

Эдвард Бальцежан

ГОРИЗОНТЫ ИСКУССТВА ПЕРЕВОДА В ЛИТЕРАТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ¹

Университет имени Адама Мицкевича в Познани, Польша, 61-712, Познань, Венявского 1

Искусство перевода приводит к раздвоению национальных литератур на авторские и переводные ряды, взаимопроницающие и различающиеся на четырёх коммуникативных горизонтах. (1) На историко-литературном горизонте сепаративная установка читателей переводных произведений конкурирует с конфронтативными установками, ни одна из них не поддаётся полной ликвидации. В истории польской словесности выделяются три основные формации: классицистическая, модернистская и постмодернистская. (2) Объектами коммуникации посредством перевода на лингвистическом горизонте являются тексты, их модели, парадигмы, а также закрепившиеся в иноязычной речи стереотипы, иерархии ценностей, знаки культурной памяти, языковые картины мира. Исходное произведение проявляется как констелляция переводимых и непереводимых компонентов, аналогичным образом переводное произведение становится формой сосуществования перевода с «не-переводом». Решение дилемм непереводимости сводится к тому, что компоненты, играющие в исходных текстах конструктивную роль, но отсутствующие среди ресурсов языка перевода, подвергаются субституции, опущению или транслокации. (3) На социологическом горизонте мы наблюдаем влияние институтов и стихийных процессов общественной жизни на переводную литературу (и наоборот); большая часть этих ролей и институтов представляет собой «ответ» культуры на факт существования переводов. Смена структур и парадигм означает управление ценностями, вызывающими споры: акты дискредитации искусства перевода противопоставляются актам аффирмации труда переводчика. (4) На психологическом горизонте проявляются черты, присущие процессам принятия решений авторами оригинальных произведений и переводчиками. Импульсом к написанию оригинального произведения является личный опыт автора: фактический, воображаемый, пережитый, услышанный, приснившийся, литературный, паралитературный, нелитературный, тексты чужие и собственные, записанные на знакомом или (спорадически) незнакомом языке. Теоретическая модель творческого процесса у писателя не предполагает давления готовых текстовых конструкций в качестве заранее определённой необходимости. У переводчика же главным и обязательным импульсом к работе над переводом является чтение готового чужого литературного произведения, написанного на одном из языков, которыми владеет переводчик. Псевдопереводы или лжепереводы являются исключением, подтверждающим правило. *Ergo*: автор является создателем (иногда со-создателем), переводчик же остаётся исполнителем литературного произведения — в одном ряду с такими, как чтец, инсценизатор, автор адаптации для сцены или экрана, иллюстратор, критик-интерпретатор, что даёт основание причислить искусство перевода ко вторичным системам коммуникации. Библиогр. 12 назв.

Ключевые слова: авторская литература, историко-литературный горизонт, лингвистический горизонт, литературная коммуникация, непереводимость, переводная литература, поэтика перевода, психологический горизонт, социологический горизонт, формация.

HORIZONS OF THE ART OF TRANSLATION IN LITERARY COMMUNICATION

Edward Balcerzan

Adam Mickiewicz University, Poznań, 1, Wieniawskiego 61-712 Poznań, Poland

As from the art of translation, national literature is divided into author's (original) and translated parts, as interrelated as recognisably different in four communicative horizons. (1) On the historio-literary horizon, when it comes to translation works and their readers, separatism rivals confrontation, with both resistant to elimination. In the history of Polish literature there are three literary canons: clas-

¹ Пер. с польск. А. Бабанова.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

sicism, modernism, and post-modernism. (2) On the linguistic horizon, literary communication in translation focuses, primarily, on texts, their models and paradigms, as well as on stereotypes, hierarchy of values, cultural memory and linguistic picture of the world, initially belonging to another country but, later, firmly grounded in a new linguistic environment. The source language text is seen as a constellation of the translatable and untranslatable, while the target language text is, similarly, regarded as translated vs 'non-translated'. In translation, the dilemma arising from lack of equivalence between languages, that is when the linguistic elements which play a role in organising messages at text level simply do not have their counterparts in the target language, can be resolved by translation by substitution, omission, or translocation. (3) On the sociological horizon, translation is greatly influenced by both pillars of and stochastic processes in society, and vice versa; culturally, for the most part, as a 'response' to the mere fact of existence of translation. Changes in structures and paradigms imply manipulation of values, seemingly rather controversial at the beginning: discreditation of the art of translation vs affirmation of translations. (4) On the psychological horizon, decision making in creating both an original work and translation may seem as essentially similar in nature. The impulse to write is particularly personal — it derives from personal experience: factual, imagery, perceived, heard, dreamed, literary, para-literary, non-literary, and textual, both someone else and one's own texts in either known or, to a less degree, unknown languages, may serve as an impulse. In theory, there are no definite thematic and information structures at the textual level as a precondition which necessarily implies influence over creation process. The impulse to translate is, essentially, a definite literary work written by someone else in the language a translator works with. Pseudo- and false translations make an exception, which only proves the rule. *Ergo*: an author is a creator (a co-creator) who brings a literary work into existence, while a translator is someone who performs it, along with its readers, authors of screen or theatre versions, illustrators, literary critics, thus enabling us to treat the art of translation as a secondary communication. Refs 12.

Keywords: author's (original) literature, historio-literary horizon, linguistic horizon, literary communication, untranslatability, translated literature, poetics of translation, psychological horizon, sociological horizon, canons.

Литературная коммуникация является источником и целью художественного перевода. Используя в качестве образца понятие «вторичных моделирующих систем» [Лотман, с. 520], перевод можно отнести ко **вторичным системам коммуникации**. Функционирующие в теории коммуникации категории адресанта, адресата, знака, кода, текста, парадигмы, структуры, поэтики и т. д. вводятся в размышления о феномене перевода, причём наряду с научными представлениями не последнюю роль в переводоведческих размышлениях играет повседневное — коммуникационное — воображение, интуиция, не исключая стереотипов и предрассудков. Коммуникативистский «космос» покинуть не удастся хотя бы потому, что всякая критика коммуникативизма, в том числе и наиболее радикальная, с которой выступили деконструкционисты, автоматически становится одной из форм коммуникации. Нечто похожее имеет место в исследованиях искусства перевода: суждения, ставящие под сомнение его смысл и значимость, подчёркивающие неперевоодимость, неподлинность или полную избыточность работы переводчиков, не парализуют переводоведение, а регулируют его познавательные механизмы.

Сложность коммуникации с участием перевода вытекает из разделения национальных литератур на две линии, различающиеся происхождением: **авторскую**² и **переводную**. Идентичное или только родственное, равно как и специфичное, проявляется в них в неодинаковой степени — на разных уровнях и в разных, хотя и взаимопроникающих, плоскостях. Я их называю горизонтами, каковыми являют-

² Традиционно говорят об «оригинальной литературе», но это определение имеет оценочный характер, сама же оригинальность относится к явлениям, имеющим градацию; таких сомнений не должен вызывать термин «авторская литература».

ся: горизонт историко-литературный, лингвистический, социологический и психологический (автокоммуникационный).

1. Историко-литературный горизонт

Когда в 1998 г. Святослав Свяцкий опубликовал перевод с польского языка на русский «Пана Тадеуша» Адама Мицкевича, эта публикация стала движущей силой для одновременных изменений в двух различных рядах. Произошло изменение в родной литературе поэта, модифицировавшей собственное представительство вне пределов польского языка. Произошло пополнение текстовых ресурсов русскоязычной литературы. Заметим, что транслируемой структурой здесь, правда, остаётся один и тот же текст (перевод Свяцкого), но его историко-литературный статус в читательском восприятии не одинаков. Литературная общественность может выбрать один из двух способов прочтения переведённого произведения. Это может быть либо **конфронтативное прочтение**, признающее чтение перевода как текста вторичного по отношению к оригиналу, либо **сепаративное**, при котором перевод рассматривается наравне с оригинальными произведениями (как если бы «Пан Тадеуш» был написан сразу на русском языке)³. Конфронтативное прочтение *sensu stricto*, состоящее в многократном сравнении произведения-источника и перевода, требует компетенции профессионалов. Однако при нынешних коммуникативных нравах этот тип контакта с переводами выходит за круг знатоков. Об этом свидетельствуют издания двуязычных книг. Следом такой практики, а может быть, ее истоком, бывает чтение «недоверчивое», когда мы не знаем оригинала, но, осознавая переводной генезис произведения, можем предполагать, что в исходном тексте «могло быть иначе».

Также и в работе переводчика активны прочтения конфронтативные и сепаративные. Конфронтативное прочтение иноязычного труда является абсолютно необходимым для создания перевода, которое, как правило, требует многократной верификации переводческих решений путём их сопоставления с иноязычным прообразом. Установка на сопоставление требует оптимального сходства перевода с оригиналом, что должно привести к результату, для обозначения которого в различные периоды и разные школы использовали понятия «верности», «адекватности», «достоверности», «эквивалентности» и т. д. Также и сепаративное прочтение в работе над переводом оказывается неизбежным: переводя, мы не можем абстрагироваться ни от парадигм родной литературы, ни от актуальных норм (культуры, этики, идеологии и т. д.), если хотим, чтобы перевод был понятен для новой читательской среды.

Напряжение между сопоставительностью и сепаративностью в такой же степени характеризуют **индивидуальные поэтики перевода**, как и стимулируют **историко-литературный ритм коммуникации через перевод**. В каждую эпоху действуют обе энергии, но в каждую — не с одинаковой мощностью. Вариативность напряжений определяет доминирующая в данном историко-литературном пространстве и времени концепция литературы и литературности. Если в литератур-

³ Станислав Бараньчак писал о переводах «самодостаточных» и «связанных» [Barańczak], я здесь развиваю его концепцию.

ном произведении подчёркивается давление традиции, художественные устремления эпохи, примат коллективных поэтик, а как следствие — многосубъектность инстанции автора, то автор трактуется как создатель первоначального проекта, а переводчик — как очередной участник формирования данного произведения, которое надо не столько верно воспроизвести, сколько — перевода — согласовать с новой аксиологией. Значение такого подчинения можно наиболее точно оценить в границах воспринимающей литературы. Условием осуществления этой идеи является максимальная свобода переводчика, которую оправдывает сепаративная установка многочисленных читателей.

Когда же, в свою очередь, литературное произведение трактуется как выражение неповторимой индивидуальности автора, от переводчика требуется (переводчик требует от себя) уважения к своеобразным и неповторимым чертам переводимого произведения. Здесь доминирует конфронтативная установка — как тест не только на профессиональную компетентность переводчика, но и на его профессиональную этику.

Обе ориентации искусства перевода находятся в явном противоречии, обе пытаются друг друга исключить, ни одной это не удаётся на 100%. Когда одна достигает превосходства, другая остаётся для неё — хотя бы потенциальным — противовесом, необходимым для историко-литературной динамики. По этой причине, характеризуя какой-либо фрагмент диахронии переводной литературы, следует искать в нём как доминанту, так и механизмы, сдерживающие её экспансию; без таких механизмов искусство перевода — практикуемое в отрыве от иноязычных ли источников, от отечественных ли рецепционных нравов — перестало бы функционировать.

Польская история переводной литературы, идентифицируясь с историей авторской литературы или дистанцируясь от неё, хорошо иллюстрирует сформулированный выше тезис. Каждая из трёх основных **формаций**⁴, которые я выделяю на основании изменений в искусстве перевода: (а) классицистическая (от Ренессанса через Барокко до Просвещения), (б) модернистская (от романтизма через реализм до авангардизма), (в) постмодернистская (Новейшего времени), следует какой-то из вышеописанных доминант, но ни в одной из формаций доминирующим в ней нормам не удаётся исключить конкурирующие нормы. В метаморфозах переводной литературы, как и в других сферах культуры, коммуникативную динамику определяют **механизмы дуальности** [Лотман, с. 575].

Польской классицистической формацией управляет сепаративная установка. В частности потому, что ни авторский ряд, ни переводной — оба пребывающие ещё в зачаточном состоянии — не разграничиваются достаточно отчётливо. Оригинальное отечественное творчество, располагающее образцами фольклора, моделями и примерами структур и парадигм, заимствуемыми из иностранных литератур, плюс всё ещё скудной базой собственного опыта, поглощает многочисленные переводные элементы; напротив, переводная письменность не сторонится от авторских

⁴ В концепции Ежи Зёмека, выстраиваемой на основании изменений в польской авторской литературе, формациями оказались классицизм, романтизм и авангардизм [Ziomek, s. 38–54]; Зёмек не принимал во внимания постмодернизм, который в Польше с середины 80-х годов прошлого века обрёл особенную выразительность в изменившемся взаимодействии между авторской и переводной литературой.

начинаний. Граница между созданием и воспроизведением художественных качеств зыбка — на протяжении трёх столетий. Понимание авторства — проблематично. Действует — с одной стороны — **правило аннексии**. Чужое слово подаётся читателям как своё. Трактат Бальдассаре Кастильоне «*Il cortegiano*», чрезвычайно вольно полонизированный Лукашем Гурницким, переводчик издал в 1566 г. под своим собственным именем, дав произведению название «*Польский придворный*» («*Dworzaniin polski*»). В такой ситуации не удивляет поэтический манифест Яна Кохановского, для которого «следом польской стопы» в высокогорном краю муз, т. е. моментом рождения родной литературы, вносящей в круг мировых литератур «свои рифмы», «новые польские песни», становится не авторский труд, но осуществлённый поэтом перевод псалмов Давида («*Psalterz Dawidów*», 1579). В то же время на равных правах действует и **правило апокрифа**: собственное авторское слово представляется как слово чужое, причём речь идёт не только о выражении воззрений, но о любых компонентах произведения, включая сюжет, галереи персонажей или образ рассказчика. Перевод призван быть улучшением оригинала, продолжением творчества, рассматриваемого как дело в известной мере коллективное. «*Где мне надо, там расширю, а где вижу, что автор без надобности распространяется, там короче ту же самую вещь представляю, чтобы не только сравняться, но и превзойти живостью моего выражения выражение того автора, которого перевожу*», — писал Францишек Богомолец в 1758 г. [Balcerzan, Rajewska, s. 53].

В той же формации конфронтативные перспективы защищали переводчики **Библии**, рассматривая эту книгу — согласно признанию Шимона Будного — как «самого Бога слово» [Balcerzan, Rajewska, s. 39], которое должно быть представлено по-польски истинно, с полным уважением к авторским (божьим) намерениям, называемым «духом» оригинала. Религиозные споры — реформации с контрреформацией — становились часто спорами о верности/неверности перевода, причём чужая неверность трактовалась как предумышленная попытка мировоззренческой диверсии.

В истории польского искусства перевода модернистскую формацию открывает романтизм. Новизна романтизма и последующих направлений, включая авангард и его послевоенные ответвления, несмотря на разнообразные фазы и внутренние напряжения, неизменно подчёркивает значимость непредсказуемых, оригинальных, непокорных изношенным условностям прошлого авторских художественных инициатив. Уважение к неповторимой индивидуальности автора требует от переводчика смирения перед переводимым произведением и управляющей этим произведением поэтикой. По мере развития школ современности вызревает идея дисциплины, которая тем отличается от канонов классичности, что становится либо проектом элитарной писательской группы, либо индивидуальным авторским изобретением. На этом фоне деятельность переводчика тоже подчиняется дисциплине — направленной на оптимальную реконструкцию особых черт иноязычного произведения.

Дело, однако, в том, что и в этой формации доминирующим нормам противостоят конкурирующие нормы. Наряду с переводами *sensu stricto* развиваются формы переводоподобные, одной из них является шуточный **псевдоперевод** (несуществующего оригинала), другой — **скрытый перевод**, состоящий в возрождении классицистического правила аннексии. Футуристическая «Песнь о голоде»

(«*Pieśń o głodzie*») Бруно Ясенского представляет собой скрытый перевод «Облака в штанах» Владимира Маяковского. Отклонением от добросовестной переводной реконструкции бывает также — граничащий с пародией — **полемический перевод**, в котором переводчик, как бы подражая, гиперболизирует стилистические особенности оригинала (таким полемическим образом стихи Маяковского перевел Юлиан Пшибось).

Постмодернистская формация иногда трактуется как «остановка» истории, а тем самым «аннулирование» истории литературы. Действительно, эта формация имеет регрессивный характер, но регресс является одной из возможностей истории, так же как и прогресс. Движение в обратную сторону не перестаёт быть движением. В польской литературе, как и во многих других литературах конца XX и начала XXI в., происходит частичное возрождение классицистического опыта. Авторы произведений, по замыслу — оригинальных, монтируют в них собственные или чужие переводы фрагментов иноязычных произведений, не всегда с указанием их происхождения. Эти практики сопровождаются риторически вычурными философиями интертекстуальности или супплементации, которые скрывают свой далёкий источник, находящийся в «детских» фазах развития национальных литератур. Сходства между давней неустоявшейся литературой и современной литературой исчерпанности, как сам себя определяет постмодернизм, очевидны. И здесь и там искусство слова противостоит собственной слабости, и здесь и там авторскому статусу произведений угрожает многосубъектное авторство (вплоть до «смерти автора» включительно). Но, подобно предшествовавшим формациям, формация Новейшего времени не в состоянии овладеть всей совокупностью ни авторской литературы, ни переводной. Продолжают появляться многочисленные переводы, оформленные согласно правилам нового времени.

В отличие от авторского произведения, которое, как правило, в читательском обороте обретает каноническую форму, одноразовую и однократную, переводное произведение проецирует (потенциальную или фактическую) **серию**, включающую новые переводческие версии. Это могут быть версии, исправленные переводчиком, однако чаще всего её заполняют работы других переводчиков, полемичные в отношении прежних решений, ориентированные на актуальные вкусы и поэтики. Это свидетельствует об особой историко-литературной чувствительности искусства перевода, что дополнительно обосновывает предлагаемое выделение историко-литературного горизонта.

Перевод, первый или очередной в серии, может — независимо от формации — занять одно из четырёх мест в воспринимающей культуре. (1) Произведение, переведённое с иностранного языка, может быть поглощено текстовыми потоками литературной коммуникации, не вызывая в них заметных системных изменений. Принятие такой возможности склоняет к согласию с мнением, что системность и асистемность литературной коммуникации являются в равной степени фактом (подобно *langue* и *langage* в теории Фердинанда де Соссюра). В каждый момент истории литературы отнюдь не все произведения конституируют систему, вписываясь в её требования или преобразуя их в новые. Многие из них только создают хаос или в хаосе тонут. Это относится и к переводам. (2) Бывает, что перевод оказывается поддержкой для формирующихся системных тенденций. Польские романтики переводят романтиков английских, немецких и русских; реалисты — реали-

стов; постмодернисты — постмодернистов. Случаются также переводы, вызывающие системное усиление традиции воспринимающей литературы, — например, переводы Станислава Бараньчака из английских поэтов-метафизиков стали как бы *ex post* обогащением польского поэтического барокко. (3) Адекватный перевод может привести в воспринимающей литературе к возникновению новых поэтик, сформировавшихся в исходной литературе (переводы латиноамериканских произведений положили начало течению магического реализма в польской авторской литературе). (4) Следует также принимать во внимание ситуацию, когда перевод, «неверный» в отношении к оригиналу, приносит настолько новаторские решения, что они становятся в воспринимающей литературе «открытием стиля» [Эткинд].

2. Лингвистический горизонт

Границы национальных литератур и национальных языков не всегда совпадают. Это обстоятельство склоняет к тому, чтобы выделить в коммуникации посредством перевода лингвистический горизонт.

Объектами лингвистической коммуникации при переводе выступают не только конкретные тексты, но также передаваемые с их помощью модели языкового выражения и парадигмы — конституирующие их значения, а сверх того ещё и закреплённые в иноязычной речи стереотипы, иерархии ценностей, знаки культурной памяти, языковые картины мира (являющиеся на сегодня фундаментальной темой переводоведения, вдохновляемого идеями когнитивной лингвистики) [Tokarz; Tabakowska]. Вышеперечисленные объекты мы можем отнести к общей теории перевода, занимающейся вопросами, общими для любых языковых композиций. Можно также анализировать их активность в литературных произведениях, ставших объектом перевода. Возникает вопрос: каким переводчик видит иноязычное произведение, выбранное для перевода? Что он выделяет в таком образом увиденном произведении? Для переводчика исходное произведение представляет собой нечто большее, чем для любого другого реципиента, а именно — оно предстаёт как **конstellация переводимых и неперевоаемых компонентов**. Предлагая слово «конstellация», я хочу обратить внимание на то, что эта конфигурация подвижна, она изменяется в конкретных произведениях как по количеству и качеству компонентов, так и по характеру соединяющей их связи. Эти компоненты в каждом конкретном произведении имеют различную — градуированную — степень влияния на смысл и композицию.

Характер констелляций переводимых и неперевоаемых элементов определяют как системные различия языков, неодинаково наделённых средствами, используемыми в литературе, так и изменчивые состояния речи, характерные для разных моментов в речевой деятельности членов языкового социума. Этот факт порождает различные **виды и уровни неперевоаемости**. Среди наиболее труднопреодолимых препятствий в **межъязыковой коммуникации** укажем на: (а) неперевоаемость конструкций отдельных синтаксических цепочек и/или более крупных комплексов произведения (иногда также произведения как целого), (б) неперевоаемость языкового приёма, в том числе (в) графического приёма, особенно если оригинал сочетает элементы графического и поэтического искусства (в визуальной поэзии или в экспериментах, осуществляемых в наши дни под маркой *либературы*). От-

метим ещё закрытость для попыток перевода (г) интертекстуальных аллюзий, когда отсылка к какому-то тексту культуры источника не прочитывается в культуре переводчика. Далее: (д) непереводаемость денотации, когда исходный текст опирается на закрытые знания об особенностях культуры и цивилизации собственного этноса. И наконец, случаи (е) непереводаемости коннотации, когда оригинал обращается к смыслам имплицитным, отсутствующим в воспринимающей культуре и понятным только тем, кто ориентируется в культуре источника.

Решение дилемм непереводаемости сводится к **субституции, опущению** или **транслокации** компонентов, которые в текстах источника играют конструктивную роль, но которые отсутствуют среди ресурсов воспроизводящего языка. Путём субституции переводчик преодолевает барьер непереводаемости, используя элементы с подобной, но не идентичной значимостью (например, упорядоченную схему долгих и кратких гласных в античном стихе заменяют в переводах на русский или польский язык комбинациями ударных и безударных слогов). Опущение, в свою очередь, означает лишение перевода элементов, активных в поэтике исходного текста (перевод античного стиха неритмизованной прозой). И наконец, транслокация представляет собой повторение соответствующего языкового компонента исходного произведения в структуре перевода. Вопреки ожиданиям, такая практика широко распространена. Как факты собственно языковые, так и структуры, вносимые в произведение с помощью языка, т. е. тематические поля, просодические характеристики, графические черты, а также жанровые признаки, эстетические категории, идеологические смыслы, в переводах не только перерабатываются, но зачастую и — воспроизводятся. А следовательно, в любом тексте, переведённом с другого языка, **перевод сосуществует с не-переводом.**

3. Социологический горизонт

Институты и стихийные процессы жизни общества влияют на переводную литературу.

Переводная литература влияет на институты и стихийные процессы жизни общества.

Между этими двумя сферами влияния простирается социологический горизонт литературной коммуникации посредством перевода. Аналогичное пространство можно обозначить для авторской литературы. Тем ценнее для переводоведения различия между социальным бытованием отечественных авторских произведений и положением переводов, а также понимание ролей, институтов, жанров, возникающих как социальный ответ на существование переводческих явлений. На социологическом горизонте мы наблюдаем межъязыковой обмен структурами и парадигмами как **оборот ценностей**, который пребывает в состоянии перманентного спора. **Акты дискредитации** здесь **противопоставляются актам аффирмации.**

В частности, отмечают:

(а) **дискредитации бытийные**, ставящие под сомнение смысл существования искусства перевода как феномена писательской культуры. Они имеют прежде всего стихийный, неинституциональный характер, поскольку удерживаются в сознании суждениями о ненужности или неполноценности переводов, их роли эрзацев, т. е.

необязательной роли, сводящейся к избавлению реципиента от необходимости изучать иностранные языки и культуры, а также к подмене истинного творчества копированием, которое никогда не даст результатов, равных результатам авторских художественных поисков;

(б) одним из институциональных проявлений пренебрежительного отношения к искусству перевода являются **дискредитации редакторские**, состоящие в стирании следов работы переводчика путём упоминания его имени в рецензиях или иного рода отсылках к текстам, кем-то уже переведённым [Jarniewicz];

(в) **дискредитации доктринальные**, имеющие административный или стихийный характер, запрещающие перевод (чтение) литературы, вредной с точки зрения данной идеологии (в том числе и художественной), в силу требований господствующей морали, религиозной веры или неверия, политической тактики и всяческих иных социальных систем ценностей.

В этой группе стоит ради исследовательских целей выделить в качестве особо активных:

(г) **дискредитации национальные**, стремящиеся изолировать отечественную культуру от опасных чужих влияний. Защищаясь от «разлива иностранщины», иногда переводчикам отводят миссию популяризации отечественной литературы вовне — в иноязычных культурах. «*Не лучше ли было бы, если бы мы этой жалкой лёгкости в иностранных языках, кою гордимся, иное придали направление, переводя наши собственные сочинения на французский, немецкий или английский язык?*» — риторически вопрошал в 1825 г. Мауриций Мохнацкий [Balcerzan, Rajewska, s. 93];

(д) **коммерческие дискредитации**, исключаящие переводы произведений, не приносящих рыночного успеха.

Заметим, что эти и другие акты дискредитации направлены против присутствия в литературной коммуникации переводов как целостных текстов и в очень небольшой степени проявляются как вмешательство в материю текста. Встречаются, правда, переводы, явно искажающие смысл или содержание исходного произведения, и это преимущественно удаления нежелательных фрагментов (реже — расширение желательным содержанием), но объём таких фальсификаций ограничен — даже при сепаративных стратегиях. Это свидетельствует об устойчивой нормативной роли оригинала как собрания директив, обязательных для переводчика. А коль скоро так, то не удастся отстоять идею изучения перевода в культурологической, антропологической или какой бы то ни было ещё перспективе без учёта его соотносённости с иноязычным источником. Одновременно теряет смысл идея деконструкционистов, согласно которой сущность перевода определяет его высвобождение из-под давления оригинала [Bukowski, Heydel, s. 397–398]. (Принимая этот тезис, следовало бы прийти к курьёзному выводу, что чем меньше данный перевод напоминает оригинал, тем больше он заслуживает названия перевода.)

На социологическом горизонте для переводоведения одинаково важны как дискредитации искусства перевода, так и методы противодействия их последствиям в системах подавления. С одной стороны, переводы зарубежных авторов, идейно близких господствующей системе, содержащие сюжеты или черты, осуждаемые в отечественном творчестве, используются для демонстрации их присутствия. В Польше в 1949–1955 гг. авангардные, экспериментаторские поэтики могли доходить до читателей главным образом благодаря переводам произведений авто-

ров, считавшихся союзниками коммунизма (Федерико Гарсиа Лорка, Луи Арагон, Поль Элюар, Назым Хикмет, Пабло Неруда). С другой стороны, переводы наравне с оригинальными произведениями могут искать спасения в нелегальном обороте. В Польше до 1989 г. мы читали самиздатовские переводы произведений Джорджа Оруэлла, Вацлава Гавела, Милана Кундеры; значительной популярностью пользовались произведения, приходившие из советского самиздата: Бориса Пастернака, Надежды Мандельштам, Александра Солженицына, Варлама Шаламова, Василя Стуса.

Аффирмация искусства перевода реализуется в деятельности созданных ради него структур, продвигающих его групп и личностей. Независимо от внутренних напряжений их общей целью является изобилие и разнообразие свидетельств **присутствия перевода в культуре** [Kultura w stanie przekładu, 2012]. Такого рода свидетельства оставляют издательства, специализирующиеся на публикации переводов из зарубежных литератур, периодические издания, представляющие переводы («Literatura na Świecie»), отдельные «зарубежные» номера литературных журналов, конкурсы и премии для переводчиков, организации переводчиков, их манифесты, теории, размышления, заметки, воспоминания, автобиографии, биографии, легенды, анекдоты, издательские серии, представляющие творчество одного переводчика («Biblioteka Woja», 1915–1935), «мастерские» для начинающих переводчиков, переводоведческие научные учреждения, съезды, конференции, выступления новых критических и исследовательских школ, декларации о переломах и методологических переворотах в переводоведении, специализированная периодика, серии, монографии, учебники, антологии, пособия, программы переводоведческого образования для студентов и аспирантов. К этому следует добавить правовые акты, дающие возможность осуществлять перевод произведений данного автора — с его согласия или с согласия его наследников, а стало быть, также и судебные процессы, запрещающие публикацию переводов неавторизованных (одному шведскому издателю сборника переводов стихов Збигнева Херберта, на который он не получил согласия от поэта, пришлось уничтожить весь тираж).

Сопротивление актам дискредитации искусства перевода оказывают как переводчики, критики, публицисты, так и люди науки. Научное переводоведение, защищая значимость собственного предмета исследований, идёт в этом отношении иногда слишком далеко, когда требует признать перевод не только достойной уважения, но даже основной моделью коммуникации между людьми вообще и литературной коммуникации в частности. Реализация этой модели усматривается во всяческих формах текстов, вторичных по отношению к другим текстам. В первую очередь это подражания, парафразы, пародии, травестации, интерпретации, дополнения, произведения, насыщенные аллюзиями и цитатами, эффекты игры «чужим словом» — в той же мере похожие на перевод, в какой и отличающиеся от него [Тороп]. Ради защиты престижа перевода мы не должны упускать из виду это различие.

4. Психологический (автокоммуникационный) горизонт

Импульсом к написанию оригинального произведения для его автора является личный опыт: фактический и/или воображаемый, пережитой и/или услышанный,

эмпирический, выдуманный, приснившийся, литературный, окологитературный, нелитературный, тексты чужие и собственные, написанные на знакомом или (спорадически) незнакомом языке. Теоретическая модель творческого процесса писателя не предполагает в этом репертуаре побуждений какой бы то ни было заранее заданной необходимости, каких бы то ни было императивных приоритетов.

Аналогичный личный опыт может влиять и на выбор конкретного текста в случае переводчика. Этот опыт всегда участвует в работе над переводом. Но главным импульсом для создания перевода может быть только один опыт: чтение готового чужого литературного произведения, написанного на одном из языков, которыми владеет переводчик.

Отступлениями от этого правила являются: (а) **авторский перевод**, когда сам автор переводит собственный текст на другой язык, (б) **перевод с художественного перевода**, когда переводчик опирается не на чужой оригинал иноязычного произведения, а на чужой перевод, осуществлённый на иной язык, нежели язык, на который он переводит, (в) **перевод с филологического перевода** (рабочего, вспомогательного, подстрочного перевода), т. е. перевод внутриязыковой (интралингвальный) [Jakobson], когда переводчик остаётся в пределах одного языка — языка перевода, (г) **фиктивный перевод** (псевдоперевод, лжеперевод), возникающий как иноязычное подражание фактическому или гипотетическому стилю чужой литературной традиции, (д) **ментальный перевод**, осуществляемый создателем авторского произведения в интертекстуальной поэтике, отсылающей к чужим непереверждённым иноязычным произведениям.

Как оригинальный, так и переводной текст могут возникать по чужому заказу. Однако если заказ на авторское произведение может содержать только описательные указания, относящиеся к теме, жанру, стилю, идейному содержанию и т. п., то заказ на перевод состоит в указании конкретного исходного текста.

Регулятором последовательных авторских решений становится проект — или только предчувствие — создаваемого текста, проект более или менее подробный и обязывающий, отчётливый или хаотичный, модифицируемый в процессе реализации. Модификации проекта могут быть принципиальные или маргинальные, но так или иначе они неизбежны — в том смысле, что любая текстовая реализация не может не отличаться от собственного проекта как степенью и характером детальности, так и способом существования.

Регулятором переводческих решений остается исходное произведение, существующее (воспринимаемое) одновременно как проект и как его текстовая реализация. Это произведение при многократных прочтениях может проявлять, подправлять, даже изменять собственные смыслы или приёмы, но, несмотря на это, его текстовая идентичность стабильна — она не только в большей степени, но и принципиально иначе детерминирует поведение переводчика, нежели вписанный в авторское произведение безграничный мир его создателя.

Среди авторских свобод важнейшей «технической» свободой остаётся последовательность слов, фраз, строк, абзацев и более крупных конструктивных целостностей. Как правило, эти структуры не контролируются внешними инстанциями, а если даже и побуждают чью-то бдительность, то в исключительных ситуациях, когда последовательность конструктивных элементов выдаёт идейный замысел. Свобода переводчика как раз в этой сфере ограничена. Чем большие конструк-

тивные блоки берутся за единицу перевода, тем меньшие возможности для коррекции остаются в его распоряжении.

Приведённое выше наблюдение касается и более сложных вербальных конфигураций, определяемых в произведении как герой, событие, описание, повествование.

Фундаментальное различие между процессом принятия решения автором и переводчиком сводится к тому, что автор является создателем (иногда со-создателем), переводчик же остаётся **исполнителем литературного произведения** — в одном ряду с такими, как тец, инсценизатор, автор адаптации для сцены или экрана, иллюстратор, критик-интерпретатор.

Литература

- Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки. СПб.: Искусство–СПб, 2000. 704 с.
- Торон П. Тотальный перевод. Тарту: Тартуский ун-т, 1995. 220 с.
- Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.; Л.: Советский писатель, 1963. 432 с.
- Balcerzan E., Rajewska E. *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*. Poznań: Wydaw. Poznańskie, 2007. 558 s. c.
- Barańczak S. Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji (na przykładzie niektórych polskich tłumaczeń Gottfrieda Benn’a) // *Z teorii i historii przekładu artystycznego*. Kraków: Uniw. Jagielloński, 1974. S. 47–74.
- Bukowski P., Heydel M. *Współczesne teorie przekładu: Antologia*. Kraków: Znak, 2009. 600 s.
- Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation // On Translation*. Cambridge Mass.: Harvard Univ. Press, 1959. P. 260–266.
- Jarniewicz J. *Gościnność słowa: Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012. 224 s.
- Kultura w stanie przekładu. Translatologia — komparatystyka — trans kulturowość* / eds W. Bolecki, E. Kraskowska. Warszawa: IBL, 2012. 438 s.
- Tabakowska E. *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Kraków: Universitas, 2001. 188 s.
- Tokarz B. *Kognitywne możliwości przekładu artystycznego // Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne* / ed. by M. Jurkowski. Katowice: Śląsk, 1998. S. 73–81.
- Ziomek J. *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej // Pamiętnik Literacki*. 1986. R. 77, z. 4. S. 23–54.
- Для цитирования:** Бальцезан Э. Горизонты искусства перевода в литературной коммуникации // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 4. С. 18–30. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.402.

References

- Balcerzan E., Rajewska E. *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*. Poznań, Poznańskie Publ., 2007. 558 p.
- Barańczak S. Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji (na przykładzie niektórych polskich tłumaczeń Gottfrieda Benn’a). *Z teorii i historii przekładu artystycznego*. Kraków, Uniw. Jagielloński Publ., 1974, pp. 47–74.
- Bukowski P., Heydel M. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak Publ., 2009. 600 p.
- Etkind E. G. *Poeziia i perevod* [Poetry and Translation]. Moscow, Leningrad, Sovetskij pisatel’ Publ., 1963. 432 p. (in Russian)
- Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation. On Translation*. Cambridge Mass., Harvard Univ. Press Publ., 1959, pp. 260–266.
- Jarniewicz J. *Gościnność słowa: Szkice o przekładzie literackim*. Kraków, Znak Publ., 2012. 284 p.
- Kultura w stanie przekładu. Translatologia — komparatystyka — trans kulturowość*. Eds. W. Bolecki, E. Kraskowska. Warszawa, IBL Publ., 2012. 438 p.
- Lotman I. M. *Semiosfera: Kul’tura i vzryv; Vnutri mysliazhchikh mirov; Stat’i, issledovaniia, zametki* [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside Thinking Worlds. Papers. Studies. Notes]. St. Petersburg, Iskusstvo — SPb Publ., 2000. 704 p. (in Russian)

Tabakowska E. *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Kraków, Universitas Publ., 2004. 368 p.
Tokarz B. Kognitywne możliwości przekładu artystycznego. *Przekład artystyczny a współczesne teorie translologiczne*. Katowice, Śląsk Publ., 1998, pp. 73–81.
Torop P. *Total'nyi perevod* [Total Translation]. Tartu, Tartu Univ. Publ., 1995. 220 p. (in Russian)
Ziomek J. Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej. *Pamiętnik Literacki — Literary Memoir*. 1986, r. 77, no. 4, pp. 23–54.

For citation: *Balcerzan E. Horizons of the Art of Translation in Literary Communication. Vestnik SPbSU. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*, 2016, issue 4, pp. 18–30. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.402.

Статья поступила в редакцию 9 февраля 2016 г.

Статья рекомендована в печать 27 июня 2016 г.

Контактная информация:

Bałceżan Edward — профессор, член-корреспондент Польской академии наук;
balcelat@amu.edu.pl

Balcerzan Edward — Professor, Corresponding Member of the Polish Academy of Sciences;
balcelat@amu.edu.pl