

О ДВОЙСТВЕННОСТИ РОЛИ ПЕРЕВОДЧИКА ПОЭЗИИ И О РАЗДЕЛЕНИИ РОЛЕЙ¹

М. А. Тарасова²

Рассматриваются роли и функции переводчика поэзии. Выделяется ряд составляющих процесса, в ходе которого переводчик выступает одновременно проводником культуры оригинала, посредником между автором оригинала и читателем, соавтором, новатором принимающего языка, а также поэтом и лингвистом. Именно две последние роли являются определяющими для перевода поэзии как деятельности. Переводчик поэзии создает «свой» текст: вполне очевидно, что он не может полностью абстрагироваться от своего поэтического Я и от своей языковой личности. В то же время поэт-переводчик призван передать языковые особенности оригинала, что предполагает сопоставление языка оригинала и перевода и решение конкретных лингвистических задач.

Однако в некоторых случаях происходит разделение данных функций между автором подстрочника и поэтом. При этом между автором оригинала и читателем появляется еще один посредник, который оказывает влияние на конечный результат — от его работы напрямую зависит, какие языковые, ритмические и формальные особенности оригинала «увидит» переводчик. Результат работы переводчика становится зависимым от качества подстрочника, что может приводить как к вольности перевода (если подстрочник не вполне удачен), так и к буквализации (если подстрочник подробен и точен в передаче деталей).

Ключевые слова: *перевод поэзии, перевод с подстрочника, функции переводчика, языковая личность, переводческая стратегия, оригинальная поэзия.*

Говорить, что у переводчика поэзии две роли — значит сильно упрощать ситуацию. Ролей и функций много, однако сама деятельность переводчика поэзии имеет двойственную природу.

Во первых, переводчик (и не только поэзии) — это проводник, осуществляющий связь между поэтическими традициями, культурами, эпохами. Ни одна поэтическая традиция не может существовать автономно: ей нужен постоянный диалог с другими поэтическими практиками, вписанность в мировой литературный процесс. Поэзия каждого народа может что-то дать поэзиям других народов и получить что-то для себя. Такая связь внутри мирового поэтического пространства осуществляется через перевод. И только перевод-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Институт языкознания РАН
125009, Россия, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-7

Поступила в редакцию 18.09.2017 г.

© Тарасова М. А., 2017



чик определяет, какие авторы и произведения будут представлять литературу того или иного народа в его родной культуре. Это особенно актуально, когда мы говорим о современной литературе, не столь хорошо известной иностранному читателю.

Во-вторых, переводчик — это посредник между автором оригинала и читателем. И здесь мы сталкиваемся с таким вопросом: насколько индивидуальность переводчика может быть выражена в переводном художественном тексте? Согласно Э. Пиму, «из всех символов и святых, использованных для обозначения профессии переводчика — Янус, Иероним, раздвоенные языки и верные толкователи — наибольшей теоретической глубиной отличается фигура "Никто"» [9, р. 51].

На самом деле существование «переводчика-никто», отсутствие его как языковой личности невозможно, как невозможно и существование такого читателя, поскольку «при коммуникации (и, естественно, при двуязычной коммуникации, включающей перевод) действуют субъективные факторы, связанные с индивидуальными чертами коммуникантов, а именно: отправителя, получателя и переводчика» [2, с. 75]. Если в переводе научного текста существование «переводчика-никто» желательно, но вряд ли достижимо, то при переводе художественных текстов это не только недостижимо, но даже и нежелательно.

Сама природа языкового знака в его художественной функции предполагает момент интерпретации. Никакой перевод не тождествен оригиналу, любой перевод — это его истолкование, осуществленное в соответствии с сознательным или несознательным замыслом переводчика, его пониманием текста оригинала: «...проблема языкового выражения есть проблема самого понимания. Всякое понимание — истолкование, а всякое истолкование разворачивается в среде языка, который, с одной стороны, стремится выразить в словах сам предмет, с другой же — является языком самого толкователя» [1, с. 452].

При этом деятельность переводчика художественной литературы имеет особый статус, так как переводчик является не просто посредником в акте межкультурной коммуникации, а создает такой текст, который может считаться художественным произведением по меркам принимающей культуры, то есть выступает соавтором при создании нового факта литературной действительности. «Для того чтобы такое подобие было создано... переводчик предпринимает определенные действия, в основе которых лежит некая *переводческая стратегия*, обусловленная отчасти возможностями переводящего языка, переводящей культуры, а отчасти личными свойствами и предпочтениями переводчика. Последнее не только неизбежно, но и полезно, так как именно присутствие личности переводчика в переводном тексте придает этому тексту творческий характер, то есть, по существу, и делает его *художественным переводом*» [3, с. 7]. То есть переводчик не только посредник, но и соавтор. И эта его роль становится наиболее актуальной, когда мы говорим о переводе поэзии. Ведь поэтические тексты вряд ли могут быть переведены в



полном смысле слова, они могут быть пересозданы исходя из возможностей принимающего языка. При этом один и тот же текст может переводиться — пересоздаваться несколько раз в разные эпохи, а иногда и за достаточно короткий период времени. Последнее — еще одно доказательство того, что переводчик поэзии — это соавтор, а в некоторых случаях (например, когда мы говорим о переводе с языка принципиально другой организации) почти самостоятельный автор. Иногда сразу несколько поэтов-переводчиков стремятся предложить свои «авторские» варианты одного и того же поэтического текста. Известен, например, ряд переводов стихотворения Э.Э. Каммингса «anyone lived in a pretty how town...». Кроме хрестоматийного перевода В. Британишского, буквально в последнее десятилетие появились переводы Д. Кузьмина, М. Степановой, Я. Пробштейна, С. Бойченко и др., что говорит об актуальности этого автора как для современной русской поэтической практики, так и для конкретных поэтов. В такой ситуации перевод можно рассматривать как явление интертекста: диалога между текстами оригинала и перевода, двумя или более переводами одного оригинального текста — и как явление метатекста: способ авторской саморефлексии. Таким образом, мысль Н. А. Фатеевой об «интертекстуальности как способе генезиса собственного поэтического текста и постулирования собственного поэтического "Я" через сложную систему отношений... с текстами других авторов (то есть других поэтических "Я")» [8, с. 20] в связи с переводом поэзии приобретает новый смысл. Поэт-переводчик так или иначе реализует свое поэтическое «Я» в переводе, но посредством диалога с другими поэтическими «Я»: автором оригинала, а иногда и авторами ранее сделанных переводов этого же текста.

Сравнив переводы первого четверостишия стихотворения Э.Э. Каммингса, мы можем увидеть, насколько разные перед нами тексты и, следовательно, насколько разные переводческие стратегии реализуют их авторы, насколько разные перед нами языковые личности:

anyone lived in a pretty how town
(with up so floating many bells down)
spring summer autumn winter
he sang his didn't he danced his did.

кто-то жил в славном считай городке
(колокол мерно звонил вдалеке)
весну и лето осень и зиму
он пел свою жизнь танцевал свой труд

Пер. В. Британишского

кто-то жил в миленьком городе вот
(где звон вверх-вниз колокольный плывет)
зимой и весной летом и осенью
он пел свое да плясал свое нет

жил кто-нибудь в растаком городке
(многокольный звон дин-дон по реке)
осенью летом зимой весной
он пел свое не, он плясал свое но

Пер. Д. Кузьмина

Пер. М. Степановой

Фактически перед нами три самостоятельных текста, которые являются не столько переводами английского оригинала, сколько его авторскими пересозданиями на русском языке.



Часто при таком пересоздании возникают новые языковые формы: слова, грамматические конструкции и др. В процессе перевода постоянно идет активизация возможностей принимающего языка, происходящая не столько под влиянием языка оригинала, сколько в связи с ним, иными словами, при столкновении двух языковых систем наиболее отчетливо проявляются словообразовательные и грамматические лакуны принимающего языка, которые переводчик стремится заполнить исходя из норм своего языка: «Чем выше в художественном отношении язык оригинала, тем ближе к тексту его следует переводить. При этом переводчик неизбежно вводит, "изобретает" и создает в своем языке новые слова, конструкции, выражения и тем самым обновляет, расширяет и обогащает его, задействуя потенциальные ресурсы своего языка (то есть занимается творческой лингвопроективной работой), а также делает более доступной для адресата культуру оригинала» [6, с. 30].

Приведем небольшой пример:

floating past like who
unarrested pace on

проплывавая как те что
несхвачены и спешат

to an after *stilled* in body
from a before body filled

в после *молчное* в теле
из *алчного* полного тела до

Now all dust breeze cries
bird-shadowwheel-slur surge

Всё пыль бриз крик
птицетень схлёб колеса взлет волн

B. Coffey

Б. Коффи, пер. Н. Скандиаки

В данном отрывке перевода мы видим большое количество новых слов (*несхвачены*, *молчное*, *птицетень*, *схлёб*) и грамматических форм (*алчного* *полного* *тела* *до*), которые поэт-переводчик создал как аналоги таких же английских новообразований (*stilled*) или же узуальных слов (*unarrested*). Таким образом, переводчик реализует потенциальность своего языка, то есть становится его новатором.

И тут мы подходим к двум основным ролям переводчика поэзии, определяющим двойственный характер самой его деятельности. Переводчик создает «свой» текст, он творит его в среде языка, на своем языке, но при этом передавая текст, написанный на иностранном. С одной стороны, его задача — создать поэтический текст, то есть он поэт, с другой — он должен составить представление об оригинальном тексте, который написан на языке принципиально другой организации, и в результате дать представление и о своем языке, и о языке автора оригинала. Важная особенность перевода как процесса заключается в том, что в ходе него можно выявить такие свойства языка, которые в «рамках внутриязыкового и даже контрастивного, но не переводческого анализа выявить трудно» [5, с. 74]. Иными словами, переводчик постоянно сравнивает два языка: оригинала и перевода, четче видит их структуру, закономерности, возможности. Переводчик поэзии — это, с одной стороны, поэт, с другой — лингвист, исследователь языка оригинала и перевода.



Весьма интересен тот факт, что переводческая деятельность поэта накладывает отпечаток на его оригинальные стихи. Выявляя языковые приемы автора оригинала, анализируя возможности родного языка в отношении реализации данных приемов и таким образом сопоставляя два языка, поэт-переводчик обогащает свой «поэтический арсенал», находит неочевидные языковые возможности как внутри родного языка, так и на стыке двух языков. Например, в оригинальном творчестве Н. Скандиаки, поэта, активно занимающегося переводом современных англоязычных авторов, совмещаются стратегии поэта и переводчика:

renamethings / seen

* переименовать [в виденное/вещи в виденные]*

Н. Скандиака

Поэт стремится использовать возможности английского языка, в первую очередь отнесение слова к нескольким частям речи одновременно, что в английском тексте достигается с помощью нестандартных синтаксических построений. Данный прием характерен для современной англоязычной поэзии, но его трудно реализовать в поэтическом тексте, написанном по-русски, поэтому Скандиака в данном отрывке своего стихотворения как бы дает два варианта «перевода» английского *seen*: причастие и субстантиват среднего рода этого причастия.

Таким образом, среди ряда ролей переводчика поэтических текстов: проводник, посредник, соавтор, новатор языка, поэт и лингвист — именно две последние являются определяющими для данной деятельности. Переводя строчку за строчкой, поэт-переводчик решает конкретные лингвистические задачи. Поэтому там, где обычно теоретики и критики перевода находят так называемые ошибки переводчика, логичнее было бы сопоставить возможности двух языков, вступающих в диалог через перевод, и выявить стратегии принятия тех или иных языковых решений. Когда мы рассматриваем перевод поэзии, неуместно говорить об эквивалентности и адекватности перевода — на наш взгляд, правильнее будет считать каждый такой перевод авторским пересозданием стихотворения на другом языке. Это становится еще более очевидным, когда речь заходит об авто- и авторизованных переводах. Здесь нельзя говорить об ошибках и упущениях переводчика, наличие же таких переводов в очередной раз ставит под сомнение состоятельность такого жанра, как критика перевода.

Примером подобных конгениальных пересозданий могут служить авторизованные переводы стихов Н. Азаровой на английский язык. Рассмотрим лишь небольшой отрывок стихотворения «это наказание — ножом». Здесь использование среднего рода создает в оригинале грамматическую неоднозначность, которую трудно передать в переводе на язык без категории рода, например английский:



есть еще книги и крылья —
общее поле для перьев

смялось

книгу как отсекло ножом.

Форма среднего рода *смялось* может восприниматься и как сказуемое при подлежащем *поле* (*поле смялось*), и как отдельное безличное предложение, во втором случае *поле* будет выступать в роли сказуемого при подлежащем *книги и крылья* (*книги и крылья — это поле*). В английском языке воссоздание подобной неоднозначной конструкции невозможно, однако переводчики находят другое решение:

still left are wings and books
for-feathers' common field

corrugated

by a knife a book lopped off

Н. Азарова, пер. П. Колпакова

Здесь *corrugated* однозначно относится к *field*, однако встает другой вопрос: *corrugated by a knife* или *by a knife a book lopped off*? Этот и подобные примеры подтверждают наш тезис о переводе поэзии как о пересоздании стихотворения на другом языке. Но для того чтобы такое пересоздание состоялось, переводчик должен произвести тщательный лингвистический анализ текста оригинала, а также владеть арсеналом поэтических средств родного языка, то есть быть лингвистом и поэтом одновременно.

Однако иногда происходит разделение этих ролей. Достаточно частым случаем в практике поэтического перевода является перевод с подстрочника, который создается носителем языка или лингвистом. Далее такой дословный перевод «обрабатывается» поэтом, не владеющим языком оригинала. В итоге на суд читателя выносится переведенный поэтический текст, но что же он приобретает или теряет от такого разделения ролей? Казалось бы, соединение буквального прочтения текста и «чистой» поэзии должны сделать перевод образцовым. Но далеко не всегда происходит именно так. Широко известны случаи, когда перевод превосходил оригинал. Например, в СССР была распространена практика перевода поэтов малых народностей большими поэтами (естественно, через подстрочник). Но здесь качество перевода определялось мастерством поэта, который часто создавал свой поэтический текст, лишь отдаленно напоминающий оригинал. Например, А. Ахматова переводила с армянского, идиша, литовского, латышского, осетинского, корейского, итальянского, румынского, болгарского, грузинского, сербского, польского, татарского, молдавского и кабардинского языков. Владела же она английским, французским, немецким и итальянским.

Рассмотрим в качестве примера ее переводы осетинских поэтов, которые, естественно, осуществлялись через подстрочник, причем, как отмечается в рецензии на сборник «Осетинская литература», «качество подстрочников было такое, что издательство было вправе вернуть эти подстрочники, забрав их целиком, так как многие из них не были снабжены даже транскрипцией» [4, с. 68]. Неудивительно, что с появлением нового подстрочника переводы приходилось переделывать. Так было в случае перевода Ахматовой стихотворения Коста Хетагурова «Кто ты?» [4, с. 69–70]. В то же время переводы А. Ахматовой осетинской поэзии считаются одними из лучших.

Данный пример показателен в том отношении, что наличие подстрочника делает поэта зависимым от него, от его качества, от того, какие языковые, ритмические и графические особенности отметил носитель языка, делающий подстрочник. Так, в цепочке «поэт — переводчик — читатель» появляется еще одно звено — автор подстрочника, еще один посредник, который хотя и выполняет вспомогательную работу, все же — сознательно или нет — вносит свои коррективы в текст. Это могут быть как элементы его личного восприятия, так и ошибки понимания. К тому же автор подстрочника, не являясь поэтом, не всегда может выделить важные для данного текста языковые, звуковые, графические и другие особенности, акцентировать внимание на том, что делает данный конкретный текст поэтическим. В итоге текст перевода может довольно далеко отойти от оригинала, ведь в его создании так или иначе участвуют уже три человека.

В то же время большие поэты могут создавать переводы, превосходящие оригиналы. Фактически поэт создает самостоятельное произведение на основе подстрочника, а текст большого поэта вряд ли может быть плохим, даже если оригинал не очень хорош. И здесь уже наличие подстрочника или его отсутствие, а также его качество не играют особой роли. Правда, в данном случае возникает другой вопрос: вправе ли такие тексты называться переводами? Возможно, здесь правильнее говорить о вариациях на тему или авторских интерпретациях.

Необходимо отметить еще один момент: сопоставление оригинала и перевода, будь то критика перевода или анализ языковых особенностей этих поэтических текстов, уместно только тогда, когда автор оригинала — большой поэт. Только в этом случае у нас есть материал для сравнения, а не заново написанный текст «перевода». Именно это происходило в случае с переводами А. Ахматовой, и именно поэтому они считаются одними из лучших.

В то же время работа лингвиста, автора подстрочника, может стать главной ценностью перевода. Например, перевод В.П. Абраменко книги «Ши цзин» трудно назвать образцовым, однако на первый план выходит точность в передаче деталей и обширный исторический комментарий, что является заслугой скорее автора подстрочника, нежели переводчика. Фактологическая точность перевода и обширная историческая справка, несомненно, очень важны при переводе культурно значимого текста, отдаленного от нас во времени, текста, являющегося одновременно и историческим памятником, и памятником литературы. В переводе Абраменко «Ши цзин» остался памятником истории (благодаря серьезному научному подстрочнику), а памятником



литературы он вряд ли станет. Достаточно отметить серьезные формальные расхождения между оригиналом и переводом, несоблюдение ритмического рисунка, неуместное введение большого количества старославянизмов (*хлад, древо, лик, терем* и др.). Однако значимым фактом культуры поэтический перевод может стать именно благодаря хорошему подстрочнику.

Таким образом, переводчик поэзии совмещает в своей работе множество функций. Будучи проводником иноязычной культуры, новатором своего языка, посредником между автором оригинала и читателем, соавтором нового поэтического текста, он остается поэтом, которому, однако, необходимо провести большую лингвистическую работу, способную, в свою очередь, дать стимул и его оригинальному творчеству. Возможно, это одна из причин того, почему многие современные поэты занимаются переводом. Именно совмещение функций лингвиста и поэта определяет характер переводческой деятельности. При разделении данных функций часто получается, что какая-то из них перевешивает: перевод становится или поэзией в чистом виде (вольным переводом), или культурно-историческим памятником (буквальным переводом). В таком случае очень трудно соблюдать баланс, при переводе текста одним человеком сохраняющийся естественным образом.

Список литературы

1. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988.
2. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 69–90.
3. Казакова Т. А. Художественный перевод. СПб., 2002.
4. Найфонова Ф. Т. Анна Ахматова – переводы из осетинской поэзии // Известия СОИГСИ. 2014. №11(50). С. 67–74.
5. Рябцева Н. К. Теория и практика перевода: когнитивный аспект // Перевод и коммуникация. М., 1997. С. 42–63.
6. Рябцева Н. К. Концепция художественного перевода Питера Ньюмарка и переводческая техника // Логический анализ языка. Перевод художественных текстов в разные эпохи. М., 2012. С. 19–30.
7. Тарасова М. А. Переводы современной англоязычной поэзии на русский язык в аспекте потенциальности: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014.
8. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000.
9. Рут А. Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication. Frankfurt am Main, 1992.

Об авторе

Тарасова Мария Алексеевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языкознания РАН, Россия.

E-mail: masha.tarasova@mail.ru

Для цитирования:

Тарасова М. А. О двойственности роли переводчика поэзии и о разделении ролей // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №4. С. 81–90. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-7.

ON THE DUAL ROLE OF A TRANSLATOR OF POETRY AND THE DIVISION OF ROLES

M. A. Tarasova¹

¹*Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
1/1 Bolshoy Kislovsky Ln, Moscow, 125009, Russia*

Submitted on September 18, 2017

This article deals with the roles and functions of a translator of poetry. The study identifies certain components of the process, within which a translator acts simultaneously as a transmitter of the original culture, a mediator between the reader and the author of the source text, a co-author, a linguistic innovator, a poet, and a linguist. The two latter roles are crucial for translating poetry. Translators of poetry create 'their own' texts. It is obvious that they cannot distance themselves completely from their poetic selves and their language personalities. At the same time, translators of poetry must convey the linguistic features of the original. This requires a comparison of the source and target languages and the solving of concrete linguistic problems. In some cases, these functions are divided between a poet and the author of a literal translation, who becomes another intermediary between the author of the source text and the reader. Literal translation determines what linguistic, rhythmic, and formal features of the original the translator will identify. In this situation, the quality of the final translation depends on the quality of the literal translation. This can make the translation either too liberal (if the literal translation was done poorly) or too literal (if the literal translation managed to convey all the details).

Key words: *poetry translation, translation from a literal translation, functions of translator, language personality, translation strategy, original poetry.*

References

1. Gadamer, Kh.-G., 1988. *Istina i metod: Osnovy filosofskoi germenevtiki* [Truth and method: Fundamentals of philosophical hermeneutics]. Moscow.
2. Kade, O., 1978. Problems of translation in the light of communication theory. In: V.N. Komissarov, ed. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoi lingvistike* [Problems of the theory of translation in foreign linguistics]. Moscow, p. 69–90.
3. Kazakova, T. A., 2002. *Khudozhestvennyi perevod* [Literary translation]. St. Petersburg.
4. Naifonova, F. T., 2014. Anna Akhmatova – the translation of the Ossetian poetry. *Izvestiya SOIGSI* [News of SOIGSI], 11 (50), p. 67–74.
5. Ryabtseva, N. K., 1997. Theory and practice of translation: cognitive aspect. In: A. D. Shveitser, N. K. Ryabtseva, A. P. Vasilevich, eds. *Perevod i kommunikatsiya* [Translation and Communication]. Moscow, p. 42–63.
6. Ryabtseva, N. K., 2012. The concept of Peter Newmark's translation and translation technique. *Logicheskiy analiz yazyka*. In: N. D. Arutyunova, ed. *Perevod khudozhestvennykh tekstov v raznye epokhi* [Logical analysis of the language. Translation of literary texts in different epochs]. Moscow, p. 19–30.
7. Tarasova, M. A., 2014. *Perevody sovremennoi angloyazychnoi poezii na russkii yazyk v aspekte potentsial'nosti* [Translations of modern English language poetry into Russian in the aspect of potentiality]. Cand. philol. sci. diss. Moscow.



8. Fateeva, N. A., 2000. *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov* [Counterpoint intertextuality, or Intertext in the world of texts]. Moscow.

9. Пым, А., 2012. *Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt am Main.

The author

Dr Maria A. Tarasova, Research Fellow, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of sciences, Russia.

E-mail: masha.tarasova@mail.ru

To cite this article:

Tarasova M. 2017, On the Dual Role of the Translator of Poetry and the Division of Roles, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 81 – 90. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-7.