

УДК 81'25

## СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД?

**Лариса Михайловна Алексеева**

д. филол. н., профессор кафедры английской филологии

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. alm@psu.ru

**Наталья Валерьевна Шутёмова**

к. филол. н., доцент кафедры английской филологии

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. manchinova@perm.ru

В связи с проблемой статуса поэтического перевода в статье рассматриваются типологические параметры поэтического текста, подлежащие трансляции при переводе. При определении параметров учитываются принципы целостности поэтического текста и специфики художественной деятельности человека. На основе выявленных параметров духовности, образности и эстетически ценной языковой (в узком смысле стиховой) объективации определяется понятие поэтичности как типологической доминанты поэтического текста, являющейся сущностным свойством оригинала, которое должно быть репрезентировано при переводе в иностранной культуре.

**Ключевые слова:** поэтический текст; поэтический перевод; типологические параметры; типологическая доминанта; поэтичность.

Вопрос о статусе художественного перевода поставил Ю.А.Сорокин, изучая характер взаимодействия автора и переводчика, находящихся в позиции «столкновения двух самодостаточных креативных установок, стремящихся ассимилировать друг друга» [Сорокин 2002: 261]. Процесс художественного перевода исследователь рассматривал как спор двух личностей, заведомо несогласных с позицией противника, и оценивал его всего лишь как симулякр [там же: 264]. Деятельность поэтов-переводчиков он представлял в виде замещения авторской речи образами двойниками своих идиолектов [там же: 269].

Подобные взгляды на художественный перевод позволяют рассматривать его как необычайно противоречивый процесс. С одной стороны, художественный перевод представляется диалогом [Алексеева 2010], с другой стороны, данный вид перевода является средством самовыражения и поэтому исключает ассимиляцию любого рода. С точки зрения «материала перевода», т.е. вербально-грамматической субстанции, «проблема перевода становится гораздо более запутанной и противоречивой» [Якобсон 1998: 366].

В данной статье мы обратимся к рассмотрению одного из видов художественного перевода – переводу поэзии, трактуя его в широком смысле

как творческую деятельность по созданию культурных ценностей, направленную на воссоздание ценностей иностранной художественной литературы в принимающей культуре. В предложенной трактовке поэтического перевода также есть определенное противоречие, поскольку любое воссоздание предполагает диалог. Но вместе с тем творческая деятельность соотносится с большой степенью свободы мышления и в этом смысле с индивидуализацией, способствующей созданию единичной картины мира. Если, вслед за стойками, видеть в знаке воспринимаемое и понимаемое, т.е. собственно переводимое, то можно прийти к выводу о том, что в поэтическом переводе понимаемого больше, чем в каком-либо ином типе перевода. Это связано с тем, что природа поэтического текста предполагает не только восприятие эксплицитно выраженного смысла, но и одновременно «додумывание» смысла, основанного на имплицитном, подтекстовом, смысле.

Взгляды на возможность поэтического перевода характеризуются полярностью. Один из сложившихся взглядов на возможность поэтического перевода сформирован под влиянием высказывания Р.Якобсона о том, что «поэзия по определению является непередаваемой» [Якобсон

1998: 367]. Что касается другого взгляда, то он основан на великом открытии универсального свойства знака, сделанном в семиотике Ч.Пирсом. Это свойство переводимости любого языкового знака в другой, более эксплицитный знак. В этом смысле понимаемое в языковом знаке обязательно находит выражение в другом знаке. Понимаемое в поэтическом тексте не составляет исключения.

В современном переводоведении проблема поэтического перевода оказывается актуальной прежде всего потому, что ее решение до сих пор является достаточно сложным. Предшествующие лингвистические теории перевода, на наш взгляд, мало приблизились к ее решению. Важнейшими понятиями в данных теориях были эквивалентность и адекватность. Данные понятия легли в основу сопоставительного метода, формировавшего и развивавшего в те времена теорию перевода. Данный метод обладал наглядной очевидностью, поэтому у исследователей возникло представление, что в конечном счете с его помощью можно постичь сущность переводческого процесса. Действительно, лингвистические теории перевода достигли больших успехов и вследствие этого многие категории и принципы переводоведения стали устойчивыми и привычными.

Тем не менее трудность изучения поэтического перевода ощущалась уже сторонниками лингвистических теорий в двух сферах: онтологии и методике. В онтологии поэтического перевода, т.е. в вопросе о его сущности и статусе, существовало два понятия поэтического перевода: как искусства и как ремесла [Гачечиладзе 1980; Гиривенко 2002; Любимов 1982; Чуковский 1988]. Данные понятия не способствовали формированию собственно теории поэтического перевода, поскольку не достигали порога теоретичности и, соответственно, не могли выступать в качестве основы теории. В методике поэтического перевода обнаружило свою недостаточность понятие эквивалентности. С точки зрения сторонников лингвистического изучения перевода, материал двух языков рассматривался как однородная знаковая субстанция, допускающая внутренние отношения эквивалентности языковых знаков. С этих позиций сложно было исследовать множество обусловленную природу поэтического перевода. Все это повергло исследователей в состояние определенного скептицизма в отношении возможности поэтического перевода и отложило решение проблемы переводимости поэтического текста.

Целью данного исследования является решение проблем поэтического перевода в аспекте поиска параметров перевода, отражающих изме-

нение структуры мышления в отношении переводческой деятельности. Главным принципом, лежащим в основе параметров поэтического перевода, является типология текста, позволяющая представить трудности перевода более тонкими, чем в лингвистических теориях, а сами методы перевода – более глубокими и комплексными за счет выхода за рамки лингвистического понимания.

Изменение мышления в отношении переводческой деятельности выражается в необходимости смены параметризации перевода, с помощью которой можно было бы заново «просмотреть» процесс перевода. Постлингвистическое представление о поэтическом переводе основано на природе поэтического текста, главным свойством которого является диалектическая соотнесенность структуры элементов, образующая смысловое единство, неразложимое на значения составляющих его лексических единиц. Диалектичность соотнесенности элементов поэтической структуры заключается в одновременном сближении и противопоставлении соотносимых понятий, в актуализации их сходства и различия. Если отношения антитезы и аналогии (как разновидности антитезы), возникающие между элементами структуры, выделяют противоположное в сходном, то отношение отождествления актуализирует «совмещение того, что казалось различным, в одной точке» [Лотман 1994: 90]. Вследствие этого «в поэтическом тексте отождествляется не тождественное и противопоставляется не противоположное в естественном языке» [там же], что обуславливает семантическую емкость поэтического текста. Охватывая разные уровни стихотворного текста, отношения антитезы и отождествления создают «смысловую ткань большой сложности, которая накладывается на общеязыковую ткань, создавая особую, присущую лишь стихам концентрацию мысли» [там же: 112]. Это убеждает нас в том, что от переводчика поэтического текста требуется большое интеллектуальное усилие, предполагающее не только линейное языковое восприятие словесных рядов, но и возвращение к уже воспринятому с последующим структурно-художественным восприятием и переосмыслением. В этой ситуации переводчик покидает реальный мир и сферу языка, описывающего данную сферу, и попадает в сферу особого поэтического языка, предполагающего новую форму мышления.

Основываясь на предшествующих рассуждениях, а также на аналогии с имеющимися исследованиями в области типологии перевода [Галеева 1997], введем понятие «поэтичность» как основного типологического параметра поэтического текста. В этом случае мы используем идею

Р.О. Якобсона, который трактовал поэтичность как результат сложного глубинного процесса общей переоценки всех компонентов речи, а не механического ее дополнения риторическими фигурами, вследствие чего любой речевой элемент становится фигурой поэтической речи [Якобсон 1987]. Данный типологический параметр основан на двух принципах: принципе художественной целостности и деятельностном принципе. Первый принцип соотносится с единством формы и содержания поэтического текста, второй – со спецификой вида деятельности, связанной с порождением поэтического текста.

Поскольку, в отличие от других типов текста, поэтический текст является результатом художественного творчества, мы полагаем возможным определить его типологические параметры в зависимости от специфики именно художественной деятельности человека. Результатом художественного творчества является художественный (в концепции М.М.Бахтина – эстетический [Бахтин 1994]) объект, характеризующийся единством формы и содержания. В соответствии со спецификой структуры художественной деятельности данный объект можно рассматривать как духовность, реализующуюся в образности, получающей эстетически ценную объективацию.

Соответственно мы выделяем такие типологические параметры поэтического текста, как духовность, образность и их эстетически ценную языковую (в узком смысле стиховую) объективацию. Сопряжение данных параметров, определяемое принципом целостности художественного объекта, образует типологическую доминанту текста, которая является его сущностным свойством, подлежащим освоению и трансляции при переводе. Мы считаем возможным обозначить данную типологическую доминанту употребляемым в поэтике и практике перевода, но не получившим определения термином «поэтичность» [Морозов 1987; Пастернак 1991; Потебня 1990; Чуковский 1988; Якобсон 1987]. Рассмотрим последовательно определяемые нами параметры.

Параметр **духовности** является глубинной составляющей категории поэтичности, ее когнитивной основой. Интеллектуально-эмоциональное единство, формируемое в процессе художественного познания мира человеком и определяемое в данной концепции как параметр духовности, позволяет условно выделить в нем два традиционно отмечаемых свойства поэтического текста: идейность и эмотивность. Идейность поэтического текста, как и любого произведения искусства, обусловлена направленностью сознания автора на познание отношения объекта к субъекту в системе «человек – мир», т.е. познания бытия как ценности. Эмотив-

ность поэтического текста мотивирована направленностью художественного сознания на познание отношения субъекта к объекту в системе «человек – мир», что ставит в центр познания духовный мир человека, пропускающего мир сквозь призму своих оценок. Интеллектуально-эмоциональное единство, порождаемое в процессе познания и ценностной ориентации в искусстве, лежит в основе целостности художественного, в частности поэтического, текста, которая в этом смысле имеет не случайный, а мотивированный характер: она производна от единства духовного содержания автора. Такая трактовка параметра духовности позволяет рассматривать поэтичность в целом как комплексную текстовую категорию, охватывающую не только поверхностный, но и глубинный уровень текста, и отвечает представлению о поэтическом как идейно-эмоциональном освоении мира человеком.

Рассматривая параметр **образности**, мы основываемся на том, что идейно-эмоциональное единство получает в художественной деятельности образную структуру, которая реализуется в идеальной форме представления в воображении автора, а затем в материальной форме. В отличие от образа-представления, являющегося отражением объекта как такового, художественный образ основывается на идейно-эмоциональном единстве, сформированном автором в процессе художественного освоения мира, и в этом смысле мотивирован духовностью человека.

Включенность параметра образности в категорию «поэтичность» обусловлена его производностью от заключенного в ней параметра духовности, составляющего глубинный уровень данной категории. Введение данного параметра обусловливает необходимость рефлексивного освоения переводчиком системы образов оригинала при определении его поэтичности.

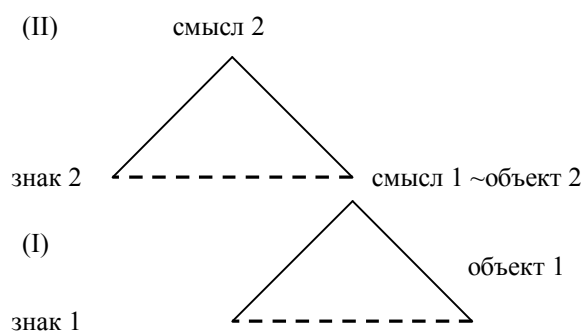
При рассмотрении параметра **эстетически ценной языковой объективации** поэтического текста, определяющего в единстве с параметрами духовности и образности содержание категории поэтичности, мы учитываем специфику материала и его использование. Формируемое автором в процессе художественной деятельности идейно-эмотивное единство, обретающее образную структуру, получает в процессе словесного творчества языковую объективацию, завершающую процесс создания поэтического текста. Специфика поэтической языковой объективации характеризуется установкой на эстетическую значимость и обусловлена исторически, поскольку поэзия, являющаяся эстетически первичной по отношению к художественной прозе формой словесного искусства, возникает, как отмечает

Ю.М.Лотман, именно в результате «расподобления» языка [Лотман 1994: 71], его использования для художественного воспроизведения действительности. Если план содержания художественного произведения формируют смыслы, порожденные художественным познанием человеком субъектно-объектных отношений, то план выражения художественного произведения как художественного целого формируется творческим отношением автора к объективации этих смыслов, что позволило Р.О.Якобсону [1987] ввести понятие поэтической функции языка, понимаемой как язык в его эстетической функции. Это не означает эстетического характера самого материала, нейтральность которого отмечал М.М.Бахтин [Бахтин 1994], а предполагает эстетическое отношение к объективации смыслов посредством естественного языка. Объективация смыслов с установкой на эстетическую значимость приводит к актуализации творческого потенциала языка в словесном искусстве, в частности, за счет дезавтоматизации процесса порождения знака, развития и углубления его асимметричного дуализма, актуализации внутренней формы слова. Именно способность языка актуализировать внутреннюю форму А.А.Потебня называет его поэтичностью, а восстановление в сознании реципиента внутренней формы слова – его эстетическим пониманием [Потебня 1990: 24]. Высказывая созвучную А.А.Потебне мысль, В.В.Вейдле полагает, что забвение внутренней формы слова, т. е. породившей его мысли, приводит к «иссушению общего литературного языка» и утрате «первоначальной полновесности и насыщенности поэтического языка» [Вейдле 1996: 73]. По мнению В.В.Вейдле, поэтическое слово является «живым ознаменованием, внутренне связанным с предметом» [там же: 70], и воплощает «живое» отношение к действительности, единство духовного содержания творческой личности.

Данный параметр позволяет учитывать при рассмотрении категории поэтичности специфику поверхностного уровня поэтического текста, что удовлетворяет критерию единства его формы и содержания. Включенность данного параметра в категорию поэтичности объясняет его производность и зависимость от параметров духовности и образности, соответствуя традиционному представлению эстетики о содержательности формы в искусстве: именно идейно-эмотивная основа и образность мышления автора определяют специфику их языковой объективации.

Специфика образного мышления художника обуславливает специфику структуры художественного знака, объективирующего образность авторского мышления, и приводит к актуализа-

ции образности самого слова. Исследуя проблемы теоретической поэтики с позиций функциональной семантики и рассматривая поэтический язык как вторичную моделирующую систему, объективирующую определенную идейно-эстетическую концепцию автора, Л.А.Новиков считает возможным представить принципиальную схему строения знака этой вторичной системы в виде двух семантических треугольников. Один из них принадлежит вторичной моделирующей системе и надстроен над треугольником, относящимся к естественному языку как первичной системе [Новиков 1997: 27].



В поэтической реальности вторичной моделирующей системы смысл объекта первичной моделирующей системы становится словесным образом, т.е. художественным предметом или «квазипредметом» – предметом, существующим по модусу «квази» [там же: 28]. Вследствие такой специфики структуры эстетического знака в его значение переводится значение первичного знака. Если знак первичной моделирующей системы строится, как отмечает Л.А.Новиков, на связи между означающим и означаемым, основанной преимущественно на их кодифицированной смежности, что обуславливает «плоскостный» и «устойчивый» [там же: 27] характер семантики обычного знака, то знак вторичной моделирующей системы строится на связи между означающим и означаемым, которая осложнена, во-первых, импликацией в его структуре означаемого и означающего первичного знака, поскольку является результатом его генерализации, во-вторых, разнообразными функционально-контекстуальными отношениями вторичного знака. Это позволяет характеризовать семантическую структуру художественного знака как «объемную» и «подвижную» [там же]. Заметим, что еще античные философы усматривали собственно лингвистическую обусловленность существования такой системы именно в условном, мягком, а не природном, жестком характере связи между означаемым и означающим, в их возможной асимметрии.

Идея «объемной» семантики художественного знака получила системное рассмотрение в связи с понятием эстетической ценности в начале XX в. в концепции Б.М.Энгельгардта, ключевыми в которой являются понятия идейности, эмоциональности и образности. Различая три вида словесного символизма как способа ознаменования объекта познания эквивалентом, Б.М.Энгельгардт характеризует поэтический текст как семантически двуплановый словесный ряд с преобладанием слов-образов и явлений символического словоупотребления над словами-терминами. При этом семантическая двуплановость слова-образа основывается на символизме внутренней формы, которая либо сохранилась, либо актуализирована, либо специально создана [Энгельгардт 2005]. Заметим, что взаимосвязь понятий образности поэтического слова с понятием его внутренней формы является одной из ключевых идей в концепции теоретической поэтики А.А.Потебни, в которой представление о поэтическом слове как «живом» образном слове, в котором не угасла внутренняя форма, получает развернутое обоснование при сопоставлении со словом прозаическим, чья внутренняя форма подверглась забвению. Именно семантическая двуплановость поэтического словесного ряда объясняет расхождение не только между авторским и читательским истолкованием поэтического текста, но и истолкованием этого текста читателями различных эпох и культур, а также возможность его множественной интерпретации при переводе.

Освоение переводчиком образности поэтического слова требует соотнесения его семантики со всей системой отношений, образующих структуру поэтического текста. Исходя из концепции структуральной поэтики, нацеленной на рассмотрение поэтического текста в его целостности, мы полагаем возможным определить поэтический текст как «сложно построенный смысл» [Лотман 1994: 88], генерируемый на основе ритмического принципа. В отличие от природных ритмов, являющихся «повтором определенных состояний через определенные промежутки времени» [там же: 91], ритм как основа стиха представляет собой «циклическое повторение разных элементов в одинаковых позициях с тем, чтобы приравнять неравное и раскрыть сходство в различном, или повторение одинакового с тем, чтобы раскрыть мнимый характер этой одинаковости, установить отличное в сходном» [там же]. Данный принцип обуславливает образование сложной системы соотносительностей, основанной на со- и противопоставлении элементов и характеризующейся их взаимной эквивалентностью и параллелизмом [Лотман 1994;

Якобсон 1987], что обуславливает принципиальную невычленимость слова из поэтического текста. Важность понимания специфики поэтического смыслообразования при освоении смыслового пространства оригинала переводчиком предполагает необходимость анализа структуры поэтического текста как «воплощенной идеи» [Лотман 1994: 51]. При этом рефлексия переводчика должна быть направлена, с одной стороны, на освоение сложной системы соотносительностей оригинала с целью освоения принципа формирования его поэтической идеи, с другой стороны – на моделирование этой системы отношений в переводе с целью объективации смыслового пространства оригинала. В качестве одного из основных принципов переводческой рефлексии при освоении и конструировании системы соотносительностей оригинала можно рассматривать именно сопоставление, поскольку вследствие ритмического принципа элементы сложной структуры стихотворения со- и противопоставляются в позициях антитезы и тождества, получая свою определенность только в акте соотнесения с другими элементами структуры. Как отмечает Ю.М.Лотман, они мыслятся либо взаимно соотносительными, либо соотносительными со «своими нереализованными альтернативами» [там же: 162] и вследствие этого семантически нагруженными. При этом зависимость семантики элементов поэтической структуры от системы отношений, в которые они входят, определяет ее индивидуальный характер: разрушение структуры приводит и к разрушению семантики ее элементов. Кроме того, как показывают исследования поэтического текста, семантически значимыми в поэтической структуре становятся элементы, которые не обладают семантической нагрузкой в обычной языковой структуре [Лотман 1994, Тынянов 2004].

В соответствии со спецификой структуры поэтического текста параметр эстетически ценной языковой объективации предполагает рассмотрение параллелизма на фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях поэтического текста как системы. Данный параметр поэтического текста позволяет учитывать своеобразие систем стихосложения, развившихся в национальных культурах в зависимости от специфики национальных языков, и включает в себя такие традиционно рассматриваемые стиховедением характеристики поэтического текста, как: метр, размер, рифма, внутри-стиховые интеграционные связи, межстиховые реляционные связи, тип строфы, тип композиции. В целом, включение данного параметра в категорию поэтичности позволяет учитывать при освоении сущностного свойства оригинала спе-

цифику поверхностного уровня поэтического текста и исследовать ее в связи с параметрами его глубинного уровня. Специфика данного параметра объясняет такие антиномии поэтического текста, как спонтанность и высокую степень организованности, мягкость поэтического языка и жесткость структуры, максимум смысла и минимум формы. Необходимо заметить, что свойство эстетически ценной стиховой объективации, а также его производность от параметров духовности и образности позволяет разграничивать, с одной стороны, поэтический и прозаический тексты, с другой – текст поэтический и стихотворный, имеющий стиховую организацию, но не обладающий качеством поэтичности.

Таким образом, на основе принципа целостности поэтического текста и с учетом специфики художественной деятельности человека мы полагаем возможным трактовать поэтичность как комплексную текстовую категорию, охватывающую глубинный и поверхностный уровни поэтического текста и представляющую собой единство духовности, образности и их эстетически ценной языковой (в узком смысле стиховой) объективации. Рассматривая поэтичность как типологическую доминанту поэтического текста, мы полагаем, что предметом поэтического перевода является реализованное в образной системе и характеризующееся эстетически ценной стиховой объективацией духовное содержание автора как идейно-эмоциональное единство, порожденное художественным познанием ценностного аспекта связи «человек – мир». Соответственно цель данного вида перевода может быть определена как репрезентация поэтичности оригинала в иностранной для него культуре. Вследствие гетерогенности сознаний автора и переводчика, гетерогенности национальных культур и языков в процессе перевода происходит преобразование поэтичности оригинала, что обуславливает творческий характер поэтического перевода. В целом, мы полагаем, что рассмотренный принцип параметризации, учитывающий фактор типа текста в поэтическом переводе, является одним из возможных способов изучения этого вида деятельности и формирования его теории.

### Список литературы

Алексеева Л.М. Трансляция символического значения как переводческая компетенция в художественном переводе // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5(11). С.69–75.

Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. Киев: FIRM 'NEXT', 1994. 383 с.

Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. СПб.: АХИОМА, 1996. 336 с.

Галеева Н.Л. Основы деятельностной теории перевода. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 1997. 80 с.

Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Сов. писатель, 1980. 255 с.

Гиривенко А.Н. Из истории русского художественного перевода первой половины XIX в. Эпоха романтизма. М.: Флинта: Наука, 2002. 280 с.

Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С.10–263.

Любимов Н.М. Перевод – искусство. М.: Сов. Россия, 1982. 128 с.

Морозов М.М. Отзыв на перевод «Ромео и Джульетты» Шекспира, сделанный поэтом Б.Пастернаком. Из переписки М.М.Морозова с Б.Л.Пастернаком // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С.377–388.

Новиков Л.А. Структура, семантика и функции словесного образа // Функциональная семантика языка, семиотика знаковых систем и методы их изучения: тез. докл. междунар. конф. М.: РУДН, 1997. Ч.1. С.27–29.

Пастернак Б.Л. Заметки переводчика // Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1991. Т.4. С.392–395.

Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990. 343 с.

Сорокин Ю.А. Существует ли художественный перевод? // Scripta linguisticae applicatae. Проблемы прикладной лингвистики – 2001: сб.ст. / отв. ред. А.И.Новиков. М.: «Азбуковник», 2002. С.261–275.

Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: Едиторал УРСС, 2004. 176 с.

Чуковский К.И. Высокое искусство. М.: Сов. писатель, 1988. 350 с.

Энгельгардт Б.М. Феноменология и теория словесности. М.: Новое лит. обозрение, 2005. 464 с.

Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.

Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода // Избр. работы по лингвистике. Изд-во Благовещ. гуманит. колледжа им. Бодуэна де Куртенэ. Благовещенск, 1998. С.361–368.

## ON THE EXISTENCE OF POETIC TRANSLATION

**Larisa M. Alekseeva**

Professor of English Philology Department

Perm State University

**Natalya V. Shutemova**

Reader of English Philology Department

Perm State University

Regarding the status of poetic translation, the authors of the article study the typological parameters of the poetic text which are subject to translation. The character of these parameters is regarded on the basis of such criteria as the poetic text integrity and a specific character of the artistic activity. The poetic text parameters include the poetic idea, image and aesthetically valuable verbal (or verse) form. The integration of these parameters is nominated by the term “poeticity” and is regarded as an essential quality of the source text which should be represented in foreign cultures.

**Key words:** poetic translation; poetic text; typological parameters; typological dominant; poeticity.