

# ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2024-17-1-32-51

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ И ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ВТОРИЧНАЯ ВНЕАХОДИМОСТЬ АВТОРА

**Елена Ивановна Зейферт**

Российский государственный гуманитарный университет, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва, Россия

Для контактов: elena\_seifert@list.ru

**Аннотация.** Опираясь на теорию авторской внеаходимости М.М. Бахтина, автор статьи предлагает выделять два типа вторичной авторской внеаходимости — интертекстуальную и переводческую. Вторичная внеаходимость — это уход автора из чужого художественного мира. При вторичной внеаходимости автор сначала погружается в другое художественное бытие, а потом из него уходит. Интертекстуальная вторичная авторская внеаходимость (трансгредиентность, внеположность) — это уход автора из изображаемого реального бытия и сопротивление в процессе творчества художественному миру другого автора как мирообразу, усмирение этого влияющего мира, вовлечение в себя через интерес к нему, с помощью ослабления своей идентичности в нём. Переводческая вторичная авторская внеаходимость (трансгредиентность, внеположность) — это уход автора-переводчика с собственной поэтикой как из художественного бытия оригинала, так и из стоящей за ним реальной действительности, воссоздание идентичности автора оригинала на иноязычной почве с помощью языкового эквивалента с целью создания текста, мерцающего как «свой»/«чужой». Анализ вторичной авторской внеаходимости позволяет выйти на уровень подлинности художественного мира, сотворённого под влиянием другого, увидеть сопротивление автора другому художественному миру или растворение в нём.

---

© Зейферт Е.И., 2024

**Ключевые слова:** авторская вменяемость, интертекстуальная вторичная авторская вменяемость, переводческая вторичная авторская вменяемость, интертекстуальность, художественный перевод

**Для цитирования:** Зейферт Е.И. Интертекстуальная и переводческая вторичная вменяемость автора // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода, 2024, № 1. С. 32–51. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2024-17-1-32-51

Статья поступила в редакцию 19.01.2024;  
одобрена после рецензирования 20.02.2024;  
принята к публикации 20.04.2024.

## THE AUTHOR'S INTERTEXTUAL AND TRANSLATION SECONDARY OUTSIDENESS

**Yelena I. Zeifert**

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

For contacts: elena\_seifert@list.ru

**Abstract.** Following the theory of the author's outsideness of M.M. Bakhtin, the author of the article proposes to single out two types of the author's secondary outsideness: intertextual and translational. Secondary outsideness is the departure of the author from a foreign artistic world. The author first plunges into another artistic being, and then leaves it. Intertextual secondary outsideness (transgredient) is the author's departure from the depicted real life and his/her resistance, in the creative process, to the artistic world of another author as a world image, the pacification of this influencing world, in which s/he has gotten involved through his/her interest in it, by weakening his/her identity in it. Translational secondary outsideness (transgredient) is the departure of the author-translator with his/her own poetics from both the artistic being of the original and the reality behind it, recreating the identity of the original author on a foreign language soil with the help of a language equivalent in order to create a flickering text as "one's own"/"alien". The analysis of the author's secondary outsideness allows one to reach the level of authenticity of the artistic world created under the influence of another, to see the author's resistance to another artistic world or his/her dissolution in it.

**Keywords:** author's outsideness, intertextual secondary outsideness, translation secondary outsideness, intertextuality, literary translation

**For citation:** *Seifert E.I.* (2024). The author's intertextual and translation secondary outsideness. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 22. Teorija Perevoda — Lomonosov Translation Studies Journal*. 1. P. 32–51. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2024-17-1-32-51

The article was received on January 19, 2024;  
approved after reviewing on February 20, 2024;  
accepted for publication on April 20, 2024.

## Введение

Проблема вторичной авторской вненаходимости в литературоведении не ставилась, но нуждается в разработке. Активность вненаходимости (трансгредиентности) автора (Бахтин, 2000: 241) — в его бесстрастной позиции по отношению к другому и восприятию бытия как пассивного, доверчивого предмета изображения. Творчество надбытийственно. Выход автора из изображаемого бытия позволяет ему создать целостную картину. Бахтин говорит о напряжённой вненаходимости автора, позволяющей «собрать героя» (Бахтин, 1979: 15): таким же образом автор собирает, понимает и оформляет бытие. «Автор для М.М. Бахтина — это, прежде всего, иерархически организованное явление» (Фаустов, 1986: 3): первичный автор, вторичный автор (созданный первичным), биографический автор. Первичный автор характеризуется особой внеположностью (нахождением в иной плоскости бытия, принадлежностью к иному пласту бытия): человек нуждается в другом, чтобы завершить себя. Время «Я» — это ещё-не-бытие. Только в позиции трансгредиентности возможно ценностное утверждение и приятие всей наличной данности внутреннего бытия другого.

Автор рождает произведение как мирообраз, «равный» фрагменту бытия как целому бытию. Помимо реальной действительности, в поле зрения автора может попасть привлекающая его художественная реальность, созданная другим художником (а чаще несколько реальностей). Источниками творчества являются как сама действительность, воспринимаемая писателем через наблюдения, так и, возможно, созданная другим автором (другими авторами) художественная реальность. Автор и изображаемое им бытие переживают облучение этой художественной системы (систем) или отдельных её элементов. На мой взгляд, речь здесь идёт о вторичной авторской вненаходимости («вторичный» в значении «произошедший во второй раз»). Вненаходимость по Бахтину —

это обогащение реального бытия с помощью собственной авторской надбытийности, изображение его в произведении путём выхода из бытия как Творца (что создаёт целостное восприятие уже в процессе творения, затем в результате и затем в рецепции) и возвращение обновлённым в мир. Вторичная вненаходимость — это уход автора из чужого художественного мира. При вторичной вненаходимости автор сначала погружается в другое художественное бытие, а потом из него уходит. Подобная ситуация происходит и в особом типе диалога одного автора с другим — художественном переводе.

Предлагаю выделять два типа вторичной авторской вненаходимости — интертекстуальную и переводческую.

### **Интертекстуальная вторичная вненаходимость**

Как вторичная авторская внеположность связана с интертекстуальностью?

Интертекстуальные отношения возможны между писателями и между произведениями, между текстами и внутри текста. Писатель, вдохновлённый чьим-то текстом, тоже является его читателем. Но выйдя из бытия, которое собирается изобразить, автор исключает себя и из художественных миров, созданных другими авторами. Если в акте творчества он продолжает ощущать сильную идентичность, позволившую ему духовно «присвоить» чужой художественный мир, то сам он создаёт вторичное произведение. Гарольд Блум в своей работе «Страх влияния. Карта перечитывания» (Блум, 1998) предлагает шесть стратегий преодоления страха влияния, как-то: искажение стиля старшего писателя («клинамен»), самоочищение, постепенное изживание чужого влияния («аскесис») и др. Аскесис ближе, чем другие тенденции, вторичной вненаходимости автора перед художественным бытием, созданным другим автором, но не повторяет её. Следуя дискурсивной традиции Блума, я бы назвала вторичную внеположность автора “exodus”.

Интертекстуальная вторичная авторская вненаходимость (транскрединтность, внеположность) — это уход автора из изображаемого реального бытия и сопротивление в процессе творчества художественному миру другого автора как мирообразу, усмирение этого влияющего мира, вовлёкшего в себя через интерес к нему, с помощью ослабления своей идентичности в нём. При интертекстуальной вторичной вненаходимости, которая возникает при взаимодействии с другими художественными мирами в творческом процессе, автор оказывает риторическое сопротивление другому

бытию, особенно усиленное при влиянии демиургического творчества, также превращающегося в пассивный объект с целью ослабления его влияния. Это способ выхода из довлеющего мира.

Пушкин, создающий свои «южные поэмы» как байронические, выходит из мира байроновских поэм, чтобы обогатить его. Лермонтов, подражая «южным поэмам» Пушкина и «восточным повестям» Байрона, дважды отдаляется от влияющих на него миров, усиливая свою интертекстуальную вторичную авторскую внеположность (назовём этот творческий процесс и результат цепочкой интертекстуальной вторичной авторской внеаходимости). Его лирический герой делает заявление: «Нет, я не Байрон, я другой...». Томас Манн воспринимает себя наследником Гёте до такой степени, что фразы Гёте, придуманные им, принимают за действительно принадлежащие классику. Наследование парадоксальным образом переходит и на биографию Манна: Т. Манн проживает продолжительную жизнь, как Гёте. Центральный персонаж его новеллы «Смерть в Венеции» хочет прожить долго, потому что истинно великим может быть только то искусство, которому дано было проявить себя на всех ступенях человеческого возраста. Рок-певец, поэт, фронтмен группы «Кино» Виктор Цой работает в эстетике британской группы The Cure, прорашивая сквозь другое собственную поэтику.

Анализ вторичной авторской внеаходимости позволяет выйти на уровень подлинности художественного мира, сотворённого под влиянием другого, увидеть сопротивление автора другому художественному миру или растворение в нём. При исследовании влияния одного поэта на другого возможны различные способы диагностирования вторичной авторской трансгредиентности.

Крайне интересная теория интертекстуальности Ю. Кристевой как пространства возможных цитаций (Кристева, 2000), сделавшая её автора мировой величиной, сложилась под влиянием теории «чужого слова» М. Бахтина в (неявной для автора) полемике с ней. Диалог Ю. Кристевой с М. Бахтиным В. Тюпа считает «псевдиалогом», демонстрируя расхождения оснований их концепций: французская исследовательница «стремится «понятие интертекстуальности» водрузить «на место понятия интерсубъективности» (Тюпа, 2021: 15). К. Баршт делает вывод о некорректной интерпретации Кристевой мыслей Бахтина о контексте и диалоге (Баршт, 2021). Бахтинская идея диалога между текстами трансформируется в понятие диалога внутри одного произведения, в котором сосуществуют другие тексты. Кристева по сравнению с традицией М. Бахтина и Ф. де Соссюра снижает долю авторской ответственности

за интертекстуальные прослойки. Учение Кристевой привело к «семанализу»: любой текст может быть использован как одна из разгадок к пониманию смысла другого текста. Однако в первую очередь важно то, что диктует сам текст. К примеру, гипотетическая работа о влиянии поэмы А. Блока «Двенадцать» на Библию возможна, но в такой формулировке: «Влияние поэмы А. Блока «Двенадцать» на рецепцию Библии».

Для настоящего исследования понимание Ю. Кристевой интертекстуальности чрезвычайно интересно по ряду причин. По мнению французской исследовательницы, интертекстуальность — это «транспозиция одной или нескольких знаковых систем в другую знаковую систему» (Кристева, 2000: 429), интертекстуальность неотделима от продуктивности. С. Зенкин называет разрабатываемую Кристевой постструктуралистскую интертекстуальность «тотальной» (Зенкин, 2018): она больше читательская, чем писательская, читатель может обнаружить аллюзии, не заложенные автором. Н. Пьеге-Гро подчёркивает, что для Кристевой интертекстуальность — это пермутация текстов (Пьеге-Гро, 2008: 51). У Кристевой речь идёт не о заимствованиях, а о присутствии едва опознаваемых следов. Её учение подпитывается тезисами Ж. Деррида, воспринимающего мир как текст («Вне текста нет ничего») (Деррида, 2000a), его переоценкой функции знака и представлениями о тексте Р. Барта. В своём объёмном диалоге с К. Леви-Строссом Ж. Деррида уточняет, что новая структура должна разорвать с собственным прошлым (Деррида, 2000b: 360). Р. Барт, рассуждая об отличии произведения от текста, приходит к интересному выводу о том, что жизнь автора превращается в самостоятельную историю (Барт, 1989: 413). Читатель играет Текст и играет в Текст, «ищет такую форму практики, в которой он бы воспроизводился», но «чтобы практика эта не свелась к пассивному внутреннему *мимесису*...» (Барт, 1989: 415). По Ю. Лотману, в отличие от лингвистов, литературоведы изучают обычно не «ein Text», а «der Text» (Лотман, 2014: 30), следовательно, читатель художественного произведения играет определённый текст и в определённый текст.

Ж. Женетт в книге «Палимпсесты» изучает транстекстуальность как предмет поэтики: отношения текста с его паратекстом (паратекстуальность), с его жанром, вообще типом творчества, к которому он принадлежит (архитекстуальность), с другими текстами, которые говорят о тексте (метатекстуальность), с целым предшествующим текстом, предполагающие не включённость, а прививку (гипертекстуальность) или с его отдельными фрагментами,

цитатами, реминисценциями (интертекстуальность). Для Женетта интертекстуальность — это непосредственное присутствие одного текста в другом.

Поле исследования интертекстуальности, безусловно, не останавливается на постмодернизме и постструктурализме. Среди новейших интертекстуальных исследований заметна работа И. Смирнова (Смирнов, 1995), отметившего «вырождение» постструктурализма.

Интересна теоретико-литературная модель, которую я называю «облучение рефлексами». Под рефлексом имею ввиду здесь искусствоведческое явление (конечно, в его переносном значении): рефлекс (reflexus — прил. отражённый, сущ. отражение) — оптический эффект отражённого света, изменение тона или увеличение силы окраски предмета, возникающие при отражении света, падающего от окружающих его предметов. Термин «рефлекс» используется в оптике и изобразительном искусстве (в живописи, графике и фотографии), в другом значении в физиологии. Считаю, что этот термин уместен и применим в литературоведении. Это ответ от питающего произведение источника, косвенно влияющий на произведение. Процесс облучения рефлексами может подпитывать литературные явления разного масштаба — направления, стили (в том числе идиостили отдельных авторов), жанры, конкретные произведения. При облучении рефлексами литературное явление (в этом процессе растёт резко индивидуальное явление) обогащается в поле перекрестья рефлексов, идущих от предшествующих и — меньшей частью — синхронных ему литературных явлений. Взаимодействие рефлексов усиливает оригинальную ткань рождающегося произведения — его собственная природа здесь всегда ценна и первична.

Зримы тенденции этого процесса:

— процесс облучения рефлексами при формировании литературного явления сопрягается с законами развития — отрицания, перехода количества в качество и др.;

— облучённое произведение не заимствует признаки других литературных явлений, а подпитывает свои, исконные, их рефлексами;

— облучение рефлексами не стартовый, не начальный этап в процессе рождения произведения;

— в случае конкретных художественных произведений — при облучении рефлексами появляется первостепенное литературное произведение с высокой степенью оригинальности.

Пример масштабного явления, родившегося при облучении рефlekсами (а именно рефlekсами эпоса и лирики на этапе отрицания отрицания), — литературный род драмы. Драма на новом витке обобщения становится синтезом тезиса (эпоса) и антитезиса (лирики), получив не их признаки, а идущие от них рефlekсы.

Другой яркий пример — идиостиль Александра Введенского, который развивается в пространстве облучения его оригинального дара рядом питающих источников — здесь и заумь его предшественника Хлебникова (но для Введенского важна не столько фоника, сколько прагматика слова), и Козьма Прутков, и квазиграфоман капитан Лебядкин, обитающий со своей поэзией внутри прозаического шедевра, и абсурд/гротеск, и наивная поэзия, и детский фольклор. Сам Введенский не совпадает ни с одним из источников, его художественная система подпитывается их рефlekсами, энергией перекрестья. (Самобытность и прозорливость Введенского невероятна: задолго до театра абсурда он нащупывает его признаки.)

Планирую подробно развить свой тезис на материале и ряда других примеров. Озвучу два из них.

Первый пример. Метамодерн в поэзии, привлекающий сейчас внимание учёных, рождается в поле перекрестья ушедшего в периферию литературы постмодернизма и начинающего уставать метареализма. Два этих направления, не пересекаясь до определённой точки, шли своими диалектическими путями. Постмодернизм, к примеру, логично и прямо проистёк в своё время из модернизма, на этапе рождения постмодерна он по типологическому, а не генетическому родству пересёкся с постструктурализмом (который есть отрицание структурализма), в 1980-е гг. самокодифицировался и начал медленно, с тяжёлой инерцией уходить в литературные запасы. Метареализм «устал» сравнительно недавно и ещё не ушёл на «задворки литературы» (Ю. Тынянов), хотя его кодификация, самописание уже имеют свою историю. Рефlekсы, идущие, к примеру, от постмодернистской интертекстуальности и метареалистической метафорики, пересекаются и питают метамодерн. Метамодерн не выбирает «лучшие» качества постмодерна и метареализма, он выбирает те, которые позволяют ему укрепить свои позиции.

Второй пример — конкретный материал, повесть Ильи Спрингсона «Кошкин дом», первостепенное литературное явление. Оно отличается высокой оригинальностью и укрепляет свои позиции в поле перекрестья рефlekсов, идущих от различных питающих источников, — эпических странствий, одиссеи (Гомер, «Мёртвые



души»), языковой стилизации, особой природы комического у Чехова, Ильфа и Петрова, Зощенко, Довлатова (в том числе юмора в заточении), американской романной прозы (нежности к изображаемому миру у Джона Фанте, своеобразной романтики Чарльза Буковски), трагикомических ужасов, библейских параллелей, неприкаянности, «заповедности стыда» Венедикта Ерофеева, мятежного духа рок-культуры.

Внеположность автора, находящегося в диалоге с другим, может быть в разной степени отдаления от оригинала при использовании цитаты, вариативной цитаты, реминисценции, референции, аллюзии, вставного сюжета, палимпсеста и других видов интертекста. Особая авторская трансгредиентность возникает при стилизации, подражании, художественном переводе. При плагиате вненаходимость не наблюдается.

Интересно рассмотреть интертекстуальную вторичную авторскую вненаходимость в контексте сравнительного литературоведения — типологических схождений, генетического родства и контактных связей.

Под типологическими схождениями (В. Жирмунский) или типологическими общностями (Н. Конрад) понимают сходные явления и процессы в разных литературах, возникшие независимо от писательских и межлитературных контактов. При чистых типологических схождениях любого типа (одностадиальных или частных) без примеси контактно-генетических связей степень авторской вненаходимости наиболее высока. Автору, над которым не довлеет оригинал, не нужно прилагать усилий, чтобы сохранить авторскую вненаходимость, другой текст здесь не облучает его творчество (как, к примеру, происходит при контактных связях — между «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера и «Энеидой» Вергилия, «Фаустом» Гёте и «Доктором Фаустусом» Т. Манна, поэзией Анны Ахматовой и Иосифа Бродского, Аркадия Драгомощенко и Василия Кондратьева и др.). Типологически близкими становятся, к примеру, произведения — авторские мифы, созданные с опорой на античную мифопоэтику («Кентавр» Дж. Апдайк и «Улисс» Дж. Джойса) или сказку и притчу («Кролики и удавы» Ф. Искандера и «Хор» М. Палей).

Контактно-генетические связи демонстрируют, как правило, сильное влияние текста-источника и большие усилия автора по созданию вненаходимости. Приведём характерный пример из античной классики. Две части «Энеиды» Вергилия представляют собой ассиметрию «Илиады» и «Одиссеи» Гомера — сначала странствие, потом войну. Первая половина «Энеиды» (до войны

с латинами) плотно по стилю, но благодаря странствиям и череде событий внутри них воспринимается легче второй. Детали театра военных действий во второй части здесь одновременно космичны и локальны, для Вергилия космос — это Рим. Утверждать, что две части «Энеиды» — это римские «Одиссея» и «Илиада», было бы явно обидным для радеющего за свою самостийность Вергилия, отвечавшего критикам: «Легче было бы украсть палицу у Геракла, чем строчку у Гомера». Вергилий живёт позже Гомера и знает больше его — к примеру, о Пунических войнах и разрушении Карфагена. То, что для Гомера будущее, для Вергилия — прошлое. У Вергилия единый центр: все герои влекутся за Энеем — и его нежная мать Венера, и злобная, беспокойная Юнона, и отринутая Дидона, и сын Иул, и троянский царь Агест, и кормчий Энея Палинур, и оруженосец Ахат. Поэма Вергилия, рождённая слоями малых эпосов — эпиллиев, растущая к Риму как легенде, модели всего мира, и гомеровская эпика, внутри которой максимально крупный мир-образ, при пристальном рассмотрении не похожи ни формой, ни содержанием. Месседж, направленный патриотическим Вергилием читателю: мы, римляне, создали такую же мощную поэму, как и греки, но непохожую на греческую. Он не закончил (не отточил технически) поэму, инициированную Августом, просил её сжечь, но после смерти поэта друзья Вергилия Варий и Плутий всё же опубликовали «Энеиду». Поэма мощна как раз отсутствием вторичности, опровергающим Гомера. Показательно, например, описание щита Энея (в противовес описанию щита Ахиллеса у Гомера). На щите Ахиллеса Гефест выковал два города. В одном городе — брачные пиршества, народные пляски, споры на торжище; другой город окружён ратями двух народов, вожди их — Арес и Афина в золотой одежде; мужи из засады нападают на стада, гонят овец, убивают пастухов; пашня и затем нива, жатва; на пастбище львы нападают на быка; хоровод селян. Щит выпуклый, символизирует Землю с серединным «пупом земли». Щит Энея иной: здесь Мир — Рим. Этот щит тоже куёт Вулкан (равный Гефесту в римской мифологии). Это великая история Рима — от волчицы с сосцами, питающими Ромула и Рема через похищение сабинских жён, остановивших затем битву Ромула и Татия, квадриги, разрывающие изменника Меттия, просьбу этрусского царя Порсенны о возвращении в Рим Тарквиния, осаду этрусками Рима, выкованного из серебра гуся, предупреждающего о нападающих галлах (с золотыми волосами и в золотых одеждах), моря из червонного золота с серебряными дельфинами и подробно описанной с участием богов и людей

морской битве при Акциуме между флотами Октавиана Августа и Марка Антония и Клеопатры, последней гражданской войне между римскими армиями, роstralного венка (металлического венка победителя с изображением корабельных носов) на сподвижнике Августа Агриппе до завершающей поэму сцены — изображения кесаря Августа, разбирающего дары от самых разных племён и народов. Это Pax Romana — тотальный мир с римлянами в подчинении им. Щит Энея — нарратив, история Рима, он слепок, твёрдый знак наличия и величия Рима. Сниженная, оскверняющая глаза и уши римлянина «мистерия» любви Клеопатры и Антония словно соскальзывает со щита Энея, она невидима. Героика рождает этот щит как модель развития Рима, его награду и защиту. Во всей своей поэме Вергилий демонстративно противопоставит Гомеру, защищая свою авторскую венаходимость.

Интертекст и перевод неизбежно пересекаются.

Писатель читает другого автора, подражает ему. Писатель переводит иноязычного автора, напитывается его мотивами и приёмами в собственном творчестве. К примеру, диахронные и синхронные ипостаси русского поэта: Жуковский — читатель Байрона, Жуковский — подражатель Байрону, Жуковский — переводчик Байрона. От Жуковского общественность ожидала, что он преподнесёт Байрона в своих переводах русскому читателю, но так не случилось: его байронизм — наслаждение английским романтиком. Пристальное увлечение Жуковского Байроном проходит два пика: 1) конец 1810-х — начало 1820-х гг. — создание оригинальных произведений В. Жуковского, отмеченных печатью байронизма («На кончину её величества королевы Виртембергской», «Узник», «Отчёт о Луне»), переводы «Шильонского узника» и «Стансов для музыки»; 2) начало 1830-х гг. — подготовка к путешествию по Италии, усиленное чтение полного собрания Байрона, имеющегося в собственности Жуковского, замысел оригинальной поэмы в духе Байрона, которая упоминается Жуковским в черновиках как «Италия», перевод наброска 49 строфы IV песни «Чайльд-Гарольда». Жуковский предстаёт переводчиком трёх байроновских произведений — поэмы «Шильонский узник», стихотворения «Стансы для музыки» и наброска из «Паломничества Чайльд-Гарольда». Немало следов влияния английского поэта обнаруживается в оригинальных произведениях Жуковского и его замыслах («Узник», «На кончину её величества королевы Виртембергской», «Отчёт о Луне» и др.). Подражание может быть промежуточным звеном между интертекстом и переводом.

Случаи перевода одного произведения рядом переводчиков создают интересные интертекстуальные ряды. К примеру, знаменитую трагедию Гёте перевели на русский язык как Н. Холодковский и Б. Пастернак, так и, к примеру, А. Фет, стремившийся сохранить стиховую просодию подлинника, и целиком или частями многие другие переводчики. Стихотворение Э.А. По «Ворон» переводилось на русский язык К. Бальмонтом, В. Брюсовым, С. Петровым, М. Донским, В. Бетаки и др. Переводчики опираются на комплексы общих (интертекстуальных) и различных мотивов. Знаковые оригиналы играют здесь роль «текста-кода» (Лотман, 2014: 33).

### **Переводческая вторичная внеаходимость**

Каким образом определяется внеположность автора-переводчика?

Переводческая вторичная авторская внеаходимость (трансгредиентность, внеположность) — это уход автора-переводчика с собственной поэтикой как из художественного бытия оригинала, так и из стоящей за ним реальной действительности, воссоздание идентичности автора оригинала на иноязычной почве с помощью языкового эквивалента с целью создания текста, мерцающего как «свой»/«чужой». Автор-переводчик<sup>1</sup> полностью уходит из мира оригинала, убирает свои поэтические элементы, чтобы сохранить идентичность его автора. Переводчик становится за текстом, его имя должно писать петитом. Если переводчик хороший, читатель даже не всегда запоминает его имя, при плохом переводе с досадой может полюбопытствовать, кто так неудачно перевёл произведение. При своей «незаметности» переводчик создаёт не оригинал, а другой текст, к тому же принадлежащий культуре языка перевода. Эта культура — дополнительный инструмент ухода переводчика из воспроизводимого художественного мира, заслонка между переводчиком и оригиналом. За подлинником стоит и реальное бытие, из которого переводчику, как и автору оригинала, тоже важно выйти. При переводческой вторичной внеаходимости переводчик стремится не привнести в чужой художественный мир собственные элементы, а только принадлежащие оригиналу или мерцающие как свои/чужие.

Автор-переводчик является автором другого текста, эквивалентного оригинальному. Ф. Шлейермахер в 1813 г. предложил два

---

<sup>1</sup> Понятия «переводчик» и «автор-переводчик» в этой статье близки друг другу.

ценных аспекта перевода (Шлейермахер, 2017): при одном подходе происходит приближение текста оригинала к читателю, принадлежащему к другой культуре, при втором — «приспособление» читателя к культуре исходного текста. (Л. Венути во второй половине XX в. назвал эти подходы соответственно «форенизация» и «домесатикация»). Переводчик является посредником между автором оригинала и читателем (Тарасова, 2017: 8). Пересоздание оригинального поэтического текста позволяет переводчику активизировать возможности родного языка в поисках заполнения возникающих лакун эквивалентами.

Ряд фундаментальных исследований по теории перевода (Гарбовский, 2013; Бархударов, 1975; Виноградов, 2004; Комиссаров, 1990; Казакова, 2001; Фёдоров, 2002; Savoy, 1957) создают и систематизируют её, привнося всё новые знания. В наиболее новой из них работе Н. Гарбовского, представляющей теорию перевода в историческом развёртывании, обстоятельное внимание уделяется логико-семантическим основаниям трансформации смысла, даётся типология трансформационных операций.

Структуралистская теория перевода базируется на теории коммуникации. Обратимся к истокам этой теории. Р. Якобсон выделяет три способа интерпретации вербального знака:

1. Внутриязыковой перевод, или переименование, — интерпретация вербальных знаков с помощью других знаков того же языка.

2. Межъязыковой перевод, или собственно перевод, — интерпретация вербальных знаков посредством какого-либо другого языка.

3. Межсемиотический перевод, или трансмутация, — интерпретация вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем (Якобсон, 1978: 18) (Якобсон, 1978).

Перевод можно воспринимать как исследование переводчиком существенных различий между своей и другой культурами и преодоление этих препятствий. Художественный перевод граничит с культурным трансфером (Бочавер, 2017; Культурные трансферы, 2015; Лингвистика и семиотика, 2016). Разработка последнего понятия активно началась в 1980-е и в первую очередь связана с именем французского учёного М. Эспаня (Espagne, 2009), в центре внимания исследователей — переосмысление культурных фактов в попавшей под влияние культуре (Опарина, 2018: 100). Для исследователей культурного трансфера межъязыковой перевод является одной из его версий, и переводные тексты находятся в ряду с другими носителями межкультурных переносов (Опарина, 2018: 103).

Во второй половине 1950-х годов в США Э. Холлом в сотрудничестве с Дж. Трагером, учеником Б. Уорфа явления коммуникации и культуры приравнивались друг к другу. Нюансированные работы В. Аминовой и Л. Фархрутдиновой исследуют перевод на поле культурного пограничья (Аминова, 2022а; Аминова, 2022b). С. Бочавер и В. Фещенко говорят о внимании к пограничным культурным явлениям, продуктивности изменений в рамках континуального культурного пространства и принятии новых форм как результата такого взаимодействия (Бочавер, 2017).

Непереводимость<sup>2</sup> — своеобразная граница между автором и переводчиком, не пускающая последнего в мир оригинала. По словам В. Тюпы, «объект эстетический принципиально открыт человеческой субъективности, но рационально невыразим» (Тюпа, 2001: 45).

Внеположность автора-переводчика усиленно проявляется при вольном переводе (важно воссоздающее или пересоздающее начало в переводе) и снижается при пословном и дословном переводе как подготовительных этапах перевода художественного.

Ю. Лотман отмечает отличие методики Проппа и Бахтина: 1) из различных текстов, представив их как пучок вариантов одного текста, вычислить этот лежащий в основе единый текст-код (что свойственно фольклору); 2) в едином тексте вычлениются не только разные, но, что особенно существенно, взаимно непереводимые субтексты (Лотман, 2014: 35). Один из таких субтекстов извлекает переводчик.

## **Заключение**

Резюмируем наблюдения. Интертекстуальная и переводческая вторичная вненаходимость как уход автора (автора-переводчика) из чужого художественного мира характеризуется рядом общих и отличительных черт.

Переводчик и писатель, находящийся в диалоге, воспринимают автора и персонажей оригинала как других, которые помогают им завершить себя. Оригинал может оказывать влияние на биографию автора, находящегося с ним в диалоге, и переводчика.

Порядок преодоления действительной и художественной реальности при интертекстуальной и переводческой вторичной трансгредиентности разных: при интертекстуальной автор сначала выходит из реального бытия, а затем из чужого художественного, при

---

<sup>2</sup> Интересная работа Г. Сафиной отмечает принципиальную непереводимость гениального текста (Сафина, 2014).

переводческой — сначала из мира переводимого стихотворения, а потом из стоящего за этим миром реального бытия. Переводческая вторичная внеположность находится на более отдалённой авторской позиции, чем интертекстуальная.

При художественном переводе переводчик может «унаследовать» интертекстуальную вторичную авторскую трансгредиентность и даже цепочку интертекстуальной вторичной авторской внеположности. Автор в диалоге с другим и переводчик практикуют все виды транстекстуальности, по Ж. Женнету, но у автора в диалоге преобладают гипертекстуальность и интертекстуальность, у переводчика — гипертекстуальность.

И автор в диалоге с другим, и переводчик создают другой текст, но первый — свой, оригинальный, а второй — свой/чужой, эквивалент оригинала. Другая культура и непере译имое — дополнительные границы для переводческой вторичной авторской вненаходимости. Вторичная авторская вненаходимость становится индикатором подлинности/вторичности художественного текста, возникшего под влиянием другого.

### Список литературы

*Аmineва В.Р.* Перевод как форма межкультурной коммуникации и диалога: критерии разграничения / Аминева В.Р., Фахрутдинова Л.И. // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Выпуск 7. Материалы VII Конгресса РОПРЯЛ (г. Екатеринбург, 6–9 октября 2021 года). СПб.: РОПРЯЛ, 2022. С. 410–415.

*Аmineва В.Р.* Перевод как форма репрезентации культурного пограничья (Translation as a form of representation of the cultural boundaries) // Филологические науки. Научные доклады высшей школы, 2022. № 6. С. 84–92.

*Барт Р.* От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 413–423.

*Бархударов Л.С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., 1975. 240 с.

*Баршт К.А.* Возвращение поэтики. Ю. Кристева vs М.М. Бахтин // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021. № 18 (2). С. 242–261.

*Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.

*Бахтин М.М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб: Азбука, 2000. 336 с.

*Блум Г.* Страх влияния. Карта перечитывания / Пер., сост., примеч., послесл. С.А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, Екатеринбург, 1998. 364 с.

*Бочавер С.Ю.* Концептуализация трансфера и перевода в современной лингвистике / Бочавер С.Ю., Фешенко В.В. // Слово.ру: Балтийский акцент. Калининград, 2017. Т. 8. № 3. С. 7–29.

*Виноградов В.С.* Перевод: Общие и лексические вопросы. М., 2004. 240 с.

*Гарбовский Н.К.* Теория перевода: учебник и практикум для вузов. Н.К. Гарбовский. М.: Юрайт, 2023. 387 с.

*Деррида Ж.* О грамматологии / Жак Деррида; пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. М.: Ad marginem, 2000. 512 с.

*Деррида Ж.* Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Письмо и различие / Пер. В. Лапицкого. СПб: Академический проект, 2000. С. 352–368.

*Зенкин С.Н.* Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.

*Золян С.Т.* Перечитывая «О разных методах перевода» Шлейермахера: К основаниям теории переводческой относительности // Слово.ру: Балтийский акцент. Калининград, 2017. Т. 8. № 4. С. 67–80.

*Казакова Т.А.* Теория перевода: (Лингвистические аспекты). СПб., 2001. 254 с.

*Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 427–457.

*Комиссаров В.Н.* Теория перевода: (Лингвистические аспекты). М., 1990. 254 с.

Культурные трансферы: Проблемы кодов. Новосибирск, 2015. 224 с.

Лингвистика и семиотика культурных трансферов: Методы, принципы, технологии. М., 2016. 500 с.

*Лотман Ю.М.* Текст в тексте // Образовательные технологии, 2014. № 1. С. 30–42.

*Опарина Е.О.* Вопросы теории перевода // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6. Языкознание: Реферативный журнал, 2018. С. 99–108.

*Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. Г.К. Косикова, В.Ю. Лукасик, Б.П. Нарумова. Общ. ред., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

*Сафина Г.Ф.* Лирика А.С. Пушкина в переводах на татарский язык: история и поэтика: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук, Казань, 2014. 198 с.

*Смирнов И.П.* Порождение интертекста: Элементы интертекстуально-го анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995. 190 с.

*Тарасова М.А.* О двойственной роли переводчика поэзии и о разделении ролей // Слово.ру: Балтийский акцент. Калининград, 2017. Т. 8. № 4. С. 81–90.

*Тюпа В.И.* Аналитика художественного (Введение в литературоведческих анализ). М.: Лабиринт, 2001. 192 с.



Тюпа В.И. Псевдиалог: Кристева читает Бахтина // Проблемы интерпретации: Сборник научных статей к 65-летию Леонида Юделевича Фуксона / Под ред. Ю.В. Подковырина. Кемеровский государственный университет. Кемерово, 2021. С. 9–19.

Фаустов А.А. К вопросу о концепции автора в работах М.М. Бахтина // Формы раскрытия авторского сознания (на материалах зарубежной литературы). Воронеж, 1986. С. 3–10.

Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. М.: Филология три, 2002. 415 с.

Шлейермахер Ф. О разных методах перевода: Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. Вестник МГУ. Сер. 9: Филология, 2000. № 2. С. 127–145.

Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16–24.

Espagne M. (2009) L'histoire de l'art comme transfert culturel: L'itineraire d'Anton Springer. B. 304 p.

Savory Th. (1957) Threat of Translation. Th. Savory. London, 1957. 120 p.

## References

Amineva V.R. (2022) *Perevod kak forma mezhkul'turnoj kommunikacii i dialoga: kriterii razgranicheniya* = Translation as a form of intercultural communication and dialogue: criteria for delimitation. *Dinamika yazykovyh i kul'turnyh processov v sovremennoj Rossii*. St. Petersburg: ROPRYaL, pp. 410–415 (In Russian).

Amineva V.R. (2022) *Perevod kak forma reprezentacii kul'turnogo pogranič'ya* = Translation as a form of representation of the cultural boundaries. *Filologičeskie nauki. Nauchnye doklady vysshej shkoly*. No. 6, pp. 84–92 (In Russian).

Bahtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorčestva* = Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Iskusstvo. 423 p. (In Russian).

Bahtin M.M. (2000) *Avtor i geroj. K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk* = Author and hero. To the philosophical foundations of the humanities. Saint Petersburg: Azbuka. 336 p. (In Russian).

Barhudarov L.S. (1975) *Yazyk i perevod (Voprosy obščej i častnoj teorii perevoda)* = Language and translation (Issues of general and particular theory of translation). Moscow. 240 p. (In Russian).

Barsht K.A. (2021) *Vozvrashčenie poetiki. Yu. Kristeva vs M.M. Bahtin* = The return of poetry. Yu. Kristeva vs M.M. Bakhtin. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura*. No. 18 (2), pp. 242–261 (In Russian).

Bart R. (1989) *Ot proizvedeniya k tekstu* = From work to text. Bart R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika*. Moscow: Progress, pp. 413–423 (In Russian).

Blum G. (1998) *Strah vliyaniya. Karta perečityvaniya* = Fear of influence. Reread card. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta. Ekaterinburg. 364 p. (In Russian).

*Bochaver S.Yu.* (2017) *Konceptualizaciya transfera i perevoda v sovremennoj lingvistike = Conceptualization of transfer and translation in modern linguistics.* Slovo.ru: Baltijskij akcent. Kaliningrad, No. 3, pp. 7–29. (In Russian).

*Faustov A.A.* (1986) *K voprosu o koncepcii avtora v rabotah M.M. Bahtina = To the question of the concept of the author in the works of M.M. Bakhtin. Formy raskrytiya avtorskogo soznaniya (na materialah zarubezhnoj literatury).* Voronezh, pp. 3–10 (In Russian).

*Fyodorov A.V.* (2002) *Osnovy obshchej teorii perevoda (lingvisticheskie problemy) = Fundamentals of the General Theory of Translation (Linguistic Problems).* Moscow: Filologiya tri. 415 p. (In Russian).

*Garbovskiy N.K.* (2023) *Teoriya perevoda: uchebnik i praktikum dlya vuzov = Translation Theory: Textbook and Workshop for Universities.* Moscow: Yurajt. 387 p. (In Russian)

*Derrida Zh.* (2000) *O grammatologii = About Grammar.* Moscow, Ad marginem. 512 pp. (In Russian)

*Derrida Zh.* (2000) *Struktura, znak i igra v diskurse gumanitarnyh nauk = Structure, sign and play in the discourse of the humanities.* Pis'mo i razlichie. Saint Petersburg: Akademicheskij proekt, pp. 352–368 (In Russian).

*Espagne M.* (2009) *L'histoire de l'art comme transfert culturel: L'itineraire d'Anton Springer.* B. 304 p.

*Kazakova T.A.* (2001) *Teoriya perevoda: (Lingvisticheskie aspekty) = Translation Theory: (Linguistic Aspects).* Saint Petersburg. 254 p. (In Russian).

*Kristeva Yu.* (2000) *Bahtin, slovo, dialog i roman = Bakhtin, word, dialogue and novel.* Francuzskaya semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu. Moscow, pp. 427–457 (In Russian).

*Komissarov V.N.* (1990) *Teoriya perevoda: (Lingvisticheskie aspekty) = Translation Theory: (Linguistic Aspects).* Moscow. 254 p. (In Russian).

*Kul'turnye transfery: Problemy kodov* (2015) = *Cultural Transfers: Problems of Codes.* Novosibirsk. 224 p. (In Russian).

*Lingvistika i semiotika kul'turnyh transferov: Metody, principy, tekhnologii* (2016) = *Linguistics and semiotics of cultural transfers: Methods, principles, technologies.* Moscow. 500 p. (In Russian).

*Lotman Yu. M.* (2014) *Tekst v tekste = Text in text. Obrazovatel'nye tekhnologii.* No. 1, pp. 30–42 (In Russian).

*Oparina E.O.* (2018) *Voprosy teorii perevoda = Questions of the theory of translation.* Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literature, pp. 99–108 (In Russian).

*P'ege-Gro N.* (2008) *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti = Introduction to the theory of intertextuality.* Moscow: Izdatel'stvo LKI. 240 p. (In Russian).

*Safina G.F.* (2014) *Lirika A.S. Pushkina v perevodah na tatarskij yazyk: istoriya i poetika = Lyrica A.S. Pushkin in Tatar translations: history and poetics.* Kazan'. 198 p. (In Russian).

*Smirnov I.P.* (1995) *Porozhdenie interteksta: Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B.L. Pasternaka = Generation of Intertext: Elements of Intertextual Analysis with Examples from the Works of B.L. Pasternak.* Saint Petersburg: Yazykovyj centr SPbGU. 190 p. (In Russian).

*Tarasova M.A.* (2017) O dvojtvennoj roli perevodchika poezii i o razdelenii rolej = On the dual role of the translator of poetry and on the division of roles. *Slovo.ru: Baltijskij akcent*. Kaliningrad, No. 4, pp. 81–90 (In Russian).

*Tyupa V.I.* (2001) Analitika hudozhestvennogo (Vvedenie v literaturovedcheskih analiz) = Analytics of the artistic (Introduction to literary analysis). Moscow: Labirint. 192 p. (In Russian)

*Tyupa V.I.* (2021) Pseudodialog: Kristeva chitaet Bahtina = Pseudo-dialogue: Kristeva reading Bakhtin. Problemy interpretacii: Sbornik nauchnyh statej k 65-letiyu Leonida Yudelevicha Fuksona Kemerovo, pp. 9–19 (In Russian).

*Savory Th.* (1957) Threat of Translation. London. 120 p.

*Shlejermaher F.* (2000) O raznyh metodah perevoda: Lekciya, prochitannaya 24 iyunya 1813 g. = On the different methods of translation: Lecture given on June 24, 1813. *Vestnik MGU*. No. 2, pp. 127–145 (In Russian).

*Vinogradov V.S.* (2004) Perevod: Obshchie i leksicheskie voprosy = Translation: General and lexical questions. Moscow. 240 p. (In Russian).

*Yakobson R.* (1978) O lingvisticheskikh aspektah perevoda = On linguistic aspects of translation. Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoj lingvistike. Moscow, pp. 16–24 (In Russian).

*Zenkin S.N.* (2018) Teoriya literatury. Problemy i rezul'taty = Theory of Literature. Problems and results. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 368 p. (In Russian).

*Zolyan S.T.* (2017) Perechityvaya “O raznyh metodah perevoda” Shlejermahera: K osnovaniyam teorii perevodcheskoj otноситel'nosti = Rereading Schleiermacher's On Different Methods of Translation: On the Foundations of the Theory of Translation Relativity. *Slovo.ru: Baltijskij akcent*. Kaliningrad, No. 4, pp. 67–80 (In Russian).

## **ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:**

**Зейферт Елена Ивановна** — доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета, 125047, г. Москва, ул. Чайнова, 15, ведущий научный сотрудник научной лаборатории сравнительного литературоведения и художественной антропологии Московского государственного лингвистического университета, 119034, г. Москва, ул. Остоженка, 38, с. 1; elena\_seifert@list.ru; <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>

## **ABOUT THE AUTHOR:**

**Elena I. Seifert** — Dr. Sc. (Philology), Professor at Russian State University for the Humanities of Department for Theoretical and Historical Poetics, 6 Chayanov St., Moscow 125993, Russia; Leading Research Fellow at the Research Laboratory for Comparative Literature and Artistic Anthropology at Moscow State Linguistic University, 38 Ostozhenka St., Moscow 119034, Russia; elena\_seifert@list.ru; <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>

**Конфликт интересов:** положения и точки зрения, представленные в данной статье, принадлежат автору и не обязательно отражают позицию какой-либо организации или российского научного сообщества. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Conflict of interests:** The ideas and opinions presented in this article entirely belong to the author and do not necessarily reflect the position of any organization or the Russian scientific community as a whole. The author state that there is no conflict of interests.