

ДО ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

О. Г. Павленко

Роль художнього перекладу, як засобу збагачення культур народів світу, забезпечення єдності національного і інтернаціонального у мовному розвитку з кожним роком зростає.

Розширення географії та збільшення кількості перекладів творів українських авторів сприяють зближенню контекстних систем мов, що вступають у перекладацькі відносини, поглибленню спільних фонових знань їх носіїв. Широке взаємне ознайомлення народів через переклади художньої літератури, взаємозбагачення контактуючих таким чином культур є передумовою зростання якості самих перекладів, підвищення їхньої мовної культури.

Проблема адекватності, конгеніальності перекладацької точності викликає велику зацікавленість багатьох дослідників, кожен з яких висловлює свої погляди і пропозиції, відкриває нові перспективи розвитку перекладацького мистецтва.

Теоретико-методологічну основу статті становлять праці українських та зарубіжних вчених про нерозривність суб'єкта й об'єкта в акті пізнання, художню цілісність тексту, правила психологічного його тлумачення (Ф. Шлейермахер, В. Дільтей, Е. Гуссерль, В. Гумбольдт, Г. Гадамер, О. Потебня, В. Виноградов та ін.) про поетику літературного твору як системно організовану цілісність (М. Бахтін, В. Жирмунський, Г. Поспелов та ін.), рецепцію літературного твору (Р. Яусс, В. Ізер, Р. Варнінг та ін.), висновки теорій та концепцій теоретиків художнього перекладу (А. Федоров, В. Комісаров, Г. Гачечиладзе, В. Коптілов, П. Топер та ін.).

Метою статті є визначення теоретичних основ функціонування конгеніального, адекватного перекладу з позицій герменевтики та рецептивної естетики.

Кожний художній твір – це цілісна ідейно-творча структура, в якій окремі частини органічно взаємодіють і становлять нерозривну єдність. Всі елементи цієї структури є відкритими для читача, і в процесі пізнання по-різному реалізуються в його свідомості. Увага до рецепієнта цієї інформації, якою він володіє, є важливим моментом у вивченні самого перекладу, оскільки тут саме перекладач виступає і читачем, і людиною, що засобами своєї мови відображає текст оригіналу.

Для того, щоб простежити, наскільки переклад співмірний та конгеніальний оригіналові, вважаємо за необхідне визначити найголовніші координати, яких повинен дотримуватись перекладач під час роботи над художнім твором. Перш за все це стосується проблеми розуміння та читацького сприйняття. Завдання розуміння – зрозуміти мовлення спочатку так само добре, а потім краще, ніж її ініціатор. Через те, що у читача (перекладача) немає безпосереднього знання того, чим володіє ініціатор мовлення, то він повинен намагатися зрозуміти багато з того, що для нього залишається незрозумілим, за винятком того випадку, коли він, рефлектуючи над самим собою, стає своїм власним читачем. Автор – це, по-перше, творець художнього твору, реальна особа з певною долею, біографією, комплексом індивідуальних рис, по-друге, це образ автора, локалізований у художньому творі, і по-третє, це художник-творець, іманентний твору.

Авторська суб'єктивність організовує твір і народжує його художню цілісність. “Дух авторства” не просто присутній, але домінує у будь-яких формах художньої діяльності. Авторська суб'єктивність стає індивідуально-ініціативною, особистісною, багатою й різноманітною, і тому художня творчість розуміється як втілення духу авторства.

Основою розуміння є подібність та відмінність між автором твору і читачем (Ф. Шлейермахер, В. Дільтей, Г. Гадамер).

Згідно з цими принципами “чужорідності” й “спорідненості” мова модифікується і розвивається через вплив на неї людської індивідуальності (автора як ініціатора мовлення) з одного боку, а з другого - автор під час створення художнього твору сам залежить від мови. Підтримуючи позицію Гумбольдта про мову як “неперервний процес творчості і творення через індивідуальні мовленнєві акти”, Шлейермахер пише: “Як будь-яке мовлення має двояке відношення – до сукупності мови та до сукупного мислення її ініціатора, так і будь-яке розуміння складається з двох моментів: з розуміння мовлення як привнесеного з мови та як факту конкретного мислення”. Таким чином, мистецтво розуміння полягає у проникненні, з одного боку, в “дух мови”, а з другого – у “своєрідність письменника”.

Оскільки розуміння має міжособистісний характер, воно, за словами Шлейермахера, вимагає “таланту пізнання окремої людини” [1, 227] і складає єдність двох начал: інтуїтивне осягнення предмету, його охоплення як цілого і тлумачення (інтерпретація), як вторинний компонент розуміння, в якому безпосереднє розуміння оформлюється і раціоналізується [2, 240].

Герменевтика як учення про “мистецтво розуміння” висуває систему загальних правил, які залежать від здібностей інтерпретатора творчо їх застосовувати, тобто володіти “мовним талантом”, який виражається у здатності інтерпретатора збагнути різні мови у порівнянні їхніх специфічних особливостей, у спроможності проникати у внутрішній світ мови у її ставленні до мислення.

Кожен художній твір матеріалізований у мові, яка є єдиною передумовою герменевтики і розглядається як соціальне явище, за допомогою якого люди взаємодіють в різних ситуативних контекстах, “універсальне середовище, в якому здійснюється взаєморозуміння шляхом свідомого опосередкування” [3, 356], і читач може сприймати літературний твір тільки через текст, який розуміємо як “зв'язний знаковий комплекс” [4, 281], організовану послідовність мовних одиниць, а літературний твір як продукт конкретної мовленнєвої діяльності єдиного творчого задуму, котрий має певний потенціал художнього впливу на читача. Природа мови зумовлена

тим, як вона застосовується, і вивчати її стає можливим тільки через опанування її “функції” та потенціалу значення. Ці її функції, які непрямо пов’язані з певним застосуванням мови, М. Халідей визначає як “високу ступінь абстракції лінгвістичного відбиття множинності соціальних її використань”, “де потенціал значення є мовна реалізація соціальної поведінки, а значеннєвий потенціал реалізується в системі мови як лексико-граматичний потенціал” [5, 36]. Кожна стадія виражається через вибір: обрана мовна конструкція реалізує певне значення, яке в свою чергу “реалізує вибір дії, яку можна інтерпретувати в термінах соціальної теорії” [5, 51-52].

М. Халідей виділяє дві зовнішні макрофункції: ідеаційну та міжособистісну. Перша охоплює мову як відображення і виявляє потенціал значення спостерігача. Це контент функція мови, яка є дуже близькою до репрезентативної функції К. Бюлера та інформативної функції П. Ньюмарка. Міжособистісна функція, завдяки якій мова стає дією, виявляє потенціал значення мовця як активного комуніканта (“intruder”), який виражає власні погляди, судження і намагається вплинути на точку зору чи поведінку інших учасників комунікації.

Ці зовнішні макрофункції, які реалізуються через лексико-граматичні структури текстів, тобто через семантичні одиниці, є текстовими функціями мови. У кожному тексті виявляється як ідеаційна, так і міжособистісна функції. Ідеаційна функція представлена способом інтерпретації і передачі мовними засобами процесів навколишнього світу, реалізується через передачу матеріального процесу “дія/творення” в структурі “Мета: об’єкт дії – Процес: матеріальна дія – Діяч”.

Міжособистісна функція представлена категоріями стану (обрання промовцем певної ролі в даній мовленнєвій ситуації для себе й адресата).

Перед перекладачем постає задача: ввести в національну літературу іншомовний твір, водночас зберігаючи ті риси, що зумовили художню вартість цього твору в іншомовній культурі. Складність цієї проблеми, на думку Т. Топера, впливає з двох принципів: 1) художній переклад має стати явищем національної літератури; 2) переклад повинен зберегти всі риси оригіналу. Виразити всі думки, почуття й переживання, які виникають у свідомості письменника, можливо тільки шляхом розуміння, яке, за Шлейермахером, здійснюється шляхом взаємодії двох методів – *дивінаційного (інтуїтивного)* та *пояснювального* і створює *герменевтичне коло*, де відбувається попереднє розуміння цілого, яке надалі підкріплюється й уточнюється за допомогою об’єктивного порівняльного методу. Інтерпретатор повинен стати на “рівень” автора, тобто повинен “зрівнятися з ним у знанні мови (об’єктивна сторона), й у “знанні його внутрішнього та зовнішнього життя” (суб’єктивна сторона). Оскільки “герменевтичному колу” присутній момент невизначеності, ця невизначеність і залишає простір для мистецтва, даючи можливість кожному наступному інтерпретатору сказати своє нове слово про вже відоме, бо “переклад художньої літератури тільки тоді здійснює свою функцію, коли це переклад творчий, коли він доходить до читача, коли він є фактом рідної літератури” [6, 272]. Однак це не означає, що “участь перекладача у відбудові смислу тексту” має перерости у свавілля. Перекладач повинен переносити смисл, що підлягає розумінню, до контексту нового мовного світу. Тому всякий переклад уже становить витлумачення, і “подібно до всякого витлумачення, означає, за

Г. Гадамером, *перевисвітлення (Überhellung)*, спробу подати щось у новому світлі” [3, 357], тобто надати висловленню додаткову якість, виявити прихований зміст у змісті очевидному. Інтерпретація передбачає перекодування тексту оригіналу: явище, яке тлумачиться, якимось змінюється, перетворюється, і його друге обличчя, відрізняючись від першого, вихідного, виявляється одночасно і біднішим, і багатшим за нього. Таким чином, інтерпретація – це вибіркоче і в той же час творче оволодіння висловленням. При цьому діяльність інтерпретатора неминує пов’язана з його духовною активністю. Вона є одночасно і пізнавальною, і суб’єктивно спрямованою: тлумач висловлювання додає до нього щось своє. Інакше кажучи, інтерпретація спрямована і на осягнення, і на “достворення” того, що розуміється.

Це означає, що витлумачення з одного боку прагне виразити у словах сам предмет, а з другого є мовою самого тлумача. Звідси Гадамер проводить перелель між герменевтичною процедурою і художнім перекладом: “Відтворити текст зможе тільки той перекладач, який зуміє надати мовного вираження тому предметові, що його відкриває перед ним оригінальний текст, тобто знайти мову, яка буде і його власною й водночас відповідною оригіналові. Тож становище перекладача, по суті збігається з ситуацією інтерпретатора”: той, хто “розуміє” від самого початку втягнений усередину того, “що розуміється”. Згідно з принципом “герменевтичного кола”, аби щось зрозуміти, його потрібно витлумачити, але щоб його витлумачити, треба вже мати його розуміння.

Але це не означає, що читач (перекладач) повинен ототожнити себе з автором і тим самим подолати відстань між його та своїм досвідом, а треба, даючи собі звіт у невідворотності цієї відстані застосовувати досвід автора до себе. Герменевтичне зусилля спрямоване не на те, щоб переміститися в ситуацію автора, а на те, щоб віднести його повідомлення до своєї власної ситуації. У зв’язку з цим вважаємо за необхідне розглянути сім правил психологічної інтерпретації

Ф. Шлейермахера, суть яких філософ бачив у “реконструюванні” певного мовлення (твору) як творчого акту його ініціатора (автора) :

1 Тлумачення починається із загального огляду, що дає змогу побачити єдність твору та головні елементи композиції.

2 Герменевт завжди мусить мати на увазі взаємозалежність цілого та окремого.

3 Герменевт повинен домогтися доконечного розуміння стилю (у мовному та мислительному сенсі).

4 Це може відбутися лише приблизно.

5 Потрібно вирівняти позиції автора і герменевта.

6 Треба користуватися “дивінаційним” та “порівняльним” методами.

7 Слід з’ясувати мету твору (виходячи зі змісту та адресата).

Кінцевим пунктом “Діалектики тлумачення і розуміння” за П. Рікером, є засвоєння смислу тексту не як “психологічне вживання” в особистість автора, а як “привласнення” думки, яку несе текст у сенсі цілого “можливого світу”. Матеріальна данність художніх творів, які належать до інтенційного буття, є тільки інертним семантичним ходом, якій чекає на свою актуалізацію чи конкретизацію (Р. Інгарден). Літературний твір трактується як інтенційний об’єкт, що конституюється у свідомості читача через акт читання, розрізняючи чотири взаємозв’язані рівні, які переводять літературний твір в “уявлюваний об’єкт” у свідомості читача:

- світ звуків та фонетичних утворень;
- одиниці значення різного порядку;
- багатозначність усіх аспектів світу, який розглядаємо з різних пунктів бачення;
- об’єкти, представлені у літературному творі.

Через співгру цих рівнів літературний твір конкретизується у свідомості читача.

Із засад рецептивної естетики (Г.Р. Яусс, В. Ізер) увага з проблеми творчості та літературного твору зміщується на проблеми його рецепції. Звідси читання обертається еквівалентною творчому процесу інтерпретацією, але ж ніяк не пасивним сприйняттям. Кожен твір потенційно сповнений значенням, яке конкретизує рецепція читача і саме текст встановлює для цієї рецепції певну стратегію, без якої вона була б досить довільною чи монособ’єктивною (Р. Інгарден). Тут треба підкреслити, що будь-яка художня форма різними національними свідомостями і самосвідомостями (ментально) і кожним окремим рецепієнтом сприймається по-іншому. Ця “розбіжність” виявляється в оцінко-світоглядних розходженнях, пов’язаних із відношенням кожної з категорій читачів до проблем дійсності, з наслідками модифікації читачького досвіду, багатством уяви читача, рівнем його інтелекту, ерудованості, типами світоглядної орієнтації, віком, статтю тощо: “Ми маємо певний досвід сприйняття світу, який розуміємо не як систему зв’язків, що повністю визначають кожну подію, але і як відкрити цілісність, синтез якої невичерпний” [7, 354]. Художній текст є самодостатньою екзистенцією, що принципово не потребує з’ясування своїх витоків і наслідків. Видлубування з нього різного роду мислительних категорій завжди порушує органічність, але й рокує його невичерпність як джерела цих категорій. Ізер писав: “Потреба розшифрувати дає нам шанс сформулювати наші декодуючі можливості, тобто ми висуваємо на передній план елементи нашого буття, часто не будучи свідомими того”.

Смисл слова – це не лише вкладене в нього автором, але також і те, що з нього видобув тлумач, сукупність того, що воно викликає у свідомості, і “виявляється завжди динамічним, плинним, складним утворенням, яке має кілька зон різної стійкості” [8, 346].

Особистісні висловлювання приховують у собі величезну кількість змістів, і тому, “будучи багатозмістовими”, не володіють повнотою певності. При цьому висловлювання виявляються здатними видозмінюватися, добуватися, збагачуватися у різних контекстах сприйняття і різного роду інтерпретаціях.

Щоб здійснитись, літературний текст потребує витвореної на його матеріалі читачької уяви. Ось чому читач часто відчуває себе втягнутим у хід подій, які у момент читання здаються для нього реальними, навіть якщо насправді дуже далекі від його власної дійсності. Факт, що цілком різні читачі по-різному піддаються впливові “дійсності” окремого тексту, достатньо наочний приклад того, як літературний текст трансформує читання у творчий процес, що далекий від простої перцепції написаного. Літературний текст активує власні здібності читача, надаючи йому змогу сприймати світ, представлений у тексті.

Слід також зазначити, що процес та результат читання залежать від характеру особистої ситуації, в якій знаходиться читач, що робить процес сприйняття надзвичайно різноманітним, і цей процес ще більше ускладнюється, коли ми говоримо про сприйняття літературного твору іншомовним читачем під час перекладу. Зміна сприйняття перекладаного тексту виявляє органічну природну ампліфікацію смислової наповнюваності його рецептивною свідомістю. Звідси процес перекладу має право на інтенціональність, і тому цілком можливо, що перекладач з часом змінює своє ставлення до власного перекладу.

Сприйняття тексту здійснюється читачем шляхом переходу від усвідомлення зв’язків між словами у фразі чи реченні та окремо взятих речень до розуміння тексту, де “сприйняття фрази – це реакція читача на ряд умовних подразнень, які викликають в його свідомості складний комплекс взаємодіючих між собою уявлень” [9, 17].

На цьому етапі читач осягає окремі елементи художнього твору, спираючись, з одного боку, на зображально-виражальні засоби художнього твору, а з іншого – на свій досвід, знання та світовідчуття. Тому кожен читач відчуває певну свободу в процесі сприйняття тексту. З цього приводу літературознавець І.О. Ільїн багато уваги приділяв психології читачького сприйняття. Говорячи про “домоводство немощного вмиання”, Ільїн уперше поставив цю “увагу” в центр дослідницького зору: “Увага є найдорогоцінніша здатність і готовність зосереджено розкритися душею і прийняти дар художника. Чи є для автора що-небудь більш образливе, обурливе, нестерпне, ніж неухважна публіка, снобуюча на виставці картин, що базикає під час симфонії, “перегортає” поему, переглядає газету в театрі, приїжджає на концерт піаніста під кінець? Неухважна публіка позбавляє художнє спілкування всякого сенсу. Вона творить вульгарність, а вульгарність це смерть мистецтва”. Називаючи “єдиною аксіомою художнього буття” те, що розуміється сьогодні під словом “рецепція”, учений відзначив головне зі сказаного Яуссом: “Мистецтво завжди твориться для інших. Навіть горді, замкнуті самовдоволені художники у серці плекають мрію про те, що їх “почують”, і “оцінять”, і “відгукнуться”. І вони мають рацію в цьому. Тому що сама сутність мистецтва полягає в тому, що одна людина створює для інших людей певну художню медитацію, яка розкриває їм природу Бога, світу і людей, що дає їм мудрість і блаженство, духовну силу і перемогу. Тому мистецтво потребує живої духовної зустрічі людей, в якій один дає, а інший бере. і якщо ця зустріч не відбувається чи відбувається невдало, то мистецтво не здійснює свого призначення: читач не сприйняв, не зрозумів, почув неправильно, спотворив у своїй душі чи

холодно відвернувся. Письменник залишається незрозумілим і самотнім, читач – не зворушується і не відгукується. Запропоноване художником залишається вітати в повітрі, звертаючись до інших людей, а можливо до нових поколінь, доти... поки тіло твору не загине від вогню, від тління чи від зникнення всієї національної культури.

І ось мистецтво відчувається в повному розумінні цього слова тільки тоді, коли увага читача приймає в себе і відтворює, вислюплює у себе в душі творіння автора. “Внимание” означає “внутрь имание”, узяття в середину, прийняття в душу, від цього художній твір і отримує вперше свою повноту буття, оскільки йому необхідно бути не тільки створеним, а й сприйнятим” [10, 169-170].

Таким чином, рецепція тексту, яка відбувається у “горизонті сподіваного”, залежить від часового (історичного) і просторового бачення та розуміння світу (Г. Яусс). Завдяки цьому сплетінню рецепція не може бути чисто суб’єктивною конструкцією. Таке сплетіння не тільки захищає рецепцію від виходу за межі горизонту, а й забезпечує її інтерсуб’єктивний характер.

SUMMARY

The article is dedicated to the congenial literary translation research based on hermeneutics and receptive aesthetics. Conceptual approach to the problem above lies in revealing foreign language reader's text comprehension processes. The emphasis is made on the role of literary artistic translation as one of the main forms of penetration national and international features in language development.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Шлейермахер Ф.Д.Е. Герменевтика // Общественная мысль, IV, М., 1993.
2. Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы // Контекст. – 1990.
3. Гадамер Г.-Г. Истина і метод. Основи філософської герменевтики. – К., 2000. – Т.1.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М: Ис-во, 1975
5. Halliday M.A. Language as Social Semiotic. – Baltimore, 1978.
6. Рильський М. Зібр. творів. У 20 т. – К., 1987. – Т. 16.
7. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001.
8. Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1982. Т.2.
9. Ключек Г.Д. Поетика і психологія. – К.: Т-во “Знання” УРСР, 1990.
10. Ильин И.А. О тьме и просветлении. книга художественной критики: Бунин - Ре - Шмелев // Собрание сочинений, В 10 т. – 1996.