В. Н. Каразіна. Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки. – Харків, 2008. – № 835. – Вип. 11. – С.103-122.
39. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності. Монографія / С. В. Виткалов. – Рівне, 2012.
Стаття надійшла до редакції 30 жовтня 2012 р.

T. Nikolchenko, M. Nikolchenko

THE SONGS OF GRIEF AND TEARS (SLAVE UKRAINIAN FOLK POETRY OF THE GREAT PATRIOTIC WAR PERIOD)

The article is devoted to the analysis of captivity songs during the Great Patriotic War years. The dreadful period of the Great Patriotic War is left in the past. Most of people who fought for victory on the battle fields passed away already. Pass away those who survived in the difficult years of ivasion. But a great number of songs that helped people to survive and withstand during that difficult times still remind of the period of fascist captivity.

УДК 811.111'255.4(045)

О. Г. Павленко

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ПРЕДМЕТ ТЕОРЕТИЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

В статті розглянуті питання художнього перекладу з позицій інтерпретації, визначено сутність перекладів як специфічної форми міжлітературної рецепції, обґрунтовано причини зміщення класичних акцентів на проблеми відтворення текстів іноземною мовою.

Ключові слова: *художній переклад, інтерпретація, герменевтика, «відчудження», «одомашнення».*

Потреба розвитку культурного діалогу України із зарубіжними партнерами зумовила зміщення акцентів на проблеми перекладу, визнавши вектори подальших наукових досліджень у зазначеній галузі. На сьогодні не виникає жодних сумнівів, що переклад – від найвужчого значення цього слова (з однієї національної мови на іншу) до найширшого (з культури на культуру, з епохи на епоху, з однієї мистецької системи на іншу) – є проблемою світоглядною, чим зумовлена **актуальність** нашого дослідження. Це, з одного боку, пов'язане із зростаючим інтересом до тексту в усіх його значеннях (не тільки мовних та літературних, а усіх наукових феноменів), з іншого – зацікавленням внутрішньою сутністю художнього твору, переосмисленням самої літературної полісистеми.

У зв'язку з цим з'явився ряд наукових праць, присвячених різноманітним аспектам порушеного питання, а саме: культурологічні проблеми перекладу художнього тексту (Ж. Мунен, М. Снелл-Хорнбі, Ю. Хольц-Мянттері, О. Швейцер, та ін.), перекладознавчий аналіз художнього тексту (М. Ледерер, А. Нойберт, І. Ревзін, В. Розенцвейг), жанрові особливості перекладу художньої літератури (В. Коптілов, Т. Казанова, Я. Реупер) тощо.

Метою нашої розвідки є висвітлення саме літературознавчого аспекту перекладу, враховуючи теоретико-літературні напрацювання вітчизняних та зарубіжних дослідників у цій галузі.

Зокрема ставимо перед собою такі **завдання**:

- окреслити можливі перекладознавчі аспекти у літературознавчому аспекті;
- розглянути художній переклад з точки зору діалогу мистецьких особистостей,

історичних епох та національних культур як специфічної форми міжлітературної рецепції;

- простежити проблему співвідношення тексту та твору в перекладознавчій перспективі.

Такий підхід, на нашу думку, надає більше можливостей для досягнення сутності художнього перекладу, специфікує «естетичну комунікацію» [7], спонукає до вивчення мистецтва слова у всіх його виявах.

Орієнтація на потрактування художнього перекладу з позицій діалогізму (діалогу мистецьких особистостей, творів, історичних епох та національних культур), відтак – як засобу міжлітературної та міжкультурної/міжнаціональної комунікації [7] дає підстави стверджувати, що загальна лінгвістична теорія не пояснює питання щодо художнього перекладу, а швидше заплутує його, і ще більше можливостей для справжнього осягнення сутності художнього перекладу і його закономірностей пропонує порівняльне літературознавство як комплексна філологічна дисципліна [7].

Літературний і мовознавчий аспекти художнього тексту, як відомо, виступають предметами різних наук – стилістики та поетики, які відповідно вирішують різні завдання. Перша вивчає мову певного твору, автора чи окремого періоду згідно з мовними стилями. Завдання поетики полягає у дослідженні словесної матерії в її співвідношенні із художнім цілим твору. Більше того, сама література виступає мовою в семіотичному, а не лінгвістичному розумінні того слова, за Р. Бартом, мовою, яка перетворює суб'єкта в знак історії; метамовою, що виконує не лише комунікативну функцію, а й поетичну [2]. У творенні історії, культури, семіосфери нації кожен знак є символом, що суґестіює містичний, архетипний, непізнаваний смисл. Це – той випадок, коли митець долає комунікативну функцію мови, щоби створити текст, який передусім має естетичну вартість. Тому не дивно, що перекладознавцям-літераторам доводиться значно частіше, ніж їх колегам-мовознавцям говорити про неперекладність, адже «словесне мистецтво в найбільшій мірі, найбільш наочно, порівняно з іншими його видами, репрезентує національний характер культури і є найбільш неперекладним. Неперекладним іншими національними мовами, але найбільш перекладним мовами інших видів мистецтва тої самої культури. Усі інші види мистецтва... існують під багатовіковим патронатом слова: усі більшою чи меншою мірою є літературоцентричними [3].

Такий підхід повертає переклад у сферу інтерпретації, коли на перший план виступає аспект індивідуального розуміння твору, а перекладач є не лише читачем, що трактує твір для себе, а й є інтерпретатором оригіналу для інших читачів. Осмислення чужих думок та їх подальше втілення у мистецтві є досить складним. Слушним з цього приводу є висловлювання Канта про те, що геніальність творення дорівнює геніальності розуміння [7]. У зв'язку з цим перед інтерпретатором постає завдання розкрити естетичні ідеї автора, домислити те, що приховано, долучаючи власне бачення,сприяючи, таким чином, віддзеркаленню змісту художнього твору і донесенню його своєрідності до реципієнта – носія іншомовної культури.

Отже, розвиваючись як наука про інтерпретацію, герменевтика опрацьовує проблеми перекладу як сферу розуміння художніх текстів та їх репрезентацію іншою мовою. Традиційно точкою відрахунку новітньої літературознавчої герменевтики вважаються роботи Ф. Д. Шляєрмахера, в яких учений осмислив та узагальнив багатовіковий досвід античної герменевтики, обґрунтував схему герменевтичного кола на основі вчення Шлегеля [7] про циклічність критичного прочитання.

Осмислюючи герменевтику перш за все як мистецтво розуміння чужої індивідуальності й підтримуючи позицію Гумбольдта про мову як «неперервний процес творчості і творення через індивідуальні мовленнєві акти», Шляєрмахер

розкриває сутність розуміння, яке, на його думку, полягає у проникненні за рамки зовнішнього вираження думки, тобто у виявленні внутрішнього (індивідуального) мислення, що лежить в основі певної мови – думка в її мовленнєвій оболонці. Таким чином, за Шляєрмахером, мистецтво розуміння полягає у проникненні, з одного боку, в «дух мови», а з другого – у «своєрідність письменника» [1, с. 56].

Оскільки розуміння має міжособистісний характер, воно, за словами Шляєрмахера, вимагає «таланту пізнання окремої людини» і складає єдність двох компонентів: інтуїтивне осягнення предмета, його охоплення як цілого і тлумачення (інтерпретація), як вторинний компонент розуміння, в якому воно безпосередньо оформлюється і раціоналізується [1].

При цьому, у герменевтиці Шляєрмахера було розкрито уявлення про універсальність досвіду непорозуміння. Таке непорозуміння чи «чужість» частіше трапляється в художній та письмовій мові, аніж в розмовній в усному вияві. І якщо до Шляєрмахера подібні думки розглядалися лише з позицій можливості осягнення традицій та передачі у сукупності філософських та естетичних ідей минулого, то філософ відкрив нове бачення цього питання, стверджуючи, що в універсальному розумінні «чужість становить даність, що неподільно зв'язана з індивідуальним «Ти» [2]. Автор іншомовної версії завжди повинен проектувати всі спроби розуміння не на себе, а на «Ти» автора. У цьому й полягає суть психологічної інтерпретації. Перешкоди виникають не лише тому, що автор першотвору «розмовляє чужою мовою» у граматичному сенсі. «Справжня проблема розуміння вочевидь надламується там, де під час спроби досягти змістового розуміння виникає рефлектуюче запитання: а яким чином він дійшов своєї думки? Адже зрозуміло, що така постановка запитання свідчить про чужість, і то зовсім іншого роду, означаючи, в кінцевому підсумку, відмову від загального смислу» [3]. Через неможливість досягнення повного розуміння, Шляєрмахер вважав за доцільне розглядати герменевтику не як науку, а як мистецтво, і пропонував долучати до процесу інтерпретації моменти вільної творчості.

У визначенні Шляєрмахером цих фундаментальних герменевтичних завдань та ідей чітко простежується зв'язок досвіду мистецтва інтерпретації з проблемами художнього перекладу. Останній як акт розуміння та інтерпретації тісно пов'язаний з граматичним та психологічним методами і в цілому є складнішим, ніж звичайне тлумачення тексту, оскільки має справу з двома мовами.

В роботі «Про різні методи перекладу», що є основоположною та програмною у царині герменевтичного перекладознавства, Шляєрмахер заклав основи загальної теорії розуміння й визначив власні погляди на феномен перекладу.

Розвиваючи постулат Ґете про те, що перекладач або залишає якомога незмінним автора першотвору і наближає до нього читача, або ж залишає у спокої читача, наближаючи до нього автора [7], філософ акцентував на «відчуженні» художніх перекладів, на відміну від інших дослідників тієї доби, які виступали за «одомашнення» іноземних творів у процесі їх передачі іншими мовами або вважали можливим «змішувати» позиції читача та автора. Погляди Шляєрмахера полягала в тому, що перекладач повинен зберегти дух оригіналу та дух мови, а перекладений твір повинен сприйматись іншомовними читачами таким, яким він постає в мові оригіналу: з усіма екзотичними, незрозумілими, незвичними елементами [7].

Згідно з Ґетівським постулатом Шляєрмахер окреслив власну ідею про два відмінні методи перекладу: перший – коли незмінним залишається автор – він називає перефразою; другий – коли незмінним залишається читач – імітацією [7].

У першому випадку перекладач повинен докладати усіх зусиль, щоб компенсувати брак розуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, аби зробити його більш зрозумілим та

прийнятним для читачів іншомовної версії. Переклад повинен передати читачеві той самий образ, те саме враження, яке він, знаючи мову оригіналу, отримав би від прочитання першотвору. Тобто він повинен «підводити читачів до своєї точки зору, яка є фактично чужою для них» [10]. Метою перефрази є подолання ірраціональності мов, однак цього можна досягти лише механічно. Навіть за відсутності в мові-реципієнті потрібних слів чи фраз, варто шукати додаткових засобів, аби обійти проблемні моменти, пов'язані з невідповідністю мов, що спричиняють ефект «засильно» чи «заслабо». Такий метод, вважав Шляєрмахер, пропонує здійснювати підхід до мови як до математичних символів, де можна додавати і віднімати, шукати шляхів зв'язку думки, але він не дає можливості передати емоції та дух мови оригіналу. Виконаний таким чином переклад, як би точно він не відтворював реалії першотвору, завжди сприйматиметься саме як переклад, бо в ньому розривається, а тому втрачається жива плинність мови та мовлення [7].

З іншого боку, імітація «підпорядковується ірраціональності мов», яка полягає в тому, що жодної репліки словесного мистецтва не вдається відтворити іншою мовою з абсолютною точністю. Це пов'язано з відмінностями мов та мовних картин світу, з тим, що навіть різномовні відповідники за своєю суттю є не ідентичними, а синонімічними. Тому навіть людина, яка знає кілька мов, по-різному думає й розмовляє кожною з них. У цьому зв'язку ще А. Шопенгауер слушно зазначив, що вершиною перекладацького вміння є здатність людини перекладати не книги, а себе з однієї мови на іншу, не втрачаючи при цьому власної індивідуальності. Тому перекладачеві, який прагне відтворити емоції автора, не залишається нічого іншого, як імітувати цілий твір із окремих частин, відмінних від оригіналу. Такий підхід не дає можливості читачеві відчути дух мови оригіналу: чужість першотвору долається трансформованою субстантитуцією.

Однак, вдаючись до імітації, перекладач повинен для себе визначити, яке саме розуміння мови та духу оригіналу він прагне імітувати. Щодо можливості поєднання обох методів перекладу, то Шляєрмахер ставив під сумнів доцільність такого підходу, позаяк вважав, що через несумісність думки та мови у різних мовно-культурних системах точно можна відтворити лише одне – або індивідуальне мовлення, або його емоційний стан.

У своєму «Компендіумному викладі 1819 р.» Шляєрмахер сформулював сім головних правил інтерпретації, сутність яких філософ убачав у реконструюванні певного мовлення (твору) як творчого акту його ініціатора (автора). Ці правила й досі можуть сприйматись як інструкція для перекладача.

Перше правило полягає в тому, що будь-яке тлумачення повинно починатися загальним оглядом, який забезпечує розуміння єдності твору та його основних рис. На цьому етапі осягається тема твору та своєрідність її індивідуального опрацювання автором, головні елементи твору.

Друге правило передбачає звернення до принципу «герменевтичного кола» – рівнозначної уваги до цілого та його окремих частин та застосування в обох випадках тих самих прийомів та методів. Очевидною при цьому є необхідність залучення до процесу перекладання феномена герменевтичного кола. Адже перекладач не може братись за роботу без розуміння цілого та частин мови, твору, мистецького доробку письменника. Разом з тим його праця також передбачає відтворення цілого та його окремих елементів, де кожна деталь вимагає особливої уваги до себе, бо несе на собі відбиток цілого. Це певною мірою нагадує взаємоопосередкування індукції та дедукції в логіці: від окремого до загального та навпаки. Через розуміння індивідуального значення кожного слова та фрази, кожного окремого компонента твору, через розуміння суб'єктивної основи мовних модифікацій автора можна осягнути та розкрити

послідовність авторських ідей. Усі аспекти психологічної інтерпретації взаємодіють між собою і необхідні для якомога точнішого осягнення твору в цілому [7].

Третє правило ґрунтується на необхідності досконалого розуміння стилю, що виявляється не лише у розумінні індивідуального користування мовою, а й у розумінні способу мислення митця. Досягнути цього можна лише внаслідок проникнення в мову та психологію автора. Це є найскладнішим завданням, адже обидві величини є безмірними та безкінечними й ніколи не розкриваються повністю.

Четверте правило тісно пов'язане з попереднім і полягає в тому, що з огляду на нездійсненність остаточного проникнення в таємниці мови та психології митця, дослідник (у нашому випадку перекладач) може лише приблизно досягнути розуміння чи відтворення стилю автора. Цим правилом Шляєрмахер дещо «спростив» працю інтерпретатора, увиразнивши критерії його роботи, відкривши тим самим можливість вільної творчості. Однак межі такої «співпраці» окреслені наступним правилом.

П'яте правило наголошувало на необхідності успішного здійснення герменевтичної процедури через «зрівнювання» позицій дослідника та автора. Перший мав стати «на рівень автора», тобто повинен «прирівнятися» до нього і знанням мови, і знанням його внутрішнього та зовнішнього життя. Оволодіти цими знаннями дослідник може у процесі роботи над текстом, що також передбачає знання стану літератури до і в час появи твору, а також детальне вивчення творчої біографії автора та визначення в ній місця цього конкретного твору.

Шосте правило обґрунтовувало необхідність використання у процесі інтерпретації двох методів – дівінаційного (інтуїтивного) та порівняльного. Перший метод передбачає прояви творчої активності, емпатії, безпосереднього «вживання» в дух твору, втілений в ньому індивідуальний зміст. Порівняльний метод, у свою чергу, дає можливість визначити у творі загальне та своєрідне на різних рівнях: мови, тематики, змісту, творчості письменника. Окреслюючи перший метод як жіночий, а другий – як чоловічий, дослідник підкреслював необхідність їх взаємодії, що забезпечувало б правильне розуміння єдності та особливих рис у кожному окремому випадку.

Сьоме правило передбачало врахування чинників, які впливають на розуміння ідеї твору, особливо змісту твору («матерію») та адресата й контекст у ширшому розумінні («коло дії твору»). У багатьох випадках авторська ідея формується не лише у конфіґурації художнього явища як такого, а й визначається аудиторією, на яку спрямований твір, його оточенням, традицією. Надзвичайно важко, а то й неможливо осмислити твір відчужений й «відірваний» від традиції: «...твір мистецтва, вирваний зі своєї первісної співвіднесеності, коли вона історично не збережена, втрачає у своїй значущості» [2].

Шляєрмахер вважав, що для досягнення кращого розуміння інтерпретаторові (герменевту чи перекладачеві) слід подолати часову дистанцію й досягти стану «тотожності з першочитачем». А таке ототожнення з першочитачем допомагає досягти ще вищого рівня – ототожнення з автором. Завдяки такому близькому прочитанню художній текст розкривається як своєрідна маніфестація життя автора. У цьому процесі людина, яка інтерпретує художній твір, може зрозуміти автора краще, ніж він сам себе розумів, тобто має навчитись розуміти не лише чужу думку, чужу мову, а й чуже минуле.

Головний недолік концепції Шляєрмахера, на який вказували його послідовники та дослідники, полягав у тому, що для засновника літературної герменевтики проблема розуміння минулого крилась більше у розумінні «Ти» автора, аніж в розумінні історичної епохи, в яку він жив і творив. Фактично, із окресленої тріади історичне – граматичне – духовне Шляєрмахер ґрунтовно опрацював лише дві останні ланки, що

були узагальнені ним як психологічне. Його герменевтичний метод можна окреслити як «позаісторичний», оскільки, на думку вченого, інтерпретація не має фіксованого виходу в історію і в кінцевому результаті не може визначатись історичними особливостями тексту, тому звільняється від історичної зумовленості та залежності. У цьому ключі була вибудувана і його концепція перекладу, в якій основна увага відводилася мовно-психологічним аспектам художнього тексту як прояву творчої індивідуальності [7].

Прихильником історичної школи герменевтики був видатний послідовник Шляєрмахера Вільгельм Дільтей, який поділяв абсолютно усі постулати Шляєрмахерової герменевтики щодо ролі психології як універсальної теоретичної основи розуміння. Тому Дільтей детальніше опрацьовував проблеми осягнення світу окремої особистості, розуміння чужого досвіду, «проникнення» в чужу реальність, співпереживання різних обставин життя. У його концепції, як і в Шляємахера, твір розглядається як вияв живої думки автора і його світогляду, що об'єктивує його індивідуальний досвід, відкриваючи зовнішні та внутрішні грані життя. У цьому сенсі життя та творчість поєднуються в єдиний герменевтичний процес. Відтак читання стає проекцією себе на розуміння іншого, наближення до «душі автора», а інтерпретація мистецтва постає аналогією до інтерпретації життя. Оскільки історичний дух виявляє себе усюди – у мисленні та пам'яті людини, у її мові, асоціаціях та уяві, на кожному етапі становлення та творчості, то історична перспектива тексту, за В. Дільтеєм, повинна знаходитись у центрі уваги герменевта. Життя письменника, його текст та історія настільки взаємопроникають та пов'язані між собою, що їх неможливо розглядати відокремлено: у тексті мають відчитуватися життя та історія, водночас, історія, історичний світ повинні розшифровуватись як текст [7].

Поєднання психологічного та історичного дає плідний синтез, який Дільтей окреслив як світобачення епохи, що відіграє вирішальну роль при формуванні життєвих уявлень, розумінні характерів та почувань минулого [3]. На основі цього учений сформулював поняття «історичних типів техніки», до якого залучив не лише змістові елементи, а й суто поетикальні, стильові. У цьому сенсі техніку письма будь-якого історичного періоду неможливо зрозуміти поза тими умовами, за яких вона виникала та розвивалася. Тому німецький вчений наполягав на необхідності першочергового реконструювання історичної ситуації виникнення тексту.

Шукаючи спільного коріння, можливості поєднання психологічного та історичного методів у герменевтиці, В. Дільтей розширив поле діяльності інтерпретатора, сформулював ще одне завдання – трактувати тексти, виходячи з їх нерозривного зв'язку з історичним минулим. Для перекладача це поставало ключовим завданням: відтоді його праця не мислилася без ґрунтовного вивчення та осмислення історичного минулого, відбитого у творі, та тієї епохи, в яку жив автор, відтак, – зв'язку з традицією.

Концепцію Дільтея про зв'язок історії з психологією, можливість історичного пізнання та зв'язок такого знання з традицією послідовно відстоював Г.-Ґ. Ґадамер: ...Історична свідомість – це не стільки самозабуття, скільки підвищене самовладання, що відрізняє його від усіх інших формотворень духу. Так, історична свідомість, що якнайтісніше пов'язана з ґрунтом історичного життя, на якому вона зростає, тут набуває власної можливості історично ставитися, історично розуміти... Історична свідомість більше не розглядає традицію, в рамках якої вона міститься, як межі для власного розуміння життя, продовжуючи традицію таким простим та наївним засвоєнням всього вспадкованого. Навпаки, вона усвідомлює себе у рефлектованому стосунку до самої себе та до традиції, в якій вона перебуває. Вона розуміє себе, виходячи з власної історії. Історична свідомість є способом самопізнання [3].

Для того, щоб правильно осягнути текст, зрозуміти задум письменника, треба подумки перенестись у його епоху і перебувати з ним в одному часі. Адже, за Дільтеєм, «тріумф філологічного методу полягає в тому, що треба зрозуміти минулий дух як сучасний, а чужий – як близький» [2]. І хоча для Дільтея інтерпретація минулого мислилася справою багатьох поколінь, у кінцевому підсумку він уявляв дослідження історії швидше у формі розшифрування, ніж історичного досвіду. У центрі такого розшифрування чи герменевтичного процесу вчений помістив тріаду переживання – вираження – розуміння. Важливе місце у концепції Дільтея відводилося переживанню. Вчений у своїх працях неодноразово підкреслював, що «творчість поета завжди спирається на енергію переживання... Таке переживання переходить в наше повне володіння лиш тоді, коли воно приводиться у внутрішній зв'язок з іншими переживаннями і його значення осягається ... через співвіднесення з цільністю людського існування, його можна зрозуміти у його сутності, тобто у його значимості. Переживання ... з нього і складається усяка поезія, із нього складаються і поетичні елементи, і форми їх поєднання» [2]. Однак найважливішим з-поміж елементів тріади постає розуміння, оскільки воно замикає герменевтичне коло. У сфері розуміння Дільтей виокремив два аспекти, окресливши їх як реконструююче та інтерпретуюче розуміння. Перше передбачало необхідність «розшифрувати» та відтворити задум автора, його ідеї, погляди, викладені у творі; друге – дати їм належне тлумачення. Ці два аспекти співвідносились поміж собою як елемент об'єктивного та суб'єктивного. Інтерпретатор має можливість «вичитати» певну об'єктивну інформацію з тексту, однак, на її осмислення не може не впливати його суб'єктивний досвід, індивідуальні переживання. Тому його інтерпретація ніколи не може уникнути «домішки» суб'єктивної оцінки, елемента вільної творчості мистецької думки.

Герменевтичну модель Дільтея слушно називають динамічною, оскільки в ній виявлене розуміння постійного й безперервного руху, що відбувається у процесі інтерпретації. Герменевтичне коло в концепції Дільтея набуло вигляду руху між історично різними культурами («типами життя») та змінною позицією інтерпретатора, який то намагається «вживатись» у ці культури, то надає їм свого власного мінливого змісту. Розуміння, що відбувається в межах герменевтичного кола, «завжди залишається відносним й ніколи не може бути завершеним» [3]. Воно постійно розширює горизонт історичного бачення, змінюючи та перетворюючи його. Водночас, «герменевтичне коло у Дільтея щоразу постає по-новому між конкретним текстом та конкретним інтерпретатором. При цьому інтерпретатор є своєрідним посередником між життєвою, історичною традицією, в яку сам уписаний, і тим, чого стосується текст, а по суті справи – заломленим у себе» [2]. Тому герменевтичне коло ніколи не завершується.

У подібному ключі виокремлювалася герменевтична концепція Йогана Ґустава Дройзена, чия увага ще більше, ніж у Дільтея, була зосереджена на проблемах історичної інтерпретації. Дослідник послуговувався поняттями «джерела», «пам'ятки» та «залишки», вважаючи все, що вони позначають, ознаками минулого, які уможливлюють прочитання історії та створених у її плинності текстів: «Залишки – це частини минулих світів, які збереглися і які таким чином допомагають нам духовно реконструювати той світ, залишками якого ми є... джерела сприяють мовному успадкуванню, а отже, слугують розумінню мовно пояснюваного світу» [3]. Мовний, відтак інтерпретативний аспект тут також набуває важливого значення, бо забезпечує передачу та успадкування творів мистецтва, дає змогу цим творам промовляти до різних поколінь. «Позаяк те, що ми звемо мовою твору мистецтва, заради якої цей твір існує і передається, це мова, яку ґенерує сам твір мистецтва, незалежно від того, чи має цей твір мовну основу, чи ні» [2]. Такий підхід робить можливим здійснення перекладу

не лише в царині вербальних сфер мистецтва. Через тексти, «сліди колишніх світів» минуле проектує себе на теперішнє. Однак через втрати багатьох сполучних ланок між елементами, існує постійна загроза, що під час передачі тексту посередником буде щось змінено, щось буде втрачено, а щось додано від себе.

Згодом метод інтерпретації, запропонований Дройзеном, у герменевтиці набув визначення «принцип нагромадження кіл». До «герменевтичного кола» Шляєрмахера, що забезпечує зв'язок між частинами та цілим, додалися кола, які забезпечують зв'язок між минулим та теперішнім (що можна розглядати на кожному етапі викладу твору); між часом та місцем дії (а також параметрами хронотопу в тексті); між психологією персонажів/автора та описаними вчинками; між ідеями, що взаємодіють у тексті; зрештою, між різними можливими інтерпретаціями тексту. Усі ці кола пов'язані між собою, взаємонакладаються, створюючи мережу взаємозв'язків та взаємовпливів. І перекладач, як і герменевт, «потрапляє» у ці кола тексту і не повинен нехтувати жодним із чинників у своїй роботі. Відповідно усі окреслені Дройзеном методи та принципи можна успішно залучати до аналізу перекладних текстів.

Послідовником герменевтичної традиції у XX ст. став Ганс-Ґеорґ Ґадамер, який доповнив перелік Дройзена ще одним колом, що забезпечує рух між традицією і новаторством; і на основі теорії помноження герменевтичних кіл вибудував власну концепцію про концентричну природу кіл. Завдання інтерпретатора, на його погляд, «полягає в тому, щоб концентричними колами розширювати спільність зрозумілого змісту» [3]. Ґадамер розумів, що окреслені його попередником герменевтичні кола схематично можна розмістити одне в одному за тим принципом, щоби кожне наступне щось додавало до розуміння попереднього. Ключовим моментом у процесі інтерпретації вчений також вважав розуміння історії, тому важливе місце у своєму вченні відводив проблемам історичної дистанції, історичного мислення, історичним конотаціям тексту. Для нього історія це не лише життя пам'яті, а й збереження традиції, неперервність духовного та культурного досвіду людства. Інтерпретація поставала як безконечне концентричне доповнення сенсів, що здійснюється в контексті історії та впливу традиції [7].

Такий підхід переводив герменевтичні проблеми перекладознавства у нову площину. Вимоги, висунуті Ґадамером, стосувалися й праці перекладача, успіх роботи якого також цілковито залежить від сформованого ним доброго мистецького смаку та осягнення морально-етичних та естетичних цінностей. Смак німецький герменевт визначав як «духовну здатність до розрізнення» й, водночас, як «відображений смак» [2].

Саме переклад, на думку Ґадамера, дає змогу збагнути «мовну стихію як середовище, де здійснюється взаєморозуміння шляхом свідомого опосередкування» Стверджуючи думку, «що кожен перекладач – це інтерпретатор», Г. Ґадамер наполягав на тому, що «власні думки інтерпретатора від самого початку беруть участь у відбудові смислу тексту» [3, с. 359]. Однак ця «участь» перекладача не переростає у свавілля, бо власну діяльність перекладача «обмежує» своєрідна «мова речей». У розділі «Читання і перекладання» Г. Ґадамер чітко визначив у контексті онтологічної герменевтики особливості власне художнього перекладу, наголосивши на органічному взаємозв'язку оригінальної творчості, читання текстів, їхнього перекладання та мовного середовища як невід'ємного компонента культури. Філософ зауважив, що «дією перекладача тексту стає «перенесення» від тексту до тексту, вважаючи переклад і «перекладкою» і «перенесенням» [2, с. 150].

Отже, перекладацькою онтологією в загальнометодологічному сенсі є спосіб пізнання (інтерпретації) художнього оригіналу як інтелектуальне піднесення до істин сутнього буття мови. Звідси онтологічний переклад можливо визначити як

опосередкований аналіз (деконструювання) мови твору, відмову від змістоцентричності на користь мовоцентричності, що виражається у здатності інтерпретатора збагнути різні мови у порівнянні їхніх специфічних особливостей.

Отже, переклад, за словами Ґадамера, подвоює герменевтичний процес: «Переклад, подібно до всякого витлумачення, означає перевисвітлення, спробу подати щось у новому світлі. Той, хто перекладає, мусить брати на себе виконання такого завдання... Він повинен сказати з усією точністю, як саме він розуміє текст» [3]. Утім, через неможливість охопити всі елементи, відтінки та виміри першотвору, кожен переклад залишається примітивнішим за оригінал: «...переклад наче вирівнює сказане іноземною мовою. Воно немовби лягає на площині, тож смисл слів і форма речень перекладу копіюють оригінал, але переклад ніби не має простору. Йому бракує того третього виміру, де первісне, тобто сказане в оригіналі, відбудовується у своїй сфері смислу. Це неуникна перепона для всіх перекладів. Жоден перекладач не може замінити оригіналу... Тому завдання перекладача завжди має полягати в тому, щоб не відобразити сказане, а налаштуватися в напрямку сказаного, тобто – на його смисл» [3].

Герменевтична концепція Ґадамера передбачає врахування ще ряду важливих питань, серед них – залучення різних контекстів – історичного, філософського, психологічного, релігійного, культурного тощо, що формують те середовище, в якому знаходяться автор/перекладач або твір/його іншомовний відповідник. Кожен з них пропонує іншу перспективу тексту, відтак поглиблює його зміст. Тому для розуміння перекладач повинен занурити смисл тексту в його автентичне середовище. Однак, для збереження смислу в перекладі текст має бути перенесений в інший контекст – контекст іншої мови, іншого світу, де він набуває іншого вираження [7].

Так, у галузі художнього перекладу домінує установка на аналіз художнього образу і тих структурних елементів твору, які при перекладі його іншою мовою виступають на перший план. Тому вихідним пунктом вивчення стає історико-літературний підхід, тобто вивчення функціональної значущості перекладу в історії літератури, при чому не лише в даному, але й у більш широкому літературному контексті. Очевидною відтак є потреба визначення об'єктивно-суб'єктивних чинників, які впливають на процес художнього перекладу, створюючи можливий додатковий простір для інтерпретації.

Як один із найважливіших проявів міжлітературного співіснування переклад належить до сфери генетичних контактів, оскільки його основна функція полягає у тому, щоб підтримувати зв'язок вітчизняної літератури з інонаціональною і забезпечувати внутрішнє порівняння художніх цінностей двох або декількох літературних систем. Генетичний підхід не виключає вивчення перекладів у більш широкому діапазоні. За своїм характером та історико-літературними наслідками переклад нерідко виходить за межі проблематики генезису літературного явища. Проте деякими аспектами (принципами, спрощеністю відбору творів для перекладів) він входить у типологічну сферу і внутрішньо з нею пов'язаний. Останнє ж ще раз підтверджує тезу про взаємну обумовленість і взаємоперехрещення типологічних і генетичних чинників у процесі міжлітературних взаємин.

Як прояв міжлітературного контакту переклад можна об'єктивно вважати прикладом впливу, або сприйняття [6, с. 127], виокремлюючи кількісну і якісну характеристики контакту. Однак, якщо перекладний твір виглядає в контексті сприймаючої літератури не адекватним її розвитку, то такий переклад, на думку Д. Дюришина, відноситься до зовнішньоконтактної галузі зв'язків, його можливості «впливу» мінімальні або взагалі близькі до нуля [6, с. 153].

Для того, щоб оцінити наскільки переклад адекватний оригіналові, заакцентуємо на об'єктивних та суб'єктивних чинниках, які обумовлюють процес перекладу. До

перших відносимо – конкретно-історичні літературні канони, жанрову чи стильову приналежність, засоби мовленнєвої передачі літературного твору; до других – особистість перекладача, його культурно-освітній рівень, інтелектуальні здібності тощо. Саме ці об'єктивно-суб'єктивні фактори визначають сприйняття оригінального твору перекладачем з урахуванням можливих рецепцій імпліцитного читача, який належить до іншого національно-культурного простору.

Якщо об'єктивні чинники зумовлюються передусім самим характером тексту, то суб'єктивні виявляються у співвідношенні художнього смаку перекладача та ідейно-художніх особливостей оригіналу. Ступінь об'єктивного художнього пізнання буття визначається ідейною правдивістю змісту твору, перевіряється соціальною практикою та залежить від особистості митця, бо в кожного своє сприйняття і розуміння дійсності, власний художньо-образний світогляд, націлений на реципієнта.

Як засвідчує історичний досвід, художній переклад перебуває між двома крайніми принципами: він може бути дослівно точним, художньо повноцінним, але далекою від оригіналу вільною версією. При цьому повної тотожності між оригіналом і перекладом неможливо досягти, оскільки першотвір залишається єдиним матеріальним результатом індивідуальної творчості митця слова та частиною національного мовного мистецтва. Це означає, що діалектика взаємозв'язку оригіналу й перекладу, – вважають дослідники, – полягає в тому, що переклад породжується оригіналом, залежить від нього, але водночас має відносну самостійність.

Повноцінність перекладу, за А. Федоровим, передбачає вичерпну передачу змісту оригіналу і повноцінну функціонально-стилістичну відповідність йому [9, с. 30]. Як бачимо, специфічний момент «художнього впливу» на читача в цьому визначенні не розглядається: перекладознавець акцентує на мовній природі образу. Таке обмеження художнього перекладу лінгвістичними аспектами приводить, на нашу думку, до буквального, точного у мовному відношенні, але художньо слабкого, неправильного перекладу, оскільки визначальним моментом цього принципу є не творче ставлення перекладача до оригіналу загалом, а пошуки мовних відповідників. Таку ж думку відстоював і О. Потебня у статті Мова і народність: «Якщо слово однієї мови не покриває слова іншої, то тим менше можуть покривати один одного комбінації слів, картини, почуття, порушувані мовою;... навіть думка, відірвана від зв'язку зі словесним вираженням, не покриває думки оригіналу [8, с. 263].

Тому всі теорії, що трактують неможливість перекладу через відсутність абсолютної відповідності мов, втрачають під собою ґрунт: художній переклад шукає не мовної, а художньої відповідності, бо провідним у процесі перекладу виступає творче завдання. Літературознавчий підхід до перекладу має на увазі звернення до особистості перекладача, намагання зрозуміти його вибір, його рішення, виходячи з його особистісних якостей як митця, що не копіює слова оригіналу, а творчо віддзеркалює його художню дійсність. На думку М. Гарбовського, такий підхід дозволяє визначити переклад як мистецтво, але не на мистецтво в широкому розумінні слова як на високий рівень майстерності в будь-якій галузі діяльності; а на мистецтво як на спосіб відтворення дійсності [5, с. 179].

Як бачимо, сфера художнього перекладу починається там, де закінчується сфера мовних зіставлень. Головне, що керує перекладачем-письменником – це ідея, визначена оригіналом. Вона змушує перекладача так само напружено шукати творчі завдання, як їх шукав автор твору оригіналу.

У цьому зв'язку важливо ще раз наголосити на загальновідомій істині, що вважати конгеніальним дослівно точний переклад неможливо: у різнотипних мов різні засоби для вираження однієї і тієї ж думки. Тому, на нашу думку, доцільним буде з'ясувати поняття конгеніальності в перекладі, встановлюючи межі відходу від

адекватності заради художньої досконалості і, навпаки, межі відхилення від художності на користь точності. Мета, прагнення до якої врівноважує міру цих порушень, полягає в максимально повній нерозривності змісту й форми оригіналу іншою мовою. Тобто твір – ідейно-естетичний комплекс, який аналізується лише у своїй мистецькій сукупності (аксіома самодостатньої предметності). Іншими словами, основним критерієм при відтворенні художнього тексту іншою мовою є збереження його триєдиної структури (зовнішня форма – образ – зміст). При цьому сутність полягає не в заміні слів, а всієї системи, структури художнього твору, тобто перекладанні іншою мовою тих компонентів, завдяки яким у системі оригіналу зі словесних елементів будується цілісна структура. Створюючи конгеніальний оригіналові іншомовний текст, перекладач усвідомлює для себе спосіб досягнення цієї цілісності, основний принцип організації літературного твору, перевтілення в іншу мовленнєву систему всіх елементів оригіналу, який стає єдиним джерелом інформації, а мовленнєва система перекладу – єдиним кодом цієї інформації [6, с. 159].

На думку Д. Дюришина, навіть у такому конгеніальному перекладі необхідно враховувати неминучі відхилення, зумовлені наступними факторами:

1) мовленнєвою системою перекладу, яка за об'єктивних умову не спроможна передати всього змісту оригіналу та закономірно призводить до втрати певного обсягу інформації;

2) рівнем сприйняття перекладача, через який він під час перекодування обов'язково пропустить що-небудь зі змісту оригіналу;

3) спрямованістю перекладача на те, щоб передати / не передати всі особливості оригіналу.

Урахування цих відхилень, з одного боку, дає нам можливість оцінити якість перекладу, визначити ступінь сприйняття оригіналу в іншомовному літературному середовищі, а з іншого – об'єктивно робить конгеніальний переклад неможливим. Перекладачеві доводиться навмисно вдаватися до певних девіацій від оригіналу, в результаті чого виникає не просто довільне явище, а явище з елементами творчості.

Відповідно до цього порівняння перекладу з оригіналом з урахуванням різноманітних відхилень не може вважатися єдиним критерієм для аналізу якості перекладу, оскільки поняття перекладацька концепція ширше умовного поняття достовірний переклад [6, с. 161]. Звідси випливає, що контекст перекладача наближається до контексту автора.

Критерієм співпадіння або, навпаки, розходження в обох контекстах є міра співвідношення умов із дійсності та з літератури. Якщо перевага надається першим, то мова йде про контекст автора, якщо на перший план виступає інформація із літературного джерела – про контекст перекладача. Таким чином, маємо справу з подвійними конфігураціями: оригіналу з перекладом та сприйняттям перекладеного першотвору. У першому випадку цей зв'язок розглядаємо з позиції перекладацьких зрушень, у другому – з точки зору певної форми сприйняття, рецепції.

Прийняти в якості єдиного критерія зміщення в перекладі означало б стати на позицію реалістичного перекладу, який розуміється спрощено і втратив свою актуальність. У рамках компаративної практики аналіз перекладацьких прийомів починається з встановлення співпадінь та відмінностей того, що сприймається і хто сприймає. Звідси виходить, що конгеніальний переклад потребує від перекладача уміння відтворити для свого читача образний світ твору, мистецтво слова. Його успіх ґрунтується не тільки на близькості перекладу до оригіналу, але й естетичній значущості перекладеного твору, яка не піддається точному виміру. Тому, щоб літературний твір, написаний іншою мовою, почав функціонувати як витвір мистецтва,

перекладач художньої літератури повинен повторити процес його створення. Він має відродитися заново іншою мовою, силою таланту перекладача.

Інакше кажучи, переклад літературного твору повинен читатися і сприйматися природньо, вільно, без будь-якої поблажливості з боку реципієнта. Проте, на нашу думку, питання про вплив перекладу на читача не слід змішувати з характером цього впливу. Тут потрібно враховувати, що естетичний ідеал є категорією, яка в процесі історичного розвитку постійно змінюється. Якщо сучасники першотвору перебували в іншому соціальному кліматі, в іншому політичному і культурному оточенні, їхнє сприйняття оригіналу відбувалося в тісному зв'язку з пануючим естетичним ідеалом того часу. А сьогоднішній читач сприйматиме першотвір відповідно до існуючого естетичного ідеалу. Звичайно, підготовлений читач, знайомлячись із перекладеним твором, має враховувати мотиви, умови й час його створення. Це означає, що читачами різних епох сприйняття твору не може бути тотожним. Все те, що вони сприймали у свідомості читача нашого часу переломлюється крізь призму історичного минулого [4, с. 46].

Тому художній переклад – це творчість не тільки тому, що перекладач робить попередньо нерегламентований вибір мовних засобів, а в тому сенсі, що він заново творить явища мистецтва в інших мовних, культурних, соціальних, історичних умовах тощо.

З погляду психології творчості, процес художнього перекладу можна поділити на дві стадії: стадію аналізу і стадію синтезу. Формуючи фразу, перекладач формує заданий оригіналом образ, постійно порівнюючи її з оригіналом і майбутнім сприйняттям читача, перевіряючи і уточнюючи, співвідносячи кожну деталь з цілим. Перекладацький аналіз не рівнозначний звичайному читанню, коли сприйняття тексту не потребує виходу за межі мови, якою написаний твір; у цих випадках перекладач виступає ще й як читач, а мова, якою перекладач постійно користується, є для нього знаряддям аналізу й можливістю творчого синтезу.

Це означає, що переклад за своєю функціональною роллю у контексті приймаючої літератури-реципієнта може займати дві крайні позиції, між якими розташовується ціла низка різних перекладацьких інтерпретацій оригіналу. Одна з них, як було зазначено вище, – посередницька функція перекладу, яка звичайно є початковою у практиці перекладацької діяльності. Другою своєю функцією переклад виходить за межі своєї компетенції, завдяки чому може розглядатися як специфічна форма міжлітературної рецепції.

Отже, аналіз прямого спілкування певної національної літератури з іншими дає можливість з'ясувати глибинні процеси, пов'язані з роллю та впливом однієї національної літератури на розвиток іншої, визначити її місце в об'єктивно існуючій регіональній, європейській системі, всебічно оцінити її реальне місце у світовому літературному просторі.

Список використаної літератури

1. Бакула, Богуслав. Кілька міркувань на тему інтегральної компаративістики / Богуслав Бакула // Слово і час. – 2002. – №3. – С. 50-58.
2. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика/ Г.-Г. Гадамер [Вибрані твори: Пер. З нім.]. – К.: Юніверс, 2001. – 181 с.
3. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики: В 2 т. / Г.-Г. Гадамер. [Пер з нім.]. – К.: Юніверс, 2000. – Т.1. – 464 с.; Т.2. – 478 с.
4. Гайнічеру О. І. Поезія і мистецтво перекладу / О.І. Гайнічеру. – К.: Дніпро, 1990. – 212 с.
5. Гарбовский Н. К. Теория перевода: Учебник / Н. К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.

6. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
7. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії / М. Б. Лановик. – К., 2004.
8. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – С. 286-461.
9. Федоров А. В. Приблизиться к первоисточнику // Теория и практика перевода: Республиканский межведомственный научный сборник. – Вып.11. – К.: Высшая школа, 1984. – С. 54-57.
10. Schleiermacher F. On the Different Methods of Translating / F. Schleiermacher // Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida / ed.by Rainer Schulte and John Biguenet. – London-Chicago: The University of Chicago Press, 1992. – P.42.
11. http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=2872&start=3.

Стаття надійшла до редакції 30 жовтня 2012 р.

O. Pavlenko

ARTISTIC TRANSLATION AS THE OBJECT OF THEORETICAL REFLECTION

The article deals with the problems of artistic translation from the point of interpretation. The author reveals the essence of translation as the specific form of cross-literary reception as well as highlights shifting classical accents on the problem in question.

УДК 821.161.2-95(67 Корній)

Л. В. Романенко

КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ ДАРИ КОРНІЙ (ЗА РОМАНАМИ «ГОНИХМАРНИК» І «ТОМУ, ЩО ТИ Є»)

Пропонована стаття досліджує особливості теми кохання у творчості молодої української письменниці Дари Корній. Метою є розкриття особливостей відтворення цього почуття у двох протилежних за своїм змістом творах, ґрунтованих на реальній дійсності і коханні до міфологічної істоти.

Ключові слова: *кохання, епічність, міфологія, образ, символ, фентезійна міфологія.*

Тема кохання не є новою в українській літературі, однак це почуття настільки сильне і актуальне, що не залишається без уваги і сучасними митцями. Напевно, немає жодного письменника, який би не писав про кохання. Пояснення цьому явищу цілком логічне і просте – в житті кожної людини кохання важить дуже багато. І висловити ці почуття засобами мистецтва слова – є «справою честі» кожного письменника. Воно частіше, ніж будь яке інше спонукає людей до дії, дає наснагу, сили, натхнення.

У переважній більшості творів української літератури це почуття показане правдиво, без прикрас, ґрунтуючись на реальному житті. **Мета** статті – дослідити і вивчити прояви кохання в український літературі на прикладі творів Дари Корній.

Основними **завданнями** є обґрунтування тез щодо вияву різних типів любові в літературних творах, зокрема сучасного українського письменства, у чому і полягає **актуальність** дослідження.