

Билингвизм в оригинальной
и переводной поэзии Н. Скандиаки *

М. А. Тарасова

ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН, МОСКВА

Аннотация. Статья посвящена особенностям реализации билингвизма Н. Скандиаки в ее оригинальной поэзии. Особенностью идиостиля Скандиаки является смешение стратегий поэта-билингва и поэта-переводчика. Данные стратегии имеют некоторые отличия, так как практикующий переводчик постоянно сталкивается не просто с двумя языками, но с принципиальными различиями этих языков, которые наиболее отчетливо выступают именно в процессе перевода. В ряде оригинальных текстов Скандиака выявляет такого рода различия на разных уровнях языка, вводя наряду с английской фразой (или отдельными словами) варианты «перевода». При этом происходит активизация потенциальных возможностей русского языка, характерная для языка переводной поэзии. Переводчик поэзии – это, с одной стороны, поэт, с другой – лингвист, исследователь языка оригинала и перевода. В переводных поэтических текстах Скандиаки эта тенденция реализуется в полной мере.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

Тарасова М. А. Билингвизм в оригинальной и переводной поэзии Н. Скандиаки // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 340–349.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 1
© М. А. Тарасова, 2015

Ключевые слова: билингвизм, перевод, язык поэзии, потенциальность, межъязыковое взаимодействие.

УДК 81.42

Контактная информация: Тарасова Мария Алексеевна, кандидат филологических наук, внештатный научный сотрудник ИЯ РАН (Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, Москва, 125009, masha.tarasova@mail.ru)

Ника Скандиака – известный современный поэт. Она в равной мере владеет русским и английским языками, родилась в России, но сейчас проживает в Великобритании. Насколько нам известно, на английском языке Скандиака стихов не пишет, однако билингвизм автора находит отражение в ее оригинальных текстах.

Кроме того, Скандиака много занималась переводами как русских поэтов на английский язык, так и англоязычной поэзии на русский. Нам представляется, что в отношении языка стратегии поэта и поэта-переводчика будут некоторым образом различаться, так как 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» [Рябцева, 1997, с. 74]. Иными словами, переводчик постоянно сравнивает два языка: язык оригинала и язык перевода, четче видит их структуру, закономерности, возможности. Все это не может не накладывать отпечаток на поэтические тексты автора, тем более автора-билингва.

Для оригинальной поэзии Скандиаки характерно введение в тексты различных английских названий как латиницей, так и транслитом:

* *«Революций больше не будет!»: интервью и.о. вице-премьер-министра Киргизии Адахана Мадумарова ИА REGNUM; известно, что в американских условиях // dundee, ohio; edinburgh, indiana; glasgow, missouri // выживают без кавычек, на воле; золотой ауд данкинонацей.*

Такие включения вряд ли можно отнести к проявлению билингвизма автора. Вероятно, здесь прослеживается общепозетическая тенденция введения в тексты ранее не свойственной языку поэзии лексики, в том числе и иноязычной. Также показательно достаточно вольное обращение с выбранными иноязычными лексемами: названия городов и штатов написаны со строчной буквы, транслитерация названия кафе «Dunkin Donuts» не совсем корректна. Появление в поэтических текстах иноязычных названий призвано отразить динамическую картину мира современного человека.

Довольно часто также встречаются «ссылки» на интернет-сайты, которые, естественно, даются латиницей:

* [reinardine.livejournal.com] // [только] [она] не дизайнер, а бухгалтер; linguist-list... как это у меня получилось?

[сейсмическая группа; сетка (размещения скважин); система полос; схема группы; узор завитка (смушки); фигуры; черты – multitrans.ru: pattern].

Первые два примера содержат ссылки на интернет сайты (*LINGUIST List* – крупнейший интернет-ресурс международного лингвистического сообщества), третий пример представляет собой кусок словарной статьи «pattern» с сайта multitrans.ru.

Такие включения, с одной стороны, демонстрируют включенность автора в интернет-пространство, «которое выполняет роль контекста-мифа» [Парщиков, 2007, с. 18], дополняя поэтический текст не собственными ему материалами, темами, понятиями, лексикой; с другой стороны, интересно обращение Скандиаки именно к лингвистическим ресурсам, которое можно рассматривать в рамках метаязыковой рефлексии, свойственной многим современным поэтам. В то же время введение в поэтический текст отрывка словарной статьи из двуязычного словаря можно рассматривать как проявление языковой личности переводчика, для которого важно обращение к словарям, детальное рассмотрение всех возможных эквивалентов английского слова. Так, эти случаи вряд ли можно отнести к проявлениям билингвизма автора: они скорее отражают междискурсивное взаимодействие, характерное для современной поэзии, при этом третий пример выявляет взаимодействие особого рода – смешение стратегий поэта и переводчика является отличительной чертой поэзии Н. Скандиаки, о чем подробно будет сказано ниже.

Достаточно часто встречаются простые вкрапления иноязычной лексики: *parsnips parsnips; летаешь // nothing; и warbler'ы заутреню зарядили, воробыныи утреню трындят*.

В последнем примере представлен интересный случай межъязыкового взаимодействия, когда к английскому слову присоединяется русское окончание, т. е. оно начинает склоняться в соответствии с нормами русского языка, при этом сохраняя оригинальное написание. Такие написания нередки в интернет-коммуникации: *хранится на ipade, нашел на ramblere* и т. д.

Warbler переводится как *певчая птица* и обычно употребляется в качестве обобщенного названия. Здесь перед нами очевидное проявление билингвизма автора: не зная, как обозначить маленькую певчую птичку

по-русски одним словом, Скандиака использует известное ей английское слово, приспособив его, однако, под русское склонение.

Также иногда встречаются транслитерации английских слов: *что я чуть // есть нормал // вытерпел в этой борьбе!; это панчлайн из анекдота, основу кот. я забыла // я честно искал // но ключслов мало*. Такие слова можно отнести к заимствованиям, так как они употребляются в речи, правда, в качестве сленга отдельных возрастных или профессиональных групп. В то же время случаи введения в текст английских слов можно отнести к проявлению билингвизма автора.

Более сложный случай межъязыкового взаимодействия представлен в следующем примере:

*акцент первого тона сердца
жестокостойкий
сердце зашло / сельдяной король
цoмпетитион ин гивинг уп смокинг
lakes known to harbor
пёстрая лента – память?
unknown creatures
аттракционы, поддержка
Only when the panther dies is it substituted completely by the 'pronoun' (Everett)
more / examples of this lack (Everett)
functioning (e.g. developing a language) under constraint
торжественный / набор / во двор
двуное, двуное без пола.*

По форме стихотворение напоминает макаронические стихи. Текст начинается на русском языке, далее превращается в креолизированный (транслитерация английского *competition in giving up smoking*), затем параллельно разворачивается на двух языках, ни один из которых не подчинен другому, шуточное содержание также отсутствует, что свидетельствует о переосмыслении автором известной со времен античности стихотворной формы.

Таким образом, Скандиака довольно часто вводит в стихи на русском языке отдельные английские фразы и предложения:

*ну я примитивизирую да, надо отвечать молча // а жертвой жертварью травы быть славно // ну полезно // it's either bliss or a lesson sed the writer of pinitou;
шестая тайная любовь. (шепнула? нет, шестая);
loveless/novelists.//loveless loveless;*

like a loud dependent

боятся покончить с с обой тем, что вешаются / все / вешаются?

Необходимо также отметить, что встречаются и «обратные» примеры, когда русские словосочетания и предложения записываются латиницей:

*мне было бы лестно, но типа как подлогом, называть
вас на ты, т.к. ваши территории ныне дикий потомок
vezet tebe :) tochno znat', chego kazhdomu ponjatiju nuzhno v dannej mo-
ment;*

*не понял [дятел] твоего тезиса о контексте
ljudi so skobkami v imeni trebujut, chtoby ty s~chital ih ljud'mi, a ne
organizacijami*

*у него незапоминающиеся фаланги, а палец получается выразительный,
длинный*

net, mne nado bylo ^eto uslyshat'

ja ^eto perepishu

*а сначала все откровение какое-то похожее на увеличенный коровак;
я давеча представил себе поэзию как скульптуру в коровой шкуре.
в том смысле что она-то научит. как себя вести. в годы внутреннего
конфликта. с помощью блисса и лессона. а слов критики от людей дожи-
даться (оба смысла – и рекаррентли и рекёррентли) – либо бесполезно
(оба смысла)*

izvini, chto ne nashlos' nastojaschih myslej zakolot'.

Такие примеры напоминают обрывки переписок-диалогов, когда из-за отсутствия русской раскладки на клавиатуре приходится вводить весь текст латиницей. Подобные вставки скорее отражают междискурсивное взаимодействие – написать русский текст латиницей способен любой человек, и, вероятно, каждый хоть раз прибегал к подобному способу записи сообщений.

Более детального рассмотрения требуют следующие примеры, весьма характерные для оригинального творчества поэта и представляющие собой введение английской фразы с «переводом». Такие примеры демонстрируют билингвизм особого рода, когда автор не только вводит отдельные английские фразы, но и рефлексивует над их возможным переводом / интерпретацией и шире – над различиями английского и русского языков. В таких текстах одновременно реализуются стратегии поэта-билингва и переводчика. Это находит отражение в стремлении автора использовать или скорее сопоставлять возможности обоих языков, к которым он обращается:

laudable (clappable), / collapsible outskirts of apples (похвальная (для похлопывания), / складная округа яблока).

В данном примере обращает на себя внимание парадигма прилагательных с суффиксом *-able*, одно из слов (*clappable*) неузואально, что доказывает стремление автора создать именно парадигму и вывести на первый план значение суффикса. Тем интереснее, что в «перевод» Скандиака не стремится передать значение возможности / невозможности, присущее данному суффиксу, ни с помощью его заимствования, ни с помощью его перевода, что было бы естественно в переводном поэтическом тексте. Заимствование форманта, несвойственное языку переводной поэзии, вполне приемлемо для оригинальных русскоязычных поэтических текстов, но в данном примере нет и этого. Перед нами одновременно перевод и не перевод: лексическая составляющая передана точно, грамматические особенности отвечают закономерностям английского и русского языков соответственно. Вероятно, этот и подобные примеры отражают рефлексию автора над разницей в грамматическом строе английского и русского языков.

В ряде случаев автор «рассматривает» лексические особенности английского и русского языков, например, переосмысляет ряд словарных значений слова, продолжая его:

*crop out uncle mountain (вырежь (вытесни на поверхность) дядю гору);
to chisel out a decompression (высечь из камня – не распад – разгерметизацию).*

В первом примере *to crop out* не имеет словарного эквивалента *вырезать*, хотя автор дает этот вариант «перевода» как основной, поясняя в скобках уже словарным соответствием. Во втором примере одним из словарных значений *decompression* является *разгерметизация*, а значения *распад* нет, хотя ассоциативно оно может подразумеваться. Автор одновременно и вводит такой вариант перевода, обозначая возможность понимания *decompression* как *распада*, и отвергает его.

Наибольший интерес представляют собой примеры, где Скандиака дает как бы несколько вариантов «перевода»:

*?спасибо за смещённый гул за
involute heart (скрученное сердце?
развёртка-сердце?).*

Involute может переводиться и как причастие *скрученный*, и как существительное *развертка*. Скандиака дает оба эти варианта. Автор стремится использовать возможности английского языка, в первую очередь отнесение слова к нескольким частям речи одновременно, которое 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.

Приведем еще один аналогичный пример:

rename things / seen

* переименовать [в виденное / вещи в виденные]*.

Здесь также дается два варианта «перевода» английского *seen*: причастие и субстантиват среднего рода этого причастия.

Такие примеры иллюстрируют рефлексию автора над синтаксисом англоязычной поэзии, над теми возможностями, которые предоставляет английский язык поэтам. Бесспорно, ей хочется использовать данный прием в своих оригинальных стихах, прибегая при этом к межъязыковым построениям, создавая тексты, реализующие стратегию поэта-билингва и переводчика современной англоязычной поэзии.

Таким образом, иноязычные вкрапления в оригинальных стихах Скандиаки – это и передача динамической картины современной жизни, и многоязычная многоголосица, окружающей современного человека. Такие случаи появления иноязычной лексики обязаны своим появлением скорее не билингвизму автора, а слиянию в языке современной поэзии многих дискурсивных практик.

В то же время отличительной чертой поэзии Скандиаки является смешение стратегий поэта и переводчика в рамках одного текста. Данные стратегии имеют некоторые отличия, так как практикующий поэт-переводчик постоянно сталкивается не просто с двумя языками, но с принципиальными различиями этих языков, которые наиболее отчетливо выступают именно в процессе перевода.

Рассмотрим отдельно переводные произведения автора. В процессе перевода, бесспорно, осуществляется межъязыковое взаимодействие, но другого рода. В переводных текстах невозможны заимствования, иноязычные вкрапления и т. д. Таким образом, билингвизм переводчика здесь может проявляться только в лучшем понимании языковых особенностей оригинального текста. Но как быть, если оригинальный текст написан больше, чем на одном языке?

Традиционно иноязычные вставки переводчики оставляют без изменений, в самом тексте не переводят, иногда делая сноску или примечание с переводом:

*ecstatic mimicry // being the sine qua non – выражение восторга – // условие sine qua non*¹ (Р. Дав, пер. М. Кореневой);

Page her. Put in code 333. That's me. // White down "Tu Negrito". Tell her I love her – Пошли на нейджер ей. Код 333. // И подпись «tu negrito»². Вставь «люблю» (С. Кортез, пер. О. Куксинской).

Скандиака придерживается аналогичной стратегии, однако перевод иноязычных вставок она не дает даже в сносках:

Per Christum Dominum nostrum // Look mildly on our hungers – Per Christum Dominum nostrum // Взгляни мягко на наши алканья (Дж. М. Браун, пер. Н. Скандиаки).

Подобная ситуация складывается и с переводом заголовка поэмы Р. Хили «Arbor Vitae». На этом тексте необходимо остановиться подробнее, так как он содержит некоторые нестандартные переводческие решения, спровоцированные двуязычием автора оригинала.

Поэма посвящена глухоте, звучанию, голосу, языку. Связь звучания и значения очень важна для автора, фоносемантический компонент в данном тексте становится одним из ведущих: многочисленные звукоподражательные элементы, воссоздающие речь глухих, анаграммы слов, заставляющие их звучать по-новому.

Поэма во многих смыслах лингвистична, в ней встречаются термины (суффиксированный, аблаут, альвеолярный смычный), неслучайны и иноязычные вкрапления. Автор обращается к латинскому языку – название «Arbor Vitae» – дерево жизни, староанглийскому – *Rihtlice hi sind Angle gehatene*, протоиндоевропейскому – *Horse to ekwal* – от лошади к *ekwal*, староирландскому – *Beth Luis Nion*. Все эти вставки подробно прокомментированы автором, а комментарии переведены Скандиакой, в то время как в тексте перевода иноязычные вкрапления оставлены без изменений. Важно, что Хили обращается только к мертвым языкам, языкам, на которых не говорят, звучание которых для нас недоступно так же, как для глухих недоступно звучание «обычных» языков.

¹ Непременное (лат.)

² Твой негритенок (исп.)

В отношении данных иноязычных вкраплений стратегия очевидна и традиционна – переводить основной язык поэтического текста, иноязычные же вставки оставлять без изменения, при необходимости комментировать, впрочем, здесь это сделал автор оригинала.

Обратимся к еще одному отрывку данной поэмы:

Guth, // where *Voice* becomes *God* – *Guth*, // где *Voice* (голос) становится *God* (бог) (Р. Хили, пер. Н. Скандиаки).

Здесь перед нами совершенно нетипичное для переводного поэтического текста решение: *voice* и *god* переведены, однако перевод дается в скобках как пояснение, а английские номинации занимают главную позицию в тексте. Это объясняется наличием *guth* (в переводе с ирландского *голос*) – переводчику необходимо сохранить фонетическую связь между *guth* и *god*, перевод бы ее разрушил, в то же время совсем не переводить *voice* и *god* невозможно, поэту Скандиаке приходится прибегать к такому нестандартному решению. Переводчик подтвердил нашу гипотезу и также указал на возможную этимологическую связь *guth* и *god*, которая, бесспорно, очень важна для Хили.

Такого рода иноязычные вкрапления, когда слова оригинала остаются непереуведенными, совершенно нетипичны для перевода поэзии и даже в какой-то мере противоречат самой идее перевода, состоящей в передаче языка оригинала исключительно средствами принимающего языка. Однако в данном случае такое решение оправданно и служит тем исключением, которое подтверждает правило.

Таким образом, в оригинальной поэзии Скандиаки мы можем отметить смешение двух стратегий поэта-билингва и поэта-переводчика, что приводит к использованию возможностей английского и русского языков, их взаимодействию и взаимодополнению. Переводчик поэзии – это, с одной стороны, поэт, с другой – лингвист, исследователь языка оригинала и перевода. В переводных поэтических текстах Скандиаки эта тенденция реализуется в полной мере. Билингвизм автора провоцирует переводчика на использование и «анализ» средств другого языка (латинского, староанглийского, ирландского и т. д.), а в исключительных случаях и средств языка оригинала.

Список литературы

Парщиков А. Возвращение ауры? // Ника Скандиака [12/4/2007]. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Рябцева Н. К. Теория и практика перевода: когнитивный аспект // Перевод и коммуникация. М., 1997. С. 42–63.

Article metadata

Title: Bilingualism of Nika Skandiaka's original poetry and poetic translations

Author: M. A. Tarasova

Author's e-mail: masha.tarasova@mail.ru

Author affiliation: Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

Abstract: The article focuses on of Nika Skandiaka's bilingualism as detected in her original poetry. One of the traits of Skandiaka's individual style is fusion of strategies: those of a bilingual poet and of a poetic translator. There are some differences between these strategies, for a translator has to do not only with two languages, but also with crucial differences between them, which become especially noticeable in the course of translation. In some her original poems Skandiaka detects some differences of that kind, referring to different levels of the language, when she supplies an English phrase (or separate words) with several versions of «translation». Potential resources of Russian are activated as typical for language of poetic translations. Poetic translator is, for one thing, a poet, and for the other thing – a linguist, an investigator of both languages (that of the origin and that of the translation). This trend is fully realized in Skandiaka's poetic translations.

Key terms: bilingualism, translation, poetic language, potentiality, linguistic interference.

Reference literature (in transliteration):

Parshnikov A. Vozvrashhenie aury? // Nika Skandiaka [12/4/2007]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007.

Rjabceva N. K. Teorija i praktika perevoda: kognitivnyj aspekt // Perevod i kommunikacija. M., 1997. S. 42–63.