

Л.И. ШЕВЧЕНКО  
(Киев – Кельце)

### О ПОЭТЕ – С ЛЮБОВЬЮ

Рецензия на монографию Лидии Мазур-Межвы «Булат Окуджава в польских переводах. Когнитивные стратегии переводоведения» (Lidia Mazur-Mierzwa. Булат Окуджава в польских переводах. Когнитивные стратегии переводоведения. Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, Kielce, 2008. 169 s.)

Творчество Булата Шалвовича Окуджавы широко известно во многих странах Европы и Америки, однако особенной любовью оно пользуется в Польше. Поэт неоднократно приезжал в эту страну, был близко связан с известными польскими писателями, артистами, оппозиционерами и диссидентами. Однако феномен «польской» известности Окуджавы, почему он оказал на польскую культуру столь безусловное влияние – даже при некотором снижении популярности песен Окуджавы на его родине, в Польше его имя остается по-прежнему значимым и знакомым<sup>1</sup>, – оставался до сих пор не исследованным. Его осмыслению, а также скрупулезному анализу польских переводов песен и стихотворений поэта, выполненному в парадигме новейших стратегий когнитивистики, и посвящена монография Лидии Мазур-Межвы «Булат Окуджава в польских переводах. Когнитивные стратегии переводоведения».

В главе первой «Булат Окуджава и Польша» Л.Мазур-Межва пытается ответить на вопрос, «почему негромкий голос русского поэта стал так дорог стране, которая ощущала своим долгом демонстрировать независимость от всего русского?» (с. 9). Исследовательница приводит не всем известные факты, свидетельствующие о том, что первая в мире пластинка с переводами баллад Окуджавы в исполнении лучших певцов и актеров появилась именно в Польше. Уже в

---

<sup>1</sup> Mazur-Mierzwa L. Булат Окуджава в польских переводах. Когнитивные стратегии переводоведения. Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, Kielce, 2008. s. 7. (Далее цитируем по этому изданию с указанием страниц в скобках).

1962 г. в свет вышел перевод его повести «Будь здоров, школяр», а затем были изданы и переводы романов «Бедный Авросимов» (1971), «Мерси, или Похождения Шипова» (1974), «Путешествие дилетантов» (1981). Со временем к польскому читателю пришли также издания стихотворных сборников Окуджавы: «Wiersze i piosenki» (1967), «Poezje wybrane» (1967), «Wiersze i ballady» (1974), «Zamek nadziei» (1984), а также двуязычное (на польском и русском языках) издание «Bułat Okudżawa. Pieśni. Ballady. Wiersze» (1986).

Л.Мазур-Межва с теплотой вспоминает о том, как стихи Окуджавы «широко ходили в размноженных экземплярах, передаваемых из рук в руки, упорно переписывались от руки, часто с дополнением “как их играть на гитаре”, с русским текстом, написанным латинским алфавитом» (с. 11-12), как «тексты эти проникали во все сферы общественной жизни. На школьных концертах пели ироническую “Песенку американского солдата”. В костелах раздавалась “Молитва Франсуа Вийона”, а у костра девочки, прижавшись к мальчикам, напевали “Балладу о голубом шарике” или же “Три любви...”» (с. 12). В начале 70-х популярность Окуджавы в Польше достигает своего апогея, а затем интерес и к нему самому, и к его песням ослабевает. И хотя «мода на Окуджаву» прошла, многие его помнят и поют и до сих пор. «Почему?» – спрашивает исследовательница и отвечает: «Если учесть, что к числу основополагающих черт польского характера нередко, наряду с гордостью и любовью к свободе, относят романтичность, повышенную чувствительность, особое отношение к женщине и умение вести душевные беседы, то можно понять, как многое в творчестве Окуджавы этим чертам соответствует, и объяснить, почему поляки питают к Окуджаве столь постоянное чувство» (с. 13).

Украинскому и российскому читателю будет интересным узнать некоторые из приводимых в данной работе фактов, свидетельствующих об особенном отношении поляков к Окуджаве. В частности, не всем известно, что во время проходящего в Кракове в 2003 году Международного фестиваля Булата Окуджавы на центральной Рыночной площади – самой большой в Европе – собралось около 80 тысяч человек. «Такого, – цитирует автор интернет-источник, – Краков не видел ни разу за всю свою богатую историю. На открытой сцене был построен небольшой фрагмент старого Арбата, укрытый

огромным зонтом с оригинальной подписью Окуджавы. На ратуше, которая возвышалась за сценой, лазером была высвечена символическая гитара. Пробило восемь часов – и краковчане ахнули: знаменитый краковский трубач вместо фанфар заиграл “Ах, Арбат, мой Арбат...”. Краков ожидало и другое потрясение: на площади собрался весь цвет польского общества – министры, крупные политики, видные бизнесмены. У поляков было немало спонсоров, которые поддержали этот проект, отнеслись к нему как к национальному празднику» (с. 23). И еще один любопытный факт: к девятой годовщине смерти Окуджавы в Варшавском театре «Сирена» Романом Колаковски, режиссером и автором посвященной барду поэмы «Булат Окуджава – Голубой человек», был поставлен одноименный спектакль. В 2007г., спустя десятилетие после смерти поэта, этот спектакль можно было увидеть и на фестивале «Золотое средство и поэтические встречи» в Кутно. Как отмечает исследовательница, к Окуджаве «как человеку, близкому польскому народу», обращают свои взоры поляки «и в радости, и в горе». «Бесспорным свидетельством сказанного, – пишет Л.Мазур-Межва, – представляется тот факт, что в траурные дни прощания с Папой Римским Иоанном Павлом II, когда по всем польским каналам показывали специальные программы, на одном из них несколько раз передавали песни в исполнении Б.Окуджавы» (с. 26).

Л.Мазур-Межва отмечает, что Окуджава «“попал” в Польшу тогда, когда она казалась советскому человеку окном в мир, ведь через него открывалась Европа, и он сказал о Польше то, чего советские люди или не знали, или не могли произносить вслух. Польский мотив звучит у “Булата” достаточно громко: это он свыше 50-ти лет тому назад, первый среди тех, кто жил в Советском Союзе, заговорил о Катыни в своем стихотворении о ночной Варшаве» (с. 13). О поляках, о Польше Окуджава писал в стихотворениях «Путешествие по ночной Варшаве в дрожках», «Прощание с Польшей», «По Польше елочки бегут», «Мнение пана Ольбрыхского», «Шестидесятники Варшавы», и это была «единственная “заграница”, которой пел песни певец надежды, во всяком случае, ни о какой другой стране он не спел так много» (с. 27). При этом, как подчеркивает исследовательница, важно помнить, что «центральной темой, объединяющей эти стихотворения, является сложность русско-польских

исторических отношений, чувство исторической вины. переживаемое Окуджавой как очень личное, драматическое состояние» (с. 27). «Можно говорить, – делает вывод, проанализировав эти произведения, Л.Мазур-Межва, – что именно в “польских” стихах Окуджавы выразил себя как гражданин. Он воспел мужество польских диссидентов, не боящихся *хулы и пытки*, их подлинный патриотизм. И его сочувственный голос соединяется со звенящими глосами людей, чьи *души жгло от черной хвори*» (с. 32).

Размышляя о песнях Булата Окуджавы и об особенностях авторской песни в целом, а также говоря о специфике обусловленного социальными трансформациями отношения к ней в наши дни, автор монографии соглашается с утверждениями А.Жебровской и А.Беднарчик о том, что на рубеже XX-XXI веков «освобождены каналы информации, и появилась возможность непосредственного выражения общественного мнения. Песня перестала исполнять роль заместителя формы общественной коммуникации»<sup>1</sup>. «По мнению Беднарчик, – пишет Л.Мазур-Межва, – существовавшая культурная лакуна начинает заполняться: с одной стороны, достигнута свобода публикации и распространения творчества бардов (не только русских и польских, но также западных и запрещенных ранее эмигрантов), а с другой – искусная иносказательность песни потеряла смысл в качестве носителя зашифрованной информации. Кроме того, творчество певцов-бардов перестало быть сенсационным или новаторским. Ведь то, что не запрещено, как утверждает Беднарчик, не манит»<sup>2</sup> (с. 15).

Л.Мазур-Межва справедливо отмечает, что в России «особенность бардовской песни заключалась и в том, что она находилась словно бы в “двойной оппозиции” – противопоставлялась своей тональностью официальному пафосу, патетике, с одной стороны, а с другой – бросала вызов “мещанскому благополучию”: потребности в уюте, доме, она звала в горы, “за туманом” и т.д. Сегодня, с одной

---

<sup>1</sup> *Żebrowska A. Outsider w kalekim świecie. Pieśni Włodzimierza Wysockiego // Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich. Red. P. Fast. – Katowice, 2002. – S. 227.*

<sup>2</sup> *Bednarczyk A. Kulturowe aspekty przekładu literackiego. – Katowice, 2002. – S. 45.*

стороны, к счастью, не возрожден пафос официальной культуры, как правило, отторгаемый негромкой интонацией авторской песни (впрочем, рост патриотических настроений в России может привести к новой “патетизации” производимых в культуре текстов). С другой стороны – изменились ценностные ориентиры социума, и молодой человек общества потребления хочет ездить на роскошном автомобиле, а не “ехать за запахом тайги” – антипотребительский пафос бардовской песни ему чужд. Окуджава становится символом эпохи, носящей имя “шестидесятничество”. Ему вменяют в вину романтическое отношение к своему времени, веру в возможность увидеть человеческое лицо своей страны. Окуджаве припоминают строки о “комиссарах в пыльных шлемах”, о “единственной гражданской” и т.п. [...] К счастью, – заключает исследовательница, – в Польше не происходит глумления над шестидесятниками, подобное тому, которое имеет место в России, и русские поэты-барды, несмотря на политические катаклизмы, продолжают занимать почетное место в нашей памяти, потому что апеллируют к бессознательным вечным потребностям человека в порядочности, достоинстве, благодетельстве» (с. 15-16).

Исследуя в первой главе своей монографии специфику восприятия песен Окуджавы в Польше, Л.Мазур-Межва эпиграфом к ней берет слова из выпускной работы «О воспитательном значении песенного творчества Булата Окуджавы» Ф.Борковского, написанной на богословско-педагогических курсах при отделении религиозного образования и духовного просвещения, обществе при Александро-Невской лавре в Санкт-Петербурге. Ее автор – «выходец из атеистической семьи, пришедший к Богу, как он считает, не без посредства песен Булата Окуджавы, [...] человека, чье творчество стоит на христианских заповедях смирения, покаяния и прежде всего любви к ближнему» (с. 18). Ф.Борковский об Окуджаве пишет, что «Его голос для нас был гласом священника / В те безбожные годы к совести нашей взывал / Без надрыва Володи, без злобы, без осуждения / Сам, не зная Христа, нас для Господа уберегал» (с. 9). Подобный эпиграф к данной главе отнюдь не случаен. Анализируя широко известную в Польше «Песенку о моей жизни» поэта, исследовательница «как представитель католической страны» объясняет ее популярность среди поляков тем, что «песни – скрытые проповеди-заповеди

Окуджавы – это не только православное, но в целом глубоко христианское явление (несмотря на его вполне «атеистические высказывания» в адрес Всевышнего)» (с. 19), а говоря о, «пожалуй, самой популярной и самой любимой» в ее стране песне поэта «Молитва» и о песне «Путешествие памяти», подчеркивает, что «для польского [...] религиозного сердца, для которого факт существования Бога есть залог существования добра в мире, вера в это добро, надежда и готовность к прощению, даримые Окуджавой, оказываются близкими впитанным с детства заповедям» (с. 21).

Анализируя значительное количество произведений поэта, Л.Мазур-Межва приходит в выводу, что «христианская триада **Вера – Надежда – Любовь** (как говорят поляки: *trzy muzy* – три музы) проходит лейтмотивом через все творчество Окуджавы. *Три сестры, три жены, три судьбы милосердных* – так персонифицирует поэт ценности, завещанные нам со времен апостола Павла и столь близкие польскому религиозному мироощущению. Польские исследователи творчества Окуджавы, впрочем, как и русские, усматривают в этом “тройственном союзе” слова-ключи к окуджавовской поэзии. Таким образом, мы можем сказать, что одна из причин популярности творчества Окуджавы в Польше (возможно, главная) заключается в близости его ценностных установок ценностям христианской религии, несмотря на неоднозначные отношения поэта с Богом [...] и в той доверительной интонации, которая близка польскому национальному характеру» (с. 22). И с этим нельзя не согласиться.

Вторая глава «Булат Окуджава в польских переводах. Стратегии польского переводоведения» монографии Л.Мазур-Межвы помимо анализа публикаций польских (А.Беднарчик, Т.Климович, М.Шимонюк, Я.Шимах-Рейферова, П.Фаст) и российских (С.Бойко, В.Новиков, С.Рассадин, Р.Чайковский, Л.Шилов и др.) исследователей, посвященных творчеству Б.Окуджавы, содержит также обзор теоретических работ в области переводоведения польских (Э.Бальцежан, С.Бараньчак, О.Войтасевич, Б.Келяр, Р.Левицки, Э.Табаковска, Б.Токаж, Т.Томашкевич, А.Писарска, Е.Пенькос и др.), российских (В.Виноградов, В.Огнев, В.Россельс П.Топер, А.Федоров, А.Швейцер и др.) и литовских (А.Диомидова) ученых, а также представителей «зарубежного» по отношению к Польше и России переводоведения (И.Левый, А.Попович, О.Каде, А.Нойберт, Г.Егер, Ж.Мунен,

А.Менье, Э.Кари, Т.Савори, Дж.Кэтфорд, Ю.Найда и др.), в том числе тех, кого принято относить к «геттингенской школе» (Г.Тури, Ф.Пауль, В.Коллер и др.). Сразу же следует отметить, что в отличие от работ большинства польских исследователей, посвященных переводоведению, главный акцент в которых делается на оценке качества перевода и его тождества оригиналу, в рецензируемой монографии намечается новый подход как к теории перевода, так и к интерпретации индивидуальных переводческих практик. В частности, новаторской чертой монографии Л.Мазур-Межвы является представляемая в ней попытка «рассмотреть модификации текста в переводе, обусловленные содержанием национального когнитивного пространства принимающей культуры, и выделить модификации текста, причиной которых являются особенности индивидуального когнитивного пространства переводчика» (с. 43).

Разделяя главные принципы современной теории художественного перевода: «1) отказ от “нормативного” аксиологического подхода к переводу [...], 2) понимание перевода как интерпретации, 3) отказ от традиционного сравнительного анализа отдельных элементов оригинала и перевода в пользу сопоставления не текстов, а их моделей, 4) учет творческой личности переводчика как фактора модификации оригинала» (с. 47) и осмысляя переводческую деятельность как «вписываемую» в коммуникативный процесс, частью которого и является процесс порождения текста, Л.Мазур-Межва выдвигает гипотезу, суть которой заключается в том, что «во-первых, поскольку перевод есть интерпретация текста оригинала, сколь разными переводчиками бы он ни осуществлялся в принимающей культуре, его текст будет обязательно отличаться от текста оригинала в силу различий национальных когнитивных пространств, диктующих свои способы обработки информации о мире; во-вторых, у разных переводчиков, относящихся к одной принимающей культуре, при всем различии их личностных и художественных установок, будет наблюдаться общность в модификации оригинала, обуславливаемая общей частью их сознания – национальным когнитивным пространством» (с. 49). Исходя из этой гипотезы, исследовательница утверждает правомерность научного разговора о польском дискурсе переводов Окуджавы, который «должен неизбежно отличаться, например, от французских переводов поэта (французского дискурса)

по причине различия когнитивных пространств польской и французской культуры. Мы, – подчеркивает Л.Мазур-Межва, – говорим о французских переводах, поскольку во Франции творчество Окуджавы также пользуется популярностью, но, возможно, по иным причинам» (с. 49).

Автор монографии справедливо отмечает, что «популярность того или иного автора в принимающей культуре определяется тем, насколько национальное когнитивное пространство принимающей культуры совместимо с индивидуальным когнитивным пространством автора» (с. 49). При этом в качестве следующей из проверяемых далее наблюдениями над переводами предлагается гипотеза, согласно которой «индивидуальное когнитивное пространство творца культуры может совмещаться с когнитивным пространством разных культур в разных его точках: так, если для поляков близок христианский вектор творчества Окуджавы, то для французов, известных своей куртуазностью, певец может быть близок своим отношением к женщине (“Ваше Величество Женщина...”» (с. 49).

В своем исследовании Л.Мазур-Межва делает акцент на сопоставлении смысловых моделей авторского и переводного текстов, выявляя тем самым специфику содержащейся в них информации об объекте повествования. Выбор такого подхода, с ее точки зрения, «связан с актуальной для современного периода развития лингвистики проблематикой когнитивной науки, аппарат которой позволяет описать содержание сознания в достаточно строгих терминах» (с. 50) с помощью обращений к таким единицам, как фреймы, концептуальные метафоры и концепты. В центре внимания автора монографии оказываются такие базовые концепты русской культуры, на которых основывается творчество Б.Окуджавы, как *вера*, *надежда*, *судьба* и *любовь*, причем из внимания не упускается то, что именно «оценочный компонент концепта как ментального образования, различающегося у представителей разных культур, объясняет возможность различного взгляда на исходную денотативную ситуацию, представляемую субъектом в терминах этого концепта, а целевой деятельностный аспект концепта предполагает возможность различных сценариев ее осмысления у носителей разных сознаний» (с. 52).

Сопоставляя переводы произведений Б.Окуджавы с оригиналом, Л.Мазур-Межва анализирует общую информацию о действительности

сти, пропущенную сквозь призму аксиологических ориентиров как автора, так и переводчика, прослеживает те операции, которым подвергается текст перевода. Как и Ж.Дюбуа, и другие исследователи, автор монографии полагает, что любая трансформация текста может быть сведена к сокращению и добавлению единиц. Вместе с тем «сокращение или добавление формальных структур (слов, предложений) есть одновременно, – по справедливому замечанию Л.Мазур-Межвы, – операция над смыслом первичного текста (оригинала)» (с. 52). Подобной же операцией, по мнению автора, можно считать и «замены – когда одни формальные элементы замещаются другими» (с. 52). По мнению исследовательницы, чаще всего «выбор той или иной формы на роль заместителя может быть продиктован особенностью когнитивного пространства переводчика, спецификой хранящихся в его сознании когнитивных структур» (с. 52), причем, даже если эти замены обусловлены ритмом, размером и рифмой, они всегда трансформируют содержание оригинала.

В своей монографии Л.Мазур-Межва представляет детальный анализ переводов поэзии Б.Окуджавы, принадлежащих В.Ворошильскому, В.Домбровскому, А.Мандалияну, З.Федецкому и Е.Чеху. Подробно рассматривая специфику творчества выше указанных поэтов-переводчиков и рассказывая об их связях и личных отношениях с Б.Окуджавой, исследовательница предлагает читателю сопоставить оригинальный и польский тексты таких произведений, как «Чудесный вальс», «Заезжий музыкант», «Не верю в бога и судьбу», «Песенка о Моцарте», «Мастер Гриша», «Песенка о пехоте», «Песенка о солдатских сапогах», «Черный кот», «До свидания, мальчики!», «Старинная студенческая песня», «Давайте восклицать...», «Молитва», «Король», «Песенка кавалергарда», «Песенка об Арбате», «Песенка о короле и солдатах», «Песенка о ночной Москве», «Песенка о московском муравье», «Горит пламя, не чадит...», «Всю ночь кричали петухи...», «Опустите, пожалуйста, синие шторы...», «Сестра моя прекрасная», «Памяти брата моего Гиви», «Ах, что-то мне не верится», «Звездочет», «Счастливчик», «Солнышко сияет» и др., приводя полностью их авторскую и переводную версии, а затем останавливаясь на анализе этих же текстов с учетом задействованных в них характерных для русского, а затем и польского сознания концептуальных понятий, широко употребляемых, но отличных в

одной и другой национальной культуре устоявшихся метафор, мотивов, сравнений, цветообозначений, образов-лейтмотивов и символов. Остановившись подробно на производимых поэтами-переводчиками операциях сокращения, добавления и замены тех или иных единиц, исследовательница делает любопытные попытки «описать происшедшие изменения смысла и объяснить их, опираясь на понятие знаний и представлений говорящего, зафиксированных в единицах различного уровня – концептах, устойчивых выражениях, фреймах, прецедентных текстах» (с. 52), и все приводимые в монографии наблюдения и выводы отличаются тонкостью, фиологической поницательностью и глубиной.

Основываясь на скрупулезных наблюдениях над текстами оригиналов и их переводами, Л.Мазур-Межва приходит к выводу, что, к примеру, модификации исходного смысла оруджавских текстов в переводах В.Ворошильского связаны «с приспособлением оригинального текста к принимающей культуре – сознательным и бессознательным» (с. 69). Для этого переводчика характерно обращение к операциям добавления и замен, в результате которых текст перевода «отличается интенсификацией признаков денотативной ситуации, описанной в тексте оригинала; лишается определенной степени обобщенности изображаемых ситуаций и в силу этого – некоторой философичности: операция добавления приводит к конкретизации описываемых ситуаций; приобретает религиозные коннотации в результате операции замен» (с. 69). Исследовательница отмечает, что в текстах этого переводчика «при заменах элиминируются смысловые элементы, связанные с проблемами русской истории и национального характера; при сокращениях устраняются значимые для русского языкового сознания номинации [...], вызывающие определенные ассоциации в сознании носителя культуры, или слова, связанные с ключевыми русскими концептами [...]» (с. 70).

Сравнивая работу различных переводчиков над произведениями Б.Оруджавы, Л.Мазур-Межва отмечает, что, скажем, для переводческого дискурса В.Домбровского также характерно «преобладание операций добавления и замен, в результате которых происходит уточнение смысла оруджавовских стихотворений, адаптация к культурным горизонтам польской аудитории. Здесь также наблюдается интенсификация ситуаций оригинального текста по определенным

признакам. Вместе с тем для дискурса Домбровского можно отметить соединение, сочетание операций по модификации текста – добавление с одновременной заменой, добавление с сокращением» (с. 90), обращение к иным нежели в оригинале средствам, служащим передаче общей идеи произведения, что свидетельствует о художественной смелости переводчика. Переводы Окуджавы А.Мандалияном вписываются в уже обозначенные исследовательницей традиции польского переводческого искусства, вместе с тем к совершаемым уже им операциям над оригинальными текстами, «результатом которых становится интенсификация признака денотативной ситуации оригинала, включение элементов религиозного дискурса», следует отнести и «повышенное использование тропов, напоминающее о традициях польской словесности, ориентированной на неолатинскую литературу» (с. 102). Для переводческого же дискурса З.Федецкого характерными являются: «изменения заглавия с целью создания соответствующих ожиданий у польского читателя (устранение из заглавий имен русских реалий); диалогизация текста, проявляющаяся в употреблении обращений к адресату в тех местах, где у Окуджавы используются безличные предложения или предложения с непрямым субъектом (*она*); включение вопросительных и побудительных предложений в текст перевода (последние окрашены восклицательной интонацией), что связано, по-видимому, с влиянием определенных риторических практик» (с. 116); использование вместо констатации фактов вопросительных предложений, в чем исследовательница усматривает «влияние традиций гомилетики, где создается атмосфера совместного рассуждения» (с. 111); «интенсификация признака ситуации, обозначенной в оригинальном тексте; уточнение деталей референтной ситуации оригинала, в силу чего она становится более конкретной, элиминирование из текста мест, возможно, непривычных для лирического польского дискурса» (с. 116). В свою очередь переводческие операции в творчестве Е.Чеха также сводятся в основном к заменам и добавлениям и связаны «со стремлением переводчика сделать текст более прозрачным для истолкования в тех местах оригинала, где это истолкование может быть затруднено в силу метафоричности, многоплановости сказанного автором» (с. 130). Одновременно и творчеству Е.Чеха, и переводческим практикам З.Федецкого, А.Мандалияна, В.Домбровского,

В.Ворошильского свойствен ряд общих черт, связанных с установками национального сознания, «сформированного под влиянием дидактических речевых практик, свойственных жанрам религиозного дискурса, а также отражение свойств национального характера, также выражающего себя в определенных речевых практиках [...]» (с. 148), что позволяет сделать вывод о существовании польского переводческого дискурса как такового.

В третьей, заключительной главе монографии «Очерк сравнительного анализа польских и французских переводов Булата Окуджавы» Л.Мазур-Межва, анализируя значительное количество переводов Б.Окуджавы уже на французский язык, подвергает проверке выдвинутую ею гипотезу о том, что «если переводческие модификации обуславливаются когнитивным пространством носителей определенной культуры, и, соответственно, существует “переводческий дискурс” той или иной культуры, то в другой принимающей культуре, с иным когнитивным пространством, модификации переводов должны носить иной характер» (с. 131). Исследовательница довольно подробно пишет о контактах Окуджавы с французской культурой, о его выступлениях в этой стране, об изучении его творчества такими французскими исследователями, как Ж.Боррель, П.Форги, Ю.Коваль, Ж.-Ж.Мари и о переводах его поэзии такими переводчиками, как М.Гонина, Ж.-Ж.Мари, Ж.Бенсон, Ан-М.Сусини, А.Рубишу-Стрец и др. Детальнейшим образом Л.Мазур-Межва останавливается и на анализе полностью приводимых в ее монографии переводах на французский язык произведений «Молитва», «Песенка об Арбате», «Песенка о голубом шарике», «До свидания, мальчики!» и «Мастер Гриша», сравнивая их с переводами польскими. Сопоставляя их между собой и с оригиналами, исследовательница приходит к выводу, что большинство французских переводов лишены многих добавлений и расширений, свойственных польским текстам. В них отсутствуют и вводимые польскими переводчиками обращения к Богу. И это, как отмечает Л.Мазур-Межва, скорее всего обусловлено тем, что «во французской культуре религиозный дискурс не диктует светскому форму выражения, то есть не побуждает к регулярному заимствованию выражений из него» (с. 137). «У поляков, – замечает она, – Бог выступает единственной силой, у которой человек ищет опеки, – в стране, где человек решает многое в своей

судьбе сам, отношение к вере и Всевышнему иное» (с. 138). В польских переводах результатом производимых замен становится «дешифровка» текста с целью как можно точнее донести до читателя полноту смысла авторской фразы. Французские же переводчики более следуют оригиналу как в передаче его содержания, так и в формальных приемах, не озабочены полнотой восприятия текстов читателем, больше ему «доверяют» и не пытаются занять позицию истолкователя или же проповедника. Стиль, интонации Окуджавы близки восприятию французов, «подготовленных к его интонации стилистикой французских шансонье» (с. 146).

На конкретных примерах Л.Мазур-Межва последовательно доказывает, что стратегии польского и французского переводческого искусства во многом «определяются национальным мироощущением, влияющим на восприятие тех или иных фрагментов переводимого текста. И в этом смысле, – пишет она, – между поляками и французами есть существенные различия. Конечно, оба народа известны своей храбростью и чувством национальной гордости. Вместе с тем славянская грусть характерна не только для русского, но и для польского народа» (с. 146). Ссылаясь на А.Осецку, которая «обращает внимание на то, что для француза нормальное самочувствие – это хорошее самочувствие, русский человек, наоборот, любит чувствовать себя плохо, а поляк, может быть, и не любит себя чувствовать плохо, но он по крайней мере хорошо это состояние переносит. Француз не терпит угрызений совести, и у него чаще всего такого состояния не бывает; поляки и русские, напротив, рефлексиируют над своими поступками и переживают их несовершенство: в них “говорит совесть”, занимающая в сознании носителей культуры место важного духовного феномена» (с. 146), – Л.Мазур-Межва делает вывод, что «названные факты есть явление национального когнитивного пространства, которое должно сказаться во всех сферах культуры, в том числе и в переводческом дискурсе – там, где поляк драматизирует ситуацию, француз передаст тональность текста, а возможно, и приглушит “тоску бытия”» (с. 146). И подтверждением этому служат все наблюдения исследовательницы.

Пронизанная искренней любовью к русскому поэту-барду, насыщенная любопытными фактами и тонкими комментариями, монография Л.Мазур-Межвы «Булат Окуджава в польских переводах.

Когнитивные стратегии переводоведения» представляет собой выполненное на высочайшем филологическом уровне концептуальное исследование специфики переводов его песен и стихотворений в парадигме стратегий современной когнитивистики. Нет сомнения в том, что она вызовет широкий интерес как у филологов-профессионалов и культурологов, так и у поклонников творчества Б.Окуджавы.