А.С. Сосна*

АВТОПЕРЕВОД КАК ВИД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА
(на материале творчества И. Бродского)

Проблемы художественного перевода рассматриваются во многих работах классиков теории переводоведения Л.С.Бархударова, В.С.Виноградова, В.Н.Комиссарова, Я.И.Рецкера, А.Д.Швейцера и других известных исследователей.

В.Н.Комиссаров определяет художественный перевод как перевод произведений художественной литературы, т.е. текстов, основная функция которых заключается в художественно-эстетическом воздействии на читателя. Р.К.Миньяр-Белоручев видит основную причину его отличия в невозможности опираться в речевой деятельности только на репродукцию, так как считает, что художественный перевод «требует не просто использовать старое, заученное раз и навсегда, он предполагает речевое творчество» [1, с. 176]. В.С.Виноградов называет художественный перевод «особой разновидностью художественно-творческой деятельности, своеобразной формой «вторичного» художественного творчества» [2, с.8], потому что передается уже существующее художественное произведение. При этом автор добавляет, что, хотя художественный перевод порождается подлинником, зависит от него, в то же время он обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка [3, с. 24].

Те обстоятельства, что у оригинала есть «свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника» [там же], находят отражение в особых законах эквивалентности художественного перевода оригинальному произведению. В данном случае речь идет только об относительной эквивалентности. К другим причинам, порождающим такую относительность, можно отнести своеобразие восприятия оригинала переводчиком, разносистемность языков, различия социокультурной среды, индивидуальность переводчика, которая определяется его художественным восприятием, талантом и своеобразием отбора языковых средств [4, с. 29].

Бесспорно, самым сложным и сопряженным с огромной ответственностью признан перевод поэтических произведений, который представляет собой, по мнению теоретиков и практиков перевода, настоящее искусство.

Сложность перевода поэтического текста заключается, прежде всего, в том, что поэтическая форма традиционно поставлена в жесткие рамки ограничений. Ритм, размер, количество стоп, рифма, тип чередования рифм, строфа, звукопись – это те особые формы, которые, сочетаясь, придают стиху особый параметр музыкальности, неотразимую привлекательность.

В контексте проблем художественного перевода, в том числе и поэтического, следует отдельно рассмотреть специфику вопроса авторского перевода, который известен давно, но исследован недостаточно. С одной стороны, автоперевод имеет отношение к билингвизму, поскольку автор-переводчик должен знать два языка, а с другой -- связан с художественным переводом, так как предполагает творчество.

Очень часто автор решается сам, без помощи профессиональных переводчиков, обратиться к переложению своего произведения на другой язык. Как правило, такой автор уже обладает, помимо хорошего знания второго языка, определенным опытом и навыками художественного перевода (обычно с иностранного на родной язык). Результатом подобной работы оказывается новое произведение, которое, по сравнению с оригиналом, обладает целым рядом особенностей, обусловленных как грамматической спецификой нового языка, так и новым "культурно-историческим фоном", без учета которого создание произведения на иностранном языке теряет свою эстетическую значимость. Такой перевод, традиционно именуемый автопереводом, отличается от обычного профессионально выполненного художественного перевода тем, что в нем могут возникнуть совершенно новые стилистические приемы и средства: тропы, фигуры речи, идиоматически используемые лексические единицы, а также образы, оттенки значений и даже значения, которых не обнаруживал оригинал.

Следует помнить, что в обсуждаемом случае переводчик одновременно и автор произведения, поэтому он нимало не скован проблемой "нарушения авторских прав" на тот ход мыслей и те эмоциональные схемы, которые заключены в оригинале.

Ценность и исключительность явления автоперевода прослеживается и в том, что наряду с соблюдением всех традиционных требований, предъявляемых к литературному переводу (а без учета таковых он попросту не будет именоваться переводом), подобный текст демонстрирует еще одну важнейшую черту – он авторское произведение, такое же уникальное и неповторимое, как и его прототип. Ведь "хотя перед переводчиком вообще и переводчиком-автором стоят, казалось бы, одни и те же задачи и трудности, в автопереводе разрешение их приобретает несколько иной характер, иное направление, иное содержание, чем в переводе обычном» [5].

* © А.С. Сосна, Красноярский государственный университет, 2006.

Новое произведение будет принадлежать другой национальной культуре и, что особенно важно, не окажется жестко регламентированным, лимитированным или скованным текстом оригинала, но скорее вдохновленным им.

А.Попович в книге «Проблемы художественного перевода» дает следующее определение явлению автоперевод: «Перевод авторский – перевод произведения на другой язык самим автором <…> Он считается переводом в силу изменения ценностного и стилистически-языкового поля, в которое попадает прототекст» [6, с.187]. В своих рассуждениях исследователь приходит к выводу, что автоперевод – это такой же перевод, как и каждый другой, который не гарантирует оптимальных результатов. «Творческое совмещение автора и переводчика в одном лице еще не означает тождественного результата реализации текстов» [6, с.57].

С.Влахов и С.Флорин считают, что «те случаи, когда переводчиком собственных произведений является сам автор, особенно интересны с точки зрения перевода» [7, с.189]. Они отмечают два момента, отличающие такого переводчика от обычного. «Будучи полновластным хозяином своего произведения, не ограниченным в своей переводческой деятельности никакими чисто переводческими установками, он волен переосмысливать и переделывать текст в любом отношении и в любой степени, менять композицию, образы и средства выражения <…> В таких условиях может родиться новое произведение. А положительным моментом авторского перевода является то, что переводчик-автор видит произведение также «изнутри», что позволяет ему создать действительно безупречный перевод» [там же].

Белорусский писатель В.Козько считает, что при авторском переводе неизбежна многовариантность, так как «перевод автора – это всегда продолжение его работы с рукописью, это продолжение писания, продолжающееся создание» [8, с.393]. В процессе осуществления авторского перевода неизбежно увеличение или сокращение объема исходного текста. Как отмечает писатель, в результате автоперевода на русский язык повесть «Цветет на Полесье груша» «увеличилась не за счет каких-то конкретных реалий, хотя есть и это, а за счет того, что можно назвать пересозданием, «творчеством заново» [там же].

Писатели и поэты приходят к автопереводу по-разному. Чаще всего выделяются следующие причины: неудовлетворенное отношение к переводам своих произведений, желание самостоятельно попытаться выразить национальные особенности собственных произведений, а также необходимость выхода на более широкую читательскую аудиторию [4, с. 36].

Со всеми этими проблемами перевода столкнулся и И.Бродский, значение творчества которого не ограничивается русской национальной литературой; его наследие, и прежде всего поэзия, органично входит в контекст мировой литературы и – шире – культуры XX века. В своих лирических и элегических стихотворениях поэт обращается к темам глубоко личного характера, трактуя такие общечеловеческие универсалии, как жизнь и смерть, любовь, смысл человеческого существования, при помощи усложненных, построенных на неожиданных культурных ассоциациях образов и реминисценций.

И.Бродский, помимо многочисленных переводов с иностранных языков (польского, чешского, литовского, греческого, итальянского, английского, немецкого), оставил целый ряд прозаических и поэтических работ на английском языке, среди них несколько переводов на английский язык произведений русской поэзии Серебряного века, а также авопереводов.

Он был озабочен тем, чтобы английские тексты не выглядели вторичными – переведенное на английский язык стихотворение должно восприниматься носителями языка как самостоятельное произведение, на этом языке написанное [9, с.53]. И.Бродский был категорически не согласен с методом передачи русского поэтического текста английской прозой укороченной строки, верлибром. Его раздражало стремление переводчиков во что бы то ни стало втиснуть переводимого поэта в рамки привычных поэтических норм [10].

В автопереводах И.Бродский отстаивал собственные поэтические принципы, применял свои методы перевода поэзии. В интервью он часто упоминает конгениальность поэта и переводчика. В случае авторского перевода конгениальность достигает, если можно так выразиться, наивысшей точки. И.Бродский так говорил об этом: «Удачный перевод – это не просто мастерство переводчика, но и конгениальность <…> Я мог быть довольно конгениальным по отношению к тому, что сам написал. Я не могу найти для этого более конгениального человека». Здесь же делается акцент на том, что автоперевод требует «определенного напряженного внимания, которое можно назвать любовью к языку, одержимостью им» [11, с.250].

Первым систематическим исследователем автопереводов И.Бродского стала В.Полухина. В ряде статей она фактически сформировала традицию анализа стихотворений, переведенных самим поэтом на английский язык. В.Полухина полагает, что англоязычные тексты необходимо в первую очередь рассматривать в контексте комплекса представлений о русском языке, русской поэзии и русскоязычном творчестве И.Бродского. Исследовательницу в первую очередь интересует, насколько точно И.Бродский передает по-английски тот или иной аспект русского текста, какие трансформации допускает, какие соответствия находит для тех или иных лексических единиц, каков его переводческий метод [12].

На фоне возможных русских интертекстов анализируют автоперевод «In Memoriam» И.Бродского Н.Н.Бабанина и В.А.Миловидов. Исследователи показывают, как допущенные при переводе лексические замены и дополнения активизируют эти интертексты, а также утверждают, что анализируемый текст можно рассматривать не как перевод, а как авторский вариант стихотворения. Авторы статьи фиксируют ряд про-

изошедших смысловых сдвигов, но вместо напрашивающегося вывода о неэквивалентности – а, возможно, и неадекватности – перевода оригиналу они делают несколько неожиданный вывод о том, что, «погрешив против «буквы» оригинала, И.Бродский парадоксальным образом оказался близок «духу» инокультурной среды, традициям англоязычной поэзии У.Одена и Т.С.Элиота, тому «типу сознания», который свойствен этим традициям» [13]. Н.Н.Бабанина и В.А.Миловидов высказывают чрезвычайно интересную мысль о возникающем в автопереводах И.Бродского эффекте комментария оригинала – мысль, которую в специально посвященной этой проблеме статье блестяще развивает А.Нестеров [14].

В традиции В.Полухиной работает с автопереводами И.Бродского и С.Г.Николаев [15]. Сравнительный анализ оригинала и перевода стихотворения 1980 г. «То не Муза воды набирает в рот…», призванный показать качество перевода, сводится фактически к перечислению лексических и стиховых эквивалентов, подобранных И.Бродским для передачи по-английски тех или иных элементов художественной структуры оригинала. Из статьи неясно, работают ли эти эквиваленты как единый текст по-английски и как этот текст может быть воспринят англоязычным читателем. Приведенные эквиваленты оцениваются только в соотношении с оригинальным текстом, но не в контексте англофонной лингвопоэтической традиции, в которую автоперевод как целостное произведение должен был войти. Исследователя не интересует вопрос, насколько по-английски звучит переводной текст, – его внимание полностью поглощено проблемой эквивалентности автоперевода оригиналу.

Первой диссертацией, полностью посвященной «английскому Бродскому», стала работа Н.Рулевой «Joseph Brodsky: Translating Oneself » («Иосиф Бродский: перевод самого себя»), защищенная в Кембридже в 2000 году [16]. Н.Рулева пользуется специфической терминологией. Она выделяет два аспекта «author-translation» («авторского перевода») как процесса: «author-translation» («автоперевод»), понимаемый как комплекс трансформаций, переносимых текстом при переводе, и «self-translation» («самоперевод» ?), являющия собой процесс изменения авторской личности под влиянием второго языка. Исследовательница представляет английские тексты И.Бродского как его диалог с анлоязычными поэтами, английским языком и с собственным оригинальным текстом – именно в этом свете она рассматривает и переводческие принципы И.Бродского.

Не менее значимой работой, в которой исследуется творчество И.Бродского как автопереводчика, мы считаем диссертацию А.С. Волгиной «Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972-2000 гг.» [17]. Исследовательница анализирует становление языковой личности И.Бродского, а именно «Iosif Brodskii», существующий в английском переводе, пишущий с Запада своим друзьям и предпринимающий попытку «самоперевода» на английский, и «Joseph Brodsky» – авторитарный создатель автопереводов, а также восприятие его английских сборников за рубежом.

Серьезные исследования были произведены Н.Г. Смахтиной в работе «Соотношение актуализированных разноязычных лексиконов поэта-билингва в условиях авторского перевода (На примере творчества И. Бродского)», целью которой стало сопоставление и анализ разноязычных актуализированных лексиконов художественного билингва в условиях авторской трансляции для выявления совпадений и изменений в картине мира автора вследствие перехода на язык перевод [4].

Александр Сумеркин, переводчик поэзии И.Бродского, анализируя творчество поэта на английском языке, считает, что его английские автопереводы и оригинальные стихи вызывают разноречивые реакции: у них множество поклонников и такое же количество противников. В статье «Тому подобное» утверждает, что английские стихи и переводы И.Бродского для русских его читателей интересны, по крайней мере, в двух аспектах: во-первых, среди них есть вещи, не имеющие соответствия в русской его поэзии; во-вторых, в переводах известных своих стихов он кое-что значимо менял, в частности многим безымянным текстам дал заголовки [18].

Таким образом, произведя краткий обзор мнений исследователей авторских переводов И.Бродского, можно говорить о неугасаемом интересе к творчеству поэта, в частности, анализе, сопоставлении и оценке степени восприятия оригинальных текстов И.Бродского и их переводов, выполненных автором. Но в то же время следует указать на недостаточность работ, дающих более полную, системную и всеобъемлющую характеристику творческого наследия И.Бродского в аспекте автоперевода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: Московский Лицей, 1996. – 208с.
2. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С. Виноградов. – М.: Изд-во Московского университета, 1978. – С.7-28.
3. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224с.
4. Смахтина Н.Г. «Соотношение актуализированных разноязычных лексиконов поэта-билингва в условиях авторского перевода (На примере творчества И. Бродского)» дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.19 / Н.Г. Смахтина. – Курск, 2004. – 276с.

5. Финкель А.М. Об автопереводе (на материале авторских переводов Г.Ф.Квитки-Основьяненко) / А.М. Финкель// Теория и критика перевода. – Л., 1962. – С.104.
6. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 196с.
7. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М., Высшая школа, 1986. – 416 с.
8. Козько В. Школа, масштаб, уровень / В. Козько // Художественный перевод «Проблемы и суждения»: сб.статей. – М., 1986. – С.391-396.
9. Полухина В. Английский Бродский / В. Полухина // И.Бродский: творчество, личность, судьба: Итоги трех конференций. – СПб.: Звезда,1998. – С.50-59.
10. Казакова Т.А. Ваш упрямый Иосиф: комментарий к американским переводам поэзии И.Бродского / Т.А. Казакова // Атриум. Сер.Филология. – Ноябрь 1998. – № 2. – С.3-8.
11. Бродский И. Большая книга интервью / И. Бродский. – М.: Захаров, 2000. – 704 С.
12. Joseph Brodsky: The Art of a Poem / Ed. By L.Loseff and V.Polukhina. – The Macmillian Press Ltd, 1999. – 257p.
13. Бабанина Н.Н. «In Memoriam» Иосифа Бродского: проблема автоперевода / Н.Н.Бабанина, В.А.Миловидов // Перевод как моделирование и моделирование перевода: сб. науч.тр. – Тверь, 1991. – С.19-25.
14. Нестеров А. Автоперевод как автокомментарий / А.Нестеров // Иностранная литература. – 2001. – № 7. – С.249-255.
15. Николаев С.Г. Русская идиоматика как элемент поэтического языка Иосифа Бродского (стилистический аспект) / С.Г.Николаев // Известия ВУЗов Северо-Кавказского региона: Общественные науки. – 2000. – № 2. – С.113-120.
16. Ruliova N. Joseph Brodsky: Translating Oneself: PhD diss. / N.Ruliova. – Cambridge, UK, 2000.
17. Волгина А.С. «Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972-2000гг.»: дис. канд. наук: 10.03.01 / А.С. Волгина. – М., 2005. – 307с.
18. Сумеркин А. «Тому подобное» / А.Сумеркин // Русская мысль. – № 4155. – 26.12.1996-01.01.1997.

С.В. Стефановская*

ГРАФОСЕМАНТИЧЕСКОЕ МАРКИРОВАНИЕ ЗВУКОПОДРАЖАНИЙ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Звукоподражания принято рассматривать как иконические знаки, т.е. знаки, которые, по определению Ч.С. Пирса, основоположника семиотики, характеризуются фактическим подобием означаемого и означающего.

В европейской научной традиции вопрос о характере связи между означаемым и означающим в языке обсуждается со времен античности. Так, еще в диалоге Платона «Кратил» ставился вопрос, закрепляет ли язык форму за содержанием «по естеству» или «по соглашению». Однако после появления теории языкового знака, разработанной Ф. де Соссюром, всякий разговор о природе знака или о свойствах речи начинается с заявления о произвольном характере языкового знака. В «Курсе общей лингвистики» Ф. де Соссюр знаком называет «целое, возникающее в результате ассоциации некоторого означающего с некоторым означаемым…» Это говорит о том, что «связь, объединяющая означаемое и означающее, произвольна», или проще – «языковой знак произволен» [3, 101]. Сторонниками теории «произвольности языкового знака» являются такие лингвисты, как Ш. Балли, А. Сеше, А Мейе, Ж. Вандриес, Л. Блумфилд. Вместе с тем существуют приверженцы другой точки зрения. Факт, что роль произвольности в языке слишком преувеличена, отмечали в своих работах О. Есперсен, В. Пизани, Р. Якобсон, Э. Бенвинист, Г. Пауль, В. Пизани, В. Вундт и многие другие. Вопрос о характере связи между двумя сторонами знака до настоящего момента дискуссионен.

Явление звукоподражания в разных языках часто приводят как доказательство в защиту теории мотивированности языкового знака. Согласно лингвистическому энциклопедическому словарю, «звукоподражания (ономатопея) – закономерная не произвольная фонетически мотивированная связь между фонемами слова и лежащим в основе номинации звуковым (акустическим) признаком денотата (мотивом)» [2, 165]. Из самого определения звукоподражания (далее **зп**) следует, что это мотивированный знак, однако данное утверждение, на наш взгляд, правомерно лишь для языков с фонетической системой письма. Говоря о китайском языке, мы имеем дело с иероглифической письменностью, т.е. знаком (иероглифом, логограммой), который, прежде всего, соотносится со значением и только через значение – со звучанием, поэтому в основу нашего исследования будет положен вопрос о характере связи между означаемым и означающим, где означаемо не фонетическое слово, а логограмма. Особенность китайского языка состоит в том, что «система письменно-

* © С.В. Стефановская, Иркутский государственный лингвистический университет, 2006.