

СВІТОГЛЯДНА ПАРАДИГМА ПОСТМОДЕРНІЗМУ І ОНТОЛОГІЧНИЙ СТАТУС ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)

Н.М. Торкут

Інтелектуально-духовна атмосфера рубежу ХХ-ХХІ століть позначена домінуванням інтегративного підходу в найрізноманітніших сферах людської діяльності. У царині художньої творчості це не в останню чергу посприяло формуванню іманентної сутності постмодернізму – специфічного типу культури, в якому інтертекстуальність, смислова поліфонія, тенденція до розмивання традиційно усталених когнітивних меж інтерпретації посідають якщо не провідні, то принаймні важливі позиції. У сфері мисленнєвої активності індивіда усвідомлення прагматичної продуктивності й епістемологічної перспективності інтегративного підходу призвело до інтенсифікації діалогу між різними науками, до створення “нового альянсу між різними типами і галузями знання” [1,5]. Це, зрештою, сприяло структуруванню потужного міждисциплінарного дискурсу, спроможного впливати як на розвиток окремих наук, так і на розвій сучасної цивілізації в цілому. Не випадково в новітній філософії за нашою цивілізацією все міцніше закріплюється вельми показовий сутнісний атрибут – інформаційна цивілізація.

Для практики художнього перекладу спричинені постмодернізмом зрушення у світоглядній парадигмі та культурній свідомості відкривають великі перспективи, пов’язані з розширенням перекладацької свободи. Хоча ці зрушення водночас приховують в собі й серйозну загрозу остаточної втрати перекладом свого онтологічного статусу. Існує реальна небезпека тотального зміщення мотивації перекладацького пошуку з “відтворення існуючого тексту” в бік “творення нового тексту”.

Щоправда, справедливості заради, слід зазначити, що справа тут не лише у постмодерних зсувах до плюралістичності глобалізованого світу. В історії перекладу було чимало періодів – від цілих культурних епох до локалізованих у невеличкому часо-просторі ситуацій, – коли характер перекладацького імперативу визначався здебільшого потребою власного духовно-мистецького самовираження. Згадаймо хоча б слова Жан-Жака Руссо: “Я двічі прочитав уважно цю книгу, потім відклав її вбік і почав перекладати” (Цит. за [2,11]). Показовими є також і дещо образливі у своїй відвертій метафоричності, але не позбавлені гіркої правди, заголовки перекладознавчих статей на кшталт “Непереведенный сонет Шекспира”, де аналізуються переклади С.Я.Маршака.

Тож у чому полягає принципова новизна сучасної постмодерної ситуації в царині теорії і практики художнього перекладу? Спробуємо з’ясувати.

Розпочнемо з аксіоми: щоб стати вправним перекладачем художніх текстів треба народитися письменником. Тож не дивно, що і адепти вільного перекладу, і буквалісти, і ті, хто подібно до Ігоря Костецького, обстоюють та втілюють концепцію егоцентричного перекладу, і ті, хто, як Гайдеггер та Гадамер, “сповідують релігію неперекладності” – усі суголосні у визнанні того неспростовного факту, що художній переклад є актом співтворчості.

Простір дискутування народжується із семантичної невизначеності цього славнозвісного префікса “спів”. У гносеологічно парадоксальному словосполученні “співтворчість перекладача і автора оригіналу” цей префікс набуває великої кількості різнохарактерних непрямих значень, створюючи сферу нетотожності смислових обширів. Для одних перекладачів ця співтворчість означає “вчитування” в найпотаємніші глибини змісту, для інших – “вслуховування” в дивовижну ритмомелодіку оригіналів і її реконструкцію засобами цільової мови. Дехто розуміє під перекладацькою творчістю – чотирьохступеневий герменевтичний рух, спрямований на максимально повне розкриття смислових потенцій оригіналу [3,312-316]. Постульована Р.Бартом і його послідовниками “смерть автора” спричинила помітне знецінення самого феномену авторської волі чи художнього задуму, що наклало певний відбиток і на перекладацьке кредо сучасних інтерпретаторів. Роль біографічного, соціокультурного та історичного контекстів, які є важливими конституентами смислотворення, стала поступово мінімізуватися.

За умов загальної тенденції до апологетики свободи інтерпретації подібне нівелювання згаданих контекстів здатне внести певний безлад у творчу лабораторію перекладача. Відтворені таким постмодерним перекладачем сонети пізньоренесансного Шекспіра за своєю мовною організацією можуть виявитися схожими на поезії класицистів з їх врівноваженим ритмом, а віртуозні метафори релігійної лірики барокового Джона Донна – подібними до тропіки Волта Вітмена, що, як відомо, славився неперевершеною природністю розмовних інтонацій.

Таким чином, однією з важливих задач сучасної перекладознавчої науки є визначення тих компонентів, з яких має складатися процес перекладацької співтворчості, тобто окреслення семантичних меж префіксу “спів”. Від цього окреслення значною мірою залежить і алгоритмізація процесу художнього перекладу як такого, і, зрештою, якість самих перекладів. Незаперечною константою процесу інтерпретації, як літературознавчої так і перекладознавчої, незмінно залишається його величність Текст. Що ж до інших складових, то пріоритети у їхньому визначенні значною мірою залежать як від стратегії перекладача, його естетичних орієнтацій, так і від його візії власних мистецьких задач, засад та підходів.

Одним із вельми продуктивних механізмів збагачення арсеналу перекладацьких стратегій може стати використання прийому стереоскопічного читання. Найактивнішим популяризатором ідеї стереоскопічного читання є Мерілін Роуз – відома канадська дослідниця, якій належить пріоритет теоретичного обґрунтування концептуальних засад так званого необуквалістського проекту. Останній, як слушно зазначає Л.Коломієць, „спрямований на відновлення первісного стану, первісної гостроти поетичного відчуття” [4,10].

Сутність стереоскопічного читання полягає в паралельному освоєнні двох чи декількох текстових просторів: оригіналу (вихідного тексту), який належить перу автора, і одного чи декількох цільових текстів, створених перекладачами. Переклад завжди є результатом прискіпливого вчитування у вихідний текст, осмислення його ідейно-сміслових обширів, осягнення його іманентної художньої самобутності. Тож цілком природно, що вдаль переклад завжди має шанс відкрити якісь „нові”, раніше не помічені чи неусвідомлені читачем нюанси смислу та художні відтінки. „Саме стереоскопічне читання дозволяє нам осягнути міжпороговий простір (тобто простір, в якому ми думаємо, читаючи білінгву – Н.Т.): ми осягаємо цей простір внутрішнім чуттям, інтуїтивно і доходимо певних висновків щодо нього суто логічним шляхом” [5,90].

Для мене, як для літературознавця, надзвичайно цікавою стала спроба стереоскопічного прочитання текстів сонетарію Шекспіра та його українських і російських перекладів. Деякі спостереження і міркування можуть, як думається, зацікавити й перекладознавців.

Загальновідомо, що сонети посідають особливе місце у шекспірівському каноні. Визнані світовим шедевром поетичного мистецтва, вони цікаві нам і як невичерпне джерело філософських роздумів над вічно актуальними проблемами буття й духу, і як своєрідне магічне дзеркало, вдивляючись в яке, ми починаємо глибше розуміти сутність людської природи, природу людських емоцій і, зрештою, ірраціональні, на перший погляд, поривання власної душі. З легкої руки англійського романтика Вільяма Вордсворта сонети Шекспіра часто називають тим ключем, за допомогою якого „поет відкрив своє серце” [with this key Shakespeare unlocked his heart].

Вітчизняний читач, як правило, знайомився з сонетами Шекспіра у російськомовних перекладах С.Я.Маршака – ясних і прозорих, легких для розуміння й запам’ятовування, втім, далеких від того, щоб відповідати усім вимогам, які висуває до перекладів сучасна наука. Перекладознавці незрідка зазначали, що переклади С.Я.Маршака „причісують Шекспіра” [6,18], інколи позбавляючи текст Великого Барда і бурхливої мовної експресії, і віртуозної гри смисловою багатогранністю окремих лексем, і напруженого ритму його пульсуючої думки. Читаючи Шекспіра в перекладах С.Я.Маршака, таких „прояснених” і логічно відшліфованих [7,80-86], важко зрозуміти, чому шекспірознавці часом нарікають на незрозумілість, неясність, смислову поліфонію сонетів, чому частенько зізнаються, що „не розуміють їх до кінця через їхню „дратівливу загадковість”, їх „уперто приватний характер”, що псує насолоду, і тому мусить бути визнаний недоліком” [8,171].

Утім, достатньо звернутися до оригіналу – і все стає на свої місця: світ сонетарію відкривається перед нашими очима як парадоксальний і незбагнений. Не можна не погодитися зі співвітчизником Великого Барда поетом, філософом і тонким знавцем мистецтва слова С.Т.Колліджем, який вважав головною рисою Шекспірових сонетів „нестримне буяння фантазії і здобуту ціною чималих зусиль сконденсованість думки, що поєднується з досконалою поетичною чарівністю ритміки і метру” [9,4].

Українська шекспіріана майже не поступається російській ані за кількістю вдаль спроб перекладу сонетів, ані за чисельністю оригінальних перекладацьких знахідок і сміливих художніх рішень. Відносно недавно (1998) у львівському видавництві „Літопис” вийшла друком четверта повна українська версія Шекспірового сонетарію – білінгва „William Shakespeare Sonnets – Сонети. Вільям Шекспір”. Це оригінальне видання подає переклади відомого українського поета Дмитра Павличка у надзвичайно цінному інформаційному супроводі коментарів, укладених перекладачкою М.Габлевич – блискучим знавцем життя і творчості Великого Барда. Органічний альянс поета-перекладача і фахівця-інтерпретатора призвів до появи дуже цікавого мистецького проекту, який ще на один чи декілька кроків наблизив нас до розуміння певних граней Шекспірового Слова, зануривши у таємничий і дивний світ його музи.

Сьогодні український читач має прекрасну нагоду почути сонети Вільяма Шекспіра рідною мовою на різні голоси, кожен з яких має свою неповторну чарівність. Першим з українців за переклад сонетів, як відомо, взявся Іван Франко, котрий переклав 11 віршів. В подальшому виходили окремі сонети, перекладені П.Грабовським, М.Славинським, М.Рильським, а також повні версії сонетарію в перекладах І.Костецького, Д.Паламарчука і О.Тарнавського. Завдяки плідним зусиллям цих перекладачів дивовижна епоха англійського Ренесансу стала для наших співвітчизників більш близькою й зрозумілою.

Сьогодні ми маємо можливість насолоджуватися бароковою віртуозністю перекладів Ігоря Костецького, який спробував стилізувати мовну палітру сонетарію під лексику спудеїв Києво-Могилянської академії XVII-XVIII ст.. Вдаючись до мобілізації напівзабутих мовленнєвих скарбів (застарілі способи словотворення, архаїзми, церковнослов’янська лексика) та до активізації периферійних семантичних валентностей слів, І.Костецький досяг помітного успіху у відтворенні фінальних дворядків сонетів. Наведемо декілька показових прикладів.

Сонет 24:

*„Та все ж – очам знаття не є своїм,
Рисують зрима, серце ж – тайна їм”.*
(„Yet eyes this cunning want to grace their art;
They draw but what they see, know not the heart”).

Сонет 66:

*„З усього стомлен, я в ніщо б пішов,
Будь не всамотнив тим мою любов”*
(“Tired with all these, from these would I be gone,
Save that to die, I leave my love alone”).

Сонет 102:

„Я мовкну часом, як і соловій,

*Bo спів не хочу знудити вам свій”
 (“Therefore like her I sometime hold my tongue,
Because I would not dull you with my song”).*

Не менш оригінальними є й переклади сонетарію, здійснені видатним українським перекладачем, учнем Григорія Кочура, Дмитром Паламарчуком. Написані під час Інтинського ув'язнення, яке талановитий юнак відбував за політичною статтею, ці переклади вражають глибиною проникнення у концептосферу Шекспірових сонетів, унікальною перекладацькою інтуїцією, яка дозволяє не тільки відчутти ті больові точки, що створюють напруженість мисленнєвої стихії конкретного вірша, але й підібрати навдивовижу вірний спосіб вербалізації цього напруження: лексичний, ритмічний, інтонаційний. Дуже показовим у цьому сенсі є перший катрен славнозвісного 66-го сонету:

*„Стомившись, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема”
(„Tired with all these, for restful death I cry,
As to behold desert a bagger born,
And needy Nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn”)*

Важко не погодитися з думкою М.Стріхи, що саме Паламарчукові переклади деяких сонетів Шекспіра ще довго залишатимуться канонічними для української літератури [2,111].

Надзвичайно цікавим об'єктом для стереоскопічного читання є сонет 110, який вдало і дуже індивідуально відтворили українською мовою І.Костецький, Д.Паламарчук, Д.Павличко. Цей сонет є драматичною сповіддю душі ліричного героя, що стомився від поневірянь, життєвих спокус і випробувань, але не втратив сенсу життя. Певна ускладненість перекладацької задачі при роботі з текстом цього сонету полягає у необхідності відтворити досить неоднорідну емоційну тональність оригіналу, а також у тому, що його ейдологія (образна система) може бути розкодована по-різному. Цей сонет традиційно відносять до так званого „чоловічого циклу”, тож, відповідно, його адресатом вважають друга, в якому поет знаходить втілення власного ідеалу кохання. Водночас існують і певні підстави інтерпретувати об'єкт кохання у його жіночій іпостасі.

У першому катрені, згідно з інтєрпретаціями Д.Паламарчука і Д.Павличка, досить чітко вимальовується міфологема блудного сина. У Паламарчука читаємо:

*„О леле, правда. Вештався я блазнем
І в нищості поганив почуття”.*

Д.Павличко пропонує такий варіант перекладу:

*„Це правда – я свої чуття найкраці
Топтав, тинявся, наче скоморох”.*

Подібна алюзія до відомої біблійної притчі присутня, як слушно наголошує М.Габлевич, і у 109-му сонеті („That is my home of love ... Like him that travels I return again”) [10,319].

Зовсім іншим є прочитання першого катрену 110-го сонету І.Костецьким:

„Що ж – правда: мандрував. І грав. І блазнив.

Тривало блазнив: гучно, напоказ.

Сказати б: вістряв всіх старих соблазнів

Звіряв новий кожноразовий сказ”

(“Alas 'tis true, I have gone here and there

And made my self a motley to the view,

Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,

Made old offences of affections new”).

Шекспірове „I have gone here and there / And made my self a motley to the view” – це не просто „вештався я блазнем” (Д.Паламарчук) і не просто „тинявся, наче скоморох” (Д.Павличко), а саме „мандрував ... і блазнив”. І.Костецькому вдалося вловити конотаційний ланцюжок, що створюється на перехресті семантики двох дієслівних висловів: „тривалий час ходити туди-сюди, змінювати місця перебування” і „робити себе блазнем, виставляючись напоказ”. При зіставленні оригіналу й перекладу І.Костецького дійсно відчуваєш імпліцитну присутність натяку на біографічний контекст – акторську професію автора. Тож не випадково викладач вводить відсутнє в оригіналі „І грав”. Перші два рядки в перекладі Костецького менш критичні, ніж у інших перекладачів, і в той же час – ближчі до емоційного тону й рвучкої інтонації Шекспіра. За рахунок оригінального синтаксичного малюнку і повтору лексеми „блазнив” перекладачеві вдається відтворити констатаційний ритм оригіналу і водночас завдяки близькому сусідству дієслів „грав” і „блазнив” позбавитись надмірної самокритичності, що проступає у версіях Д.Паламарчука і Д.Павличка.

І стрімке зростання критицизму, і апофеоз гіркоти, спричиненої відвертим спогляданням пройденого шляху, припадають у Шекспіра на 3-6 рядки:

“Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,

Made old offences of affections new.

Most true it is that I have look'd on truth

Askance and strangely...”

Саме тут сконцентроване авторське визнання ганебності власних вчинків, що досить влучно передано і Д.Паламарчуком, і Д.Павличком:

„І в ницості поганив почуття,
Топтав, низотно торгував не раз ним
Без жодного жалю і каяття” (Д.Паламарчук);
„... – я свої чуття найкраці топтав,
Тинявся, наче скоморох,
Захоплення нові і непутяці
Купляв ціною зречень багатьох” (Д.Павличко).

Переклад І.Костецького дещо незвичний для нашого слуху, однак саме він точно відтворює ауру оригіналу:
„Сказати б: вістрям всіх старих соблазнів
Звіряв новий кожноразовий сказ”.

Це аура страждання і спустошеності, що бринять у Шекспіровому „*Gored mine own thoughts...*”, де дієслово „*to gore*” (ранити, вбивати, покривати кров'ю, або безчестям), вжите по відношенню до „*mine own thoughts*” (мої власні думки), привносить присмак болю і драматизму.

Ідея жалю з приводу знецінення того, що насправді „варте дорогого” у Шекспіра звучить лаконічно, як афоризм: „*sold cheap what is most dear*”. Цікаву метафоричну інтерпретацію, хоча й позбавлену афористичності оригіналу, запропонував Д.Павличко: „Захоплення нові і непутяці / Купляв ціною зречень багатьох. Вдалих підбір контрастуючих метафор компенсує ефект контрастності, створений антонімічними лексемами „*cheap*” і „*most dear*”.

Переклад Д.Паламарчука народжує у нашій свідомості таке відчуття, ніби спостерігаєш за розгортанням солілоквиї – розмови героя з самим собою. Є стартова теза, що констатує досить тривожний психологічний стан. Є висновок: „*Та не пішов мій сказ отой намарне: / Я досвідом дійшов – ти краща всіх*”. Є намір, що репрезентується низкою дієслівних зворотів: „*змикаю коло*”, „*досвідів нових не прагну я*”, „*хай сягне моя любов бездонна до неба чистого*”. Така сконцентрованість трьох часових потоків (минуле, теперішнє і майбутнє) виводить на перший план сонету постать ліричного героя. У тексті оригіналу три згадані часові виміри людського буття теж присутні. Контекст минулого створюється абсолютним домінуванням дієслів у формі „*Past Indefinite*” (*made, gored, sold, made, gave, proved*). Теперішність зафіксована категорично рвучким „*now all is done*” (у Д.Паламарчука ця демаркаційна лінія між вчорашнім і сьогоднішнім афористично ефективна й цікава своєю незвичністю: „*Тепер по всьому вже*”). Майбутнє в сонеті Шекспіра народжується за рахунок цілісної семантики тексту, а також використання „*Future Indefinite*” („*never more will grind*”), імперативу („*give me welcome*”) і лексеми „*next*”. Дискурс героя, що створюється у художньому просторі Паламарчукового перекладу, постає як відцентровий, світоглядно-аксіологічний і приватно-інтимний. Провідним ідейно-смысловим концептом постає мотив вибору.

Цікаво, що для Д.Паламарчука, чия увага прикута головним чином до ліричного „я” рефлексуючого героя, сам об'єкт вибору (точніше, об'єкт кохання) не є принципово важливим. У його перекладі втіленням досконалого кохання є жінка: „... *ти краща всіх ... / Лиш ти одна. І сяєво навколо, / Межо стремль, свята жаго моя*”. Прикметно, що Шекспірове „*A God in love*” знаходить тут досить влучну репрезентацію: ідея божественної природи цього кохання передана Д.Паламарчуком через метафоричний образ („*сяєво навколо*”), що символізує святість і чистоту, та через ефектне обігрування контрастних смислів, явлене у зверненні „*свята жаго моя*”. Популярна за часів Ренесансу неоплатонічна ідея протиставлення високої любові і кохання-пристрасті у сонетарії Шекспіра виражалася через актуалізацію двох міфологем: „*A God in love*” (сонети 10, 11, 110) та „*the little-god*”, тобто Купідон (сонети 151, 153, 154). На думку М.Габлевич образ першого бога – бога небесної любові домінує у так званій чоловічій частині сонетного циклу (сонети 1-126), а другого – у жіночій (сонети 127-152) [8]. Для Д.Паламарчука подібна закріпленість різних типів кохання за різними статевими втіленнями любові („прекрасний юнак” і „темна леді”) не є значимою.

Більшість шекспірознавців суголосні в тому, що Великий Бард дуже далекий від ідеалізації коханої, „краса якої асоціюється у нього з „темрявою”, ... сама вона „недобра” („*unkind*”), „нешира”, „невірна” („*untrue*”). З огляду на це цікавим є перекладацьке рішення щодо заключного двовірша, запропоноване І.Костецьким. Він вдається до вельми сміливого ходу: спочатку акцентує увагу на небесній природі любові („*Найближче неба. Доторкнися, небо*”), а потім досить несподівано резюмує: „*Люблю. Люблю. Не чисту грудь – тебе бо*”. Несподівано, ефектно і по-своєму оригінально. Запускається механізм асоціювання: спадає на думку і „смуглява леді”, чарівна чуттєвість якої так вабить героя (сонети 149, 150) і друг, що втілює як безліч чеснот, так і брак досконалості (сонет 69). Тож у перекладі І.Костецького, як, до речі, і в тексті оригіналу залишається непроясненим, хто ж зрештою приховується у сповненій особливого аксіологічного сенсу метафорі „*A God in love*”.

Отже, любов Шекспіра – це таїна, яку можна розгадувати, але навряд чи можна остаточно розгадати. Кожен із перекладачів сонетів, як показала спроба стереоскопічного читання, відкриває певну грань незбагненого феномену любові, народженого поетичною уявою Великого Поета. При цьому кожна інтерпретація має свій сенс і культурний смисл. У ході паралельного читання оригіналу і його вдалих перекладів процес мислення й естетичного освоєння розгортається у площині декількох текстових втілень однієї концептосфери, що створює об'єктивні гносеологічні передумови для розширення смислових обріїв рецепції оригіналу.

У культурному контексті постмодернізму, де відбуваються так звані пізнавальні „повороти” (когнітивний, наратологічний, візуальний) [11], пошук нових перекладацьких стратегій набуває особливої значимості, а прийом стереоскопічного читання відкриває нові й цікаві перспективи як для літературознавчих студій, так і для перекладознавчої компаративістики, теорії та практики перекладу.

SUMMARY

The paper presents some considerations upon the ontological status of literary translation in the intellectual framework of Postmodernism. The author demonstrates the perspectives of using stereoscopic reading technology in the area of literary criticism and practice of interpretation.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. – Н.Новгород: Деком, 2001.
2. Стріха М. Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII-XX ст.): курс лекцій // Записки перекладацької майстерні. – Львів: Простір-М, 2002. – Т.2. – С.6-139.
3. Steiner G. After Babel. Aspects of Language and Translation. – Oxford; New York, 1992.
4. Коломієць Л. Необуквалізм як перекладацький метод у постмодерністському дзеркалі // Літературознавчі студії. – Київ: ВПЦ „Київський університет”, 2002. – Вип.3. – С.9-16.
5. Rose M.G. Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis. – Manchester, 1997.
6. Павличко Д. Сонети Шекспіра. Передмова // William Shakespeare Sonnets – Сонети. Вільям Шекспір?. – Львів: Літопис, 1998. – С.7-13.
7. Эткинд Е. Поэзия и перевод. – М.-Л., 1963.
8. Габлевич М. Шекспірів Ерос життя і творчості // „William Shakespeare Sonnets – Сонети. Вільям Шекспір?”. – Львів: Літопис, 1998. – С.171-205.
9. Coleridge S.T. On Shakespeare’s Sonnets // Discussions of Shakespeare Sonnets. Ed by B.Herrnstein. – Boston, 1965.
10. Габлевич М. Коментарі // William Shakespeare Sonnets – Сонети. Вільям Шекспір?. – Львів: Літопис, 1998. – С.206-350.
11. Зверева Г.И. Роль познавательных «поворотов» 2-й пол. XX в. в современных российских исследованиях культуры // Выбор метода: изучение культуры в России 1990-х гг. – М.: РГГУ, 2001. – С.12-13.