

## МІСТЕРІЯ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ Й ПЕРЕКЛАД

**В.В. Мирошниченко**

*Запорізький державний університет*

Переклад, як і художній твір загалом, є тією цариною реальності, яку часом неможливо сприймати лише емпірично, а отже, має бути віднайдено ще й інші засоби проникнення до інформаційного поля автора, до "іншої реальності", яку, за визначенням В.С. Вернадського, можна лише змодельовати, застосувавши математичний аналіз [1989:217].

Як і математика, переклад базується на різних методах дослідження, враховуючи інтуїцію, що передбачає окрім емпіричного підходу, ще й такий, що спирається на роботу підсвідомого. Це є те, що Ф.Шлеєрмахер називає "дивінацією" (divination – влучний прогноз, здогадка, завбачення, від "divine" – божественний, інтуїтивний, божественне освячення), "дивінаційною процедурою" інтерпретації.

Переклад, виявившись реакцією світової спільноти на розмаїття мов і культур, а відтак і спробою дійти універсальності в розумінні змісту їх художніх витворів (Paz 1979:13), став одним із головних каналів входження письменника у світову літературу (Тороп 1995:137). Головною мотивацією є те, що переклад відповідає національним потребам будь-якої цивілізації, яка запозичує іншомовну культурологічну інформацію, і у цій справі на перекладача покладається важка відповідальність, особливо коли йдеться про вищу форму перекладу – художню. Задля того щоб взяти на себе таку відповідальність, потрібні не лише воля, бо її ніколи не бракує, коли взяти до уваги кількість людей, що займаються перекладом професійно та *ad hoc*. І не лише професійна здатність стимулює працю перекладача, а також і особиста схильність до злиття свого *ego* з чужою психологією, ототожнення себе і свого способу сприйняття з іншою мовою й культурою, а часом навіть бажання зробити її своєю (Blackburn 1971:128). З кожною новою мовою, якою ви оволодіваєте, ви отримуєте ще й нову душу (Гете) (Гумбольдт 1984:56), і саме цю нову душу перекладач має у собі й вкладає у свою рідну мову (Jakobson 1959:57).

У такому сприйнятті перекладачем автора оригіналу є щось містичне, бо він ніби зазирає в душу авторів, проникаючи до його інформаційного поля, і зчитує той сакральний зміст, що його породила творча уява митця. Сам же текст має вигляд чогось унікального, в ньому слова постають ніби в якомусь особливому вбранні та орнаменті. Це такий феномен, який В.І.Вернадський зараховує до іншої царини реальності (Вернадський 1989:217), а саме "реальності неможливого". "Створюється нова і своєрідна методика проникнення у невідоме..., яке образно, у вигляді моделі, ми не можемо собі уявити. Це є ніби зображення у вигляді "символу", створюваного інтуїцією, себто це є охоплення безкінечної кількості фактів дослідником за допомогою засобів, що лежать поза його свідомістю... Логічно та ясно зрозуміти ці символи ми поки що не в змозі, але застосувати до них математичний аналіз ми спроможні, а отже і спроможні відкривати у такий спосіб явища й давати їм теоретичні пояснення, які можна обґрунтувати логікою, фактами й числами" (там само:219). Художній переклад є засобом медитацій між реальним і тим можливим, якого перекладач спроможний досягти (Frawley 1984:169).

Не варто, однак, жертвувати душею своєї власної мови, аби пристосувати до неї чужу (Weightman 1947:58), має бути щось на зразок синтезу чи компромісу (reconciliation) між обома. Єдине, що можна зробити добре, так це звести до мінімуму ті розбіжності, що виникають при трансляції (unavoidable margin of error). На щастя, переклад із французької на англійську не викликає такого розпачу (heart-breaking), як переклад із китайської чи російської (ibid:58).

Специфіку взаємин між автором і його інтерпретатором позначено утаємниченим характером взаємовідносин між обома. У цьому є щось містичне, це не відносини між двома особистостями, а радше взаємини між двома духовними сутностями (Kratz 1979:5). Текст, що його відтворюємо при перекладі, відбиває процес, що проходить між свідомістю того, хто творить, і свідомістю того, хто сприймає цю творчість, себто початок і кінець цього процесу заховано у психології обох (Тороп 1995:119). Існує певна межа між лінгвістичним аспектом перекладу й тими психологічними, фізіологічними або ментальними діями, що їх виконує перекладач (Марчук 1985:7).

Засади перекладознавства позначено вельми емоційним сприйняттям особистості автора й оригіналу, особливо психологізмом зображення й відображення автором довкілля, що вносить навіть елементи містицизму у процеси трансляційного моделювання авторського *ego* та концептуальної моделі побудови метатексту. Вважається навіть, що тільки людина, наділена рефлексивним сприйняттям та екзальтованою уявою, здатна взятися за переклад художнього твору, адже митець має опанувати ремесло затятого критика й непересічного редактора, оволодіти мелодикою – здатністю відтворити поліфонію чи полісемію і т.ін.

Що ж до стилю й манери перекладу, то вони, зазвичай, не є довільними, бо підлягають загальноприйнятним критеріям, і вони є настільки жорсткими, що тільки фанатик стане перекладати згідно з заданими нормативами. Художній переклад, у розумінні пересічного перекладача, є справою майже неможливою, а реальним може бути лише компромісний варіант, коли інтерпретатор спромігся на рівновартісний метатекст, який, до того ж, може бути прийнятним лише у тому випадку, коли трансляційний варіант є гармонійним із текстом першотвору за стилем і звучанням. "Не хочу наполягати, - зауважує Д.Кратц, - але трансляційний акт є не мімікрією, поєднаною з імітацією чи навіть мавпярством (miming-aping), але було б добре, коли в перекладі ви спромоглися хоча б на такий варіант тексту, що зазвучав би (resound), як оригінал, граючи (have a resonance) на тих самих звукових нервах (in the sonic nerves) англійської мови, що й текст першотвору" (Op.cit:5).

Перекладача поезії (а це, знаємо, є найскладнішою формою художнього перекладу) можна взагалі прирівняти до “божевільного генія”, що, до речі, відповідає платонівському визначенню поезії як “божественного божевілля”.

Поезія, згідно з Аристотелем, є “імітацією життя” і в жодному разі не функцією розуму чи логіки, це є радше функція почуття і уяви (Самчук 1964:200). Містична своєрідність поезії полягає в неможливості передати її іншою мовою, а тому її переклади – це справа умовності, а її розуміння – справа випадку, адже поезія – то є мова богів (там само:202).

Відтак, світова література опанована прозою, бо вона універсальна висловом, легко адаптується різними мовами, радо сприймається спільнотами у будь-яку епоху і нею можна відобразити людину у будь-яких ситуаціях і у всіх її вимірах, бо людина того воліє і до всього вона має претензії, адже вона соціальна (там само). Письменницька праця взагалі є не наукою, а радше мистецтвом, попри те, що теорії, які виникають час від часу, можуть стверджувати інше. Фактом є завжди те, що митець залежить повсякчас від натхнення, від непередбачуваних миттєвостей і прозрінь свідомості, “жодна величність не падає з неба, як манна, її треба знайти, перемогти і здобути” (там само:203). Перекладач, починаючи роботу над своїм твором, завжди сподівається на інспірацію, що, можливо, надихає його. Отже, в дійсності переклад є не лише письменницьким ремеслом, але й, на додаток, мистецтвом (Weighman, Op.cit:58-59).

Коментуючи вчення Фрейда про властивості психіки у процесі породження вербальних здібностей, Маріанн Ледерер зазначає, що одиниця смислу, проходячи від стану свідомого до підсвідомого прихованого знання, стає девербалізованою. А виявляє себе одиниця смислу лише внаслідок поєднання лінгвістичного знання з девербалізованим, підсвідомим чи позамовним знанням. Отже, вербальною основою, що породжує смислову одиницю, є не слово і не графема, не речення чи будь-яка граматична форма, а радше ментальне висловлювання, що передує виникненню тієї одиниці у процесі формування певного смислового зв'язку між ними (*un avancée sonore suffisante pour que cette jonction se fasse*) (Lederer 1994:28).

Розглядаючи художність як метод, обумовлений закономірностями осягнення та перетворення дійсності засобами мистецтва, варто зважити й на особливу думку К.Г.Юнга, який вважає, що створення продукту художньої творчості з точки зору психології має бути розглянуто як інструмент образотворення, який вільно використовує вихідні умови, бо його сутність і природа перебувають у ньому самому, а не в будь-яких зовнішніх умовах. Можна навіть сказати, що твір є самосутністю, яка використовує людину та її особистість як “середовище”, що живить той інструмент, який існує згідно з власними законами і робить себе таким, яким хоче стати (хоча це і не завжди так, бо не кожний художній твір передбачує таку пасивність свого творця).

Автор, піддаючи свій твір цілеспрямованій обробці, дуже прискіпливо вивіряє можливий ефект і постійно дотримується законів прекрасного, форми та стилю, бо для нього твір є лише матеріалом, що покірний його волі, волі художника. Автора ідентифіковано з самим творчим процесом, незалежно від того, чи сам він контролює цей процес, чи процес оволодів ним як інструментом. У такий спосіб автор виступає як його власний творчий процес, поєднавши з ним своє власне *ego* й наміри (Юнг 1991:274).

Таке дивне одухотворення, дивінація процесу творчості, уособлення й персоніфікація його - все це говорить про двоїстий характер цього феномена й породжує нове явище – творення поза особистістю самого автора в якійсь синкретичній площині, де править чисте мистецтво і де художній твір з'являється на світ уже “озброєний і налаштований, ніби Афіна Паллада, що тільки-но вийшла із голови Зевса” (там само:275).

У такій подвійній реальності твір ніби керує автором, водить його рукою і створює речі, які зачудовано спостерігають авторський розум. Твір має свою форму, яку, можливо, автор і не сподівався отримати, і навіть більше, твір сам себе створює всупереч його фізичному творцеві. Так виривається на волю голос “самості” автора, його сакральна натура, що тепер вголос заявляє про себе так, як автор не наважився б це зробити. Автора ніби підпорядковано якійсь незнайомій силі, якій він не здатен протистояти. Цей ніби-то чужий імпульс має владу над ним, і автор відчуває, що стоїть ніби осторонь образотворчого процесу (Юнг 1991:275).

Отже, імпульс художньої творчості має силу, здатну вирватися із підсвідомого стану й підкорити самого автора, позбавивши його навіть здоров'я й добробуту. То є стихія, яка прокладає собі шлях силою або хитрістю, що дорівнює силі самої природи, силі стихійній і безжалісній, здатній приносити горе й злидні носію того творчого імпульсу. Це є щось надособисте, воно здатне навіть усунути авторську свідомість від саморозвитку при створенні художнього твору.

Полісемія й поліфонія мовлення набувають у цьому процесі ваги і значення натуральної символіки (там само:277), творчий доробок майстра стає ніби просякнутим енергетикою автора, і кванти тої психічної енергії актуалізуються в тексті у вигляді окремих сегментів мовлення – синтагм, речень тощо. Текстові, отже, стає притаманною динаміка, що її випромінює динамічна свідомість автора, і його самість, що завжди присутня, коли автор моделює сприйняття свого твору читачем і культурою його спільноти. Твір, отже, починає функціонувати як окрема динамічна система, що проявляє свою енергетику як у процесі створення тексту автором, так і в сприйнятті його реципієнтом-читачем. В разі ж виникнення дисконтакту між цими двома механізмами втрачається зв'язок між обома актантами комунікативного процесу, що, до речі, також поширюється і на трансляційний процес, адже реципієнт / читач / перекладач може неточно сприймати, психологічно чи залежно від компетенції, авторську енергетику / динаміку / художній зміст / концепт тощо.

Психологічна напруга, що виникає у процесі художнього зображення реальності, може передаватися реципієнтові лише тоді, коли він точно сприймає енергетику авторського тексту, вона його тримає в напрузі, бо автор (а згідно з К.Юнгом його “самість”) у такий спосіб керує сприйняттям своєї власної енергетики реципієнтом (зазнач. праця:192).

Отже, спостерігаємо тепер передачу психічної енергії від автора до його реципієнта і далі - в культуру, що отримує у такий спосіб заряд, який починає використовувати з певною метою. Така проекція передачі психічної енергії, а власне авторського *ego* реципієнтові завжди наявна у свідомості автора, адже ним керує його “самість”, і він таким чином впливає на колективну свідомість, а через неї - на інформаційне поле свого культурного довілля.

Переклад у цьому своєрідному процесі “агонії й екстазу” набуває рефлексивного характеру, а “художній переклад” як різновид літературної діяльності, внаслідок якої твір, існуючи в одній мові, оживає в іншій, виступає віддзеркаленою “самосутністю”, що у вигляді транслята-метатексту починає жити в метакультурі власним, незалежним від автора життям, ставши тепер іншим *ego* автора першотвору. Перекладача, залежно від його психотипу, фонові ерудиції й професіоналізму, тепер можна розглядати не лише як “слух”, але й як “голос” автора першотвору, і саме тут доречними стають ті епітети класиків, які, визначаючи рейтинг певного інтерпретатора, кваліфікують його “самість” показниками типу “раба” або “суперника” самого автора, адже тепер його власна енергетика “заряджає акумулятор” іншої культури новою інформацією.

Твір майстра, що вийшов за межі його контролю, стає метатекстом, трансформуючись тепер уже із “натурального” в національний символ, репрезентуючи й поширюючи його “голос” в іншій культурі та прокладаючи у такий спосіб авторіві (але не його інтерпретаторіві) шлях до світової культури.

Отже, таємницею мистецької творчості є те, що в ній матеріалізується архетип мудреця, що є завжди притаманним для підсвідомої психіки автора, і він, цей архетип, проявляє себе лише в моменти духовної кризи чи насаги, що на неї завжди сподівається митець (Jung 1933:171).

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аристотель. Сочинения в 4 т. /Пер. с древнегреч. / Общ. ред. А.И. Доватура. – М.: Мысль, 1983. – Т.4. – 830 с.
2. Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. – М.: Наука, 1989. – 264 с.
3. Вильгельм фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию/Пер. с нем./Под ред. Г.В. Рамишвили.— М.: Прогресс, 1984. – 399 с.
4. Марчук Ю.Н. Методы моделирования перевода. – М.: Наука, 1985. – 201 с.
5. Улас Самчук. Про прозу взагалі і прозу зокрема (До проблеми нашої літературної прози) // Слово / The Word. Література, мистецтво, критика, мемуари, документи. – Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників в Екзилі, 1964. – Збірник № 2. – С.198-207.
6. Тороп, Пиетр. Тотальный перевод. – Тарту: Изд-во Тартуского ун-та [Tartu University Press], 1995. – 220 с.
7. Карл-Густав Юнг. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Архетипы и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – С. 267-285.
8. Blackburn, P. The Journals /Ed. by R. Kelly. - Los Angeles: Black Sparrow Press, 1975. - P. 128-130.
9. Frawley W. Prolegomenon to a Theory of Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives.–Cranbury, London et al: Associated Univ. Press, 1984.–P.159-175.
10. Kratz D. On Translating Classics. The Translator's Voice: On Interview with Christopher Middleton // Translation Review, 1979. – №3. – P. 5-15.
11. Lederer Marianne. La Traduction aujourd'hui. Le modèle interpretatif. Collection dirigée par Sophie Moirand, professeur à l'université Sorbonne Nouvelle. – Paris: Hachette-Livre, 1994. – 224 p.
12. Jakobson Mathews. Third Thoughts of Translating Poetry // On Translation. – Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1959. – P. 67-74.
13. Jung C.G. Psychology and Literature. Modern Man in Search of a Soul. – New York: Harcourt, Brace and World, 1933. – P. 171.
14. Paz Octavio. Translation: Literature and Literality // Translation Review, 1979. – №3.–P.13-14.
15. Weightman J.G. On Language and Writing. – London: Sylvan Press, 1947. – P.3-11.

*Надійшла до редколегії 18 березня 2003р.*