

ФИЛОЛОГИЯ

Е. Е. Бразговская

Автоперевод и самоидентичность в корпусе текстов билингвального автора

УДК 81'246+81'25

Основное направление статьи — автоперевод как билингвальная художественная практика. Кросс-языковая биография Чеслава Милоша — предпосылка его би- и полилингвизма. Атрибуты полилингвального сознания рассматриваются в рамках теории семиосферы Ю. Лотмана. Милош считал автоперевод инструментом сохранения своей стилистической и концептуальной самоидентичности, что обеспечивает адекватную рецепцию его польскоязычных текстов при переходе в пространство англоязычной культуры.

Ключевые слова: *билингвизм, кросс-языковая биография, автоперевод как самопрезентация, стилистическая самоидентичность.*

E. E. Brazgovskaya. Translate and self-identity in the corpus of bilingual website

The work refers to self-translation as bilingual artistic practice. Cross-language biography of Czesław Miłosz is a prerequisite of his bi- and multilingualism. The attributes of multilingual consciousness are considered in the framework of Lotman's semiosphere. Miłosz treats self-translation as a tool of his, as a writer and thinker, self-presentation. Simultaneously self-translation is a strategy which he pursued to make his

work available to the Englishspeaking audience. This strategy is an important component of the critical reception of Miłosz's works.

Key words: bilingualism, cross-language biography, self-translation as a self-presentation, stylistic self-identity.

Żyłeś dwa razy mocniej niż inni,
na dwu kontynentach, w dwu językach, na jawie i w
wyobraźni.

Adam Zagajewski

Ты жил в два раза интенсивнее других,
на двух континентах, в двух языках, во сне и наяву¹.

Адам Загаевски

Один из важнейших вопросов, возникающих в связи с изучением билингвальных практик, связан с определением самоидентичности человека, живущего в пространстве нескольких языков и пишущего более чем на одном языке. В качестве билингвальных практик можно рассматривать не только создание текстов на двух языках, но и интерпретации «оригинального» текста на другом языке, переводы и авторпереводы, то есть все виды межъязыковых «переходов». В определённом смысле, перевод — это ситуация *действительного билингвизма*, когда пространства двух языков и культур становятся сообщающимися сосудами.

Я буду говорить о Чеславе Милоше как переводчике Чеслава Милоша. Поэты достаточно редко переводят себя. Обычно выполняется «авторизованный» перевод — стилистическая правка перевода, выполненного другим человеком. К переводам, выполненным автором оригинала, и самому процессу перевода собственных текстов на другой язык начинают проявлять активный интерес не только современная филология, теория перевода, исследователи билингвизма и творчества двуязычных авторов, но и когнитивистика, философия языка и культуры. Этот интерес обусловлен рядом проблемных вопросов.

Прежде всего, пока не сложилась единая точка зрения по поводу авторперевода как билингвальной художественной практики. Что это:

¹ Здесь и далее переводы с польского и английского языков выполнены автором работы.

действительно *перевод*, стремящийся к максимально полному приближению к оригиналу и его «сохранению», или это «продолжение работы с рукописью» и создание *нового текста*? Выбор ответа на этот вопрос позволяет или идентифицировать оригинал и перевод как один текст, или отказаться от их полного отождествления [22]. Для многих теоретиков перевода само существование автоперевода изменяет сложившиеся связи между оригиналом (текстом первичным, текстом-источником) и переводом (текстом вторичным, копией, иконой). Если и с первым, и со вторым работает один и тот же человек, то, естественно, следует признать его авторство по отношению к обоим текстам. Но значит ли это, что тогда в культуре возникает уже не один, а *пара* относительно «автономных» текстов, принадлежащих одному автору?

Второй вопрос связан с проблемой тождественности идиостиля автора, пишущего на нескольких языках: это «тот же» автор или следует разграничивать, например, стилистику его польскоязычных текстов и англоязычных? Насколько сохраняется стилистическая и концептуальная идентичность личности при переходе с языка на язык?

Третий вопрос связан со степенью адекватности автопереводов. Может ли автор «отстранённо» смотреть на собственный текст и переводить его, а не совершенствовать в процессе перевода или даже писать заново? Ведь работа профессионального переводчика предполагает, в частности, отстранённость от своих стилистических предпочтений. Может ли автор «отстраниться» от себя самого, точно воспроизводя себя же, но прошлого?

И список этих вопросов далеко не полон. В целом, обращаясь к автопереводу, и сами переводчики, и исследователи этого феномена решают для себя вопрос о степени свободы в обращении с оригиналом — мере точности перевода. Парадоксальность ситуации объясняется тем, что автор оригинала и автор перевода — одно и то же лицо. Именно в этом контексте пока очень мало масштабных исследований, например, об И. Бродском, Т. Венцлове, Ч. Милоше.

В случае автоперевода мы имеем дело не только с литературным билингвизмом, но и *транслингвизмом*, поскольку исходный текст (оригинал) перемещается самим автором в среду иного языка и культуры. Практика автопереводов, как и практика создания текстов на различных языках, связана с обязательным наличием лингвистиче-

ской компетенции. Прежде всего, это (в той или иной степени) осознанное использование репрезентативного и стилистического потенциалов языков, на которых пишутся тексты. В итоге для двуязычного автора билингвизм предполагает, с одной стороны, расширение возможностей отображения мира. С другой стороны, биография пишущего — это «покрой его языков»: «<...> если Вы намерены писать биографию поэта, Вы должны писать биографию его стихов и его языка <...>» [2, с. 7; 9, с. 48].

I

В энциклопедическом справочнике «Multicultural Writers since 1945: An A-To-Z Guide», где собраны сведения о современных авторах, работающих на нескольких языках и принадлежащих не столько своей «исходной» культуре, сколько мультикультурному пространству, Чеславу Милошу посвящена отдельная статья [11, с. 354–370]. С большой степенью вероятности можно допустить, что основанием транслингвальных практик Милоша стала, в буквальном смысле, его **кросс-языковая биография**. Говоря о жизни поэта, следует писать историю его отношений с различными языковыми системами, которые у Милоша «пересекались» и существовали по принципу дополнительности, создавая единое межъязыковое пространство:

<...> moja polszczyzna była zawsze podmywana przez inne, słyszane obok języki [15, с. 72–73].

<...> мой польский язык всегда омывался другими языками, которые я слышал рядом.

Милош вспоминал, что его родной польский язык в детстве, проведённом в Литве, лексически и фонетически соприкасался с литовским и белорусским языками. Русский язык он никогда специально не учил, но знал его пассивно. Гимназия открыла для будущего поэта пространства латинского, греческого и французского языков. В университетском Вильно (Вильнюсе) звучал идиш. Во время Второй мировой войны Милош учит английский, работая над переводами текстов Т. Элиота. Вхождением во французский язык Милош обязан не только послевоенной дипломатической работе в Париже и последующей эмиграции (с 1951 г.), но прежде всего глубоким интересом к

творчеству своего парижского родственника и духовного наставника — философа Оскара Милоша. В Беркли (вторая эмиграция) английский становится языком, на котором Милош преподавал, на который переводились тексты Милоша. На английский язык он переводил тексты польских поэтов и свои собственные.

Особенности лингвистической биографии индивида могут уточняться посредством введения более частного понятия: *кросс-языковая биография* (*cross-language biography*). В английском корне *cross-* содержатся значения *крест, пересечение, скрещивание, препятствие*. Говоря о кросс-языковой биографии поэта, мы рассматриваем его жизнь как процесс «пересечения» языков. Взрослея, человек последовательно овладевает новыми языками, выходит за границы уже освоенных и вновь возвращается в них. При этом выход за пределы языка не обязательно связан с пересечением государственных границ (эмиграцией). Любой акт создания текста на другом языке можно рассматривать как своего рода лингвистическую эмиграцию. В отличие от термина «многоязычие» (полилингвизм), фиксирующего «статичный» факт знания ряда языков, термин «кросс-языковая биография» (индивида) отражает личную историю вхождения в свои языки, а также «отношения» между этими языками. По определению Т. Венцловы, Милош и Бродский были «кентаврами, одновременно существовавшими в рамках двух систем: двух государств, культур, языков» [23, с. 11].

II

В пространстве лингвистических исследований практически не встречается работ, где проблемы художественного билингвизма рассматривались бы в контексте лотмановской *теории семиосферы* [4]. Исключение составляет работа А. Ковтун «Многоязычие как константа языкового сознания Л. П. Карсавина» [3]. Между тем многоязычное сознание может быть описано как фрагмент семиосферы, функционирующий согласно всем её законам. Прежде всего, речь идёт о таких характеристиках, как *полилингвальность, бинарность* и сопровождающая её *асимметрия*. По Ю. Лотману, минимальной работающей структурой семиосферы является бинომ. Для языкового сознания индивида — это два языка (в случае Милоша — польский и английский). На базе такого бинома в дальнейшем может выстраиваться

сложная структура с фактически открытым списком языков. Межъязыковая бинарность, то есть противопоставленность и одновременное соположение двух языков, и есть суть билингвизма.

Многоязычное сознание личности не может существовать в виде однородного поля. В чём выражается асимметрия языков индивида?

Прежде всего, они различны по *функциональной нагрузке*. Так, польский, английский и французский языки были для Милоша языками бытовой коммуникации, но только английский — языком науки (университетского преподавания). Как исследователь в области истории литературы и философии текста он выпустил на английском языке Нортоновские лекции «The Witness of Poetry» [13]. Английский язык стал языком милошевских автопереводов.

Языки индивида различаются также и по *степени активности / пассивности*. С таких языков, например, как литовский и русский, Милош делал переводы на свой родной язык — польский. Эти языки для Милоша были в большей степени «пассивны», поскольку не включались им в сферу активной коммуникации. В «Ogród nauk» Милош отмечает, что знание литовского языка ограничивалось у него достаточно полным представлением о его грамматике, но это позволяло переводить с литовского с помощью подстрочника¹. *Активная позиция английского языка* поддерживалась рядом факторов. В их числе: постоянное нахождение в англоязычном контексте; преподавательская практика, в ходе которой Милош интерпретировал по-английски польских поэтов и тексты русской литературы; работа над переводами и автопереводами.

Характерной чертой полилингвизма Чеслава Милоша является *смена доминантных языковых пар*. Каждый этап лингвистической биографии поэта отмечен парой наиболее активных для этого периода языков (доминирующей билингвальной структурой). Так, в годы первой эмиграции (Париж, 1951–1960 гг.) — это польский и французский языки, в Беркли (с 1960 до начала 90-х гг.) — польский и английский. В состав доминирующей пары языков могут входить не только активные, но и пассивные языки. Доминантность языковой пары определяется функциональной задачей, стоящей перед языковой личностью.

¹ Речь идёт о переводе с литовского стихотворения Томаса Венцловы «Разговор зимой». Подстрочник, как указывает Милош, выполнен его коллегой по университету в Беркли профессором истории Греции Рафаэлем Сили.

Например, работа Милоша над переводом Библии с гебрайского языка на польский предполагала выдвижение вперёд соответствующей языковой пары.

Отличительной чертой художественного билингвизма можно считать *число и интенсивность практик, связанных с использованием двух языков*. Билингвальная практика Милоша включает не только собственно переводы (включая автопереводы), но и англоязычные автокомментарии к своим польскоязычным текстам. Доля переводческой практики в творчестве Милоша очень значительна. Переводческой деятельностью он занимался на протяжении всей творческой жизни. Р. Горчиньска отмечает, что по числу страниц, если это можно принять за «меру работоспособности», Милош-переводчик доминирует над Милошем-поэтом [7, с. 365]. За свою творческую жизнь Милош издал 64 книги переводов. Переводы включались им также в собственные поэтические сборники и сборники эссе («Rok myśliwego», «Ogród nauk», «Wypisy z ksiąg użytecznych», «Dalsze okolice»). Он переводил с английского и французского языков на польский, с польского на английский. Анализу переводческой практики Милоша (исключая автопереводы) посвящена монографическая работа М. Heydel [8].

III

Несколько слов о *парадоксальности милошевского билингвизма*. С одной стороны, в корпусе его текстов многократно воспроизводится вариация на тему о невозможности писать на чужом, не материнском языке (в этом вопросе он никогда не находил точек соприкосновения с И. Бродским):

Nie znoszę pisać w obcym języku, nie umiem pisać w obcym języku. <...>. I jakże rad dzisiaj jestem, że z uporem trzymałem się mego języka <...>, zamiast naśladować tylu imigrantów do Francji czy do Stanów, którzy zmieniali skórę i mowę [15, с. 31].

Я не могу писать на чужом языке, не умею писать на чужом языке. <...> И сегодня я рад тому, что с таким постоянством держался за свой язык <...>, вместо того, чтобы следовать примеру тех, кто, эмигрируя во Францию или Соединённые Штаты, менял кожу и свой язык.

Можно ли поэту писать не только на родном языке? Можно ли полностью перейти на другой язык? Вывод Милоша однозначен. Отказ от материнского языка ведёт к утрате идентичности, к «бездомности», «самоубийству физическому или духовному»:

W odmowie narzucenia sobie przełomu, czyli przejścia w pisaniu na inny język, dopatruję się obawy przed utratą tożsamości, bo na pewno, zmieniając język, stajemy się kimś innym [20, с. 245–246].

В самом факте отказа себе самому в переменах, то есть в возможности писать на другом языке, я усматриваю страх перед утратой самоидентичности, поскольку совершенно точно, что, меняя язык, мы становимся кем-то другим.

С другой стороны, Милош, активно работая над переводами собственных текстов на английский язык, всё же выходил в пространство «чужого» языка. В чём парадоксальность этой ситуации? За переходом на другой язык, как он пишет, неизбежно следует утрата самоидентичности поэта. Однако дабы сохранить самоидентичность в пространстве другого языка и другой культуры, можно и даже необходимо заниматься переводами своих текстов, то есть, в итоге, писать на другом языке. Объясняя эту ситуацию, Милош исходит из внеязыковых дискурсивных факторов, подчёркивая, что возможность общения с читателями в пространстве другого языка теснейшим образом связана с проблемой стилистической самоидентичности поэта, которого они читают в переводах. Милош понимал, что вхождение в американскую культуру и мировое признание (Нобелевская премия) в немалой степени были обеспечены в том числе переводами его текстов на английский язык. В интервью с Адамом Михником он отмечает, что переводы на английский язык сыграли в его литературной судьбе огромную роль. Отсутствие переводов — это отсутствие отклика читательской аудитории и, как следствие, «молчание поэта» (И. Бродский):

When my books of poetry began appearing in English and when I began to go around reading my poems I became, to some extent, integrated into American poetry and literary circles. <...>. I'm not a total

outsider. <...> In a certain sense, I'm an American poet, although it's clear that all my poems are translated from Polish [18, с. 122].

Когда мои книги стали издаваться по-английски и меня стали приглашать читать свои стихи на этом языке, я почувствовал себя интегрированным в американскую поэзию и литературу. Я перестал быть литературным «аутсайдером». В определённом смысле, я американский поэт, хотя ясно, что все мои стихи переведены с польского.

В качестве важнейшей причины, побудившей Милоша стать собственным переводчиком, следует назвать и определённую степень неудовлетворённости работой других переводчиков (а среди них поэты Роберт Хаас, Роберт Пински, Дэвид Брукс и сын Милоша — Антони Милош). В письме к Богдану Чайковскому (от 29 мая 1975 г.) Милош отмечает:

<...> przekłady wierszy, robione przez innych, nieraz dobre, mnie nie zadawały jako rytmicznie obce samemu memu systemowi oddechania. <...> . Nie mogę zgodzić się na druk czegoś, co nie wyszło z mego warsztatu.

<...> переводы, сделанные другими, хорошие, но не удовлетворяют меня, ритмически они чужды тому, как я дышу. Я не могу согласиться на то, чтобы издавать тексты, вышедшие не из-под моего пера [цит. по: 10, с. 275].

Поэт должен быть уверен: восприятие его текстов на польском и английском языках будет в достаточной степени тождественным. Та же мысль у И. Бродского:

<...> каждый переводчик доносит до читателя «своего» автора, создавая тем самым проблему неопределённости его «тождества». Если автор хочет и на другом языке оставаться собой, ему следует браться за автоперевод, поскольку тогда можно быть уверенным в «конгениальности» переводчика и поэта [1, с. 257].

В ретроспективном сборнике Милоша «New and collected poems» (1931–2001), изданном в Нью-Йорке в 2003 г., многие переводы вы-

полнены самим поэтом, часть — в соавторстве, и лишь небольшая часть — другими переводчиками. Имена переводчиков приводятся только в приложении к книге, ни на обложке, ни в оглавлении их нет [16, с. 771]. Это свидетельство того, что Милош редактировал и перерабатывал все переводы, выполненные не им самим, и потому не считал необходимым «делиться» с кем-либо правом на обладание своими текстами.

IV

Говоря об автопереводах, филология сталкивается с вопросом о природе этой художественной практики. Что делает автор, переводя собственный текст: иконически воспроизводит его в пространстве другого языка или совершенствует в процессе перевода, пишет заново? Конечно, это определяется интенцией автора-переводчика. В случае Милоша это желание не только обеспечить рецепцию своих текстов в пространстве англоязычной культуры, но и сохранить стилистическую и интеллектуальную самоидентичность своих польских и англоязычных текстов. Он хотел быть не просто известным в англоязычной среде как поэт и мыслитель, но и адекватно воспринимаемым. Б. Карвовска так определяет данную установку: «продуманная стратегия самопрезентации» [10].

Как переводчик своих текстов, Милош находился в «выгодной», в сравнении с другими переводчиками, позиции. Ему, например, изначально была ясна авторская (то есть собственная!) интенция, знакомы предпосылки создания текста, его пресуппозиции, интертекстовые связи и др. «Конгениальность» переводчика и автора, представленных в одном лице, — очень значимый фактор для адекватного перевода.

Переводческую стратегию Милоша отличает установка на максимальное приближение к своему «оригиналу», нежелание использовать стилистические приемы принимающего языка и культуры. *Резистивный* перевод (от англ. *resist* — сопротивляться) основан на положении о том, что знаки исходного текста не должны приспособляться к принимающей культуре, а напротив, сопротивляться ей. В этом случае переводной текст сохраняет индивидуальность авторской стилистики и культурную самобытность. Резистивный перевод, таким образом, отвечает установкам на сохранение интеллектуальной соб-

ственности. В случае автоперевода резистивная стратегия переводчика оказывается тождественной исходной (авторской) стратегии создания текста на языке оригинала.

Милош следующим образом определяет приоритеты в переводе собственных текстов: это, прежде всего, сохранение интеллектуальной составляющей своих текстов, их «семантической достовности», своего способа «дышать в тексте». И ещё очень важная черта: сохранение знаковой черты его стиля — баланса между поэзией и прозой. Неоднократно он говорил о том, что всегда был свободен от «противоречий» между поэзией и прозой, стремясь к форме, сопрягающей их стилистические черты (*forma bardziej pojemna*).

Автопереводы Милоша действительно очень близки оригиналам. В качестве примера приведу фрагмент из поэмы «Na trąbach i na cytrze». Оригинальный текст сопровождается моим русским *подстрочником*, выполняющим для читателя функцию мостика-посредника между польским и английским текстами:

Opisywać chciałem ten, nie inny, kosz warzywa z położoną
w poprzek rudowłosą lalką poru <...>.

Także kota na jedynej w świecie wieży, jak układa mrucząc
wielkie dzieło <...>

Nadaremnie próbowałem, bo zostaje wielokrotny kosz warzywa.
I nie ona, której skórę właśnie może ja kochałem, ale forma
Gramatyczna [14, с. 323].

Я хотел описать именно эту, а не ту корзину с овощами и
лежащей поперёк красноволосой куклой лука-порей <...>.

А также kota на единственной (в своём роде) в мире башне,
как он, мурлыча, создаёт свой неповторимый текст <...>.

Напрасно я пытался, поскольку остаётся лишь многократно
воспроизведённая (в мире и языке) корзина.

И не та, чью кожу я (именно я) любил, а только грамматиче-
ская форма.

I wanted to describe this, not that, basket of vegetables with a
Redheaded doll of a leek laid across it <...>

Also a cat in the unique tower as purring he composes his

memorable book <...>.

In vain I tried because what remains is the ever-recurring basket.
And not she whose skin perhaps I, of all men, loved, but a
grammatical form [16, с. 227].

V

Непосредственный сопоставительный анализ «оригинал-перевод» не входит в задачи этой работы. В большей степени, в связи с проблемами художественного билингвизма, важен **вопрос о причинах «успешности» автопереводов**. Почему Милош так легко преодолел языковой и культурный барьер, став частью, как отмечается в издании [21], американской англоязычной литературы? В 70-е гг. уже сложилась ситуация, когда оригинальные тексты Милоша выходили практически одновременно с их переводами. Для Америки и Европы (исключая Польшу) Милош был поэтом, чьи тексты читались по-английски.

Успешность автопереводов Милоша в англоязычной среде во многом обеспечена интеллектуальным характером его поэзии. Стилистика Милоша, изначально представлявшего польскую литературу, сближалась с американской метафизической традицией (Р. Фрост, Р. Хасс, У. Х. Оден). В частности, американской литературе оказалась созвучна идея Милоша о том, что человеческий интеллект, стремящийся выстроить картину множества реальностей, выше, значимее, нежели эмоциональное переживание отдельной минуты жизни. Милош, как и Т. Элиот, обнаруживает эмоциональную составляющую поэзии в описании физического ощущения мысли: это ощущение столь же естественно, как и аромат розы. Также немаловажно, что в поэзии Милоша нет ярко выраженных национального и индивидуального компонентов. Мир един, и взгляд на него универсален. Отсюда и стилистика дистанцированности от частного, вариативного в пользу универсального. По Милошу, литература «слишком субъективна». В его же текстах, которые в конечном счёте всегда были «гимнами благодарности» миру, нет эмоциональной спонтанности, только контроль воли, интеллекта:

Tym były moje wiersze więc hymnami wdzięczności. <...> I nic we mnie nie było spontanicznie, ale pod kontrolą woli [19, с. 7].

Ещё одной составляющей успешной рецепции текстов Милоша в пространстве английского языка является принятая им стратегия перевода некоторых знаков интертекстовых взаимодействий, выполняющих для польского читателя роль концептуальных единиц. По существу, эта стратегия входила в относительное противоречие с авторской установкой на максимально точное отражение оригинала, поскольку в ряде случаев речь шла о необходимости подстройки, адаптации указанных единиц к принимающей культуре. В своих переводах Милош считал необходимым учитывать «разрывы» (*gaps*) между текстовой памятью англоязычных и польскоязычных читателей. Это выражалось в необходимости увеличить в переводе степень эксплицитности интертекстуальных отсылок, сделав их более «доступными» для читателей, выросших в другой культуре.

Так, в авторском переводе текста «*To lubię*» [17, с. 67] Милош намеренно уточняет отсылку к одноименной балладе Адама Мицкевича:

Ale ona jest tutaj, w swojej okolicy,
Jak niewidzialna rusałka z ballady *To lubię*.

Yet she is here, in her country,
Like an invisible naiad from Mickiewicz's ballad «I love it».

Подобная переводческая трансформация (уточняющий комментарий) может объясняться уважительным отношением в равной степени к своему американскому читателю и родной литературе. Поскольку для говорящего на английском языке поэзия Мицкевича не является «катехизисом», как для человека, выросшего в среде польского языка, Милош считает необходимым:

- внести в текст перевода комментарий, указав имя автора упоминаемой баллады (from *Mickiewicz's ballad* «I love it»);

- изменить название самого текста. Название польскоязычного текста Милоша («*To lubię*»), воспроизводящее название баллады Мицкевича, заменяется на «*A Naiad*» («*Русалка*»), поскольку эта бал-

лада Мицкевича явно отсутствует в текстовой памяти англоязычного читателя.

Все обозначенные причины позволили Р. Пински назвать Милоша *американским* поэтом, может, самым большим из американских поэтов. Р. Пински отмечал: складывалось впечатление, что Милош, когда писал по-польски, на самом деле уже писал по-английски [6, с. 48]. Немаловажно, что автопереводы снимали для американских читателей, литературоведов и критиков проблему дуальности оригинал-перевод, поскольку милошевские переводы воспринимались в американской культуре как *оригинальные* тексты. Вот почему так мало англоязычных работ о проблеме адекватности переводов Чеслава Милоша.

VI

Стилистическая самоидентичность поэта в ситуации би- и полилингвизма — это нескончаемая тема с вариациями. Границы я особенно подвижны у человека, история жизни которого, как у Милоша, связана с «пересечением» границ языков и культур. В этом случае идёт постоянное перераспределение в личной картине мира индивидуального, национального и универсального способа отображения реальности. Если говорить о «национальном компоненте» художественной самоидентичности, то следует заметить, что Милош принадлежит к числу поэтов-мыслителей, которые писали практически исключительно на родном языке, но перешагнули границы национальной литературы. Он ощущал себя частью польской литературы, но говорил, что воспитывала его вся мировая культура. Как уже отмечалось, успешность автопереводов Милоша в англоязычной среде во многом обеспечена интеллектуальным характером его поэзии, универсальностью мышления, выходящего за рамки национальной (польской) культуры.

Несколько заключительных замечаний о роли автоперевода в творческой биографии Чеслава Милоша. Работа над переводами своих текстов связана с осмыслением возможностей билингвального мышления. Анализируя переводческую работу, Милош говорит о том, что для него этот процесс связан с состоянием «припоминания-возвращения» к существу своего материнского языка. Постоянно находясь в среде другого языка, мы «дистанцируемся» от родного. Про-

цесс перевода / автоперевода позволяет нам «вернуться» в родной язык. Но не просто вернуться, а ещё и видеть свой язык, словно «со стороны», из пространства других языков. Что это даёт? Мы вторично погружаемся в материнский язык, уже расширив пространство своего языкового сознания другими языками. Здесь поэту-переводчику открываются новые возможности выражения в своём собственном языке, и, соответственно, возрастает степень осознанности употребления материнского языка. Тончайшие оттенки семантики слова актуализируются, как показывает практика, даже не только в собственно переводе, но и гораздо раньше — в ситуации пред-перевода, то есть интерпретации оригинала.

Автоперевод предполагает «столкновение» языков, следствием чего становится:

– необычайной силы активизация двух языков в сознании языковой личности. В ситуации двуязычия (перевода) происходит систематизация представлений о грамматических структурах обоих языков, их словарях, стилистическом потенциале, что приводит к взаимообогащению языков не только на уровне отдельной личности, но и социума, культуры;

– сопоставление «характеров» языков, их репрезентативных возможностей. Например, в «*Ziemia Ulro*» Милош высказывает положение о том, что каждый язык имеет своё «измерение» (*językowy wymiar*). В частности, в польском языке оно характеризуется концептуальным дефицитом — недостаточностью лексико-грамматических средств для точного перевода философских текстов [15, с. 177];

– осознанный контроль за использованием каждого из двух языков. Прежде всего, это касается стилистики переводного текста: язык перевода должен быть «удобочитаем» (*język czytelny*) [15, с. 185].

По Милошу, только в билингвальной ситуации, в переводах-интерпретациях, автопереводах поэт обретает обострённое чувство Языка как такового:

Есть люди, которые мыслят идеями, и те, которые мыслят скорее самим языком. Я принадлежу ко вторым [18, с. 4].

Автоперевод сродни открытию мира, который ранее, как казалось, был вполне известен. Речь о парадоксе вторичного открытия

возможностей родного языка и открытия ранее написанных собственных текстов. В итоге этот процесс говорит о неостановимости диалога с миром и самим собой. Поэта, переводящего собственные тексты, не следует считать создателем копий и подобию. Напротив, перевод позволяет ему расширить границы своего языкового дома, позволяет учиться не только тому, как осуществлять перенос уже сказанного в пространство другого языка, но продолжать своё становление как поэта, как художника: совершенствовать стилистику, анализировать потенциал способов отображения мира. Автопереводы интересны тем, что часто открывают автору ранее не замеченные им смысловые оттенки собственного «оригинала»: только в процессе перевода внезапно обнаруживаются потайные смыслы слов, казавшихся такими привычными [15, с. 212]. Об этом же и у Милорада Павича:

Для того чтобы понять истинное значение, текст надо перевести на тринадцать языков, и тогда в междузначии и междуязычии рождается истина. Она не в самом языковом сообщении, а в междусмыслии различных переводов [5, с. 109].

1. Бродский И. Книга интервью. М. : Захаров, 2010. 784 с.
2. Бродский И. Меньше единицы: избранные эссе / пер. с англ. под ред. В. Голышева. М. : Независимая газета, 1999. 472 с.
3. Ковтун А. Многоязычие как константа языкового сознания Л. П. Карсавина. О переводе трактата Л. П. Карсавина «О совершенстве» // *Studies About Languages (Kalbų Studijos)*, issue: 13 / 2008. P. 38–43.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
5. Павич М. Звёздная мантия. СПб. : Азбука-Классика, 2005. 192 с.
6. Carpenter B. The gift returned: Czesław Miłosz and American Poetry // *Living in Translation: Polish writers in America*. Ed. by Halina Stephan. Amsterdam–New York, NY, 2003. P. 45–77.
7. Czarnecka E. *Podróżny świata: rozmowy z Czesławem Miłoszem i komentarze*. New York : Bicentennial Publishing Corporation, 1983. 320 p.
8. Heydel M. Gorliwość tłumacza Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza. Kraków Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013. 310 s.
9. An Interview with Joseph Brodsky // *Maryland Poetry Review*, issue 13, Spring/Summer 1994. P. 47–50.
10. Karwowska B. Czeslaw Milosz's Self-presentation in English-speaking Countries // *Canadian Slavonic Papers*. Volume: 40. Issue: 3/4. 1998. Pp. 273–278.

11. Krzyżanowski J.R. Czesław Miłosz // Multicultural Writers since 1945: An A-To-Z Guide / Ed. by Alba Amoia and Bettina L. Knapp. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press, 2003. P. 354–370.
12. Miłosz Cz. Ogród nauk. Paryż: Instytut literacki, 1979. 255 s.
13. Miłosz Cz. The Witness of Poetry. The Charles Eliot Norton lectures 1981–1982. Harvard University Press, 1983. 121 p.
14. Miłosz Cz. Poezje. Warszawa: Czytelnik, 1988. 451 s.
15. Miłosz Cz. Ziemia Ulro. Kraków: Znak, 2000. 359 s.
16. Miłosz Cz. New and Collected Poems (1931–2001). New York: HarperCollins Publ., 2003. 778 p.
17. Miłosz Cz. Jasności promieniste i inne wiersze. Warszawa: Zeszyty literackie. 2005, nr 5. 148 s.
18. Miłosz Cz. Conversations. Mississippi: University Press of Mississippi, 2006. P. 217–218.
19. Miłosz Cz. Wiersze ostatnie. Kraków: Znak, 2006. 88 s.
20. Miłosz Cz. Abecadło. Kraków: Wydawnictwo literackie, 2010. 385 s.
21. Multicultural Writers since 1945: An A-To-Z Guide / Ed. by Alba Amoia and Bettina L. Knapp. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press, 2003. 420 p.
22. Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002. 328 p.
23. Venclova T. Przedmowa // Grudzińska-Gross I. Miłosz i Brodzki: pole magnetyczne. Kraków: Znak, 2007. S. 9–12.

П. Ф. Лимеров

Поэма о древнем Знании: литературный эпос «Биармия» в поэтической мифологии Каллистрата Жакова¹

УДК 82.0

Автор рассматривает литературное творчество К. Жакова в контексте его оригинальной философии. Особое внимание автор уде-

© Лимеров П. Ф., 2014

¹ Статья написана в русле интеграционной программы фундаментальных исследований УрО РАН, проект № 12-И-6-2021 «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX — первой трети XX вв.».