

The Difficulty of Translating the “New” Russian Poetry into Polish

Ermashova Irina¹

Associate professor, Adam Mickiewicz University Poznań,
Poznań, Poland.

Krzysztof Skibski²

Associate professor, Adam Mickiewicz University Poznań,
Poznań, Poland.

(date of receiving: December, 2017; date of acceptance: September, 2018)

Abstract

Translation of poetry is not an easy matter, according to some – impossible. However, Russian poetry has always been very interesting for Polish translators, in the culture of which poetry still occupies the pedestal. It would seem that the Slavic component should facilitate the transfer of the poetic world from one language environment to another, close in many parameters, but this is an imaginary representation. The main problems of this article are: a) the difficulty of translating the new Russian poetry into another Slavic language; and b) the choice and strategy of translating the new Russian poetry in Poland today. The subject of the study is translations from the anthology *Wdrapalem się na piedestał. Nowa poezja rosyjska* (2013, Czarna), which represents the poetry of sixteen poets, written since the 1950s until today. This is an author's anthology, whose creator is the famous translator and Russophile Jerzy Czech. The uniqueness of this book lies in the fact that it represents different generations of poets, different poets, various forms, but combines the whole of this poetic cocktail – the spirit of samizdat, whose history and work never left Polish reader indifferent. Selected examples (translational and comparative) will become a small window into the world of the issue of new Russian lyrics in today's Polish context.

Keywords: Samizdat, Poetry, Translation, Language Difficulties, Allusion, Collage Verse.

1. E-mail: erm-irka@yandex.ru

2. E-mail.: kskibski@amu.edu.pl

Трудности перевода „новой” русской поэзии на польский язык

Ермашова Ирина Александровна¹

Доцент, Университет им. Адама Мицкевича,
Познань, Польша.

Кшиштоф Скибски²

Доцент, Университет им. А. Мицкевича,
Познань, Польша.

(дата получения: декабрь 2017 г.; дата принятия: сентябрь 2018 г.)

Аннотация

Перевод поэзии дело непростое, по мнению некоторых – невозможное. Однако русская поэзия всегда представляла большой интерес для польских переводчиков, в культуре которых поэзия до сих пор занимает пьедестал. Казалось бы, славянская составляющая должна облегчить перенос поэтического мира из одной языковой среды в другую, близкую по многим параметрам, но это мнимое представление. Главными проблемами статьи являются: а) трудности перевода новой русской поэзии на другой славянский язык, а также б) выбор и стратегии перевода новой русской поэзии в Польше сегодня. Предметом исследования являются переводы из антологии *Wdrapalem się na piedestał. Nowa poezja rosyjska* (2013, Чарне), в которой представлена поэзия шестнадцати поэтов, написанная с 50–х гг. до сегодняшних дней. Это авторская антология, создателем которой является известный переводчик и русофил Ежи Чех. Уникальность книги состоит в том, что в ней представлены разные поколения поэтов, разные поэтики, разные формы, но объединяет весь этот поэтический коктейль – дух *самиздата*, история и творчество которого никогда не оставляла равнодушным польского читателя. Выбранные для исследования (переводоведческого и компаративистского) примеры станут небольшим окном в мир вопроса о новой русской лирике в польском контексте сегодня.

Ключевые слова: Самиздат, Поэзия, Перевод, Языковые Трудности, Аллюзия, Стих–Коллаж.

1. E-mail: erm-irka@yandex.ru

2. E-mail.: kskibski@amu.edu.pl

Введение

Перевод поэзии – дело непростое, даже если она переводится на родственный язык. Эта проблема не обошла стороной перевод русской поэзии на польский язык, тем более авангардной, концептуальной, постмодернистской. Предметом данной статьи станет „новая” русская поэзия, которая народилась в период оттепели и продолжала свое развитие до 80–х гг. XX в. в подполье, вне рамок официальной литературы в качестве эстетического протеста и выражения творческой свободы. В данном случае эпитет „новая” обозначает, во-первых, ее непохожесть на советскую поэзию, а во-вторых, ее припоздавшее (перестроечное и постперестроечное) вхождение в сознание широких масс читателей в стране и за рубежом. Прежде, как известно, она сочинялась „в стол”, для друзей, единомышленников. „Новая” поэзия представляет собой уникальный феномен русской словесности второй половины XX в., в котором распознается дань русскому модернизму и авангарде начала XX в., а также колоссальный интерес советских художников слова к поэтическим экспериментам западной культуры. Неудивительно, что русский „андеграундный” эксперимент, а значит своеобразная мозаика поэтических форм, техник, поэтик, стилей, тем для переводчиков представляется полосой препятствий, затруднений и „ловушек”. Мы остановимся на представлении одной из ключевых переводческих „ловушек”, а именно трансляции имеющихся на каждом уровне аллюзий – жанровых, текстовых и языковых. Распознать аллюзию, выбрать адекватную стратегию ее переноса, подключить к этой игре значений и смыслов Другого читателя – задача не из простых. От переводческого метода, который может быть связан с поиском нужного эквивалента, частичным переводом аллюзии с комментарием или полным опущением фигуры, а также ее замещением, созданием новой, понятной носителям культуры перевода, зависит попадание произведения в формат Иной культуры (Хейвовски 2015. 209–245). При всем разнообразии переводческих маневров велика опасность промаха, когда даже

мастерски переведенные или замещенные аллюзии так или иначе для читателя Другой культуры остаются „пустыми знаками”. Они не работают, читатель их не считывает или считывает, но совершенно в другом ключе. Тогда интерпретационные рамки произведения расширяются или сужаются, прочтение смыслов меняет свой вектор, а звучание – окраску.

Во вступительной части статьи стоит дать определение ключевой для нас категории *аллюзии*, посредством которой представим рецепцию „новой” русской поэзии (второй половины XX в.) в Польше, до недавнего времени малоизвестной и в самой России. Аллюзия в контексте перевода (от лат. *allusio* – шутка, намек) – это одна из стилистических фигур, которая предполагает намек на а) реальный политический, исторический или литературный факт, предположительно, общеизвестный; б) намек на языковую конструкцию, речевые штампы и обороты, стилизацию под чью-то другую художественную манеру. Фигура эта может проявляться на всех уровнях – как на лексическом, стилистическом, синтаксическом, так и на жанровом.

Основная часть

Общеизвестно, что советская оттепель принесла некий условный раскол в творческую среду. Она поделила художественное пространство – на тех, кто продолжал творить в рамках некоего компромисса с официальной культурой, и тех, кто предпочитал творить „для себя”, в подполье, отдавая предпочтение творческой свободе, созданию нового языка. Последнее получило различные наименования: „художественный андеграунд”, „нонконформизм”, „другое искусство”, „второй авангард”. За этими названиями подразумевалось творчество группы художников, связанных между собой или художественным принципом, или жизненными обстоятельствами. Одни из них формировали различные течения: концептуализм, постакмеизм, минимализм, конкретизм и материализм, другие – не примыкали ни к какому течению или стихийно

объединялись в неформальные „школы”, например, „Лианозовскую”, сложившуюся вокруг поэта Евгения Кроповницкого; „Сретенского бульвара”, в которой зародился российский концептуализм (Лев Рубинштейн, Дмитрий Пригов). Поэзия одних представляла собой смешение абстракции, сюрреализма, экспрессионизма, других же – советскую действительность и речь современного советского человека. Причем на этом не заканчивается список разнообразия поэтических практик литературного подполья, который собственно и привлек внимание польского переводчика, Ежи Чеха (список переводимых других русских поэтов, с поэзией которых Чех знакомит польского читателя, внушительный: В. Высоцкий, А. Галич, О. Мандельштам, А. Ахматова, Д. Хармс, Н. Заболоцкий. На полях стоит отметить огромный вклад в распространении также современной русской прозы, например, Татьяны Толстой).

Польский пропагандист русской словесности перевел и составил антологию новой русской поэзии, озаглавленной *Wdrapałam się na piedestał. Nowa poezja rosyjska* (Выдавництво Чарне, Воловец, 2013), то есть в обратном переводе: <Вскарабкался/ взобрался на пьедестал. Новая русская поэзия>. И хотя первая часть заглавия на самом деле является вольным переводом первой строчки стихотворения Олега Григорьева *Стоит гранитный пьедестал...*, то уже указывает и на оригинальность переводимой поэзии, и на своеобразие переводческого метода. За словами „вскарабкался” и „пьедестал” стоит ирония, так как подпольная литература ничего общего не имела с официальностью, торжественностью, величием, а некоторая вольность при переводе приоткрывает переводческий почерк Чеха, равно как и поэта, и любителя лингвистической поэзии. Во вступительной статье, автором которой он также является, польский переводчик объясняет критерии подбора вошедшей в антологию поэзии (Чех 2013. 5–13). В центре его внимания находится поэзия советского „самиздата”, запрещенная не столько по

политическим, сколько по эстетическим и мировоззренческим мотивам, которая распространялась незаконно, своими силами, машинным или переписанным способом в ограниченном количестве экземпляров. Со многими авторами этой „непохожей” на советскую поэзию, творившими в течение четырех десятилетий и олицетворявшими эстетическое сопротивление, Ежи Чех (их ровесник) был и есть лично знаком и является почитателем их таланта и поэтической позиции. Он один из немногих, кто знакомит сегодня польского читателя с новой (пусть в определенном только значении) русской поэзией.

Бесспорно, антология является новаторским, уникальным, авторским, а значит субъективным творческим продуктом. Не претендует на отражение всего сложного и богатого периода „самиздата”, каким он представлялся в 60–е – перестроечные годы. Это только фрагмент из огромной панорамы „второго андеграунда”. Переводчик-составитель знакомит своего читателя с творчеством шестнадцати поэтов, в основном рожденных в конце 50–х: Генрих Сапгир, Игорь Холин, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов, Владимир Уфлянд, Владлен Гаврильчик, Константин Кузьминский, Олег Григорьев, Иосиф Бродский, Дмитрий Пригов, Михаил Айзенберг, Иван Ахметьев, Тимур Кибиров, Игорь Иртеньев, Александр Макаров-Кротков, Владимир Друк. Каждый из художников неповторим, сложен, оригинален. Мастерство одних представлено поэтическими миниатюрами, творчество других – большими поэмами. Языковая палитра одних – цитаты из русской и мировой классики, арсенал средств других – живая речь советских времен. Лексика одних близка к фамильярной, грубой, лексика иных близка к традиционному поэтическому языку. Однако, несмотря на варианты различий между ними, всех их объединяет независимость, оппозиционность, ироничность, гротескность. Впрочем, Чех признается, что выбор авторов и произведений не был случайным. Присутствие дозы политики всегда был неким важным критерием селекции. Причем политичность данной лирики понималась не как некая

форма протеста, например, конкретно против политики советского строя, а скорее как свобода в языковых экспериментах, творческих поисках. Выбранные поэты стремились не столько говорить собственным голосом, сколько дать языку говорить о мире, в котором они живут. В этом состоял их путь освобождения языка, его очищения от навязанных ему клише и штампов досоветских и советских времен.

Антология Чеха – это огромный вклад в популяризацию современной русской поэзии, неизвестной польскому читателю, но в культуре которого присутствовал похожий литературный феномен. Антология „новой” русской поэзии позволяет найти некоторые общие точки с польской культурой, в которой политическая оттепель, наступившая в Польше намного позже, в 70–е гг., стала отправной точкой для появления польской неофициальной литературы, известной как „второй круг обращения”. В отличие от самиздата в СССР польская неофициальная культура было явлением в большей степени политическим, связанным с цензурными запретами на определенные вещи, которые не нравились властям. Однако власти Народной Польши не имели претензий к художественной форме, а в СССР были претензии зачастую к эстетической стороне литературы. И хоть разница между польской и русской неофициальной культурой значительная – по характеру и времени появления, по степени политизированности, однако, схожесть в художественном подходе, способе распространения, неподцензурности безусловна.

Переводческие трудности

На примере одного из ярких поэтов, произведения которого вошли в антологию Чеха, Тимура Кибирова, известного как постмодерниста, концептуалиста (хотя сам он себя считает традиционным лирическим поэтом), стоит проиллюстрировать те трудности и ловушки, подстерегающие переводчика при переводе. Поэт известен тем, что в своих произведениях

интенсивно использует строчки из других текстов, зачастую узнаваемых, входящих в канон знаний среднего советского, а сегодня российского читателя. В свой собственный текст он вплетает многочисленные цитаты, квазицитаты и стилизации. Прием хотя и не новый, достаточно вспомнить *Евгения Онегина* Александра Пушкина или поэзию Осипа Мандельштама, но особый. Особенность заключается в том, что он рассчитан на начитанного адресата, воспитанного в том же культурном контексте, перечитывающего мировую или русскую классику. Впрочем, для своего читателя, не говоря уже о представителях другой культуры, подобная поэзия представляет трудность для интерпретации, потому как за узнаванием цитат читатель не всегда видит иронию, насмешку, игру и подтекст.

Подобного рода примером является поэма *Послание Л.С. Рубинштейну* (1988) (функционирует также как *Л.С. Рубинштейну*), которому противопоставил свое мастерство Ежи Чех, чей перевод является одной из возможных интерпретаций. Оригинал в советские и постсоветские времена имел разные толкования. По всей видимости, увидеть „второе дно”, расшифровать незримые смыслы, прячущиеся за пластами цитат, клише, сленгов, крылатых фраз, песенных слов, могут только посвященные, друзья-единомышленники, поэты-сверстники. Остальные, как показывают критические разборы, предлагают разные варианты прочтения. Например, что данное *Послание* – это весело-грустное философское размышление о энтропии (деструкции) культуры; иронический взгляд на догорание коммунистического строя; реконструкция советских мифологем и ностальгия по утраченному; мысли об оптимистическом конце света и так далее. Предположительно, что все эти трактовки правомерны и всех их объединяет строка из поэмы, проходящая лейтмотивом в разных вариациях: „Всё проходит, все ничто”. Но все же есть нота оптимизма: „Но спасемся мы с тобою/ Красотою, Красотой!”, так напоминающая слова героя из *Идиота* Федора Достоевского. Возможно,

что поэма – подобно как и поэма *Двенадцать* Александра Блока – это запись некоего шумового фона, мыслей, настроений, слов, звучащих со всех сторон в конце еще советских 80–х. Допустимых изложений предостаточно, главное, чтобы при переводе оригинала на другой язык поэма также порождала дискуссию, разное прочтение, подобное настроение от прохождения через сеть аллюзий и ассоциаций.

Опуская анализ самой поэмы, остановимся на нескольких трудностях, возникающих при переводе и при прочтении перевода Другим читателем. Все они будут касаться ключевой категории – аллюзии, выступающей в поэме на всех уровнях – текстовом, языком, жанровом. Приведем примеры подобных „ловушек”, затем – покажем, как видит решение некоторых проблем польский переводчик, от понимания и видения которого зависит попадание произведения в матрицу Иной культуры.

Виды аллюзий

Жанровая аллюзия. Название поэмы содержит два важных элемента, которые напрямую, казалось бы, говорят о ситуации коммуникации, послании, и адресате, Льве Рубинштейне, основоположнике и лидере московского концептуализма, создателе жанра „карточек”. Даны четкие координаты, содержащие в себе некий ключ для прочтения и перевода. Если это аллюзия на определенный, прежде начатый диалог с обозначенным адресатом, то это предполагает знакомство читателя с его биографией, мировоззрением, творчеством. Возможно, многое из того, о чем говорится в поэме Кибирова является отсылкой к „карточкам” Рубинштейна. Или, напротив, наличие прямых указателей – это некая игра, литературных ход, художественный прием, если опираться на традицию классической и мировой литературы, когда заявленное послание становится только прикрытием, поводом для манифестации своих творческих, политических, эстетических или других

взглядов. Это только особый художественный материал, входящий в состав большой поэмы-бриколаж, поэмы-центон, поэмы-монтаж.

Текстовая аллюзия. Следующая трудность „кибировского километра” – как называют критики длинные стихотворные сочинения Кибирова – заключается в интертекстуальности, в монтаже всего возможного, а главное, узнаваемого. Кроме строчек и образов из русской, советской, мировой литературы в текст вмонтированы крылатые обороты позднесоветской эпохи, новоязовские штампы, песенные плягеры, городской и детский фольклор. Всего не перечислить. Причем, цитаты и аллюзии на классические произведения русской литературы практически всегда используются в нарочито „низком”, игровом контексте.

Переключка с пушкинским *Пророком*:

С шестикрылым серафимом

всякий рад поговорить!

С шестирылым керосином

ты попробуй пошутить

Жгла сердца своим глаголом

Свежей «Правды» полоса...

Тюремная песня обитателей ночлежки пьесы Максима Горького *На дне* „Солнце всходит и заходит” и знаменитые строчки С. Есенина *Не жалею, не зову, не плачу...*:

Солнце всходит и заходит,

Тополь листья тербит.

Все красиво. **Все проходит.**

«До свиданья», говорит...

Ты проходишь, Власть Советов,
словно с белых яблонь дым.

Слова детской песни *Наш край*:

То березка, то рябина,
То река, а то ЦК (...).

Текст песни гражданской войны *По долинам и по взгорьям...* и тут же
Пушкин *Бесы*:

По долинам и по взгорьям,
Рюмка колом, комом блин.
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!..
Ф. Тютчев *Кончен пир, умолкли хоры...*

Кончен пир. Умолкли хоры.
Лев Семеныч, кочумай.
Опорожены амфоры.
Весь в окурках спит минтай.

Мифологемные аллюзии, или реконструкция/ деконструкция (зависит от интерпретатора) советских мифологем и символов, которые могут быть известны только языковым носителям определенного поколенческого и культурного пространства. Например, появляющаяся в тексте „девушка с веслом”. Словосочетание относится к известному общему названию скульптур, которые были выполнены в разное время скульпторами Иваном Шадром и Ромуальдом Йодко. Спортивного телосложения девушка, опирающаяся на спортивное весло была массово установлена в парках

культуры и отдыха по всему Советскому Союзу. Первоначально скульптура представляла собой обнаженную женскую фигуру, которая символизировала эмансипацию и равноправие женщин и мужчин в СССР, позднее на ней появился спортивный купальник или спортивные футболка и трусы. Самая известная скульптура страны, сочетающая в себе античный и спортивный код (или мифологем „девушка с веслом”) знаменовала „нового советского человека”, то есть миф о человеке, гармонично сочетающего в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство.

В парке **девушка рыдает,**
опершись на весло.

Гипс крошится, пропадает.

Нос отбит хулиганьем.

Арматура выползает

и ржавеет под дождем.

Аллюзии на культурные, общественные и политические явления советского или околоперестроечного времени встречаются практически в каждой строфе поэмы, создающие собой плотную сетку: и афганская война, и песни о ней Александра Розенбаума, и патриотичные напевы в исполнении Иосифа Кобзона, и чернобыльская авария:

Это всё моё, родное,

.....

То **Чернобыль**, то колонны,

то **Кобзон**, то сухогруз,

то не ветер ветку клонит,

то не Чкалов - это **Руст!**

При этом подобные аллюзии, например, как голубая мечта каждого советского ребенка – отдых в „Артеке” в Крыму; или особое выражение „пятый пункт”, употреблявшееся в переносном значении, обозначавшее указание в документах национальности как факт этнической принадлежности (Кибиров – осетин, Рубинштейн – еврей) – для читателя Другой культуры могут быть не совсем понятны или, вообще, могут быть „пустыми знаками”:

Почему мы **октябрюта**?
Потому что потому.
Стриженный под бокс вожатый.
Голубой **Артек в Крыму**.

мы с тобой по-русски, Лева,
тельник на груди рванем!
Ведь вначале было Слово,
пятый пункт уже потом!

Даже если речь идет о литературных кодах, которые могут быть хорошо известны в соседней славянской культуре, для переводчика это также очередная ловушка: „онегинская строфа” (А. Пушкин), „тройка” (Н. Гоголь), „Фелица Горделивая” (Г. Державин), „толстая Катька в крови” (А. Блок), „Каштанка смешная” (А. Чехов), „процентщица седая” (Ф. Достоевский), „набоковская ванесса” (В. Набоков), „мандельштамовская оса” (О. Мандельштам), „висящая поэтесса над Елабугой бухой” (М. Цветаева).

Стилевая аллюзия. Особый тон насмешки, иронии, игры задает стихотворный размер, четырехстопный хорей, который в произведении является единственным неизменным элементом, напоминающим всем с детства знакомое пушкинское „Буря мглою, небо кроет...” (*Зимний вечер*), да и не только, вспомнить хотя бы советскую песню: „Эх, тачанка-ростовчанка,/ Наша гордость и краса,/ Конармейская тачанка,/ Все четыре колеса”.

На мосту стоит тачанка,

все четыре колеса.

Нас спасет не сердце Данко,

а пресветлая слеза!

Размер, в целом, народный, веселый, песенный, в который без особых проблем вписываются цитаты из советских песен, городского и детского фольклора, стихов Пушкина и Окуджавы, строчки и образы из произведений Горького, Достоевского, Библии и т.д. Вспомним, однако, что польская литературная традиция – это доминанция все же силлабического и свободного стиха.

Языковые аллюзии. Данный подпункт близок к стилевым аллюзиям, но здесь хотелось бы выделить особый коктейль разных языковых регистров, используемых поэтом – от вулгаризмов, просторечий до книжной, архаической и библейской лексики, на который также должен обратить внимание переводчик:

Розы там **благоухали,**

ласковый **зефир витал,**

серны легкие мелькали,

волны искрились меж скал.

И тут же:

Мрак да злак, да фу-ты ну-ты,

флаг, бардак, верстак, кабак,

елки-палки, нетто-брутто,

.....

сикось-накось, выкрась-выбрось,

Сивцев Вражек, Иван-чай,

Львов-Хабаровск, Кушка-Выборг,

жди-пожди да не серчай!

Переводческие решения Ежи Чеха

В гуще обсуждаемых типов аллюзий необходимо обратиться к роли переводчика и его решениям, от которых зависит рецепция произведения в иноязычной культуре. Ежи Чех предстал перед довольно трудной задачей – попытки реструктуризации семантической сложности текстов самиздата по отношению к культурному контексту польского читателя. Следует хотя бы фрагментарно проследить и прокомментировать основные текстовые типы его переводческих стратегий – особенно те, которые связаны с необходимостью применения транслексических элементов (крылатых слов, фразеологизмов, цитат, языковых шаблонов или устойчивых словосочетаний). Этот вопрос является тем более важным, что переводчик берет на вооружение поэтические тексты – и регулярные, и свободные стихи. Так как же справляется Ежи Чех?

В случае авангардной поэмы, наполненной многочисленными аллюзиями, при этом представляющую собой монтаж, центонную манерность, стратегия определяется не столько переводчиком, сколько самим материалом, с которым приходится ему работать. Многоуровневые аллюзии, коллаж, цитатность и являются здесь переводческой стратегией. Единственное, что только часть аллюзий возможно перенести на язык другой культуры, потому как они знакомы польскому читателю, также имеющему представление о коммунистическом опыте или мировой классике, и вписываются в заданный стихотворный размер, который также для переводчика является переводческой доминантой. Другая часть - берется из того, что предлагает польская культура. Выбор уже польских аллюзий, естественно, максимально приближен по настроению, семантике, звучанию к оригинальным версиям. К примеру,

переводчик обыгрывает строчки из поэмы Адама Мицкевича *Дзяды* (1823, 1832), драмы Александра Фредры *Месть* (1838); и известные строчки из хита польского барда Яцка Качмарского *Стены* (1978), особенно популярной в Польше как предвестнице политической и общественной трансформации 1989 года; и строчки детских стихов знаменитого Яна Бжехвы *Блоха-Хитраяйка*; стихотворение Мирона Бялошевского *Карусель с Мадоннами* (1956) и многое др.

Надвигается, послушай (...) Тише, тише, глуше, глуше колыхания сердец.	Sluchaj, Lowa, co to będzie? Z ta powszechną Rozpierduchą? Źle, źle zawsze jest i wszędzie, Ciemno, głupio, cicho, głucho.	<i>Adam Mickiewicz, Dziady,</i> Część II: CHÓR Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, Co to będzie, co to będzie?
Вы простите за нескромность, за смешок из-за кустов. Сердце влажное огромно. Сон осенний. Нету слов.	I wybaczcie nam brak taktu, Cham, kto by się z was podśmiewał. Dziwnie się zrobiło tak tu, Usta milczą. Dusza śpiewa.	Jacek Wójcicki, <i>Usta milczą dusza śpiewa.</i> Usta milczą, dusza śpiewa Kochaj mnie... Bez miłości świat nic nie wart Kochaj mnie...
Вот уж смелые ребята! Вот уж озорной народ! Скоро кончится осада, скоро ЦДЛ падет!	Co napiszą, to dosuną. Takie zuchy. Koniec świata! Runą mury, runą, runą. Podda nas „Dom Literata!”	Jacek Kaczmarski <i>Mury</i> (1978) Wyrwij murom zęby krat Zerwij kajdany, połam bat A mury runą, runą, runą I pogrzebią stary świat!

Там, где в оригинале появляется игра слов с устойчивыми оборотами, которые известны носителям русского языка, Чех вставляет лексические единицы, распространенные в польской культуре: "Мрак да враг. Да ши, да каша." – „Burdel, syf i beznadzieja, Groch z kapustą i gorzala”. Описание безнадежной ситуации, где кругом темно, везде враги, очень скромное существование („ши да каша – пицца наша”), в польском варианте появляется как бардак, грязь, безнадёга, горох с капустой и водяра. „Горох с капустой” – это фразеологизм, означающий балаган и хаос, а также рождественское постное блюдо, а некогда скромную пищу крестьян. В переводе Чеха некоторые текстовые аллюзии, входящие в канон мировой литературы, остаются на месте, некоторые замещаются аллюзиями из польской классики или современной культуры второй половины XX и XXI вв., а некоторые и вовсе пропускаются. Например, аллюзия на Сталина или авторитарную власть: „Грозно смотрит таракан” –происходит замена на нейтральное: „Kto tu pan? Nie ty i nie ja” (<Кто здесь Пан? Не ты и не я>). Образ таракана, как мы помним, отсылает нас к строчкам стихотворения Осипа Мандельштама *Мы живем, под собою не чуя страны...* и трагическому контексту, связанному с этим произведением и биографией поэта.

Стоит отметить, что переводчик, изучив приемы Кибирова, иногда идет еще дальше, тонко работая над созданием образа уже в польском тексте. Приведем пример фразеологической аллюзии, а точнее фразеологического следа (Студзиньска Ё., Скибски К., 2016, 149-175). Термины относятся к языковедческим и означают посредственное присутствие фразеологизмов в текстах (особенно художественных). Аллюзия отличается от фразеологических единиц отсутствием признаков формально свойственных к стабильной форме фиксированного выражения. Говоря иначе, это вклинивание, разорванное присутствие фразеологической единицы в тексте, функция которого придать живость и экспрессивность высказыванию.

Проблема подобной аллюзии предполагает тот факт, что любое наличие фразеологического оборота в литературном тексте (в частности поэтическом!) можно рассматривать именно как фразеологический след, то есть более слабую категорию, означающую способность напоминания/припоминания фразеологизма в его исходной нетрансформированной форме – благодаря фразеологическим признакам, присутствующим в тексте. Фразеологический след выигрывает в значении именно тогда, когда мы имеем дело с переводом. Стоит особенно подчеркнуть, что наличие его в оригинальном тексте совсем не должно означать того же, что и в переводе. Это зависит от выбора стратегии переводчика. В качестве примера послужит стихотворение из антологии другого поэта, Яна Сатуновского, при переводе которого Чех меняет – на первый взгляд, казалось бы, необоснованно – строчки местами:

Улитка, улитка, ховай свою душу, не высовывай рожки, держи язык за зубами. (Ян Сатуновский)	Ślimak, ślimak, nie pokazuj rogów, schowaj duszę, trzymaj język za zębami (Ежи Чех)	Улитка, улитка! Покажи свои рога, Дам кусок пирога, Пышки, ватрушки, Сдобной лепешки,- Высунь рожки! (Детская потешка)
---	---	--

Помимо очевидной последней строчки, которая отсылает (в связи с контекстом) к выражению *ktoś trzyma język za zębami* (<кто-то держит язык за зубами>, <кто-то не говорит, несмотря на то, что может или желает что-то сказать>), можно разглядеть здесь аллюзию на фразеологический оборот *rogata dusza* (<рогатая душа>, <кто-то дерзкий, неподдающийся навязанным правилам>). Этот пример является довольно показательный (и простой), потому что в тексте – в следующих строчках – присутствуют оба компонента фразеологизма, но в измененных формах и в другом функциональном аспекте.

Первый из них (*rogi* <рога>) взят формально из детской считалочки (*ślimak, ślimak, pokaż rogi* <улитка, улитка, покажи рога>), хотя в этом сочетании семантический сигнал идет все же от фразеологизма *rogata dusza*. Жест демонстрации рогов является уже проявлением ненатурального поведения (что обеспечивает дополнительный контраст с характерными чертами улитки как медленного, не очень умелого, но нежного создания). Второй компонент заключен в повелительном предложении *schowaj duszę* (<спрячь душу>), который построен на метонимически присвоенном образе, взятом из приведенной в начале потешки (**schowaj rogi* <спрячь рога>). В этом четверостишии таким образом возникает большое семантическое напряжение между последовательными частями, а фразеологичность (то есть некая условность) поддается градации: от потешки, через аллюзию к устойчивому фразеологизму. В результате имеем очень мощный эффект, потому что одновременно происходит процесс антропоморфизации описываемого персонажа, который становится признаком аллюзии в более широком плане.

Заключение

Примеров трудностей перевода „новой” русской поэзии на польский язык и решений этих трудностей переводчиком можно привести огромное количество. Чех четко улавливает разностильный карнавал, иронию, гротеск, игру поэмы Кибирова, а также мастерство других поэтов, произведения которых вошли в сборник. Польский переводчик не только подключается к игре, но и приглашает в ней участвовать своего читателя. В случае перевода поэмы Кибирова Чех открыто предстает в роли второго автора, потому как у польского читателя не остается никаких иллюзий по поводу того, что перед ним „точная копия” оригинала в связи с обилием элементов в тексте родом из польской культуры. Возникает некоего рода антииллюзия. Переводческой доминантой в случае поэмы Кибирова стала динамика, заданная

силлаботоническим размером, в котором мастерски вписались всевозможные цитаты, крылатые слова и другие единицы, передающие дух поэмы, ее настроение и ироническую позицию автора. Всевозможные трансформации (субституции, редукции) при переводе авангардной поэзии оправданы, хотя естественно это ведет к несколько иному прочтению произведения, иной расстановке смысловых акцентов, возможно, к сужению интерпретационных рамок. Так, например, если оригинал Кибирова позволяет на диаметрально разное прочтение – балансирование между реконструкцией и деконструкцией советских мифов, то в польском переводе отчетливо просвечивается только второй вариант, но это уже тема для следующей статьи.

Литература

- 1- Бжостовска-Терешкевич Т. (2014). *Коллаж, центон, реди-мейд как переводоведческие методы* // Транслаторские стратегии. От модернизма к (пост)модернизму (2014). Ред. П. Фаст. № 37. Катовице: Изд-во «Силезия», с. 57-92.
- 2- *История русской литературы XX-начала XXI века* (2014). Учебник для вузов в трех частях, 3. Сост.: В.И. Коровин. Москва: Изд-во «Владос».
- 3- Кибиров Т. (1988). *Л.С. Рубинштейну* // „Третья модернизация” 7, <http://emc2.me.uk/tm/n7/kibirov.html> (10.02.2018).
- 4- Кибиров Т. (1998). *Избранные послания*. СПб.: Изд-во «Ивана Лимбаха».
- 5- Легежиньска А. (1999). *Переводчик как второй автор; Переводчик - как второй автор - сегодня* // Легежиньска А., Переводчик и его авторские компетенции. Изд. 2. Варшава: Изд-во «ПВН».
- 6- Пайдзиньска А. (1993). *Фразеологизмы как материал современной поэзии*. Люблин: Изд-во «Торгово-Издательская Агенция Антони Дудек», s. 158.
- 7- Рослый А. (2016), *Второе дно в посланиях Тимура Кибирова* // „Prosodia” 4, <http://magazines.russ.ru/prosodia/2016/4/vtoroe-dno-v-poslaniyah-timura-kibirova.html> (10.02.2018).
- 8- Студзиньска Й, Скибски К. (2016). *Фразеологизмы Виславы Шимборской в переводе. Пропозиция категории фразеологического следа*. Познань: Изд-во «Пространства Теории» 25, s. 149–175.

- 9- *Транслаторские стратегии. От модерзна к (пост)модернизму* (2014). Ред. П. Фаст. Nr 37. Катовице: Изд-во «Силезия».
- 10- Хейвовски К. (2015). *Иллюзия перевода*. Катовице: „Силезия”.
- 11- Чех Е. (2013). *Взобрался на пьедестал. Новая российская поэзия*. Воловец: Изд-во «Чарне».

Bibliography

- 1- Bzhostovska-Tereshkevich T. (2014). *Kollazh, centon, redi-mejd kak perevodovedcheskie metody* // *Translatorskie strategii. Ot modernizma k (post)podernizmu* (2014). Red. P. Fast. Nr 37. Katovice: Izd-vo «Silezija», s. 57-92.
- 2- *Istorija russkoj literatury HH-nachala HHI veka* (2014). Uchebnik dlja vuzov v treh chastjah, 3. Sost.: V.I. Korovin. Moskva: Izd-vo «Vlados».
- 3- Kibirov T. (1988). *L.S. Rubinshtejnu* // „Tret'ja modernizacija” 7, <http://emc2.me.uk/tm/n7/kibirov.html> (10.02.2018).
- 4- Kibirov T. (1998). *Izbrannye poslanija*. SPb.: Izd-vo «Ivana Limbaha».
- 5- Legezhin'ska A. (1999). *Perevodchik kak vtoroj avtor; Perevodchik - kak vtoroj avtor - segodnja* // Legezhin'ska A., *Perevodchik i ego avtorskie kompetencii*. Izd. 2. Varshava: Izd-vo «PVN».
- 6- Pajdzin'ska A. (1993). *Frazeologizmy kak material sovremennoj poezii*. Ljublin: Izd-vo «Torgovo-Izdatel'skaja Agencija Antoni Dudek», s. 158.
- 7- Roslyj A. (2016). *Vtoroe dno v poslanijah Timura Kibirova* // „Prosodia” 4, <http://magazines.russ.ru/prosodia/2016/4/vtoroe-dno-v-poslanijah-timura-kibirova.html> (10.02.2018).
- 8- Studzin'ska J, Skibski K. (2016). *Frazeologizmy Vislavy Shimborskoj v perevode. Propozicija kategorii frazeologicheskogo sleda*. Poznan': Izd-vo «Prostranstva Teorii» 25, s. 149–175.
- 9- *Translatorskie strategii. Ot moderzna k (post)modernizmu* (2014). Red. P. Fast. Nr 37. Katovice: Izd-vo «Silezija».
- 10- Hejvovski K. (2015). *Illjuzija perevoda*. Katovice: „Silezija”.
- 11- Cheh E. (2013). *Vzobral'sja na p'edestal. Novaja rossijskaja poezija*. Volovec: Izd-vo «Charne».

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Ermashova Irina & Krzysztof Skibski (2018). The Difficulty of Translating the “New” Russian Poetry into Polish. *Issledovatel'skiy zhurnal russkogo yazyka i literatury*. 12(2): pp: 133-153

DOI: 10.29252/iarll.12.133

URL: <http://journaliarll.ir/article-1-146-en.html>



مشکلات ترجمه اشعار «جدید» روسی به زبان لهستانی

ایرینا الکساندروونا یرماشووا^۱
دانشیار، دانشگاه آدام میتسکوویچ پازنان،
پازنان، لهستان.

سکیبسی کیشیتاف^۲
دانشیار، دانشگاه آدام میتسکوویچ پازنان،
پازنان، لهستان.

(تاریخ دریافت: دسامبر ۲۰۱۷؛ تاریخ پذیرش: سپتامبر ۲۰۱۸)

ترجمه اشعار و آثار منظوم کار بسیار پیچیده‌ای است و حتی از دیدگاه برخی امری غیرممکن می‌نماید. با این حال مترجمان لهستانی همواره به اشعار روسی توجه داشته‌اند؛ امروز نیز شعر و آثار منظوم برای ایشان جایگاه ویژه‌ای دارد. به دلیل اسلاوی بودن این دو زبان در وهله اول شاید اینگونه به نظر آید که ترجمه اشعار از یکی از این زبان‌ها به زبان دیگر کاری آسان است اما این تصور نادرستی است. مهم‌ترین مسائلی که در مقاله حاضر به آنها پرداخته می‌شود، عبارتند از: الف. مشکلات ترجمه اشعار جدید روسی به زبان اسلاوی دیگر؛ ب. انتخاب استراتژی و شیوه مناسب ترجمه آثار منظوم جدید در ادبیات روسیه در لهستان امروزی. در پژوهش حاضر نمونه‌هایی از ترجمه کتاب *Wdrapalem się na piedestał. Nowa poezja rosyjska* (2013, Czarne) شامل مجموعه‌ای از آثار شانزده شاعر که آثارشان را از دهه ۵۰ سده گذشته تا به امروز خلق کرده‌اند، بررسی می‌شود. مؤلف این کتاب یژی چخ، مترجم و روسیه‌شناس برجسته است. ویژگی بارز این کتاب که باعث بی‌نظیر بودن آن شده این است که در آن آثار منظوم و اشعار شاعران سال‌ها و دوره‌های گوناگون و شعرها و قالب‌های شعری گوناگون جمع شده است. مهم‌ترین آنها «روح سامیزدات» است که تاریخچه و آثار آن همواره مخاطب لهستانی را به خود مجذوب می‌کرده است. نمونه‌ها و مثال‌های انتخاب شده در پژوهش حاضر (از دیدگاه ترجمه‌شناختی و تطبیقی) می‌توانند در حل مسائل مربوط به موضوع ادبیات غنایی جدید روسی در لهستان امروزی راهگشا باشند.

واژگان کلیدی: سامیزدات، اشعار، ترجمه، مشکلات و پیچیدگی‌های زبانی، تلمیح، شعر کلاژ.

1. E-mail: erm-irka@yandex.ru

2. E-mail: kskibski@amu.edu.pl