

# РЕЦЕПЦІЯ. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'22:81'25

Ольга Довбуш

## СЕМІОСФЕРА ЯК ГЕНЕРАТОР ІНТРА- ТА ІНТЕРКУЛЬТУРНИХ ПЕРЕКЛАДІВ

У запропонованій розвідці демонструється семіотичний підхід до трактування поняття внутрішньокультурного та міжкультурного перекладу, які є джерелом існування семіосфери та її продуктом.

**Ключові слова:** семіосфера, інтеркультурний переклад, інтракультурний переклад, знак, семіотична межа, текст, фільм.

„До проблеми перекладу можна підійти двома способами, по-різному трактуючи сам термін. З одного боку, можна говорити про переклад у вузькому значенні слова й розуміти під цим перекладання словесного повідомлення з однієї мови на іншу. З іншого боку, в ширшому значенні, переклад може стати синонімом спроби осмислення і тлумачення тексту в рамках однієї і тієї ж рідної мови” [7]. Користуючись термінологією Р. Якобсона, перший вид перекладу слід йменувати *interlingual* (міжмовний), а другий *intralingual* (внутрішньомовний). Щоправда, залишається ще один механізм комунікативних трансформацій – *intersemiotic* (міжсеміотичний) переклад, який діє в межах семіотичного простору однієї культури і полягає в „інтерпретації мовних знаків засобами невербальних знакових систем” [1, с. 21]. Останні два види перекладу (внутрішньомовний та міжсеміотичний) відбуваються в рамках однієї семіосфери, тоді як міжмовний переклад існує на межі двох контактуючих культур. Не беручи до уваги лінгвістичний аспект перекладу, досить добре представлений у численних працях вітчизняних і зарубіжних учених, ми розглядатимемо даний механізм культурної комунікації як **інтракультурний**, що відбувається в межах однієї семіосфери, та **інтеркультурний**, як такий, що здійснюється на межі двох контактуючих семіотичних просторів. Внутрішньокультурний переклад ми вивчатимемо на прикладі екранізації літературного твору, а міжкультурний – як переклад літературного твору зі знакової системи однієї семіосфери на знакову систему іншої, що і становитиме новизну нашого дослідження. Таким чином, в основному опираючись на праці Ю.М. Лотмана, а також на деякі судження А. Поповіча, В. Радчука, П. Рікера, П.Х. Торопа (перекладознавство) та Р. Барта, Ю.Н. Тинянова (кінематограф), ми вбачаємо свою мету у вивченні поняття семіосфери крізь призму інтеркультурного та інтракультурного перекладів.

Для початку дамо теоретичне обґрунтування терміна „семіосфера”, введеного відомим російським літературознавцем, семіотиком та культурологом Ю.М. Лотманом. Вивчення перекладу як „окремого ізольованого комунікаційного акту” є частковим. „Механізм, який складається з адресанта, адресата і єдиного каналу, який їх з’єднує, ще не буде працювати. Для цього він повинен бути занурений у семіотичний простір” [5, с. 163]. Останній „не є сумою окремих мов, а являє собою умову їхнього існування і роботи, у певному відношенні, їм передусє і постійно взаємодіє з ними” [5, с. 163]. Автор порівнює семіосферу із залом музею, „де в різних вітринах виставлені експонати різних епох, надписи на відомих та невідомих мовах, інструкції щодо дешифрування, складені методистами пояснювальні тексти до виставки, схеми маршрутів екскурсій і правила поведінки відвідувачів” [5, с. 168]. Отже, семіосфера всеохоплююча і поза нею все, що належить до даної культури, існувати не може. Вона виступає „і результатом, і умовою розвитку культури” [5, с. 166]. Основними рисами даної „одиниці семіозису” є **динамічність, неоднорідність, та асиметричність.**

Гетерогенність семіосфери проявляється у функціонуванні на її „території” різних за своєю природою мов, які під впливом певних чинників можуть між собою вступати в різноманітні відношення: від повної перекладності до повної неперекладності. Такий постійний рух між компонентами семіотичного простору позбавляє його статичності і надає динамізму. Асиметрія проявляється в напрямку „центр семіосфери – її периферія”. Ядро семіосфери становлять найбільш розвинуті мови, зокрема, природна мова, яка є „організуючим стрижнем”, без якої „жодна семіосфера (...) не може існувати” [5, с. 170]. Периферія пронизана мовами, які притаманні лише окремим культурним функціям. Однак культура розвивається, а отже, змінюється. І в ході цієї трансформації ті мови, які раніше знаходились в маргінальній „області семіотичної динаміки”, в процесі самоопису створюють свою нормативну граматику і стають складовою ядра семіотичного простору даної культури. Такі метаструктури намагаються підкорити собі периферійні „чужі” мови, до яких недавно належали й самі. Втім їхня присутність у центрі не дозволяє їм вже більше розвиватись. Вищевикладене судження Ю.М. Лотман демонструє на прикладі трансформації кінематографу з явища „вільного від теоретичних обмежень” у „центральне мистецтво” [3, с. 179].

Асиметричність семіосфери „виражається в системі спрямованих потоків внутрішніх перекладів”, які пронизують всю її товщину. Переклад є основним механізмом свідомості”, оскільки його дія полягає у вираженні певної реалії засобами іншої мови, що дозволяє „виявити природу цієї сутності”. В семіотичному аспекті ці мовні системи не симетричні, через те, що володіють різним ступенем знаковості. Неоднорідність середовища визначає альтернативність відносин між його компонентами і є передумовою виникнення нових повідомлень [5, с. 169]. Такі внутрішні перетворення породжують нову

інформацію, яка є „вичерпуванням певної невизначеності, знищенням незнання і заміною його знанням” [4, с. 19]. Приходимо до висновку, що в межах семіосфери відбуваються два взаємоспрямовані процеси: семіосфера генерує нові повідомлення, інформативність яких, у свою чергу, дозволяє їй самій існувати.

Інтракультурний переклад відбувається в горизонтальній та вертикальній площинах семіотичного простору культури. В межах першої він стає засобом зв'язку центрального „свого” із периферійним „чужим”. По вертикалі діалог здійснюється між пластом „семіотичної „реальності”, де співіснують різноманітні мовні утворення, і семіотичною метаструктурою.

При вивченні поняття семіосфери як генератора внутрішньокультурних та міжкультурних перекладів варто особливу увагу присвятити визначенню „**межі семіосфери**”, яка є „механізмом перекладу текстів чужої семіотики на мову „нашої”, місце трансформації „зовнішнього” у „внутрішнє”, це фільтруюча мембрана, яка трансформує чужі тексти настільки, щоб вони вписувались у внутрішню семіотику семіосфери, залишаючись, однак, сторонніми” [3, с. 183]. Функції межі проявляються в тому, щоб розмежовувати зовнішній „їх-простір” із внутрішнім „своїм” і одночасно їх об'єднувати. Межа – це те, що належить обидвом контактуючим знаковим системам. Ми не випадково вживаємо у попередньому судженні поняття „знакові системи” замість терміна „контактуючі культури”, оскільки семіотичний рубіж пролягає не лише між загально взятими культурами. Поділ на субпросторові утворення притаманний і внутрішній структурі окремо взятої семіосфери. Такі межі можуть встановлюватись на різних рівнях, формуючи складну ієрархічну будову семіотичного обширу культури. „Пересіченість семіотичного простору межами створює для кожного повідомлення, що рухається в ньому, ситуацію численних перекладів і трансформацій, супроводжуваних генеруванням нової інформації, яке набуває лавиноподібного характеру” [3, с. 188]. Переклад – це основний засіб існування культурної семіосфери. Саме він надає їй поштовх до генерування нової інформації, до збагачення своєї семіотичної індивідуальності. Переклад, незалежно від місця його локалізації, – це завжди „експеримент”.

Семіотична межа – це неначе „кордон”, що пролягає між двома сусідніми державами. Перекодування здобутків певної субсеміосфери чи простору культури, взятого в цілому, на мову іншої знакової системи можна умовно порівняти з намаганням перевезти певний товар з території однієї країни на терени іншої. Перекладач, у загальному значенні цього слова, є тією особою, яка „перевозить” такий „багаж”. Від мети, яку він переслідує, і способу його дій залежатиме статус його семіотичної особистості: „*persona grata*” або „*persona non-grata*”. Поняття особистості в межах певної семіосфери визначається не лише фізичними межами даного суб'єкта. Воно охоплює широкий спектр культурних норм, в яких формується той чи інший індивід.

Визначившись із поняттям „семіосфери”, в основному опираючись на судження Ю.М. Лотмана, спробуємо розглянути процес перекодування літературного твору, з одного боку, невербальними знаками культури, до якої він належить, а з іншого – мовними знаками іншої культури.

У семіотиці існує два підходи до трактування культури: традиція Ч. Пірса (чиста семіотика) і Ф. де Соссюра (структурально-функціональна семіотика). У світлі першої школи знак розглядається як вихідний неподільний елемент мови. Ч. Пірс дає таке визначення знака: „Знак, чи *репрезентамен*, є щось, що означає дещо для когось-небудь у певному відношенні чи об’ємі. Він звернений до когось, тобто виробляє у свідомості цієї людини еквівалентний знак або, можливо, більш розвинений знак. Знак, який він продукує, я називаю *інтерпретантою* першого знака” [9, с. 177]. Класифікація знаків Пірса базується на співвідношенні форми і змісту: **іконічні знаки** – де форма і зміст якісно подібні; **індексальні знаки** – зв’язок між формою і змістом встановлюється в системі координат простору і часу; **символи** – зв’язок форми зі змістом довільний. Форма двох перших типів знаків дозволяє здогадатися про їхній зміст навіть зовсім не знайомому з ними адресату. Форма символічного знака не є виявом його форми [10]. У структурально-функціональній семіотиці вихідним началом виступає мова, а знак – це її елемент, який не може існувати ізольовано. Для Ф. де Соссюра знак – це комплекс нероздільних **означаючого** („акустичний образ”) та **означуваного** („поняття”). З якої б точки зору ми не дивились на опозицію „знак-текст”, схема семіосфери виглядатиме, на наш погляд, так:

<b>знаки</b>	→	<b>тексти</b>	→	<b>культури</b>	→	<b>семіосфера</b>
--------------	---	---------------	---	-----------------	---	-------------------

У контексті семіотики контакт двох культур відбувається завдяки взаємодії їхніх основних носіїв – текстів. Поділяючи думку П.Х. Торопа, „під текстом ми розумітимемо не лише певне графічно зафіксоване повідомлення, але складне ціле, яке знаходиться на перехресті зовнішньо- та внутрішньотекстових зв’язків; лише на основі їх зіставлення можна говорити про поняття тексту” [8, с. 12]. „Тексти, які потрапляють ззовні, можна порівняти (...) з паливом, яке закинули в топку машини. Вони запускають машину текстотворення (машину думки), і щоб виконати цю роль, їм потрібно згоріти – перестати бути собою, із закінченої і загуслої структури перетворитися на джерело енергії” [2, с. 6].

В основі перекладу лежить не мова, а знакова система (вербальна або невербальна). Саме семіотичний аналіз тексту становить основну його функцію. Як ми вже зазначали вище, текст має здатність трансформуватись завдяки постійному перетинанню міжкультурних „кордонів” та субпросторових меж рідної семіосфери. Системи кодів, якими володіють „свій” автор і „чужий” інтерпретатор, відрізняються. Відомий український перекладознавець В. Радчук наголошує, що „для тлумачення (...) важливим чинником є ще й екстралінгвістична

ситуація („затекст”). Як оригінал, так і переклад мають кожен свої смислотворчі контексти” [6], які, на нашу думку, безпосередньо залежать від семіотичних просторів їхніх культур. Системи кодів, якими користуються адресант і адресат, різні, а тому в процесі перекладу ми отримуємо не точну копію першотвору, а одну з його можливих інтерпретацій. Таким чином, вихідний текст і отриманий текст є лише відносно ідентичними. „Клонувати” першотвір у межах „чужої” семіосфери неможливо. Досконалим інтеркультурний переклад міг би вважатись лише тоді, коли при його зворотній трансформації на знакову систему мови оригіналу, ми б отримали вихідне повідомлення. Такий спосіб кодування/декодування можливий хіба що в системі логічних наук, де в основі будь-яких операцій лежить точність. „Перекладу без втрат не буває” [8, с. 15]. Основне завдання перекладача – не втратити інваріантну суть першоджерела. В нашому баченні переданий смисл набагато цінніший від точно переданих слів. На думку Поля Рікера, „... добрий переклад може і повинен прагнути лиш до відносної рівноцінності джерелу, оскільки через відсутність свого чіткого „еквіваленту” ця рівноцінність ніяк не може бути повністю знайдена й відтворена” [7].

В нашій уявленні, робота перекладача над оригінальним твором нагадує двосторонній рух на автошляху. Спочатку „несучись” „континуальною” (суцільною) „смугою” магістралі, він бачить перед собою текст як певну цілісність, що несе в собі основне значення. І лише по дорозі назад він починає звертати увагу на окремі знаки, що розташувались на узбіччі цієї умовної дороги. Рухаючись у протилежному напрямку, перекладач здійснює „дискретне” (подільне) генерування нового тексту. Структура художнього тексту при перекладі зазнає впливу двох процесів: „план вираження **перекодовується** засобами іншої мови і культури в план вираження тексту перекладу, а план змісту **транспонується** в план змісту перекладу. Якщо перекодування є переважно процесом лінгвістичним і формальним, то транспонування пов’язане з розумінням змістової структури тексту, поетичної моделі і є переважно процесом літературно-художнім” [8, с. 17]. Для досягнення адекватності перекладач повинен проявити себе як чудовий комбінатор.

При написанні твору в автора завжди є право вибору. З-поміж всієї гами кольорів навколишньої реальності він обирає лише ті, які, на його погляд, найточніше можуть відобразити зміст повідомлення. Маючи за основу природну мову, письменник надбудовує над нею так звані „вторинні моделюючі системи”, додаткові смислові надбудови (за Ю. Лотманом). Такі знакові системи ми б назвали „культурним багажем автора”, який „відкривати” і „розпаковувати” доводиться читачам. У процесі екранізації літературного твору, який є формою інтракультурного перекладу, речі з „культурної валізи” автора викладають режисер (основний інтерпретатор), сценарист, актори і т.д. Їм у цьому допомагають „рідні стіни” семіосфери, які є „домом” і для автора першоджерела. Через кордон двох контактуючих семіосфер

перевезти цей „багаж” береться перекладач приймаючої культури. Те, чи зможе він підібрати код до цього „чемодана”, щоб у подальшому змогти розпакувати його вміст, залежатиме лише від нього одного. Так склалося в практиці кінематографа, що режисер фільму не скований межами літературного твору і в процесі екранізації намагається більше показати власну оригінальність у передачі даного культурного повідомлення, ніж прагнення до точності. Деякі ідеї-„речі” з „валізи автора” можуть не використовуватись, мінятись місцями, або ж взагалі замінитись поняттями-„предметами”, які режисер вважає доцільнішими і влучнішими.

Чи має автор інтеркультурного перекладу право на власну оригінальність і вихід за межі семіотичного простору літературного твору? В перекладеному творі постать перекладача ховається за іменем письменника. Якщо автор вихідного тексту був більше зацікавлений у символічності своїх висловлювань, то інтерпретатор „чужої” культури прагне до точності передачі змісту твору, вникає у всі ребуси зашифрованого коду, щоб проінтерпретувати його знаками своєї культури. Адже вихідний твір повинен стати надбанням культури перекладача, залишаючись при цьому представником своєї рідної. Такий собі дипломат, „свій чужий”. Читач, якому попаде до рук дана книга, вбачатиме у ній руку автора, а не перекладача. Процес „прочитання” фільму, який є екранізацією літературного твору, виглядає дещо інакше. На перший погляд, читати фільм видається завданням не із важких. На екрані ті ж предмети, що зустрічаються нам в реальному житті на кожному кроці. „Проте цій схожості притаманна підступність слів чужої мови, які однозвучні з рідною: інше прикидається тим самим” [4, с. 7]. Для цілісного сприйняття екранізованого твору та декодування численних його смислових надбудов самого лише володіння природною мовою недостатньо. Потрібен глибокий аналіз, що потребує особливого знання культурного коду.

Знаки семіосфери в цілому поділяються на **умовні** та **зображальні**, або **іконічні**. Перші зашифровані й потребують знання спеціального коду, тоді як другі зрозумілі і природні. „До умовних належать такі, в яких зв’язок між вираженням і змістом внутрішньо не мотивований. (...) Зображальний, або іконічний знак, має єдине, природно притаманне йому вираження” [4, с. 7]. Література і кінематограф послуговуються цими знаками, але в літературі домінують перші, а в кіно – другі. Знаки літератури (слова), на думку Ю. Лотмана, є основними носіями значень, які „синтагматуючись”, складають „суцільний розповідний текст”. У кіно, за аналогією до слова, основне значення несуть у собі кадри, функція яких поки що зводиться лише до „називання”. Кадри в кіномові, як слова у сфері літератури, є „первинними моделюючими системами”, „робочим матеріалом” для створення цілісної картини світу того чи іншого твору. „Образи на екрані можуть наповнюватись певними додатковими, іноді повністю несподіваними, значеннями. Освітлення, монтаж, гра планами, зміна швидкості та ін. можуть надавати предметам, які

відтворюються на екрані, додаткові значення – символічні, метафоричні, метонімічні і ін.” [4, с. 42]. Для того, щоб перекласти літературний твір з однієї мови семіосфери на іншу, потрібне досконале володіння обидвома. В процесі екранізації за основу береться вже попередньо закодований знаковими засобами іншого походження текст. Яким би оригінальним новатором не був режисер, він намагатиметься пронести крізь призму свого творіння той смисловий стержень, який його зацікавив у літературному творі. Фільмовий відповідник останнього не єдина його інтерпретація. Вихідний текст фільму буде складною ієрархією смислових трансформацій, починаючи від кіносценарію і закінчуючи монтажем.

В кожного з учасників кінематографічного перекладу свій підхід і своє бачення процесу та кінцевого результату екранізації. Не відомо, чи кожен із них перечитував літературне першоджерело перед початком зйомок. Сценарист, звісно, мусив би це зробити, оскільки є першим інтерпретатором вихідного тексту. Інтерпретація режисера залежатиме від того, чи він загорівся зняти фільм після того, як сам прочитав книгу, чи після запропонованого йому вже готового сценарію, який упродовж всіх зйомок буде все-таки його основним путівником. Отже, режисерська робота буде ще однією інтерпретацією, „перепаккуванням” речей у „культурній валізі” автора літературного твору після того, як у ній уже „попорпався” кіносценарист. Гра акторів – це прокладання нових шляхів інтракультурного перекладу на „території” їхньої семіосфери.

Отже, переклад – це не просто мовно-зорієнтований процес, а трансформація вихідного повідомлення (вербального або невербального) знаковими засобами приймаючої семіосфери або її складової. Переклад – це акт комунікації, який може відбуватись в середині „свого” семіотичного простору і на межі двох контактуючих культур. Інтра- та інтеркультурні переклади – це своєрідні „артерії”, по яких рухається „жива кров” семіосфери. Ці два явища є абсолютно взаємозалежними.

Запропонована стаття лише відкриває двері в семіосферу культури. Ми зробили тільки перші маленькі кроки до вивчення поняття семіосфери як „результату й умови” інтра- та інтеркультурних перекладів, беручи до уваги лише одну її функцію – генерування нових повідомлень. У подальших дослідженнях нашим завданням буде глибший аналіз вищерозглянутих понять із перспективи компаративістики, зекземпліфікований конкретними літературними та кінематографічними прикладами.

1. *Архипова Л.* Переклад як інтерпретація // Записки „Перекладацької майстерні 2000-2001”. Том 3/ Львівський національний університет ім. І.Франка, Центр гуманітарних досліджень; упорядник М. Прокопович. – Львів, 2002. – 360 с.

2. *Лотман Ю.М.* От редакции / Юрий Михайлович Лотман // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Выпуск 576. – Типология культуры. Взаимные воздействия культур. Труды по знаковым системам XV. [На русском языке] / Тартуский государственный университет. – Тарту, 1982. – 160 с.
3. *Лотман Ю.М.* Понятие границы / Юрий Михайлович Лотман // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 175-192.
4. *Лотман Ю.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Юрий Михайлович Лотман / Таллин: Изд-во Ээсти Раамат, 1973. – 139 с.
5. *Лотман Ю.М.* Семиотическое пространство / Юрий Михайлович Лотман // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М. : Языки русской культуры, 1996. — С. 163-174
6. *Радчук В.* Що таке інтерпретація? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.novamova.com.ua/htm/radchuk/pereklad\\_13.html](http://www.novamova.com.ua/htm/radchuk/pereklad_13.html).
7. *Рикёр П.* Парадигма перевода [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://photounion.by/klinamen/fila12.html>.
8. *Тороп П.Х.* Процесс перевода и некоторые методологические проблемы переводоведения / П.Х. Тороп // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Выпуск 576. – Типология культуры. Взаимные воздействия культур. Труды по знаковым системам XV. [На русском языке]. –Тартуский государственный университет. – Тарту, 1982. – 160 с.
9. *Ч.С. Пирс.* Избранные философские произведения / Чарлз Сандерс Пирс. Пер. с англ. / Перевод К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М. : Логос, 2000. – 448 с.
10. Энциклопедия „КРУГОСВЕТ” 2006 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.krugosvet.ru/articles/82/1008271/1008271a1.html>.

### Summary

This article reveals semiotic approach to the interpretation of the notion of intracultural and intercultural translation as a source of semiosphere and its product.

**Key words:** semiosphere, intercultural translation, intracultural translation, sign, semiotic edge, text, film.

Стаття надійшла до редколегії 13.11.2008