

Автоперевод поэтического текста как разновидность автокоммуникации *

В. В. Фещенко

ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН, МОСКВА

Аннотация: Статья посвящена авторскому переводу текста в ситуации поэтического билингвизма. Речь идет о случаях, когда поэт, владеющий в достаточной мере двумя или более языками, намеренно создает варианты одного и того же текста на этих языках. Как правило, авторский перевод поэтического текста представляет скорее проблему для автора, чем способ творческого расширения. Однако в истории литературы встречаются единичные случаи продуктивного самоперевода поэзии, и они стали предметом статьи. Собранные примеры продуктивных стратегий автоперевода в истории поэзии свидетельствуют о двух вещах. Первое, что они действительно выглядят исключениями из правила, согласно которому авторский перевод представляет собой зачастую непреодолимое препятствие или вовсе праздное занятие. И второе, что эти исключения вместе с тем демонстрируют нетривиальные и, можно сказать, уникальные модели автокоммуникации в языке литературы, осуществляя межкультурный перенос в рамках отдельно взятых текстов-двойников.

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

Фещенко В. В. Автоперевод поэтического текста как разновидность автокоммуникации // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 199–218.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 1
© В. В. Фещенко, 2015

Ключевые слова: авторский перевод, поэтический билингвизм, автокоммуникация, тексты-двойники.

УДК 821

Контактная информация: Фещенко Владимир Валентинович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИЯ РАН (Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, Москва, 125009, takovich2@gmail.com)

I keep translating *traduzco continuamente*
entre palabras words *que no son las mías*
 into other words which are mine *de palabras*
a mis palabras.
Y, finalmente, de quién es el texto?
 Who do words belong to?
Del escritor o del traductor writer, translator
o de los idiomas or to language itself?

*Alastair Reid*¹

What Gets Lost / Lo que se pierde (1968)

У термина *автоперевод* имеется два основных значения: 1) авторский перевод текста с одного языка на другой; 2) автоматический, или машинный, перевод текста. Речь в данной статье пойдет, конечно, о первом значении. Автоматический перевод поэтического текста, наверное, возможен, особенно с учетом прогресса программных средств машинного перевода. Современные технологии перевода способны максимально приблизить результат перевода текста к подстрочному переводу, и такой автоматический перевод, вероятно, может иметь определенное прикладное или экспериментальное значение². Однако предмет нашего внимания здесь – именно авторский перевод текста в ситуации поэтического билингвизма. Мы рассмотрим случаи, когда поэт, владеющий в достаточной мере двумя или более языками, намеренно создает варианты одного и того же текста на двух языках.

Автоперевод и поэтический билингвизм в указанном смысле может пониматься и более широко – например, когда автор создает разные тексты на двух языках или так называемые «макаронические тексты», т. е. тексты, написанные с использованием нескольких языков³. Тогда можно говорить о двустороннем (или более) трансфере поэтики конкретного автора

¹ Аластер Рейд (1926–2014) – шотландский поэт и переводчик.

² Ср. с недавней, но пока неудавшейся попыткой компании Google создать программу для машинного перевода стихотворных текстов [Genzel et al., 2010].

³ См. об этом уникальную книгу [Forster, 1970].

в межъязыковом пространстве, независимо от того, имеются ли у автора буквальные тексты-двойники. Такие случаи Г. А. Левинтон назвал «поэтическим билингвизмом» [1979], и эти случаи активно изучаются как в России, так и за рубежом (на материале текстов О. Мандельштама, Дж. Джойса, В. Набокова и др.). В той же мере филология изучает и такое явление, как «литературный билингвизм» [Якобсон, 1987], т. е. перевод со стихотворного на прозаический язык и обратно. Также исследуется явление «битекстуальности» – перевод с языка одной знаковой системы на язык другой знаковой системы⁴. Мы же здесь хотели бы привлечь внимание к более частному проявлению «поэтического билингвизма» – к самопереводу автором текста на иной язык.

Примеры чистого автоперевода поэтического текста не столь часто встречаются в истории литературы, как можно было бы думать. Перевод собственного стихотворного текста на другой язык чаще представляет препятствие для самого поэта. Многие поэты, владевшие несколькими языками пассивно либо активно, отказывались переводить себя на иностранные языки по разным причинам, но чаще всего потому, что всегда лучше создать новый текст, либо доверить перевод того же текста другому поэту или профессиональному переводчику. Общее ощущение у поэтов таково, что перевести тот же текст – значит повторить себя. Кроме того, иностранный язык, даже при высокой степени владения им, оказывает сопротивление самовыражению творческой личности. Это еще один, хотя и не повсеместный, фактор, так сказать, «самонепереводимости». Как правило, авторский перевод поэтического текста представляет скорее проблему для автора, чем способ творческого расширения. Гораздо более успешны и частотны случаи автоперевода прозы (В. Набоков, С. Беккет, М. Кундера и др.). Тем интереснее, как кажется, было бы посмотреть на некоторые очень немногие исключения из этого правила. В истории литературы встречаются единичные случаи продуктивного самоперевода поэзии, и о них в основном пойдет речь.

Прежде чем перейти к примерам, сделаем еще ряд необходимых оговорок о проблеме билингвального автоперевода.

Можно констатировать, что явление самоперевода (*self-translation*) в самое последнее время стало особым предметом и даже тенденцией в переводоведческих исследованиях⁵. Чаще всего оно рассматривается в контексте гибридизации культур и межкультурных трансферов. Библиография по *self-translation* насчитывает уже сотни статей и дюжину изданий. Однако, статьи по автопереводу поэзии крайне немногочисленны.

Проблема автоперевода позволяет по-новому посмотреть на саму теорию перевода, которая основывается на тезисе эквивалентности источника

⁴ В нашей книге [Фещенко, Коваль, 2014, с. 209–235].

⁵ См., например, недавние издания: [Hokenson, Munson, 2007; Autotraduzione, 2012; Self-Translation, 2013; L'Autotraduction, 2013].

и перевода, а также на асимметрии в творческой свободе автора и переводчика. Переводчик, как правило, исключает в своем процессе собственную субъективность и стремится выразить субъективность *другого*. Случаи самоперевода примечательны тем, что в них переводчик является полноправным автором-демиургом. В переводе на иной язык писатель продолжает субъективироваться средствами другого языка. В связи с этим дихотомия *source / target* теряет актуальность, и на ее место становятся диалогические отношения между текстами-двойниками. Вот почему этот процесс можно назвать разновидностью *автокоммуникации*.

По семиотической модели Ю. М. Лотмана, перевод текста может рассматриваться как коммуникация *Я – Он* (переводчик принимает сообщение от автора и создает текст от *его* лица). Автоперевод же соответствует модели *Я – Я*, в которой адресат и адресант совпадают (автор принимает сообщение от самого себя и транслирует его в другой знаковой системе от *своего* же лица) [Лотман, 1999]. В отличие от обычной коммуникации, в процессе автокоммуникации и автоперевода как ее разновидности изменению подвергается сама информация, что достигается за счет нового кода, задающего «сдвиг контекста». При этом в полном согласии с лотмановской моделью трансформация информации приводит к трансформации ее носителя («перестройка самого «Я», в терминах Лотмана). Как мы попытаемся показать, такая трансформация действительно имеет место в автопереводе поэтического текста.

Автор книги о «билингвальном тексте» Дж. Хокенсон вводит вместо дихотомии *source / target* единое понятие «текста-двойника» (*dual text*), а разноязычные версии одного и того же текста называет «версиями-партнерами» (*partner versions*) [Hokenson, Munson, 2007]. Его концепция строится на том, что на протяжении многих веков теории нации и гения искореняли межкультурные истоки литературных новаций. Соответственно, иностранный язык рассматривался только как «второй полюс» межкультурного обмена, но не как конститутивное условие самого его существования. Автоперевод, таким образом, демонстрирует в явном виде ситуацию культурного трансфера – динамического проникновения одного языка в другой, одной культуры в другую. Как отмечает А. Климкевич, «двигаясь от перевода к самопереводу или пересозданию, писатель исследует зоны контактов и трансферов, имеющих место в многовекторном и многоязычном диалоге» [Klimkiewicz, 2013, p. 192] (перевод наш. – В. Ф.). При этом стихотворения-билингвы предполагают два отдельных, но эквивалентных модуса существования. Автор изобретает средство творческого использования различий между языками. «Писатель-билингв занимается автопереводом как новым источником оригинального творчества. Эквивелибрируя между двумя знаковыми системами – носителями различных культур, автор стремится к необычным формам литературного эксперимента» [Hokenson, 2013, p. 40] (перевод наш. – В. Ф.). Хокенсон называет

это стремление найти соответствия между инокультурными элементами в рамках билингвального текста «художественным преимуществом миметической бикультуральности», состоящим в умении и смелости автора обращаться с двумя литературными языками своим единственно-уникальным способом.

Далее мы рассмотрим на конкретных примерах несколько эпизодов из истории авторских переводов поэзии от Средних веков до эпохи авангарда.

Эпизод 1

Карл Орлеанский и поэтический билингвизм от Средних веков до эпохи романтизма

По-видимому, процесс культурного трансфера в ситуации литературного билингвизма имел место с самых давних времен – еще с тех пор, как аккадские авторы переводили себя или других на шумерский, а древнееврейские – на древнегреческий. Первым же примером автoperевода поэтических текстов в истории лирической поэзии, который удалось обнаружить, является творчество позднесредневекового автора Карла Орлеанского, выдающегося французского поэта. Во всяком случае его стоит признать первым автором, писавшим одновременно на двух народных языках – французском и английском. Билингвизм Карла Орлеанского был обусловлен его биографией: как известно, он был взят в заложники англичанами после поражения французов в битве при Азенкуре. Находясь в английском плену в течение 25 лет, с 1415 до 1440 г., Карл провел большую часть своей взрослой жизни вдали от родной страны и французского языка. Ему оставалось лишь вести переписку с друзьями и родственниками, часть которой была в стихотворной форме.

Карл Орлеанский считается одним из величайших мастеров баллады и других форм французской лирической поэзии. Кроме того, его признают одним из основателей французской средневековой лирики. Однако менее известной частью его биографии является факт его авторского билингвизма. Вообще, во многих средневековых и ренессансных текстах не всегда известно, что является текстом оригинала, а что – текстом перевода, однако в обоих случаях они созданы одним и тем же писателем. Случай же Карла Орлеанского – особый. Его поэзия на французском и английском стала широко известной лишь спустя несколько столетий. И только в XX в. филологическими методами было доказано, что его стихи, существовавшие в двуязычной форме, были переведены им самим. Это показал пристальный анализ поэтических текстов и особенно проявления в них «лирического Я» и двух ярко выраженных литературных традиций – английского и французского стиха. Было показано, что создать версию французского стиха на английском языке могло быть под силу только самому

Карлу, с учетом глубокого знания им всех нюансов и той, и другой поэтической техники. Франкоязычный *Charles D'Orléans* – мастер и знаток куртуазной лирики, находившейся в зените славы в его время. Англоязычный *Charles of Orleans* – наследник чосеровской традиции поэтического стиха. При этом, как было показано историками литературы, двуязычное поэтическое творчество Карла являлось посредником контакта двух культур – английской и французской. В частности, французские версии стихов несут на себе сильный отпечаток чосеровской традиции, а в английских – жанр романа обогащается чертами куртуазной поэзии Франции. В результате мы имеем яркий образец автоперевода как межъязыкового культурного трансфера на рубеже средневековья и Возрождения⁶.

Карл Орлеанский написал около 140 стихотворений-двойников. Рассмотрим пример баллады Карла Орлеанского (под номером 60 в своде его стихотворений, середина XV в.).

Ballade 60

Quant Souvenir me ramentoit

La grant beauté dont estoit plaine,
Celle que mon cuer appelloit
Sa seule Dame souveraine,
 De tous biens la vraye fontaine,
 Qui est morte nouvellement,
 Je dy, en pleurant tendrement :
 Ce monde n'est que chose vaine !

Ou vieil temps grant renom couroit
 De Creseide, Yseud, Elaine
 Et maintes autres qu'on nommoit
 Parfaittes en beauté haultaine.
 Mais, au derrain, en son demaine
 La Mort les prist pitieusement ;
 Par quoy puis veoir clerement
 Ce monde n'est que chose vaine.

La Mort a voulu et voudroit,
 Bien le congnois, mettre sa paine
 De destruire, s'elle pouvoit,
 Liesse et Plaisance Mondaine,
 Quant tant de belles dames maine
 Hors du monde ; car vraiment
 Sans elles, a mon jugement,
 Ce monde n'est que chose vaine.

[Charles D'Orléans, 1803, p. 223–224]

When y revolve in my remembrance

The bewte shappe and the swete eyen tayne
Of hir y callid myn hert hool plesaunce
Mi lyvis ioy my sovl lady souerayne
 Of eche good thewe that was the fressh fountayne
 Which newly deth hath tane O welaway
 ffor which y say wt wepyng eyen tay
 That this world nys but even a thyng in vayne

In tyme apast ther ran gret renomaunce
 Of dido cresseid Alcest and Eleyne
 And many moo as fynde we in romaunce
 That were of bewte huge and welbesayne
 But in the ende allas to thynke agayne
 How deth hem slew and sleth moo day bi day
Hit doth me wel aduert this may y say
 That this world nys but even a thyng in vayne

Me thenkith that deth cast bi his gouernaunce

fforto distroy all worldly plesere playn
 fforwhi he doth therto his gret puysshance
 That hath allas so moche fayre folkis slayn
 And dayly slethe what ioy doth he refrayne
 Out of this world and bryngith in such dismay
ffor without them y iuge this mafay
 That this world nys but even a thyng in vayn.

(цит. по: [Taylor, 1827, p. 96–97])

⁶ Подробнее о билингвизме Карла Орлеанского см.: [Hokenson, Munson, 2007, p. 51–64].

При явном различии в размере стиха – французском восьмисложнике и английском десятисложнике – содержание стиха остается идентичным в целом (стихотворение посвящено смерти возлюбленной и утрате любви в результате этого), но претерпевает некоторые изменения на уровне поэтического синтаксиса, что, в свою очередь, сигнализирует о работе поэта над поэтикой каждого из двух языков. Так, уже в первой строчке намечаются две версии выражения субъективности лирического героя. Во французской версии имеет место персонифицированная абстракция «память» (*Quant Souvenir me ramentoit*), тогда как в английской – лирический герой активно переживает события в своей памяти (*When y revolve in my remembraunce*). Подобный же сдвиг в субъективности заметен в строчках 3 и 4. Французский голос вспоминает девушку, «которую звало мое сердце», а английский говорит уже не от имени сердца, а от самого себя («я призывал мое сердце»). Местоимение Я продолжает возникать во второй и третьей строфах. В целом, в английской версии субъект активен в своих размышлениях, а во французской – фрагментирован на абстрактные понятия «памяти» и «моего сердца».

Далее в этом в тексте мы наблюдаем своего рода металитературный комментарий на тему написания стихов на двух языках. Карл Орлеанский связывает процесс чтения как характерную черту средневековых жанров и структуру Я, которая различается в двух языках. В обеих версиях есть отсылка к прошлым временам. Указание на образ «свежего фонтана», «истинного фонтана» типично для французской куртуазной поэзии и нетипично для английского стиха того времени. Воззвание к именам мифических женских персонажей – Крессиды, Изольды, Елены – во французской версии самодостаточно для убеждения читателя в образе женской красоты, тогда как в английском стихе «прошлые времена» (*tyte a-past*) ассоциируются с образами этих женщин в романах, т. е. в традиционных поэтических формах.

Можно заключить, что двуязычный автоперевод помогает автору – Карлу Орлеанскому – в поиске новых форм субъективности поэтического Я, еще столь робкого в поздние Средние века, а также в поиске новых форм двух поэтических традиций, взаимообогащенных лексиконом и грамматикой каждого из «языков-партнеров».

Два отмеченных вектора – поиски субъективности и новых литературных форм – изредка проявлялись в других, более поздних социокультурных обстоятельствах бытования поэзии. Можно упомянуть французского поэта XVI в. Реми Белло, члена группы Плеяды, писавшего свои стихи на латыни и французском одновременно; или Хуаны Инес де ла Крус, мексиканской поэтессы XVII в., пытавшейся найти новый женский голос в поэзии на рубеже латыни и испанского. Интересен также пример поэта голландского Возрождения Яна Ван дер Нота, публиковавшего свои поэтические книги сразу на двух языках – голландском и французском

(XVI в.). В целом можно заметить, что такие первые редкие опыты самопереводов преследовали цель эмансипации новых европейских языков от устаревающей латыни, а также взаимного обогащения поэтических традиций на новоевропейских языках.

Эпоха Просвещения усилила контакты между языками европейского ареала, и, казалось бы, стоило ожидать большего количества двуязычных авторов, создающих поэтические тексты-билингвы. Однако наметилась иная тенденция. Авторы стали действительно больше писать на иностранных для себя языках, но предпочитали, впрочем, создавать самостоятельные произведения, никак не связанные с родным языком. Известно лишь об очень скудных попытках создания текстов-двойников, как правило, авторов не первого ряда. В русской поэзии такие попытки предпринимались, например, И. Хемницером, В. Кюхельбекером, К. Павловой, Е. Кульман. Известен один случай поэтического автоперевода В. Жуковского, а также его переложения на немецкий в прозе. Прозой же переводил собственные стихи на французский Е. Боратынский. Зачастую такие опыты имели целью добиться расположения мэтров иноязычной литературы – например, Гете или Вольтера. Двуязычная поэзия могла ставить и задачу «просвещения» родного языка с помощью литературно более зрелого иностранного, как в случае крупнейшего словенского поэта Ф. Прешерна, который переводил с немецкого и на немецкий, упражняясь в билингвизме⁷.

Тенденция отказа от автоперевода стала радикальной в поэзии романтизма с его культом нации и родного языка. Языки считались взаимно непереводаемыми, поэтому созданное на ином языке произведение мотивировалось исключительно взглядом на независимость отдельных национальных языков. Ситуация начинает меняться только в начале XX в.

Эпизод 2 В. Кандинский и поэтический автоперевод в эпоху модерна

Эпоха модерна начала признавать перекодируемость языков друг в друга, и, более того, многоязычие мало-помалу становилось нормой поэтического творчества. Первые опыты подобного рода встречаются у В. Кандинского – художника, существовавшего одновременно в двух языковых пространствах – русском и немецком⁸. Кандинский переводил многие свои тексты с немецкого на русский и наоборот, в основном теоретические эссе и трактаты. В свете нашей темы интересен, однако, эпизод с автопереводами Кандинским своих стихотворений. Прежде чем выпустить в 1912 г. поэтический альбом «Звуки» (*Klänge*), Кандинский пробовал

⁷ Перечисленные в данном абзаце примеры автопереводов рассматриваются подробно в сборнике [Многоязычие..., 1981].

⁸ См. о билингвизме В. Кандинского в: [Подземская, 2010].

создавать аналоги своих стихотворных миниатюр на русском. Русские варианты его стихов были опубликованы лишь недавно, и всего их насчитывается около пяти (если иметь в виду чистые тексты-двойники).

Рассмотрим пример такого двуязычного опыта – шутивное стихотворение «Песня», в котором описывается некий человек без глаз и ушей, слушающий звуки окружающего мира и посредством пения воспринимающий звуки:

ПЕСНЯ

Вот человек
 В кругу сидит,
 В кругу сидит
 Стесненья.
 Доволен он.
 Он без ушей.
 Без глаз он точно также.
 И **солнцешара**
 Красный звук
 Его не достигает.
 Все что упало,
 Встанет вновь.
 Все что молчало,
 Запоет.
 И человека
 Без ушей
 Без глаз он точно также
 Тот солнцешара
 Красный звук
 Уже его достигнет.

[Кандинский, 1999]

LIED

Es sitzt ein Mann
 Im engen Kreis,
 Im engen Kreis
 Der Schmäle.
 Er ist vergnügt.
 Er hat kein Ohr.
 Und fehlen ihm die Augen.
 Des roten Schalls
 Des **Sonnenballs**
 Er findet keine Spuren.
 Was ist gestürzt,
 Das steht doch auf.
 Und was nicht sprach,
 Das singt ein Lied.
 Es wird der Mann,
 Der hat kein Ohr,
 Dem fehlen auch die Augen
 Des roten Schalls
 Des Sonnenballs
 Empfinden feine Spuren.

[Kandinsky, 1912]

Кандинский стремится сохранить и ритмику, и лексический состав в обоих вариантах. Однако имеют место небольшие отступления во взаимодействии синтаксиса и метрики. В строчке «Все что упало / Встанет вновь» четкое слоговое членение строк нарушается. С другой стороны, строчка «Без глаз он точно также» составляется в угоду немецкому размеру. С этим же связан неологизм «Солнцешар», являющийся калькой немецкого *Sonnenball*. Видно, что Кандинский мыслит одновременно двумя языковыми системами, в результате чего получается довольно странный русский стих. Но чего пытается достичь автор? Отнюдь не традиционного

перевода с языка на язык. В обоих случаях создание текста направлено на достижение эффекта абстрактного стиха по аналогии с тем, чего пытаются достичь Кандинский в живописи. Стихи Кандинского имеют чисто прикладное значение – это упражнения в синестезии языка поэзии и языка живописи («языка красок», в терминологии самого художника). И автоперевод здесь – скорее перевод с языка живописного восприятия на язык словесный, пусть и в двух вариантах. Такие корреспонденции в абстрактной поэзии имеют место и в остальных поэтических эскизах художника.

Опыты В. Кандинского знаменуют приход новой парадигмы в теории языка и теории перевода. Язык начинает пониматься как семиотическое устройство, а перевод с одного языка на другой – как перекодировка с одной знаковой системы на другую. При этом национальный язык – лишь один из материалов литературного творчества. Целью же становится познание языка как такового, независимо от его идиоэтнических особенностей.

Этот перелом в теории перевода был схвачен В. Беньямином в знаменитой статье «Задача переводчика» (1925). Немецкий мыслитель отметил такую особенность современных языков, как их «глубинное взаимоотношение» и «особого рода сходимость». Языки, пишет он, «не чужды друг другу; они априори, вне зависимости от исторического контекста сродственны в том, что хотят выразить» [Беньямин, 2002, с. 93]. Родство языков в полной мере проявляется именно в переводе, но это происходит иначе, чем посредством сходства оригинала и адаптации. В основе каждого из языков лежит одно и то же означаемое, которое недоступно ни одному из них по отдельности, но может быть «реализовано лишь всей совокупностью их взаимно дополняющих интенций» [Там же, с. 96]. Согласно беньяминовской оптике, перевод имеет не функцию повторения на другом языке, а функцию восполнения другого языка. А то означаемое, которое роднит все языки, он называет «чистым языком»: «вновь обрести чистый язык, сформированный в языковом потоке, – такова насильственная и единственная способность перевода» [Беньямин, 2002, с. 107].

Отмеченная В. Беньямином особенность, в сущности, – та же утопия универсального и чистого языка, которой руководствовались многие писатели авангарда и модернизма. Эту же мысль выразил чуть позже В. Набоков в идее о том, что писатель трансцендирует наследие своего родного языка в новый, приобретенный язык. Этот тезис в радикальной форме выражен в мысли Ж. Делеза о том, что литература авангарда порождает иностранный язык в своем языке. А с точки зрения современного поэта В. Аристова, верлибр как высшее проявление современной поэзии представляет собой «перевод с неизвестного языка» [1998] – фактически, та же мысль, что была высказана Беньямином в 1925 г.

Неудивительно поэтому, что в своих поисках «чистого слова», «слова как такового» и «всеобщего языка» поэты авангарда чаще стали прибегать

в автопереводу как технике восполнения себя как автора на ином языке. Впрочем, удавалось это далеко не многим. М. Цветаева, переведшая свое стихотворение «Молодец» на французский⁹; Вяч. И. Иванов, пытавшийся переводить «Римские сонеты» на итальянский, – эти опыты разочаровали самих авторов и остались в рукописях. Даже, казалось бы, в такой благодатной для двуязычия среде, как русская поэзия эмиграции, мы не встречаем примеров удачного самоперевода. Так, Б. Поплавский мог пойти на это только в своем личном дневнике, не далее этого¹⁰. О подобных трудностях самоперевода размышлял Вяч. И. Иванов в одном из своих писем:

[...] не все равно – сказать *свое* или чужое даже на родном языке поэта: я хочу сказать, что перевод вообще бесконечно труднее оригинального творчества вообще [...] Вы видите, в чем дело: я растворяю кристаллизованный в слове поэтический образ как бы в эфирную среду, его породившую, и, вобрав его в себя, растворенный, ставший бесплотным, сызнова кристаллизую его в сфере другого языка, сообразно законам и внушениям этой сферы, стремясь добыть идейный и музыкальный эквивалент прежнего воплощения, которое в новой реинкарнации перестает быть внешне похожим на свой первоначальный облик [Иванов, Метнер, 1994, с. 310–311].

Но не всех поэтов смущала такая новая реинкарнация стиха. Далее мы приведем три примера из разных поэтических традиций XX в., опровергающих тезис об авторской непереводаемости собственных текстов.

Эпизод 3

В. Уидобро, Дж. Унгаретти, С. Беккет: авторский перевод в поэзии авангарда

Первый пример – чилийский поэт В. Уидобро, представитель испаноязычного авангарда начала XX в., писавший на испанском и французском языках. Много путешествовавший между Латинской Америкой и Францией, Уидобро выпускал поэтические сборники, включая в них то французские, то испанские версии своих стихов. Поначалу он стал переводить себя на французский, чтобы войти в мир европейского авангарда, оторвавшись от своей родной латиноамериканской традиции. Однако впоследствии эта стратегия стала двусторонней. Переводя с французского обратно на испанский, он желал донести свои поэтические достижения и испаноязычной публике. Кроме того, за двуязычными экспериментами в его поэзии лежала заявленная им концепция «креационизма», согласно которой поэзия

⁹ См. об этом опыте: [Гаспаров, 1997].

¹⁰ Показательно, что в книге [Beaujouir, 1989], посвященной писателям-билингвам русской эмиграции, отсутствуют примеры авторских самопереводов.

создает новые факты и новые вещи. «Создавать поэзию – все равно что выращивать дерево», – провозглашал он. Перевод на другой язык рассматривается им как лаборатория для проверки границ таких «создаваемых фактов» и их универсальности. Сложно перевести музыку стиха, ритмику, которая в каждом языке своя. Но коль скоро поэзия, создающая факты, стремится постичь сами факты и вещи, перевод перестает быть препятствием, ведь факты доступны любому языку. Задача поэта, согласно Уидобро, приоткрыть «внутреннее слово, скрытое за обыденным словом, обозначающим вещь» [Huidobro, 1976, p. 716] (перевод наш. – В. Ф.). В своих поэтических автопереводах он создает некое промежуточное пространство между французским и испанским языками, пространство, в котором и существуют «созданные поэтом вещи», описываемые «внутренней речью» (*palabra interna*). Как видим, мысль, вполне совпадающая с беньяминовской.

Рассмотрим стихотворение В. Уидобро «Полночь» 1916–1917 гг.:

NOCTURNO

Las horas resbalan lentamente
Como las gotas de agua por un vidrio.

Silencio nocturno.

El miedo se esparce por el aire
Y el viento llora en el estanque.

¡Oh!...

Es una hoja.
Se diría que es el fin de las cosas.

Todo el mundo duerme...
Un suspiro;
En la casa alguien ha muerto.

[Huidobro, 1916]

MINUIT

Les heures glissent
Comme des gouttes d'eau sur une vitre

Silence de minuit

La peur se déroule dans l'air
Et le vent
se cache au fond du puits

OH

C'est une feuille
On pense que la terre va finir
Le temps
remue dans l'ombre

Tout le monde dort

UN SOUPIR

Dans la maison quelqu'un vient
de mourir

[Huidobro, 1917]

Создается впечатление, что поэт будто бы ищет «создаваемый» объект, в данном случае «полночь», сопоставляя два исторически родственные, но, тем не менее, поэтически различных языка. Бросается в глаза большая типографская смелость во французском варианте, тяготеющая к экспериментам Ст. Малларме и Г. Аполлинера с отступами и дополнительными пробелами. Звуковые повторы организуются иначе, создавая функциональные соответствия в двух вариантах. В результате перед нами два стихотворения об одном объекте, но переведенные с внутреннего языка на два языка национальных. Поэт свободно чувствует себя в двух ипостасях и реализует стратегию восполнения одного языка другим, не отдавая ни предпочтения, ни права оригинальности ни одному из них. Две версии даже могли бы читаться поочередно, строчка за строчкой, варьируя звуковую инструментовку и сохраняя единый смысловой ореол.

Другой пример того же рода – двуязычная итальянско-французская поэзия Дж. Унгаретти, одного из основоположников итальянской традиции герметизма. Подобно В. Уидобро, он вращался в среде парижских авангардистов. Автопереводами занимался в основном во время Первой мировой войны, находясь на фронте. Любопытно, что свой способ перевода он называл «*mis en français*», т. е. мыслил свои переводы как постановки на иноязычной сцене (*mise en scène*). Исследователи его творчества в большинстве случаев затрудняются оценивать, какие из его текстов оригинальные, а какие переводные – зачастую они перемешивались как во времени публикации, так и в составе поэтических сборников. Унгаретти проповедовал поэтический язык, освобожденный от излишеств, характеризуя свои стихи как «чистые заклинания» (*evocazioni pure*). Так же, как и в случае с Уидобро, его тексты-билингвы могут читаться стереоскопически. Семантическое пространство между версиями намного важнее тех немногочисленных и скудных слов, с помощью которых создается поэзия Унгаретти. По мнению поэта, мировая война разрушила единство языка и единство языков, перемешав все в едином кровавом котле. Поэзия Унгаретти репрезентирует этот распад средствами двуязычной и межъязыковой поэзии. Символом его поэтики может считаться стихотворение 1918 г., которое в итальянском имеет название «Бродяга» или «Странник» (*Girovago*), а во французском – «Странствие» (*Voyage*). Уже в названии видны звуковые переключки между словами двух языков. Вся сеть стихотворения усыпана подобными диалогическими резонансами:

GIROVAGO

In nessuna
parte
di terra

je ne m'établir
peux
à chaque

VOYAGE

je me

mi posso accasare		nouveau climat
A ogni nuovo clima che incontro mi trovo languente che una volta ià gli ero stato assuefatto	retrouve une âme d'antan en étranger détache revenu en trop vécues jouir initiale je un pays cherche	je m'en d'époques naissant une seule de vie minute innocent
E me ne stacco sempre straniero		(цит. по: [Hokenson, Munson, 2007, p. 175–176])
Nascendo tornato da epoche troppo vissute		
Godere un solo minuto di vita iniziale		
Cerco un paese innocente		
		(цит. по: [Hokenson, Munson, 2007, p. 175])

На первый взгляд стихотворения совершенно разные: в одном расположение строк вертикально, во другом – горизонтально и трансверсально. Французский вариант создает совершенно иную форму, оставаясь при этом в смысловых рамках итальянского варианта. При переходе на другой язык поэт здесь изобретает иную композицию, которая в своих частностях резонирует с первоначальной версией. Язык во французской версии будто реализует на практике идею странствия по иным территориям. Но опять же подчеркнем: это тексты-двойники с единым содержанием, перетекающим из одного языка в другой. Автопоэтика перевода Унгаретти уже сознательно эксплуатирует межъязыковые взаимодействия в стихе.

Наконец, последний ряд примеров поэтического автоперевода, который мы приведем (пожалуй, наиболее крайних в своем проявлении, в том числе в аспекте автокоммуникативности), относится к двуязычной поэзии С. Беккета – автора, более известного как абсолютно двуязычный прозаик. Билингвизму Беккета посвящена обширная литература¹¹, однако его необычные поэтические тексты-билингвы гораздо реже привлекались к анализу. Обычно Беккета как писателя-билингва рассматривают в качестве исключения из правила, подтверждающего само правило, согласно которому автоперевод как таковой невозможен. В случае же Беккета он не просто возможен, он практически тотален: большинство текстов переведено им самим с английского на французский и обратно. При этом Беккету приписывают фразу об «отбросах и дебрях самоперевода». Переводил он неохотно, чаще всего для увеличения собственной аудитории на другом языке, но в результате, как отмечают многие специалисты по Беккету, корпус двуязычного Беккета представляет уникальный документ межъязыкового взаимодействия.

Перевод на другой язык был проблематичен для С. Беккета еще и потому, что проблему, с его точки зрения, представляет собой язык как таковой. Если Р.-М. Рильке высказывался до Беккета об абсолютной неадекватности всех языков, то Беккет считал, что язык вообще ничего не сообщает. А стало быть, его надо сводить к минимуму. Что он и проделывал в своих известных пьесах и романах. Когда Беккет стал впервые писать по-французски, он иронически признавался, что «по-французски проще писать без стиля». И добавлял, что письмо по-французски позволило ему, тем не менее, «узнать самого себя». Странность обедненного языка заявляет о себе и в весьма необычных стихах Беккета, в том числе в стихах двуязычных. Всего Беккет перевел шесть своих стихотворений, два из которых рассмотрим здесь.

Первое из переведенных им самим стихотворений (1939 г.) посвящено отсутствию любви:

elles viennent	they come
autres et pareilles	different and the same
avec chacune c'est autre et c'est pareil	with each it is different and the same
avec chacune l'absence d'amour est autre	with each the absence of love is different
avec chacune l'absence d'amour est pareille	with each the absence of love is the same.

[Beckett, 1977, p. 38–39]

Стихотворение можно трактовать по меньшей мере двояко. Во-первых, как текст о возлюбленных женщинах, которые приходят и уходят, оставляя за собой зияние любви. Но можно понять и по-другому, прочитав этот текст как автопоэтический диалог: «они» в этом смысле это строчки, кото-

¹¹ См., например: [Fitch, 1988; Oustinoff, 2001; Sardin-Damestoy, 2002].

рые на другом языке – те же самые и одновременно другие. Если поместить оба стихотворения напротив друг друга, как это сделано здесь, можно представить эти стихи как некое зеркальное отражение двух языков. В некотором смысле этот текст – доведенное до крайности концептуальное кредо самого Беккета-билингва, для которого автоматизм перевода на другой язык является предметом насмешки, что часто обыгрывается и в его пьесах.

Второе стихотворение более лирично и даже метафизично. Его предмет – само Я автора напоминает диалоги из рассказов Беккета об одиночестве, молчании и замкнутости пространства:

que ferais-je sans ce monde sans visage sans questions	what would I do without this world faceless incurious
où être ne dure qu'un instant où chaque instant	where to be lasts but an instant where every instant
verse dans le vide dans l'oubli d'avoir été sans cette onde où à la fin	spills in the void the ignorance of having been without this wave where in the end
corps et ombre ensemble s'engloutissent	body and shadow together are engulfed
que ferais-je sans ce silence gouffre des murmures	what would I do without this silence where the murmurs die
haletant furieux vers le secours vers l'amour	the pantings the frenzies towards succour towards love
sans ce ciel qui s'élève	without this sky that soars
sur la poussière de ses lests	above its ballast dust
que ferais-je je ferais comme hier comme aujourd'hui	what would I do what I did yesterday and the day before
regardant par mon hublot si je ne suis pas seul	peering out of my deadlight looking for another
à errer et à virer loin de toute vie	wandering like me eddying far from all the living
dans un espace pantin	in a convulsive space
sans voix parmi les voix	among the voices voiceless
enfermées avec moi	that throng my hiddenness

[Beckett, 1977, с. 58-59]

Этот текст также может быть прочитан метапоэтически. Во французской версии как будто случайно просматриваются слова *verse* и *vers*, которые могут отсылать и к самому стиху как материалу творчества. Слово *verse* в строчке *verse dans le vide dans l'oubli d'avoir* («стих в пустоте в забвении бывшего») можно прочесть как глагол (изливаться) и как существительное (стих) в английском языке. А *haletant furieux vers* можно прочесть как «запинающийся безумный стих». Эта мотивация отсутствует в английском тексте. Английская версия предельно замкнута, не предполагает двойных прочтений, лишает стих «лица» и «голоса», сводя его к конвульсивному пространству, где скрыто Я автора. Строчка *regardant par mon hublot si je ne suis pas seul* может быть истолкована как попытка взглянуть за пределы «глухого окна», которое разделяет языки, в поисках другого, т. е. «другого языка». Две версии стихотворения резонируют и звукосе-

мантическими комплексами (*pantin – pantings; ciel – ses lests*), включаясь в автокоммуникацию самого языка. Два языка Беккета как будто общаются между собой в полном одиночестве.

В данной статье мы не коснулись некоторых других, пожалуй, даже более известных и гораздо лучше исследованных авторов, практиковавших двуязычные авторские переводы, таких как, например, Р. Тагор, Х. Арп¹², И. Бродский¹³, А. Росселли, Ч. Милош. Также не освещенными остались многие представители современной поэзии (см. в настоящем номере журнала отдельные статьи о них). Однако собранные нами остальные примеры продуктивных стратегий автоперевода в истории поэзии свидетельствуют о двух вещах. Первое, что они действительно выглядят исключениями из правила, согласно которому авторский перевод представляет зачастую непреодолимую проблему или вовсе праздное занятие. И второе, что эти исключения вместе с тем демонстрируют нетривиальные и, можно сказать, уникальные модели автокоммуникации в языке и литературе, осуществляя межкультурный перенос в рамках отдельно взятых текстов-двойников. В этой связи характерно мнение современного американского поэта Р. Федермана, выпустившего целый ряд книг-билингв и, кстати сказать, автора исследований о С. Беккете. Когда его спросили, зачем он переводит собственные стихи, Федерман ответил: «У меня есть чувство незавершенности собственного творчества, когда написанные мной тексты существуют только на одном языке... Самоперевод – больше не приближение к оригиналу, не дублирование его и не замещение, он, в сущности, – продолжение творчества, это продолженное создание текста» [Federman, 1996] (перевод наш. – В. Ф.).

Список литературы

Аристов В. В. Верлибр, как перевод с неизвестного языка // Комментарии. 1998. № 15.

Гаспаров М. Л. Русский «Молодец» и французский «Молодец»: два стиховых эксперимента // Гаспаров М. Л. Избр. тр.: В 3 т. М., 1997. Т. 3.

В. И. Иванов и Э. К. Метнер. Переписка из двух миров // Вопросы литературы. 1994. № 3.

Кандинский В. О понимании искусства. Стихотворения и статьи 1910-х – 1920-х годов // Знамя. 1999. № 2.

Левинтон Г. А. Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979.

¹² Вопроса о билингвизме Арпа касается книга [Robertson, 2006].

¹³ Автопереводам Бродского посвящена недавняя книга [Berlina, 2014].

- Лотман Ю. М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М., 1999.
- Многоязычие и литературное творчество. Л., 1981.
- Подземская Н.* Теоретическое наследие В. В. Кандинского и проблема многоязычия // Мультилингвизм и генезис текста. М., 2010.
- Фещенко В. В., Коваль О. В.* Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М., 2014.
- Якобсон Р. О.* Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987.
- L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture. Limoges, 2013.
- Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre). Milano, 2012.
- Beaujour E. K.* Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the 'First' Emigration. Ithaca, 1989.
- Beckett S.* Collected Poems in English and French. N. Y., 1977.
- Berlina A.* Brodsky Translates Brodsky. Poetry in Self-Translation. L., 2014.
- Charles D'Orléans.* Poésies. Grenoble, 1803.
- Federman R.* A Voice Within a Voice: Federman Translating / Translating Federman (1996). URL: [www.http:federman.com/rfsrcr2.htm](http://www.federman.com/rfsrcr2.htm) (дата обращения 13.04.2015)
- Fitch B. T.* Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work. Toronto, 1988.
- Forster L.* The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature. Cambridge; Otago, 1970.
- Genzel D., Uszkoreit J., Och F.* «Poetic» Statistical Machine Translation: Rhyme and Meter. URL: <http://static.googleusercontent.com/media/research.google.com/ru/pubs/archive/36745.pdf> (2010) (дата обращения 13.04.2015)
- Hokenson J.* History and the Self-Translator // Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. L., 2013.
- Hokenson J. W., Munson M.* The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation. L.; N. Y., 2007.
- Huidobro V.* El Espejo de Agua. Buenos Aires, 1916.
- Huidobro V.* Horizon Carré. P., 1917.
- Huidobro V.* Obras Completas. Santiago, 1976.
- Kandinsky W.* Klänge. München, 1912.
- Klimkiewicz A.* Self-Translation as Broken Narrativity: Towards an Understanding of the Self's Multilingual Dialogue // Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. L., 2013.
- Oustinoff M.* Bilinguisme d'écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. P., 2001.
- Robertson E.* Arp: Painter, Poet, Sculptor. New Haven; London, 2006.
- Sardin-Damestoy P.* Samuel Beckett et génétique des textes auto-traduits (1946–1980). Arras, 2002.

Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. L., 2013.

Taylor G. W. Poems Written in English by Charles Duke of Orleans, during his Captivity in England after the Battle of Azincourt. L., 1827.

Article metadata

Title: Self-translation of Poetic Text as a Form of Auto-communication

Author: V. V. Feschenko

Author's e-mail: takovich2@gmail.com

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

Abstract: The article is concerned with self-translation in the context of bilingual poetry. It deals with cases where a poet speaking and writing properly in two or more languages intentionally creates «partner versions» of the same poetic text in two languages. As a rule, rather than being a way of creative outspread, self-translation is problematic for the author. However, the history of literature provides a number of sporadic cases of poetic self-translation. These cases testify two things. First, that they really are exceptions to the rule, according to which self-translation often creates an unsurmountable obstacle or is but an idle activity. Second, that at the same time these exceptions demonstrate unconventional or even unique models of self-communication in language and literature, acting as cultural transfers in terms of specific «dual texts».

Key terms: self-translation, bilingual poetry, self-communication, dual texts.

Reference literature (in transliteration):

Aristov V. V. Verlibr, kak perevod s neizvestnogo jazyka // *Kommentarii*. 1998. № 15.

Gasparov M. L. Russkij «Molodec» i francuzskij «Molodec»: dva stihovyh jeksperimenta // *Gasparov M. L. Izbr. tr.: V 3 t. M., 1997. T. 3.*

V. I. Ivanov i Je. K. Metner. Peregiska iz dvuh mirov // *Voprosy literatury*. 1994. № 3.

Kandinskij V. O ponimanii iskusstva. Stihotvorenija i stat'i 1910-h – 1920-h godov // *Znamja*. 1999. № 2.

Levinton G. A. Pojeticheskij bilingvizm i mezhjazykovye vlijanija // *Vtorichnye modelirujushhie sistemy*. Tartu, 1979.

Lotman Ju. M. Avtokommunikacija: «Ja» i «Drugoj» kak adresaty // *Lotman Ju. M. Vnutri mysljashhijh mirov*. M., 1999.

Mnogojazychie i literaturnoe tvorcestvo. L., 1981.

Podzemskaja N. Teoreticheskoe nasledie V. V. Kandinskogo i problema mnogojazychija // *Mul'tilingvizm i genezis teksta*. M., 2010.

Feshhenko V. V., Koval' O. V. Sotvorenije znaka. Ocherki o lingvojestetike i semiotike iskusstva. M., 2014.

Jakobson R. O. Zametki o proze pojeta Pasternaka // *Jakobson R. O. Raboty po pojetike*. M., 1987.

L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture. Limoges, 2013.

Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre). Milano, 2012.

Beaujour E. K. Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the 'First' Emigration. Ithaca, 1989.

Beckett S. Collected Poems in English and French. N. Y., 1977.

Berlina A. Brodsky Translates Brodsky. Poetry in Self-Translation. L., 2014.

Charles D'Orléans. Poésies. Grenoble, 1803.

Federman R. A Voice Within a Voice: Federman Translating / Translating Federman (1996). URL: [www.http:federman.com/rfsr2.htm](http://www.federman.com/rfsr2.htm).

Fitch B. T. Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work. Toronto, 1988.

Forster L. The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature. Cambridge; Otago, 1970.

Genzel D., Uszkoreit J., Och F. «Poetic» Statistical Machine Translation: Rhyme and Meter. URL: <http://static.googleusercontent.com/media/research.google.com/ru/pubs/archive/36745.pdf> (2010).

Hokenson J. History and the Self-Translator // Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. L., 2013.

Hokenson J. W., Munson M. The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation. L.; N. Y., 2007.

Huidobro V. El Espejo de Agua. Buenos Aires, 1916.

Huidobro V. Horizon Carré. P., 1917.

Huidobro V. Obras Completas. Santiago, 1976.

Kandinsky W. Klänge. München, 1912.

Klimkiewicz A. Self-Translation as Broken Narrativity: Towards an Understanding of the Self's Multilingual Dialogue // Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. L., 2013.

Oustinoff M. Bilinguisme d'écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. P., 2001.

Robertson E. Arp: Painter, Poet, Sculptor. New Haven; London, 2006.

Sardin-Damestoy P. Samuel Beckett et génétique des textes courts auto-traduits (1946–1980). Arras, 2002.

Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture. L., 2013.

Taylor G. W. Poems Written in English by Charles Duke of Orleans, during his Captivity in England after the Battle of Azincourt. L., 1827.