

Питання теоретичні

Ігор Лімборський

УДК 81'25 + 82.091

ФІЛОСОФСЬКА ПАРАДИГМА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ: ФЕНОМЕН НЕРОЗУМІННЯ “ЧУЖОГО” СЛОВА Й ТЕКСТУ

У статті проаналізовано філософські аспекти проблеми нерозуміння перекладачем тексту оригіналу, який завжди постає як культурний і ментальний досвід “чужої” системи художнього мислення. Перекладач тут виступає як посередник, котрий намагається “перенести” не лише художнє слово й текст у “свою” культуру, а й відтворює “чужу” дійсність в образах і символах “іншої” системи національного смислорозуміння. При цьому природно виникають моменти ментальних розбіжностей, семантичних “розривів” і трансформацій між текстами оригіналу й перекладу. А це породжує проблему з особливим метафізичним статусом, коли момент нерозуміння початкового тексту продиктований низкою чинників, зокрема й тих, що лежать за межами текстів оригіналу й перекладу.

Ключові слова: філософія мови, феномен нерозуміння, оригінал і переклад, читач як реципієнт.

Ihor Limborskyi. Philosophical Paradigm of Literary Translation: Phenomenon of Misunderstanding of 'Other' Word and Text

The paper analyzes philosophic aspects of the translator's misunderstanding of the original text which always reflects cultural and mental experience of the 'other' system of literary thinking. The translator is a mediator, who not only tries to insert a literary word and a text into 'our' culture, but also depicts 'other' reality in terms of symbols and images of the 'other' system of national understanding of senses. It is obvious that there are a lot of mental and semantic differences and transformations between the original text and the translation. This is a problem with a specific metaphysical status, when the misunderstanding of the original text may be caused by a number of aspects, some of which lie outside the text itself and its translation. The search for the new forms of thinking beyond the traditional stereotypes of rationality and self-evidence of “cogito” creates a new approach to the tasks and the essence of literary translation. Today one may confidently say that a new ethics, psychology and aesthetics of literary translation were born. The postmodern crisis of communication, as well as multicultural diversity and transcultural dialogue stimulated new forms and mechanisms for representing 'other' cultural experience (the experience of the 'other'/'alien').

According to the new paradigm of literary translation the translator must be focused on the philosophical aspects of the translation process. This is not only about the connection between the 'subject' and the 'word', or 'thought' and 'experience' that should have been reproduced in translation, but also about a specific metaphysical basis for the new process of thinking about a word and its role in overcoming the situation of misunderstanding of the 'other' literary text that presents other literary national tradition.

The author of the paper comes to the conclusion that the phenomenon of misunderstanding of the 'other' word and text stems from the possibility of reading and rereading the text falsely. At the same time, the 'misunderstanding' of the original text gives an important chance to the translator for reading and rereading the original text alternatively.

Keywords: language philosophy, phenomenon of misunderstanding, original text and translation, reader as recipient.

На межі XX – XXI ст. криза гуманітарних цінностей людства, нові глобальні виклики, цивілізаційні конфлікти й ідеологічні війни, що їх породжує “інформаційне суспільство”, поступово призвели й призводять до кризи в системі глобальної комунікації, зокрема й у сфері “переносу” культурних “сми́слів” з однієї мови в іншу. Підштовхують до цього й перехід від класичної

до постнекласичної філософської рефлексії, й уявлення про кінець великих наративів сучасності (Ф. Ліотар) як про “кінець історії”, і лінгвістичний “поворот” у філософії щодо студій витоків і механізмів мислення індивіда. Пошук новітніх форм рефлексії поза межами традиційних уявлень про раціональність і самоочевидність “*cogito*” змушують сьогодні подивитися на завдання й сутність художнього перекладу із принципово нових позицій. Нині маємо всі підстави говорити про те, що народжується нова етика, психологія й естетика художнього перекладу, коли постмодерна криза комунікацій, мультикультурне розмаїття і транскультурний діалог стимулюють до пошуку нових форм і механізмів репрезентації іншого культурного досвіду (досвіду “іншого”/“чужого”). Адже в центрі такого перекладу й нині залишаються не лише проблеми подолання “чужості” іншої мови, про що вже 1923 р. писав В. Беньямін (“переклад є якимось підготовчим способом подолати чужість мов” [2, 29]), а й процеси переносу “інших” у культурному, соціальному й історичному плані смислів у певний національний контекст – процеси, що сьогодні сповнюються не лише суто художнім і естетичним, а й часто політичним, іноді ідеологічним і навіть новим цивілізаційним значенням.

Для багатьох європейських літератур, як відомо, художній переклад був і залишається не лише способом, за допомогою якого читач отримує змогу познайомитися із творами інших культур, а й важливим стимулом і потужним імпульсом для власної літературної традиції, надає поштовх для пошуку нових горизонтів художнього мислення. І філософські аспекти художнього перекладу, навіть якщо їх із різних причин не завжди усвідомлювали перекладачі, відігравали завжди дуже важливу, якщо не провідну роль. Ідеться не лише про зв’язок “предмета” і “слова”, “думки” і “досвіду”, які треба було зберегти при перекладі, а й про вироблення в самому процесі перекладу специфічної метафізичної основи для нових принципів рефлексії над словом, яка дає змогу подолати ситуацію радикального нерозуміння “іншого”. А він, що цілком зрозуміло, – представник “чужого” культурного досвіду, “чужої” системи цінностей, яка чинить потужний внутрішній опір, коли ми намагаємося “перенести” літературний текст із допомогою перекладу в контекст “своєї” національної традиції.

Тлумач ніколи не здійснює переклад із “чистого аркуша”, з “нульової” точки рецепції “іншого” тексту, а завжди перебуває в полоні свого культурного досвіду: він уже початково залежний від певних ментальних стереотипів, своїх культурних уявлень і власної освіченості. Він усвідомлює, що переклад має бути зорієнтований на певний тип національного читача, котрий вихований певною традицією читання, залежить від своїх естетичних смаків і виховання як пріоритетності моральних дозволів і заборон, емоційних очікувань. У. Еко слушно писав: “Немає тексту, який читали б незалежно від читацького досвіду, отриманого завдяки іншим текстам” [7, 47]. У цьому плані перекладач виступає як особистість, що репрезентує “іншу”, власне кажучи, “чужу” дійсність: намагаючись проникнути в її сутність, він відображає для іншомовного читача її ознаки, символи і структури. “Чужа” дійсність у підсумку претендує на те, щоби стати “своєю” текстуальною реальністю.

Проблема розуміння й витлумачення “чужого” тексту ніколи не буде ідеальним “перенесенням” з однієї мови в іншу – завжди залишається місце для трансформацій, зміщень і символічних заміन. Момент засвоєння, присвоєння “чужого” досвіду, як і спроби його переробити на “свій” кшталт, небезпечні тим, що іноді перекладач потрапляє в “дискурсивні пастки некомпетентності” [12, 18].

Природно, що письменник, якого перекладають, зазвичай не завжди думав про те, що його твір буде перекладено в межах тих культурних “матриць”

розуміння та інтерпретації, які продиктовані діалектикою та естетикою “іншого”. Тому поряд із проблемою повноти й адекватності перекладу логічно постає і проблема “нерозуміння” (або “неповноти” розуміння) відтвореного чужою мовою літературного або філософського тексту. А це, відповідно, породжує проблему з особливим метафізичним статусом. Ідеться не про помилки при перекладі, а саме про неправильне розуміння, кризу перекладацької інтерпретації тексту, семантичні “розриви” і “зсуви”, продиктовані низкою чинників, зокрема й тими, що лежать за межами самого перекладеного тексту.

Про яскравий приклад такого нерозуміння писав О. Лосєв: “Є такий латинський термін: “суб’єктум”. Але чи можна його перекладати російською мовою як “суб’єкт”? До нашого слова “суб’єкт” цей термін не має жодного стосунку. Те, що “суб” – під, *підкинуто, підкладено* під конкретну якість і властивість, яка міститься в цій речі, тобто це не тільки сукупність певних властивостей, а й носій цих властивостей. Так це ж об’єкт, а не суб’єкт! Тому перекладати латинське “суб’єктум” російським “суб’єкт” – безграмотно! Латинське “суб’єктум” відповідає російському “об’єкт”... Віднайдіть хоча б один латинський словник, де б указувалося, що слово “індивідуум” може мати значення “особистість”. “Індивідуум – це просто “неподільне”, “нероздільне” [11, 161]. Але ці терміни стали частиною нашого традиційного категоріального апарату не лише у філософії, а й у літературознавстві та лінгвістиці, хоча в їх епістемологічній основі лежить початкове неправильне розуміння й витлумачення термінів латинської мови. Подібну думку, посилаючись на П. Рікера, висловлює й Н. Автономова: “Як відомо, особливу складність становить переклад поезії. Але дуже складним є й переклад термінів: семантичні поля слів-понять не збігаються одне з одним, головні слова (Grundwörter, maitremots), такі як *Aufhebung, Dasein, Vorstellung, Ereights*, – у різних мовах не лише різні, а й також мають різні культурні й концептуальні конотації” [1, 582 – 583]. Отже, виникає природне запитання: як узагалі можливе “правильне”, “істинне” розуміння, якщо заздалегідь відомо, що при будь-якому перекладі обов’язково виникне “зміщення”, “зсув” смислового значення?

Щодо інтерпретації “іншого”, який постає в художньому тексті, пронизуючи своєю присутністю всі рівні словесного цілого – від окремого слова до міфілогічних констант, ментальних особливостей художнього мислення й навіть символічних жестів – на сьогодні існує обширна наукова література. Тут варто згадати Ф. Шлейєрмахера з його тезою “правильно зрозуміти мову іншого”; М. Гайдеґґера і його послідовників із їхньою настановою на тотожність перекладу й інтерпретації, де переклад є переправою з одного берега на другий, а перекладач – перевізник; потужної філософської школи герменевтики Г.-Г. Гадамера, В. Ізера, Г. Р. Яусса, котрі розглядали переклад як форму “герменевтичної розмови”; концепції Ю. Лотмана, котрий бачив переклад як такий спосіб побудови художнього тексту, коли певний інонаціональний людський досвід перевтілюється в текст.

Серед новітніх студій художнього перекладу домінує тенденція розглядати його в контексті проблем “філософії мови” з погляду феномену розуміння, інтерпретації, адекватного, “правильного” витлумачення й донесення до читача тексту оригіналу, а “недостатність” перекладу й відхилення від оригіналу розглядають як епістемологічну помилку, “відхилення” від концептуальних кордонів, що можна виправити через “подолання розриву основних контекстів – передусім контекстів творення і сприйняття” [1, 495; Див також: 12, 574 – 609].

У відомого сучасного теоретика перекладу Л. Венуті знаходимо думку про те, що основна мета перекладу – зробити “чужого” впізнаваним, знайомим для реципієнта, але слід уникати моменту “присвоєння чужого”, а також

неправильного, хибного декодування першотвору, – тобто “розуміння” тексту полягає, крім усього іншого, у необхідності уникати викривлень при перекладі [18, 468 – 487]. Водночас У. Еко пропонує поглянути на переклад як на процес переговорів або домовленостей (негоціацій), коли один співрозмовник має поступитися іншому, іти на відомі компроміси в діалозі, що може приносити задоволення обом. Природно, що феномен “розуміння” тут ледь не на першому місці, бо співрозмовника як “іншого” треба почути в акті “герменевтичної бесіди” [14, 275].

Як ніколи раніше, сьогодні існує необхідність поглянути на механізми перекладу як на процес інтерпретації або, якщо сказати більш правильно, реінтерпретації “іншого”, бо ж він як певний носій “чужої” національної традиції вже певним чином присутній у нашій свідомості завдяки раніше перекладеним текстам, зокрема й інших авторів. Адже перекладений автор – носій певної національної літературної традиції; його творчість постала не на порожньому місці – він присутній на рівні символічних жестів, культурних стереотипів, іделогічних і політичних констант.

Цей “інший”, “чужий” текст не є чимось наперед визначеним і артикульованим; натомість він постає за допомогою “текстового дискурсу” завдяки висловлюванням, наративу, повістуванню. Останні будуються за певними правилами, які залежать від перекладача, будучи зумовленими контекстом, детермінованим у часі і просторі. При цьому важливі, на мій погляд, не лише помилки, а такі “точки розривів” між оригіналом і перекладом, коли неправильне розуміння впливає з особливої стратегії й технології перекладу, яка продиктована досвідом перекладача як “іншого”.

Сьогодні, приміром, дуже важко з’ясувати, як саме, у контексті яких ідей і традицій рефлексивного мислення сприймали переклади Геґеля й Шеллінґа в українських університетах першої половини ХІХ ст., якщо не мати уявлення про те, що саме, тобто які саме філософські “тексти” передували сприйняттю цих німецьких мислителів у свідомості тогочасних професорів і викладачів в Україні, яка існувала мода на типи і традиції філософствування в стінах навчальних закладів і наскільки були готові студенти розуміти популярні західноєвропейські філософські вчення. Власне кажучи, виникає природне запитання: ці студенти інтерпретували/реінтерпретували філософські тексти так само, як їхні західноєвропейські колеги за партами, чи привносили в це розуміння щось “своє”, беручи до уваги те, що на цей час не була розроблена система національної метафізичної мови, тобто мови абстрактних понять і категорій?¹

У перші десятиріччя ХІХ ст., як відомо, лише відбувалися складні й неоднозначні процеси становлення української літературної мови у творчості І. Котляревського, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського і Г. Квітки-Основ’яненка; мови української науки в європейському значенні цього поняття тоді ще не існувало. Можна сказати, що сама українська мова була на той час об’єктом культурної творчості, художньої рефлексії, обстоюючи своє природне право на існування.

¹ Сьогоднішня мода на англійську мову серед українського міністерського освітнього естеблїшменту, вимоги активно писати статті англійською й публікувати їх за кордоном може мати і негативний наслідок, про який, мабуть, і не здогадуються автори подібних наукових реформ і нововведень. Ідеться про те, що українська наукова мова повсякчасно потребує оновлення як “мова думки”, як мова понять і термінологічних ресурсів, що необхідно для поступу української науки й відповідно мови освітнього процесу в університетських аудиторіях. Але хто це робитиме, якщо найкращі наукові розробки будуть написані й опубліковані англійською? Так звані “мовні війни” – це завжди процес, в основі якого часто лежить прагнення подолати концептуально-мовні залежності від “іншого” для того, щоб віднайти компенсаторні механізми заміни “чужого” своїм у рідній мові. Н. Автономова називає це процесом “подолання концептуально-мовних “нестач” [1, 507]. Це, звісно ж, не заперечує того, що науковець має вивчати і знати мови, бути обізнаним зі світовою науковою думкою.

Цікаво, що подібні процеси пошуків категоріального наукового апарату поширювалися й на російську мову, на яку поступово з латини переходили професори й викладачі Київської духовної академії (реорганізована 1819 р. з Київського духовного училища, семінарії і власне академії). У перші десятиріччя XIX ст. “в російській мові не було достатнього категоріального апарату, який зміг би повноцінно передати новизну сучасної європейської філософії” [10, 91]. Водночас у стінах академії набував поширення й інший процес – студенти почали активно вивчати німецьку мову, щоб в оригіналі читати популярних тоді філософів [13, 258]. До того ж офіційно Російське біблійне товариство (1802 – 1826) засудило засилля латини в тогочасних академіях. Академічною нормою було, коли професор добре володів кількома іноземними мовами: П. Авсенев (випускник академії, 1836 р. – бакалавр філософських наук, 1839 – неординарний, а згодом й ординарний професор), наприклад, володів грецькою, латиною, німецькою, французькою й італійською, популяризував у стінах академії праці Е. Канта і Й. Фіхте, що їх він читав в оригіналі.

Усе це, звісна річ, не лише пробуджувало інтерес до провідних філософських ідей сучасності, а й стимулювало поступово критичне ставлення до цих праць, до спроб поєднати погляди європейських мислителів із тими уявленнями про філософію, які спиралися на традицію філософствування у стінах духовного закладу. Уже у В. Карпова спостерігалось критичне несприйняття раціоналізму німецької класичної філософії, бо, на його думку, православна віра, стихійний народний дух і релігійні настанови не поєднуються з таким типом філософського раціоналізму, що набув поширення в Західній Європі. А в С. Гогоцького (у 1833 – 1837 рр. викладав в академії, з 1850-го – ординарний професор Імператорського університету Святого Володимира, доктор філософії й давньої філології) такий критичний підхід в інтерпретації німецьких мислителів уже дістає вияв у самій назві його праці – “Критичний погляд на філософію Канта” (1847).

Тобто перед нами яскравий приклад своєрідного семантичного “зсуву”, трансформації дискурсу західноєвропейського філософа на українському ґрунті, коли намагалися віднайти у працях кенігсберзького мислителя той комплекс ідей і настанов, які були б “рідними” та “близькими” для традиційних на той час уявлень про філософію як передовсім про дослідження етологічної й морально-етичної проблематики (це при тому, що в Канта вчення про категоричний імператив і моральність перебувають ледь не в центрі його міркувань про світ і людину). Закономірно тут і те, що перша перекладена в Російській імперії праця німецького філософа (її опублікував Я. Рубан 1803 р. в Миколаєві) мала назву “Кантово основание для метафизики нравов”. У передмові, зокрема, зазначалося: “У ній глибокомислячий Кант подає світові виокремлені з обов’язку й волі непохитні основи моральності розумних істот узагалі, які до нього приховувалися в темряві поведінки. У ній ви побачите під назвою загальних законів чистої моральності ті підстави вчинків, від виконання яких залежить істинна моральна чеснота характеру в людині й від яких початки й недоліки ваших учинків мають значну подібність” [8, II – III].

Отже, у центрі уваги опинилася не вся система вчення І. Канта як цілісного комплексу філософських ідей, а лише певні його аспекти, насамперед ті, які були б своєрідною відповіддю на запити часу, як форма пошуку ідентичності реципієнта (читача), котрий би усвідомлював себе через звернення до “чужої” культури метафізичного мислення. Це також важливе свідчення того, що західна філософія переставала бути “чужою” в українських університетах і поступово починала сприйматися як філософія “для нас”, для “наших” інтелектуальних запитів і зусиль.

Розуміння “чужого” слова й тексту виявляється можливим лише тоді, коли існує непохитний і неподільний зв’язок між словом перекладача і досвідом читача, а для цього необхідні відповідні соціальні умови, бажання “почути” іншомовний текст, певним чином сформований тип мислення й рефлексії для того, щоб зазирнути в “чужий” мовний і культурний світ. Якщо цього не відбувається, то й перекладач, і читач опиняються в зачарованому колі “нерозуміння” один одного. Г.-Г. Гадамер називав це “справжнім лихом перекладу”, бо “унікальна властивість мови, яка втрачається при перекладі, полягає в тому, що будь-яке слово в ньому породжує інше, кожне слово в мові, так би мовити, пробуджується іншим, викликаючи до життя нові слова й відкриваючи шлях до мовного потоку” [5, 47]. І в цьому плані кожний читач поряд із перекладачем стає співтворцем перекладеного тексту, бо він опиняється в певному інтерпретаційному просторі перекладу, а тому виступає внутрішнім творцем власного індивідуального тексту. Читач виконує певні інтелектуальні дії: домислює те, що міститься в перекладеному тексті, прояснює для себе те, що залишається в підтексті, власне кажучи, “притосовує”, “дороблює” під себе переклад.

Звичайно, тут виникає проблема альтернативності прочитання перекладеного тексту, наявності інтелектуальних компромісів між самим читачем і перекладачем. Особливо це стосується перекладу поезії, яку сьогодні окремі науковці навіть намагаються вивести за межі літератури, бачачи в ній “особливий рід екзистенціальної активності”, яка межує, з одного боку, із власне літературою, а з другого – з філософією (В. Подорога). Беручи до уваги те, що й сам перекладач виступає в ролі інтерпретатора/реінтерпретатора початкового тексту, та включаючи сюди активну роль читача, перед нами постає феномен “інтерпретації інтерпретації”. Природно, що це ще більше віддаляє переклад від “істинної інтерпретації” (якщо така взагалі можлива) і призводить не лише до неправильної, а й до “надлишкової інтерпретації” [6, 549].

Історія художнього перекладу в Україні має багато прикладів того, що установка на читача як на реципієнта з певним “культурним досвідом” була визначальною при перекладі. Наприклад, М. Костомаров 1849 р. інтерпретував пісню Дездемона з трагедії В. Шекспіра “Отелло” (“Othello, the Moor of Venice”, 1603) у річищі української романтичної естетики з виразним акцентом не тільки на оригінал самого твору, а й на основні принципи й художні константи українського романтизму з його посиленням інтересом до сентиментальної чутливості, замріяності, що їх українські романтики часто черпали в народній пісні. Це був перший досвід тлумачення Шекспіра в історії українського художнього перекладу.

Пісня “The willow song”, яку заспівала Дездемона в розмові зі служницею Барбарою, дружиною Яго (4-а дія, 3-й акт), відіграє у трагедії важливу драматургічну роль. Так Дездемона передчуває власну загибель і водночас не розуміє причин гніву свого чоловіка на неї. До цієї ж пісні звертається згодом і служниця Барбара, коли її підступно вбиває Яго. Народна англійська балада, яка лежить у її основі, має 8 варіантів, одна з найбільш ранніх – відома за списком, що наводиться в добірці лютневої музики 1583 р. У ній ідеться не про дівчину, як у Шекспіра, а про чоловіка, який, зраджений коханою, думає про самогубство. Сама ж Дездемона, за її словами, довідалася про цю пісню від служниці своєї матері – служниця страждала й сумувала через невірність і підступність коханого, – і в неї також з’являються думки про смерть. Шекспір подає цю пісню такими рядками:

The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow:
Her hand on her bosom, her head on her knee,
The fresh streams ran by her and murmur'd her moans;
Sing willow, willow, willow:
Her salt tears fell from her and soften'd the stones.
Lay be these:
Sing willow, willow, willow [17, 334].

Український романтик переклав її так:

Ой вербице зелена, Вербонька моя! Під вербою зеленою Дівочка сиділа І бідную головоньку Долі похилила. Ой вербице зелена, Вербонька моя. І на груди похилила Білі рученята,	І сльозами заплакали Карі оченята. Ой вербице зелена, Вербонька моя! І на білеє каміння Сльозоньки падали, І холодне каміннячко Сльози пробивали. Ой вербице зелена, Вербонька моя! [9, 162].
--	--

Цей переклад було зроблено тоді, коли ще не існувало теоретичного осмислення провідних принципів художнього перекладу в Україні; проте вже тут намітилася прикметна перекладацька стратегія, в основі якої – прагнення уникнути моментів “нерозуміння” з боку читача в Україні. Тут для Костомарова важливим виявилася не тільки настанова триматися тексту оригіналу, а й готовність українського читача, вихованого в певній традиції, до сприйняття англійського драматурга, того читача, для якого шекспірівський текст мав бути “своїм”, близьким своїм “духом”, основним настроєм і психологічною рефлексією. Але чи був це той Шекспір, якого ми сьогодні знаємо за іншими перекладами, проінтерпретований/реінтерпретований в інших культурних контекстах і в межах інших лінгвістичних структур і мовних моделей?

Упадають в око окремі фактичні неточності: у Шекспіра Дездемона схилиє голову на “*коліно*” (*кnee*), а в Костомарова – “*головоньку / Долі похилила*”; наявні в Костомарова лексичні одиниці, що вказують на колір: “карі оченята”, “білі рученята”, “білеє каміння” – колористика, відсутня в тексті оригіналу й запозичена з української народної пісні. Орієнтацією на українську народну пісню можна пояснити й пестливі слова в перекладі. Але водночас прикметна майстерність українського інтерпретатора: він не лише зберігає загальний настрій і сумну тональність англійської пісні, а й віддає систему образів, психологічний стан ліричної героїні, відтворює в перекладі її жести та дії.

З особливим варіантом нерозуміння тексту оригіналу з боку тлумача зустрічаємося при перекладі науково-фантастичних текстів, у яких фантазія автора відіграє дуже важливу роль, але його “технічні винаходи”, утілені в образи предметів, явищ і окремих феноменів, що були невідомі людству на час написання твору, мають усе ж таки конкретне значення.

Приміром, окрім фантастичних пристроїв, які оточують героїв, у романі Р. Бредбері “451 за Фаренгейтом” (1953) можна зустріти предмети, які породжені фантазією автора й мають символічний у контексті твору смисл. Зокрема, один із героїв звертає увагу на особливість деяких журналів: “And the three-dimensional sex-magazines, of course” [16, 74]. Під “three-dimensional”

у цьому випадку мається на увазі “тривимірний”, тобто такий, зображення на сторінках якого можна роздивитися з усіх сторін. Будь-який предмет, який ми бачимо, перебуває в такому тривимірному просторі, але всі предмети, зображені на чомусь (у Бредбері – на сторінках журналу), перебувають у двовимірному просторі. Отже, “тривимірних” журналів, як у Бредбері, не існує у природі (принаймні на сьогодні), але фантастичний образ такого журналу – породження уяви автора й відіграє у фантастичному творі певну роль. При художньому перекладі, звичайно, це все потрібно обов’язково враховувати.

Ось варіант перекладу цього уривка німецького тлумача роману Ф. Гюттінгера: “Und die dreidimensionalen Schönheitsmagazine, versteht sich” [15, 57]. Перекладач тут чітко тримається оригіналу, переносить термін з англійської до німецької без змін та вилучень.

Наведемо варіант перекладу цього речення російською перекладачкою Т. Шинкарь: “Ну и, разумеется, эротические журналы” [4, 57]. Але вона не відтворила основну їхню ознаку – те, що вони тривимірні, що дуже важливо, бо в оригіналі предмети постають фантастичними, а в тексті перекладу вони стають звичайними журналами. Зрозуміло, що текст перекладу багато при цьому втрачає.

Водночас в українському перекладі Є. Крижевич це відтворено так: “Ну і, звичайно, стереоскопічні секс-журнали” [3, 72 – 73]. Термін “стереоскопічний” має значення – об’ємний, просторовий, рельєфний, але в жодному випадку не тривимірний. Часто слово “стереоскопічний” уживають, коли йдеться про зображення уявної просторовості. А під терміном “тривимірний” автор твору мав на увазі зображення предмета чи людини на сторінці журналу як у реальному просторі. Тому “стереоскопічний” не передає важливої риси фантастичного мислення автора твору, його настанови на можливість у майбутньому існування подібного стибу речей, які будуть здатними поставати в тій же системі просторових координат, у яких існує людина. Сьогодні важливим науковим проривом у цій царині є зображення у форматі 3D, яке було невідоме як на час написання роману, так і на час зазначених перекладів. Але ця, здавалося б, малопомітна деталь – приклад профетичного мислення письменника, який здатний зазирнути в технічний бік цивілізації на півстоліття вперед. Не враховувати цього означає не просто збіднювати текст перекладу, а робити його програшним у плані візії можливого майбутнього.

Зустріч перекладача із “чужим” текстом – це завжди зона, де зустрічаються різні типи художнього мислення, різні ментальності й культурні досвіди. Тому феномен нерозуміння “чужого” слова й тексту впливає з можливості помилкового, “неповного” прочитання. Водночас у такому контексті “нерозуміння” оригіналу відкриває важливий простір для альтернативного прочитання; це не пастка для перекладача, а радше особливий механізм, який, з одного боку, свідчить про марність усіх претензій на “істинність” якогось конкретного перекладу; а з другого, – саме воно стимулює до життя нові епістемологічні моделі перекладу, змушує підкорегувати “герменевтичний проект” адекватного перекладу, заповнити “темні місця” й лакуни, що виникли при відтворенні оригіналу. Природно, що за цим стоїть недовіра до всіх, навіть найавторитетніших перекладів, і пошук нових способів виходу за межі й кордони цього нерозуміння.

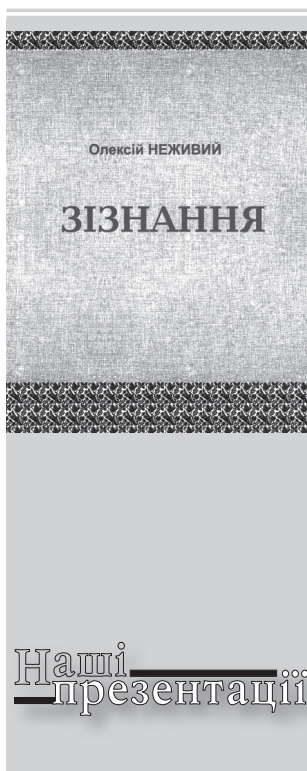
ЛІТЕРАТУРА

1. Автономова Н. Познание и перевод. Опыт философии перевода. – Москва: РОССПЭН, 2008. – 704 с.
2. Беньямін В. Завдання перекладача // Беньямін В. Вибране. – Львів: Літопис, 2002. – С.23 – 38.
3. Бредбері Р. 451 за Фаренгейтом. – Київ: Веселка, 1985. – 367 с.

4. *Бредбери Р.* 451 по Фаренгейту. Серія: Библиотека современной фантастики. – Т. 3. – Москва: Молодая гвардия, 1965. – 350 с.
5. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. – Москва: Искусство, 1991. – 367 с.
6. *Еко У.* Надінтерпретація текстів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С.549 – 564.
7. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
8. Кантово основание для метафизики нравов / С нем. языка перев. Я. Рубаном. – Николаев: В типографии Черноморского штурманского училища, 1803. – 177 с.
9. *Костомаров М.* Верба (пісня Дездемони) // *Костомаров М.* Твори: У 2 т. – Київ: Дніпро, 1990. – Т.1. – С. 162.
10. *Куценко Н.* Профессиональная философия в России первой половины – середины XIX века: процесс становления и виднейшие представители. – Москва: ИФ РАН, 2008. – 229 с.
11. *Лосев А.* Держание духа. – Москва: Издательство политической литературы, 1988. – 366 с.
12. *Махлин В.* Второе сознание. Подступы к гуманитарной эпистемологии. – Москва: Знак, 2009. – 632 с.
13. *Флоровский Г.В.* Пути русского богословия. – Москва: Институт русской цивилизации, 2009. – 848 с.
14. *Эко У.* Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Перевод с итальянского А.Коваля. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2006. – 574 с.
15. *Bradbury R.* Fahrenheit 451. – Munchen: Wilhelm Heyne Verlag, 1995. – 160 s.
16. *Bradbury R.* Fahrenheit 451. Short stories. – Moscow: Raduga Publishers, 1988. – 382 p.
17. *Shakespeare W.* The Complete works / Ed. by D.Bevington. – New York: Longman, 1997. – 1200 p.
18. *Venuti L.* Translation, community, utopia // The translation studies reader / Ed. by L.Venuti. – London & New York: Routledge, 2000. – P.468 – 487.

Отримано 9 серпня 2018 р.

м. Черкаси



Неживий О. І. Зізнання. Літературознавчі студії. – Полтава: Полтавський літератор, 2018. – 234 с.

Книжка відомого літературознавця, педагога, письменника, краєзнавця професора Олексія Неживого присвячена історії та сьогоденню літературно-мистецького життя на Луганщині й Полтавщині, адже сама життєва доля поєднала ці два рідних краї в його творчості. У передмові до видання “На сторожі коло нас він ставить слово рідне” М. Степаненко зазначає, що О. Неживий “усе життя присвятив вивченню спадщини Григора Тютюнника, аби не забута була жодна подробиця з його земного шляху, аби не залишився не прочитаним жодний рядок і не був не розшифрованим жоден символ, жоден художній образ неповторної малої прози митця”. Відповідно й до цієї книжки увійшли два матеріали, присвячені Гр. Тютюннику: “Полтавщина у життєвій і творчій долі Григора Тютюнника” та “Літературному музеєві Григора Тютюнника на Луганщині – двадцять п’ять років”. Не оминув увагою автор й інших славетних земляків, яким присвятив статті “Художнє народження і нове сценічне прочитання “Наталки Полтавки” Івана Котляревського”, “Українська Луганщина українця Бориса Грінченка”, “Володимир Сосюра: любіть Україну!”, “Славетні земляки Іван і Надія Світличні – національні герої України”, “Два першодруки Василя Стуса в Сєвєродонецьку”, “Містечко над Сулою Миколи Петренка”, “Талант і доля Василя Голобородька” та ін. Стаття “Луганщина – земля українська” розкриває літературну історію цього краю.