

ПЕРЕВОД ЛИТЕРАТУРЫ АБСУРДА
КАК ПРИМЕР КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА
(«СЛУЧАИ» ДАНИИЛА ХАРМСА НА КОРЕЙСКОМ ЯЗЫКЕ)

Г. Г. Гиздатов, С. К. Ким

Казахский университет международных отношений и мировых языков им. Абылай хана,
Казахстан, 050026, Алматы, ул. Муратбаева 200
Поступила в редакцию 21.02.2023 г.
Принята к публикации 10.10.2023 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-1-9

Рассмотрены семиотические аспекты теории культурного трансфера, перевода и (не)перевода (комментарий переводчика). Дискурсивные и интерпретативные концепции преобразования оригинального текста во вторичный текст (рецепция, интерпретация, культурный трансфер и/или художественный перевод) выявлены в их взаимосвязи. Анализ литературного перевода текстов Даниила Хармса определен как процесс, в котором выражается социальная и эстетическая практика переводчика и читателя на уровне создания и восприятия вторичного текста. Художественный перевод, позволяющий представить авторскую идеологию и эстетику произведений писателя, последовательно проанализирован как лингвокреативная деятельность переводчицы Ким Чжонг А. Впервые на материале переводов «Случаев» Д. Хармса на корейский язык выявлены способы культурного трансфера эстетики абсурда в иноязычной культуре. Способы реализации переводческой транскреативности описаны на примерах конкретных переводческих решений в паре русский язык – корейский язык. Определены реальные и возможные способы передачи эстетики литературы абсурда в современной переводческой практике.

Ключевые слова: абсурд, интерпретация, лингвоэстетика, рецепция, комментарий, корейский язык, культурный трансфер, перевод

Возможные преобразования исходного текста в иной культуре определяют саму возможность принимающей культуры уловить идеологию и эстетику оригинального текста. К подобным формам относятся рецепция, интерпретация, культурный трансфер и/или художественный перевод, (не)перевод, которые всегда взаимосвязаны и взаимообусловлены. Для всех этих культурных преобразований важна передача базовой и дополнительных идей исходного текста при условии: «Художественный текст... можно рассматривать в качестве особым образом устроенного механизма, обладающего способностью заключать в себе исключительно высоко сконцентрированную информацию» (Лотман, 1970, с. 360). Закономерно, что художественный перевод как одна из форм культурного трансфера невозможен без интерпретации текста — это его основная процедура. Среди близких к заявленному положению выделяются концепции, в которых переводческая практика представлена с позиций дискурсивной семиотики (Автономова, 2017; Гаспаров,



1971). При этом интерпретация исходного текста в переводе редко бывает представлена в соотношении с дискурсивной практикой (Гиздатов, Алдабергенова, 2021). В работах по теории художественного перевода модель перевода как социального и эстетического явления оказалась на периферии: «Социологическое и когнитивное направления исследований переводческой деятельности долгое время уступали место сравнительному лингвистическому анализу текстов оригинала перевода, цель которого заключалась в том, чтобы установить степень семантической, в лучшем случае стилистической эквивалентности между исходным сообщением и сообщением, рожденным в результате переводческой деятельности» (Гарбовский, Костикова, 2018, с. 24). Но стоит напомнить, что еще в 1971 году М. Л. Гаспаров в статье «Брюсов и буквализм» выступил против активно бытовавшего в тот период и закрепившегося в современной научной практике мнения о существовании только одного, единственно верного подхода, который может привести переводчика к успешному результату в виде «идеального», «реалистического» или максимально «полноценного» перевода. Ученый утверждал, что методы перевода со временем могут изменяться в зависимости от ориентации на автора или на аудиторию, а также в связи с естественными изменениями в языке оригинала и переводческом языке, и в этом случае перевод выступает как мост между точностью и максимальной смысловой доступностью для читателя (Гаспаров, 1971, с. 102).

Тем не менее развитие концепций перевода по-прежнему во многом обусловлено обсуждением понятия эквивалентности, которое к концу XX – началу XXI века в переводоведении стало навязываемым условием. В этой связи необходимо указать на интерпретативную теорию перевода, разработанную Даницей Селескович и Марианной Ледерер (см.: Прунч, 2015, с. 127). Авторы этой теории формируют современную концепцию, базирующуюся на необходимости учитывать все компоненты ситуации, в которой ведется коммуникация, с целью выстраивания комплексного и полноценного понимания смысла. В свою очередь параметры анализа текста, разработанные Е.Я. Таршисом, на наш взгляд, могут выступать реальными критериями оценки работы переводчика и (не)состоявшегося трансфера. Выявленные им элементы текста системно и полно представляют уже возможные направления анализа перевода: 1) субъект (создатель) текста; 2) мотив и интенция создания; 3) цель (ориентация на эффект воздействия); 4) замысел (определяющий предмет и другие элементы текста); 5) материал: материя (звук, буквы), референтные объекты – тексты культуры, события, действия людей, сообщения о событиях и др.; 6) средства: естественные и другие языки, формальные элементы (схемы) создания текста (жанр, сюжет); 7) последовательность действий, операции (элементы процесса производства текста) (Таршис, 2014, с. 42). Большей частью эти критерии будут использованы по отношению к анализу переводов текстов Д. Хармса с русского на корейский язык.

Что подразумевается под исследованием перевода, «погруженного» в дискурсивную практику? Речь идет об анализе перевода, из которого



можно «вытащить» социальную и эстетическую практику переводчика и читателя на уровне создания и восприятия вторичного текста. Переводчик не может не учитывать дискурсивный компонент перевода в процессе принятия решений. Н. С. Автономова в ходе работы над переводами франкоязычных текстов предлагает ряд внутренних наблюдений, выраженных в форме переводческих размышлений, в которых практический перевод все больше и больше «отказывается от однозначных решений», в том числе в отношении давнего объекта споров и дискуссий — вопроса о переводимости (Автономова, 2017, с. 494–495). В свою очередь, как показывает дискурсивная практика, (не)переводимость — относительное понятие, которое должно рассматриваться отдельно для каждого случая перевода в зависимости от множества факторов, в том числе и от того, какой диалог складывается у автора и переводчика.

Данный подход обладает экспланаторным эффектом, он также коррелирует с пришедшей из литературоведения оценкой переводного текста как интерпретации. Этапы работы переводчика в рамках дискурсивной социальной практики столь же очевидны: «Парадоксальность работы переводчика с текстом состоит в том, что расчлененный образ, зафиксированный в тексте средствами исходного языка, необходимо собрать воедино в живую картину — и расчленить заново, но уже средствами целевого языка, большей частью не симметричными средствами языка исходного. Самое существенное состоит в том, чтобы результат такого двойного расчленения смог вновь “ожить” в восприятии читателя переводного текста, сохраняя, насколько это возможно, свою идентичность» (Кашкин, 2021, с. 6). При этом создаваемое переводчиком произведение может оказаться самостоятельным в понимании воспринимательской культуры. Для решения задач, связанных с дискурсивным характером художественного перевода, переводчик совершает ряд операций на основе отбираемых стратегий, выбор которых, с одной стороны, может казаться произвольным, а с другой — обусловлен как нормами и спецификой принимающей культуры, так и индивидуальными приоритетами переводчика.

В отношении степени участия языковой личности переводчика в повышении степени креативности и художественности литературного текста целесообразно сослаться на тезис Н. К. Гарбовского. Опираясь на распространенное в переводческой практике соотношение «перевод — смысл», он также отмечает важность соотношения «общее — частное» и в связи с этим считает, что переводчик не проникает непосредственно в суть вещей, представленных в оригинальном (исходном) тексте, но оперирует отраженным объектом, сталкиваясь с сознанием автора: «С этой точки зрения процесс перевода представляется как ряд уровней, на каждом из которых переводчик воспринимает и переосмысливает вложенный в значение текста индивидуальный опыт автора, а затем, пропуская его через собственный опыт, выдает текст перевода, в котором уже содержится собственное представление переводчика» (Гарбовский, 2010, с. 111).



В свою очередь собственное представление переводчика в первую очередь выражается в лингвокреативном аспекте переводческой практики, оно подразумевает как принципы многовекторности, мультивариантности и нарочитого отклонения от общепринятых норм, так и собственное проявление языкового творчества. Многие из обозначенного относятся к сфере (не)перевода. Тематическая полнота и риторическая состоятельность перевода решаются в этом случае через переводческие трансформации. Посредством трансформаций – логических приращений – одновременно возможны сохранение и подрыв нарративных структур, преодоление культурологических ловушек или, наоборот, попадание в них. В этом случае мы имеем дело со вторичной креативностью или транскреативностью. Лингвистическая креативность переводчика рассматривается нами в контексте спорного соотношения между «идеальным» и реальным вкладом переводчика в процесс переноса смыслов художественного текста. Сам термин «лингвокреативное мышление», как отмечает В. Фещенко (Фещенко, 2020, с. 46), начинает свое существование в 1980-х годах. Если обратиться к более подробному рассмотрению сущности лингвокреативности, или языкового творчества, то, очевидно, стоит определять ее как умение или сознательное стремление отходить от устоявшихся стандартов создания текстов с целью создания форм более непривычных и требующих внимательного рассмотрения, как бы «пристального взглядывания и вслушивания». В нашем же случае, когда автор намеренно отступает от общепринятых норм словотворчества и реализует словесные эксперименты с формами и смыслами, как это происходит с литературой абсурда, переводчик неизбежно оказывается перед непростым выбором. Ему предстоит либо опираться на гипотетические представления о якобы являющемся наилучшим из вариантов и в целом о возможном достижении эквивалентности, либо апеллировать к концепции вариативности. Лингвокреативный аспект переводческой деятельности позволяет обратиться к переводческой практике в измерении, свободном от плоского деления на «эквивалентное» и «неверное»; как следствие, он предусматривает многомерность процесса и отсутствие эталонности в его результатах. Подбор средств выразительности, который автор совершает в момент первичного творчества не исключает необходимости подбора таких средств (помимо поиска аналогов) в момент продуцирования текста перевода. Иными словами, речь идет уже не просто о диалоге автора и переводчика, а о полилоге – поскольку в беседу вступает сам текст, который затем обретает объем и разноплановость.

Трансфер эстетики абсурда на материале текстов Д. Хармса в социокультурном пространстве современной Южной Кореи состоялся в большей степени через перевод, чем через рецепции или иные формы культурного влияния, в том числе с неизбежными элементами (не)перевода (комментарий переводчика). Изначально укажем, что абсурд для Даниила Хармса – игровое поле в идеологии и эстетике, в котором есть жизненное пространство и время. Но при этом бытийный абсурд в эстетике писателя становился тем самым трансформационным механизмом преобразования и перехода из обыденной сферы в сферу но-



вую и неожиданную, представленным с присущей автору иронией и сознательно разыгрываемым простодушием. Как замечает исследовательница абсурда: «Пародия, карикатура и пробел — жанры, в художественном смысле значительно повышающие абсурдность символистских текстов путем нарушения законов логики и эксплицирующие в метафизическом смысле абсурд как особый модус бытия — негативную реакцию на синтетическую завершенность бытия» (Буренина, 2015, с. 143). Закономерен вопрос: как все обозначенное осуществляется в переводческой практике? Таким же вопросом уже по отношению к возможному трансферу задавалась переводчица романа Павла Зальцмана Кристиана Кёрнер: «Как приблизиться, путем перевода, к архитектурной конструкции такого текста? Для этого нужен весомый читательский багаж — включающий, скажем, экспрессионистскую прозу или переводы Хлебникова и Хармса на немецкий; ...тут должен, при всей самоотверженности переводчика, присутствовать и наступательный задор, чтобы “вновь и вновь противостоять любым притязаниям на однозначность” — поскольку то толкование, которое претендует на окончательность, гасит искру субверсивности, являющуюся неотъемлемой частью литературы» (Кёрнер, 2017). По всей видимости, по отношению к практике перевода Д. Хармса на корейский язык можно говорить только о начале того трансфера, когда в переводе язык Даниила Хармса предстает «материальным объектом, который можно фрагментировать, перемещать, свести к нулю» (Гройс, 2022, с. 180). Заметим также, что интересы корейских читателей в отношении русской литературы только начинают формироваться. Отмечается тенденция переводить только тех авторов, чьи произведения уже знакомы корейским читателям по переводам на другие языки (английский, французский, немецкий). Так, около 90 % из почти тысячи произведений, переведенных с русского на корейский за 1990—2015 годы, составляют произведения XIX—XX веков: романы Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, произведения А. С. Пушкина, И. С. Тургенева и др. (Миры русского перевода, 2018). Особняком стоит первый и единственный перевод «Случаев» и рассказов Даниила Хармса на корейский язык, выполненный в 2004 году переводчицей Ким Чжонг А (Kim Jong A, 2004).

При анализе трансфера текстов с высокой степенью оригинальности подход к переводу должен достигать уровня многоступенчатости и проявления языковой личности переводчика как вторичного автора. В данном же случае от переводчика и возможного читателя объективно трудно ожидать полного понимания соотношения сюрреального и реального в советской действительности. Основную трудность для переводчиков, особенно если речь идет о носителях корейского языка и культуры, представляет работа с переносом не только реалий, но и образных, творческих оборотов речи, зачастую наполненных переносным смыслом, иронией или складывающихся в языковую игру. Например, перевод метафор из русского в корейский язык может базироваться на переносе образов, которые предлагает оригинал или же предполагать низкий уровень прагматической эквивалентности. Тем не менее и это решение может быть оправдано тем, что в данном процессе важно уде-



лять внимание не столько синтаксическим или лексическим совпадениям, сколько внутреннему содержанию, поэтому выбирать такую форму передачи, которая не исказит основной фоновый смысл. В некоторых случаях метафора переводится точным семантическим заимствованием (иногда включающим еще и использование заимствований с других языков). Например, «бой с тенью» может быть переведен как *쉐도우 복싱* (*shadow boxing*, заимствование с английского), «горячее сердце» – *뜨거운 마음* («сердце» в корейском традиционно обозначается через концепт «душа»). Литературные тропы, включающие метафоры, аллегории, метонимию и другие стилистические и смысловые приемы, могут представлять серьезную трудность при переводе на корейский язык, в котором отсутствуют подходящие эквиваленты или иначе построены узуальные нормы реагирования на разные контексты и ситуации. Именно на этой стадии переводчики на корейский язык зачастую избирают «осторожную», но очень спорную стратегию форенизации, калькирования или другие способы перевода. Примеры использования указанных переводческих приемов можно наблюдать даже на стадии анализа перевода заголовков, в данном случае речь идет о заголовках тридцати рассказов, включенных в сборник «Случаи», (Хармс, 1997, с. 330–361). Так, фамилии и имена героев, с помощью которых озаглавлены десять из тридцати рассказов (рассказы 5, 7, 8, 10, 13, 17, 23, 27, 28, 30) переносятся в принимающий язык с помощью приема транскрибирования, даже в том случае, когда фамилия становится частью омофонной языковой игры («Эй, Камаров! Давай ловить комаров!»). Из оставшихся двадцати рассказов названия четырнадцати (1, 3, 4, 12, 14, 15, 16, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 29) переведены полной калькой. Также встречаются единичные случаи применения таких переводческих трансформаций, как добавление (№2 «Случаи», в переводе – «우연한 사건들» / *uyeonhan sageondeul* [Accidental cases]², когда добавляется определение «случайный, незапланированный»; №6 «Оптический обман», в переводе – «착시 현상» / *chaksi hyeonsang* / [Optical illusion phenomenon] с добавлением термина «феномен, явление»); перестановка (№8 «Столяр Кушаков», в переводе – «목수 쿠샤코프» / *moksu kksusyakkopeu* / [Carpenter Kushakoff] – отмеченная в переводе перестановка больше относится к нормам принимающего (корейского) языка, для которого правильным является порядок, при котором сначала ставится фамилия, а потом профессия или должность упоминаемого лица); №10 «Случай с Петраковым», в переводе – «빼뜨라코프에게 생긴 일» / *ppetteurakkopeuege saenggin il* / [What happened to Petrakoff] – дословно «Петракову случившееся дело»; №20 «Неудачный спектакль», в переводе – «실패로 끝난 연극» / *silpaero kkeutnan yeongeuk* / [Play ended in failure], дословно «Закончившийся провалом спектакль»); конкретизация (№11 «История дерущихся» / на корейском «서로 싸움질하는 사람들의 이야기» / *seoro ssau-*

² Здесь и далее для читателей, не знакомых с корейским языком, дан авторский перевод заголовков на английский язык.



mjilhaneun saramdeului iyagi / [Stories of people fighting with each other] дословно «История людей, которые дерутся друг с другом»), а также опущение (№18 «Суд Линча» — на корейском просто «린치» / rinchi [Lynch] без добавления существительного «суд»). Кроме того, при переводе рассказов из цикла переводчица прибегает к методу переводческого комментария в сносках (добавлены в рассказах 9, 15, 17, 21, 23, 26, 28).

Рассказы и «случаи» Д. Хармса можно отнести, согласно определению Р. Шенка и Р. Абельсона, к текстам общекультурным, выполняющим роль прецедентов в литературе определенного жанра или сообщества (Schank, Abelson, 1995, p. 35). Особое внимание нарративы такого типа получают как формы фиксации событий в индивидуальной и коллективной, исторической памяти. С этой точки зрения обретают особый вес фоновые знания переводчика в отношении общей атмосферы эпохи, в которую создавались переводимые произведения, и тех особенностей порождаемой в тот период прозы, которые не только придают художественным произведениям качества достоверности, но и закладывают имплицитные смыслы на всех текстовых уровнях. Для переводов произведений Хармса на корейский язык, несомненно, представляют собой интерес включенные в текст переводческие комментарии (случаи (не)перевода), демонстрирующие то, насколько переводчица сумела или не смогла погрузиться во внешнее и глубинное в творчестве Хармса, верно ли интерпретировала влияние исторической обстановки на мировосприятие писателя — иными словами, что было отражено, а что упущено, и мог ли перевод «играть» иначе и переноситься в принимающую культуру успешнее, если бы таких упущений не было? Например, в комментарии к переводу «Случая» №9 (Сундук), переводчица отмечает вариативность интерпретации финальной фразы «...жизнь победила смерть...», обращая внимание на то, что данное словосочетание по факту может читаться в обе стороны (не только в значении «жизнь одержала победу над смертью» в связи с отсутствием падежного окончания у зависимого существительного «смерть» в винительном падеже). Потому, по мнению переводчицы, здесь возможно и такое прочтение: жизнь (ее) победила смерть (что), то есть «жизнь была побеждена смертью» (Kim Jung A, 2004, p. 152). В корейском языке сам механизм построения фраз с существительным в винительном падеже организован таким образом, что подобная двойственность не может быть реализована, при этом сам факт указания на данную деталь демонстрирует желание транслятора проникать на уровень многозначности и вариативности смыслов, вступая в дискурсивные отношения с текстом оригинала. Ссылаясь в расширенных комментариях на текст перевода рассказа «Сон» («Случай» №12), Ким Чжонг А также дает оптимально краткую характеристику периода создания цикла (речь об эпохе репрессий), отмечая, что сам Хармс, хоть и не прямо, зарисовал эту эпоху в своих текстах через такие сравнительные образы, как «человек, которого сложили пополам, как лист бумаги, и выбросили в мусор» (Ibid., p. 210). Таким образом переводчица стремится сократить пробелы и подвести корейского читателя к более внимательному и эмпатичному восприятию текста.



В случае, когда речь идет о художественной литературе в жанре абсурда, к задачам переводчика, помимо основных, связанных с трансфером образов и значений в иноязычную и инокультурную читательскую среду, добавляются и задачи по сохранению неуловимой атмосферы смысла в видимой бессмыслице, эффекта нарочитого прерывания нити нарратива, закручивания сюжетной линии в шокирующие неожиданностью узлы и иные лингвокреативные приемы и детали, выделяющие абсурдистские тексты в особый вид экзистенциальной литературы. В процессе перевода художественной литературы переводчик может передавать текст общим кодом, тогда возникает лишь приближенный вариант перевода. Примером может служить способ перевода, с помощью которого реализуется толкование и перенос реплики «Рассказывай!» в случае №8 «Столяр Кушаков». В конкретном контексте фраза «Рассказывай!» выкрикивается в форме скептической реакции (в значении «Мы тебе не верим, что бы ты ни говорил!») на попытки героя доказать собственную идентичность. В переводе на корейский переводчик прибегает к устойчивому выражению «말도 안 되는 소리!» (mal'do an doeneun sori!) которое буквально означает «Звук, недостойный даже для превращения в слова» и используется в идентичной ситуации полного неверия в слова собеседника (Kim Jung A, 2004, p. 150). Как вариант, переводчик в процессе вторичного языкового творчества навязывает тексту свой художественный язык. К такому приему переводчик прибегает, например, при переводе аббревиатуры «кавео» (что означает по толкованию автора «камни внутрь опасно» из рассказа «О равновесии». Здесь переводчица вынуждена сменить способ образования аббревиатур с учетом того, что в корейском языке отдельные буквы никогда не используются самостоятельно, — самой короткой единицей, на которую можно раздробить слово, является слог из двух букв. В результате она изобретает собственное авторское сокращение «돌삼위» (dolsamwi) по первым слогам слов «камень» (돌 / dol'), «глотать» (삼키다 / ssamkhida) и «опасность» (위험 / wiheom). В подобных случаях оригинальный текст подвергается перекодировке. Как следствие, у читателя два варианта: отказаться от понимания этого текста или же методом проб и ошибок убедиться в необходимости создания нового, неизвестного еще ему кода. Интерпретативный подход, возможно, и не является новым по сути, но это единственно возможный способ преодоления переводческих трудностей.

Взгляд на творчество писателя и поэта Д. Хармса в корейской культуре должен учитывать тот очевидный факт, что многие его читатели и даже исследователи поверхностно знакомы с историей и атмосферой советской литературы абсурда первой половины XX века. Переводчику необходимо помнить об известном «параличе» газетного текста, который использован в эстетике писателя: «Газета, вероятно, и интересует Хармса потому, что она парадоксальным образом воплощает отсутствие памяти культуры, отсутствие имени» (Ямпольский, 1998, с. 11). Так уже в первом же из «Случаев» (рассказе «Голубая тетрадь №10»)



повествование об «одном рыжем человеке» не только не находит пути для развития, но и вовсе «схлопывается» в то, что героя вовсе не было, и потому говорить не о ком. Начинаясь как полубасня, полурепортаж, данная короткая заметка о «ни о ком» построена по принципу спирального спуска из будто бы освещенного помещения в темный подвал отсутствия чего-либо, кроме пустоты и темноты. Структурно такой эффект достигается большим количеством повторяющихся оборотов (как повороты у винтовой лестницы) с фразой «не было»: ни глаз, ни ушей, ни волос... К середине рассказа спираль раскручивается еще сильнее: «...живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было» (Хармс, 1989, с. 4). Если теперь обратиться к переводу на корейский, можно заметить, что переводчица, с одной стороны, смогла подстроиться под ритм «раскручивания с обрывом в ничто», с другой — сохранила верность визуальным принципам языка перевода. С одной стороны, не были упущены из виду особенности употребления местоимений в корейском языке, роль которых, по сравнению с русским, в переводящем языке намного менее значительна, и при этом их практически полное опущение в текстах — обычная практика. С другой — корейским текстам свойственно не уклоняться от повторений одинаковых сказуемых, стремление избегать дублирования одинаковых частей предложения никак не практикуется. Более того, отрицание глагола «быть (в наличии)», который является сердцевинной оборота «не было» в корейском языке может быть передано не фразой из двух слов (частица отрицания плюс глагол), а только одним глаголом «отсутствовать» (없다 / eopda). В итоге при переводе центральной кульминационной части рассказа мы получаем предложение, сухо констатирующее перечень того, чего у героя «не было», при этом с полной потерей повторяющегося мотива «у него, у него», что приводит к компрессии предложения, заметной невосторженному взгляду: предложение из 10 слов в тексте перевода против предложения из 25 слов в оригинале (Kim Jung A, 2004, p. 142). Способы существования нарративного дискурса в эстетике Д. Хармса были охарактеризованы М. Ямпольским: «Эта неспособность дискурса быть событием определяет форму многих хармсовских текстов — незавершенность, фрагментарность, неспособность к саморазворачиванию» (Ямпольский, 1998, с. 378). Переосмысление техники повествования при переводе хармсовских текстов предполагает такую же остановку дискурса, остановку смысла.

Целесообразно это показать на примере перевода фрагмента из повести «Старуха» (Хармс, 1997, с. 161–188). При изучении перевода мы не можем полностью прочувствовать, насколько глубоко проникается атмосферой переводчик, повествование до определенного момента существует на тонкой кальке подбора русско-корейских аналогий. Расхождения начинаются только с того момента, который можно охарактеризовать как знаковый кейс, и для работы с ним переводчику уже необходимо ощущать культурный фон, пропитанный символизмом события. Речь идет о последовательности «встреча знакомых — приглаше-



ние к выпивке — застольные беседы». На этом этапе уже обращает на себя внимание разница в формах времен глагола (на русском языке повествование ведется в настоящем времени, на корейском — в прошедшем), а также подбор переводчиком близких, но не самых точных аналогий. Например, «подвальчик», в котором ведется приватная душевная беседа, в корейском языке становится «пивнушкой» (술집), водка остается водкой (без замены на классическую для спиртных напитков лексему 술), а «килька» (при всей натуральности сочетания «водка — килька» для русскоязычного читателя) переводится с помощью приема генерализации — «маленькая рыбешка» (작은 물고기).

Если помнить о том, что абсурдная проза часто использует героев произведений в качестве оживших аллегорий, при этом максимально выхолащивая логику и смысл из окружающей их действительности, то мы можем отметить следующие моменты. Как в этом произведении автор оценивает и идеологически воспринимает изображаемый им мир? Помимо автобиографичности сцены, речь также идет об автореференциальности, которую упоминает Ж.Ф. Жаккар, когда указывает, что «отметая все элементы, которые создают повествование», Хармс в итоге добивается максимальной пародийности своих героев и через их состояния и действия демонстрирует нам, «как именно он пишет тексты» (Жаккар, 2004, с. 77). Помимо необходимости проникать в тонкий автобиографический план произведения, необходимо еще и не упустить мелкие, но важные детали. Такие, например, как «перо» — ведь именно с символом этого предмета ассоциируется во многих культурах, в том числе и в русскоязычной, образ поэта, творца смыслов. Перо — это орудие жизни, обоюдоострый меч, размахивая которым герой надеется прорваться сквозь сгущающийся туман. В тексте корейского перевода на месте «пера» мы обнаруживаем безликую «ручку» (более того, в корейском языке само слово «ручка» заимствовано из английского (pen) и транслитеровано (펜)). «Страшная сила», которую чувствует в себе герой, указывает на интенсивность переживаний, а в переводе применено слово «огромная» (어마어마하다), что указывает прежде всего на размах этих переживаний. Чудотворец в корейском переводе не «машет платком» (прямая отсылка к фокусникам с их платками, из-под которых выскакивают кролики и вылетают голуби), а мог бы просто «шевельнуть одним пальцем» (손가락 하나만 흔들면).

На сегодняшний день данный перевод является в корейском социокультурном пространстве вторичным нарративом Даниила Хармса, он стал попыткой переноса смысла «с культуры на культуру». Подводя итоги, необходимо отметить, что данный перевод художественных текстов, как и любой вторичный текст, демонстрирует как неудачи авторского перевода, так и то, что традиционно называется непереводаемостью. Очевидно было также преобладание в переводческой практике Ким Чжонг А компенсаций как переводческих трансформаций в их семантических и стилистических разновидностях. Замена передаваемого элемента подлинника элементами иного порядка требует от читате-



ля иного культурного фундамента, но процесс понимания авторского замысла проясняется, если эти замены выстроены в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника. К несомненным удачам представленного перевода необходимо отнести состоявшийся трансфер с полноценными метонимическими заменами, целостным преобразованием, лингвокреативными формами конкретизации авторского смысла, допустимыми элементами описательного перевода. Но были и неудачи: смысловые искажения, неточности, произвольная интерпретация исходного текста, введение новой или дополнительной информации, опущение части исходной информации. Так или иначе перевод Ким Чжонг А является первым опытом трансфера и/или перевода эстетики и нарратива хармсовской литературы абсурда в корейскую культуру.

Исследование финансируется Комитетом науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (грант № AP23485752).

Список литературы

Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыты философии языка. М. ; СПб., 2017.

Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре. СПб., 2015.

Гарбовский Н. К. Перевод и смысл: к постановке вопроса // Труды Высшей школы перевода Московского университета. М., 2010. Кн. 1 : 2005–2010. С. 107–111.

Гарбовский Н. К., Костикова О. И. Перевод и общество // Вестник Московского университета. Сер. 22: Теория перевода. 2018. №1. С. 17–40.

Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм. (По неизданным материалам к переводу «Энеиды») // Мастерство перевода. 1971. №8. С. 90–128.

Гиздатов Г. Г., Алдабергенова А. А. Дискурсивные интерпретации романа Дж. Хеллера «Поправка-22» в переводческой практике // Критика и семиотика. 2021. №2. С. 160–177. doi: 10.25205/2307-1737-2021-2-160-177.

Гройс Б. Поэтика энтропии: постсупрематическое искусство Младена Стилиновича // Гройс Б. Частные случаи. М., 2022. С. 178–187.

Жаккар Ж. Ф. «Cisfinitum» и Смерть: «Каталепсия времени» как источник абсурда // Абсурд и вокруг : сб. ст. М., 2004. С. 75–91.

Кашкин В. Б. Парадоксы границы в языке и коммуникации. Заключение: Границы и пограничные явления в языке и коммуникации // Мосты. Журнал переводчиков. 2021. №2. С. 5–12.

Кёрнер К. Речь на вручении премии Пауля Целана [2017]. URL: <https://pavelzaltsman.org/bibliography/critics/dankrede-von-christiane-korner-russian/> (дата обращения: 07.02.2023).

Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.

Миры литературного перевода : матер. тематических семинаров IV Междунар. конгресса переводчиков художественной литературы (Москва, 8–11 сентября 2016 г.) : в 2 т. Т. 2: Переводчик: тонкости ремесла. М., 2018.

Пруич Э. Пути развития западного переводоведения. От языковой асимметрии к политической. М., 2015.

Таршис Е. Я. Контент-анализ: Принципы методологии (Построение теоретической базы. Онтология, аналитика и феноменология текста. Программы исследования). М., 2014.

Фещенко В. В. Лингвоэстетический поворот в теории языка и художественном языковом эксперименте : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2020.



Ямпольский М. Беспамятство как исток (читая Хармса). М., 1998.
Shank R. C., Abelson R. P. Knowledge and Memory: The Real Story // Knowledge and Memory: The Real Story / ed. by R. S. Wyer Jr. Hillsdale NJ, 1995. P. 1 – 85.

Список источников

Хармс Д. Случаи. Рассказы и сцены. М., 1989.
Хармс Д. Полн. собр. соч. СПб., 1997. Т. 2 : Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное.
Kim Jong A. Jibeso han namjaga nawatta. Works of Daniil Kharms. Chongaram Midio, 2004.

Об авторах

Газинур Габдуллович Гиздатов, доктор филологических наук, профессор кафедры международных коммуникаций, Казахский университет международных отношений и мировых языков им. Абылай хана, Алма-Ата, Казахстан.

E-mail: gizdatovgazinur@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-6014-4183

Светлана Куанышбаевна Ким, магистр, преподаватель кафедры перевода восточных языков, Казахский университет международных отношений и мировых языков им. Абылай хана, Алма-Ата, Казахстан.

E-mail: ms. wha@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3088-9130

Для цитирования:

Гиздатов Г. Г., Ким С. К. Перевод литературы абсурда как пример культурного трансфера («Случаи» Даниила Хармса на корейском языке) // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, № 1. С. 158 – 171. doi: 10.5922/2225-5346-2024-1-9.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

TRANSLATION OF THE ABSURDIST LITERATURE AS AN EXAMPLE OF CULTURAL TRANSFER (“CASES” BY DANIIL KHARMS IN KOREAN TRANSLATIONS)

G. G. Gizdatov, S. K. Kim

Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages,
050026, 200 Muratbayeva St., Almaty, 200, Kazakhstan

Received on 21.02.2023

Accepted on 10.10.2023

doi: 10.5922/2225-5346-2024-1-9

The article explores the semiotic aspects of the theory of cultural transfer, translation, and (non)translation, with a specific focus on the translator's comment. It unravels discursive and interpretative concepts that illuminate the transformation of an original text into a secondary text, encompassing reception, interpretation, cultural transfer, and literary trans-



lation, showcasing their interdependence and connection. The analysis centres on the literary translation of texts by Daniil Kharms, portraying it as a process where the social and aesthetic practices of both the translator and the reader manifest in the creation and perception of a secondary text. The study scrutinizes literary translation as a linguistic and creative endeavour, illustrating the meticulous approach of the translator Kim Jung A in authentically representing the author's ideology and aesthetics. Furthermore, the article, for the first time, unveils the ways in which the aesthetics of the absurd are culturally transferred into a foreign context, specifically in the translations of stories and "cases" by Kharms into Korean. It delves into the implementation of translation transcreativity, providing concrete examples of translation solutions in the Russian-Korean language pair. The research not only analyzes the real implementation but also explores possible avenues for transferring the aesthetics of absurd literature in contemporary translation practices.

Keywords: absurdity, interpretation, linguistic aesthetics, reception, commentary, Korean language, cultural transfer, translation

This research is funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (Grant No. AP23485752).

References

Avtonomova, N.S., 2017. *Poznanie i perevod. Opyty filosofii yazyka* [Cognition and translation. Experiences of the philosophy of language]. Moscow; St. Petersburg, 736 p. (in Russ.).

Burenina, O.D., 2015. *Simvolistskii absurd i ego traditsii v russkoi literature i kul'ture* [Symbolist absurdity and its traditions in Russian literature and culture]. St. Petersburg, 332 p. (in Russ.).

Feshchenko, V.V., 2020. *Lingvoesteticheskiy povorot v teorii yazyka i khudozhestvennom yazykovom eksperimente* [Linguo-aesthetic turn in the theory of language and artistic language experiment]. PhD Dissertation. Moscow, 450 p. (in Russ.).

Garbovskiy, N.K. and Kostikova, O.I., 2018. Translation and society. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22: Teoriya perevoda* [Moscow University Translation Studies Bulletin. Series 22: Translation Theory], 1, pp. 17–40 (in Russ.).

Garbovskiy, N.K., 2010. Translation and Meaning: To Ask a Question. In: *Trudy Vysheĭ shkoly perevoda Moskovskogo universiteta* [Proceedings of the Higher School of Translation of Moscow University]. Book 1. Moscow, pp. 107–111 (in Russ.).

Gasparov, M.L., 1971. Bryusov and literalism. (Based on unpublished materials for the translation of the Aeneid). *Masterstvo perevoda* [Translation skill], 8, pp. 90–128 (in Russ.).

Gizdatov, G.G. and Aldabergenova, A.A., 2021. Discursive Interpretations of J. Heller's Novel "Correction 22" in Translation Practice. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 2, pp. 160–177, <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2021-2-160-177> (in Russ.).

Groys, B., 2022. The Poetics of Entropy: The Post-Suprematist Art of Mladen Stiljnovic. In: B. Groys, ed. *Chastnye sluchai* [Special cases]. Moscow, pp. 178–187 (in Russ.).

Jaccard, J. Ph., 2004. "Cisfinitum" and Death: "Catalepsy of time" as a source of absurdity. In: *Absurd i vokrug: sbornik statei* [Absurd around: Digest of articles]. Moscow, pp. 75–91 (in Russ.).

Kashkin, V.B., 2021. Border paradoxes in language and communication. Conclusion: Limits and boundary phenomena in language and communication. *Mosty. Zhurnal perevodchikov* [Bridges. Journal of Translators], 2, pp. 5–12 (in Russ.).

Kerner, K., 2017. *Speech at the Paul Celan Prize*. Available at: <https://pavelzaltsman.org/bibliography/critics/dankrede-von-christiane-korner-russian/> [Assessed 7 February 2023] (in Russ.).



Lotman, Yu. M., 1970. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [Structure of Literary Text]. Moscow, 383 p. (in Russ.).

Miry literaturnogo perevoda: materialy tematicheskikh seminarov IV Mezhdunarodnogo kongressa perevodchikov khudozhestvennoĭ literatury (Moskva, 8 – 11 sentyabrya 2016 g.): v 2 t. [Worlds of literary translation: materials of the thematic seminars of the IV International Congress of Translators of Fiction (Moscow, September 8 – 11, 2016): in 2 volumes], 2018. Vol. 2. Moscow, 416 p. (in Russ.).

Prunch, E., 2015. *Puti razvitiya zapadnogo perevodovedeniya. Ot yazykovoi asimmetrii k politicheskoi* [Ways of development of Western translation studies. From linguistic asymmetry to political]. Moscow, 511 p. (in Russ.).

Schank, R. C. and Abelson, R. P., 1995. *Knowledge and Memory: The Real Story*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 1 – 85.

Tarshis, E. Ya., 2014. *Kontent-analiz: Printsipy metodologii. (Postroenie teoreticheskoi bazy. Ontologiya, analitika i fenomenologiya teksta. Programmy issledovaniya)* [Content Analysis: Principles of Methodology. (Building a theoretical base. Ontology, analytics and phenomenology of the text. Research programs)]. Moscow, 182 p. (in Russ.).

Yampol'skiy, M., 1998. *Bespamyatstvo kak istok (chitaya Kharmsa)* [Unconsciousness as a source (reading Kharms)]. Moscow, 384 p. (in Russ.).

List of sources

Kharms, D., 1989. *Sluchai. Rasskazy i stseny* [Cases. Stories and scenes]. Moscow, 48 p. (in Russ.).

Kharms, D., 1997. Prose. Dramatic works. Author's collections. unfinished. In: D. Kharms, ed. *Polnoe sobranie sochinenii* [Full composition of writings]. Vol. 2. St. Petersburg, 504 p. (in Russ.).

Kim Jong A., 2004. *Jibeso han namjaga nawatta. Works of Daniil Kharms*. Chongaram Midio, 211 p. (in Korean).

The authors

Prof. Gazinur G. Gizdatov, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages, Almaty, Kazakhstan.

E-mail: gizdatovgazinur@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-6014-4183

Svetlana K. Kim, Lecturer, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages, Almaty, Kazakhstan.

E-mail: ms.wha@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3088-9130

To cite this article:

Gizdatov, G. G., Kim, S. K., 2024, Translation of the absurdist literature as an example of cultural transfer (“Cases” by Daniil Kharms in Korean translations), *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 1, pp. 158 – 171. doi: 10.5922/2225-5346-2024-1-9.

