение пустоты*. Манн, Иванов и Фербер (МИФ), Москва 2012.
- Чернявская Ю.О.: *Традиции жанра антиутопии в повести Пелевина «S.N.U.F.F.»*. «Вестник ТГПУ» 2013, № 2 (130), с. 64—68.
- Eder R.: 'Snuff' Is Pure Poison. „The New York Times”, 7.03.1976. <https://www.nytimes.com/1976/03/07/archives/snuff-is-pure-poison-poison-snuff.html> [дата обращения: 12.02.2024].
- German J.J.: *Игра слов в романе В. Пелевина S.N.U.F.F. и его польском переводе*. „Przegląd Ruscystyczny” 2021, nr 4 (176), с. 115—135.
- Leonard J.: *Commentary: Cretin's Delight on Film*. „The New York Times”, 27.02.1976. <https://www.nytimes.com/1976/02/27/archives/commentary-cretins-delight-on-film.html> [дата обращения: 12.02.2024].
- Lewicki R.: *Przekład wobec zjawisk podstandardowych. Na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1986.
- Lewicki R.: *Obcość w odbiorze przekładu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000.
- Lewicki R.: *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2017.
- Lubocha-Kruglik J., Małysa O.: *Gra (z) tekstem, gra z czytelnikiem: kilka uwag o polskim przekładzie powieści Wiktora Pielewina „T”*. „Przegląd Ruscystyczny” 2018, nr 1 (161), с. 129—142.
- Palahniuk Ch.: *Snuff*. Vintage, New York 2008.
- Pielewin W.: *S.N.U.F.F.* Przeł. A. Janowski. Psychoskok, Konin 2018.
- Pratchett T.: *Snuff*. Harper Torch, New York 2011.
- Rodzoch-Malek J.: *W jaki sposób mówi się w polszczyźnie o homoseksualizmie i osobach homoseksualnych? Analiza leksyki na podstawie danych leksyko-graficznych i tekstowych*. Warszawa 2012. <https://repozytorium.uw.edu.pl/handle/item/204> [дата обращения: 12.02.2024].
- Urbanek D.: *Elementy trzeciej kultury w procesie przekładu*. B: *Przekład — Język — Kultura*. Red. R. Lewicki. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002, с. 61—70.
- Urbanek D.: *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Trio, Warszawa 2004, с. 160—161.
- Wodehouse P.G.: *A Damsel in Distress*. Simon & Schuster, New York 1919.

Электронные словари

Елистратов В.С.: *Словарь русского арго*. <https://rus-russian-argo.slovaronline.com> [дата обращения: 12.02.2024].
<https://dictionary.cambridge.org> [дата обращения: 10.12.2023].
<https://sjp.pwn.pl> [дата обращения: 7.07.2023].
<https://slang.su> [дата обращения: 12.02.2024].
<https://translate.academic.ru> [дата обращения: 10.12.2023].
<https://www.collinsdictionary.com> [дата обращения: 10.12.2023].
<https://www.urbandictionary.com> [дата обращения: 7.07.2023].
www.diki.pl [дата обращения: 12.12.2023].

Иоланта Любоха-Круглик

Бравый новый мир Виктора Пелевина

К вопросу о польском переводе романа *S.N.U.F.F.*

РЕЗЮМЕ | Виктор Пелевин является одним из самых популярных современных российских писателей, причисляемым критиками к постмодернистам. Отличительной чертой его творчества является сюрреалистическая и многомерная композиция романов, а также многочисленные интертекстуальные отсылки. Автор охотно использует научные термины, философские понятия, англицизмы, вводит элементы ненормативной лексики, создаёт неологизмы, часто обращается к русской и мировой классической литературе, а также к известным культурным символам советской эпохи. Его проза полна скрытых смыслов, требующих расшифровки. В результате получается смешение языковых регистров и культурных кодов. Для полного понимания смысла произведений Пелевина недостаточно совершенного знания реалий эпохи, которую описывает писатель. Необходимо также учитывать нетрадиционные функции языка, с помощью которых эти реалии вводятся в роман. Всё это делает прозу Пелевина сложной задачей для переводчиков. Данная статья посвящена отдельным аспектам перевода романа *S.N.U.F.F.* на польский язык. Особый интерес представляют возможности перевода значимых (аллюзивных) имён собственных, а также отдельные паратексты.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА | Пелевин, художественный перевод, имена собственные, паратекст, заглавие, многозначность, *S.N.U.F.F.*

Jolanta Lubocha-Kruglik

Wiktora Pielewina nowy wspomniał świat

Kilka uwag o polskim przekładzie powieści *S.N.U.F.F.*

STRESZCZENIE | Pielewin to jeden z najpopularniejszych współczesnych pisarzy rosyjskich, zaliczany przez krytyków do postmodernistów. Jego znakiem rozpoznawczym jest surrealistyczna i wielowymiarowa kompozycja powieści, liczne odwołania intertekstualne. Autor chętnie wykorzystuje terminy naukowe, pojęcia filozoficzne, stosuje liczne anglicyzmy, wprowadza elementy leksyki podstandardowej, tworzy neologizmy, często odwołuje się do rosyjskiej i światowej literatury klasycznej, do znanych symboli kulturowych epoki radzieckiej. Jego proza pełna jest ukrytych sensów wymagających rozszyfrowania. Otrzymujemy w wyniku tego mieszaninę rejestrów języka i kodów kultury. Do pełnego zrozumienia wymowy utworów Pielewina nie wystarczy doskonała znajomość realiów epoki, którą pisarz opisuje. Należy również mieć na uwadze nietradycyjne funkcje języka, za pomocą których te realia są wprowadzane do powieści. To wszystko sprawia, że proza Pielewina staje się często wyzwaniem dla tłumaczy. Niniejszy artykuł poświęcony jest wybranym aspektom przekładu powieści Wiktora Pielewina *S.N.U.F.F.* na język polski. Przedmiotem szczególnego zainteresowania są tutaj możliwości tłumaczenia znaczących (aluzyjnych) nazw własnych, a także wybranych paratekstów.

SŁOWA KLUCZOWE | Pielewin, przekład artystyczny, nazwy własne, paratekst, tytuł, wieloznaczność, *S.N.U.F.F.*

Jolanta Lubocha-Kruglik

Viktor Pelevin's Brave New World

Selected Comments on the Polish Translation of the Novel *S.N.U.F.F.*

SUMMARY | Pelevin is one of the most popular contemporary Russian writers, categorised by critics as a postmodernist. His trademark is his novels' surreal and multidimensional composition, with numerous intertextual references. The author readily uses scientific terms and philosophical notions, employs numerous anglicisms, introduces elements of sub-standard lexis, creates neologisms, and frequently refers to Russian and world classical literature to well-known cultural symbols of the Soviet era. His prose is full of hidden meanings that require deciphering. The result is a mixture of language registers and cultural codes. There needs to be more than perfect knowledge of the realities of the era the writer is describing to understand the meaning of Pelevin's works fully. It is also necessary to bear in mind the non-traditional functions of language using which these realities are introduced into the novel. All this makes Pelevin's prose often a challenge for translators. This article is devoted to selected aspects of translating Viktor Pelevin's novel *S.N.U.F.F.* into Polish. The possibilities of translating meaningful (allusive) proper names and selected paratexts are of particular interest here.

KEYWORDS | Pelevin, literary translation, proper names, paratext, title, multiple meaning, *S.N.U.F.F.*

JOLANTA LUBOSNA-KRUGLIK (ИОЛАНТА ЛЮБОХА-КРУГЛИК) | доктор филологических наук, профессор Силезского университета в Катовице, председатель Комиссии по переводоведению при Международном комитете славистов, заместитель директора Института языкознания Силезского университета в Катовице. Круг научных интересов: художественный и специальный перевод, специальные языки, сопоставительное языкознание. Автор монографий: *Rosyjskie zdania egzystencjalne w konfrontacji z polskimi* (2001), *Semantyczna kategoria perceptywności i jej wykładniki w języku polskim i rosyjskim* (2010), а также (в соавторстве) *Gramatyka praktyczna języka rosyjskiego* (2014) и *Przekład specjalistyczny. Język rosyjski. Medycyna* (2017); нескольких переводных словарей (издательство Langenscheidt) и польско-русского тематического словаря *Экономика* (PWN); соредактор серии *Пространство перевода*. Выбранные статьи: *Victor Pelevin's Postmodern Plays and Their Reflection in Translation*. Dampc-Jarosz R., Kałuża A. (ред.): *Narrative des Wandels: Transformationsprozesse nach 1989 in den mittel- und osteuropäischen Literaturen, TRANSitions. Transdisziplinäre, transmediale und transnationale Studien zur Kultur*. Vol. 001. Vandenhoeck & Ruprecht unipress, Göttingen 2022; *К вопросу о переводе университетских романов Дэвида Лоджа на польский и русский язык*. «Przegląd Rusycystyczny» 2022, nr 3; *Die russische Sprache im Zeitalter der Pandemie: Ausgewählte Aspekte* (с Т. Шахматовой). Jakosz M.B., Kałasznik M. (ред.): *Corona-Pandemie: Diverse Zugänge zu einem aktuellen Superdiskurs*. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, Göttingen 2022.