ЛІТЕРАТУРА

1. ТЕОРЕТИЧНІ І МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ББК 83.07

Віра Просалова,
кандидат філологічних наук, доцент
Донецького національного університету

ПЕРЕКЛАД І ВАРІАЦІЯ ЯК ФОРМИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПЕРЦЕПЦІЇ: зі спостережень над інтерпретацією творів Р.М.Рільке українськими поетами

У статті розглянуто такі форми літературної перцепції, як переклад і варіацію. Встановлено, що перекладач художнього твору постає водночас його реципієнтом та інтерпретатором. З'ясовано на прикладі поезії Є.Маланюка «Серпень», перекладів вірша «Осінній день» Леонідом Мосендзом і Михайлом Орестом відмінності варіації від перекладу. Переклад репрезентує чужомовний текст, варіація – лише його трансформований варіант. Як форми літературної перцепції вони різняться насамперед ступенем адекватності оригіналу і сферою побутування.

Ключові слова: рецепція, перцепція, інтерпретація, прототекст, переклад, варіація.

> *„Кожен, хто прагне освоювати чужий край і чужу культуру, повинен шукати можливостей заглибитись в іншу мову. У цьому полягає перелом, якого не уникнути і який повинен допомогти вилікуватись, якщо людина хоче вижити в нових умовах"*
>
> *Г.- Ґ. Ґадамер*

Форми засвоєння іншомовних літературних надбань різноманітні. Переклади як форми міжлітературної перцепції у цьому плані мають важливе значення, адже дають можливість, з одного боку, познайомитися з художніми здобутками інших літератур, сприяють їх засвоєнню літературою-реципієнтом, з іншого – характеризують уподобання перекладача, його сприйняття художнього тексту,

рівень його перекладацької культури, іноді й вплив позалітературних чинників на його діяльність.

Перекладач постає реципієнтом і водночас інтерпретатором чужого тексту: йому доводиться відтворювати оригінал, враховувати специфіку двох мов (якщо вдається обійтися без перекладу-посередника), шукати найточніші відповідники, заповнювати притаманні першоджерелу лакуни. Внаслідок творчої діяльності перекладача виникає, по суті, новий текст, що не копіює оригінал. Таким чином, перекладач постає творцем „тексту про текст”, адже абсолютно точно відтворити чи повторити оригінал йому не вдається. Якщо оригінал вважати інваріантом, то його переклади іншими мовами будуть вторинними щодо нього текстами, тобто його варіантами, моделями перцепції.

На думку П.Торопа, переклад є завжди „інтерпретацією оригіналу” [1], наслідком певної стратегії, розрахованої на введення чужого тексту в свою культуру. З точки зору перекладацьких стратегій дослідник виділяє спроби коментувати оригінал перекладом, супроводжувати текст коментарем, зіставляти переклад і систематичний коментар, перетворити коментарі в компенсацію неперекладних елементів тексту. При цьому коментування перекладу, як наголошує вчений, може набувати ідеологічного відтінку. На думку М.Гаспарова, коментарями мають супроводжуватися насамперед твори античних письменників, щоб читач міг адекватно їх сприйняти. М.Тростніков характеризує художній переклад як „своєрідний міст між двома культурними свідомостями”, як „інтертекст інтеркультури”, маючи на увазі його інтегративний характер. Висловлені згаданими вченими ідеї враховуються у роботі.

У цій статті простежимо чинники, що впливають на творчу діяльність перекладача, зіставимо переклад і варіацію як форми літературної перцепції, відповідність художнього перекладу його оригіналу, виявимо основні закономірності художньої інтерпретації творів Р.М.Рільке українською мовою. При цьому обмежимося лише спостереженнями над показовими, на наш погляд, текстами, що не охоплюють, однак, усієї багатющої україномовної „рількеани”, яку творили М.Зеров, М.Йогансен, Б.Кравців, Ю.Липа, Л.Мосендз, Юрій Клен, М.Рудницький, Б.І.Антонич, М.Бажан, В.Стус та інші автори. Тому в статті йдеться лише про основні закономірності, що підтверджують вибірковість рецепції художніх творів Р.М.Рільке, інколи й неадекватність інтерпретації, зумовленої так званими „друзями перекладача” (за висловом М.Рильського).

Обов’язковими умовами адекватного перекладу А.Волков вважає „близькість соціально-філософського світосприйняття”, „подібність темпераментів” [2] автора і перекладача, літературного стилю і жанру. Однак це твердження не претендує на універсальність, адже є перекладачі, які успішно відтворюють тексти різних стилів.

Переклад виникає внаслідок інтерсуб'єктної взаємодії автора і перекладача, що виявляє своє розуміння оригіналу, тлумачить його, заповнює лакуни. Для повноцінного перекладу необхідно враховувати найтонші відтінки оригіналу. З одного боку, художній переклад характеризує смаки перекладача і його розуміння тексту, з іншого – підтверджує наявність „зустрічних течій" (О.Веселовський) у літературі-реципієнті. Ці зустрічні течії виникають під впливом суспільно-політичних, ідеологічних, загальнокультурних чинників, що сприяють чи, навпаки, гальмують засвоєння іншомовних надбань і збагачення культур. Так, наприклад, вірш Р.М.Рільке „Святий Юрій" близький українській народнопоетичній традиції, що наділяла Змієборця казковими рисами. Функція спасіння, в якій розкривався герой, надавала йому сакрального змісту, проте, в перекладі Б.Кравціва, Юрій кидається рятувати дівчину з „нестями", тобто в непритомному стані, отже, свою місію виконує несвідомо. Одним невдалим словом заперечується, по суті, традиційний статус героя.

Переклади творів можуть сприйматися як оригінальні, якщо вони здійснені кваліфіковано і враховують специфіку літератури-реципієнта. Д.Чижевський, скажімо, наводив цікавий приклад того, як переклад вірша А.Міцкевича „Польській матері" помилково приписують російському поетові М.Михайлову. Подібні випадки траплялися і з перекладами Г.Гейне, що здобували самостійне життя, зокрема в українській літературі.

Переклад – це процес і водночас результат діяльності. У творчій діяльності перекладача виділяються такі етапи: перцепції оригіналу чи перекладу-посередника (якщо оригінал відсутній), його інтерпретації і мовного оформлення, що фіксує результат цього процесу. Процес перекладу можна проілюструвати схемою: оригінал – інтерпретанта – переклад. Оригінал і переклад співвідносні один з одним як донор і реципієнт, який реагує адекватно чи вибірково, сприймає і відтворює всі можливі чи лише певні відтінки тексту.

Зацікавлення українських авторів творчістю Р.М.Рільке зумовлюється зверненням поета до праслов'янської тематики, універсальністю художнього мислення, філософічністю, глибиною думки, співзвучністю ідейно-естетичних

домінант його творів національним інтенціям, мелодійністю, високою культурою вірша. Б.-І.Антонич як один із перекладачів відзначав, що твори Р.М.Рільке „дають неначе синтезу українського духу: з одного боку, безмежжя артизму української національної психіки, а з другого – мужню шану справедливості...” [3]. Особливо імпонували вірші, написані під впливом перебування в Україні: „Все буде знов могутнє і велике”, „В оцім селі...”. Приваблювала і Прага, де колись мешкав австрійський поет, „слов’янський відгомін празького життя” [4] у ній, тому для Є.Маланюка навіть сади там „строфами Рільке” шумлять. Зазначені чинники сприяли виникненню багатої україномовної „рількеани”, представленої перекладами, стилізаціями, переспівами, варіаціями тощо.

„Перекладати Рільке дуже важко, – зізнавався В. Стус. – Його поезії можуть трансформуватися тільки в дуже розвинені мови. Крім того, тема віршів поета кристалізується і змістовно, і ритмічно, і інтонаційно, і навіть фонічно. Доносити таку в кілька способів виявлену тему, не дубльовану, а розповнювану подібними концентратами, – мало не сізіфова робота” [5]. Приваблювала вона, однак, багатьох, незважаючи на те, що доводилося передавати смислові нюанси, стилістичні відтінки, фонічні особливості оригіналу. „Рількеана” Ю. Липи, Б.Кравціва, М.Бажана заслуговує окремої розмови, але не є основним предметом цих студій. У перекладацькій діяльності Б.Кравціва Л.Кравченко, зокрема, виявляє прорахунки і здобутки, відзначає, що як перекладач творів Р.М.Рільке він допускав неточності і помилки. Йдеться про використання „застарілих, а тому й незрозумілих для широкого загалу читачів лексем підкреслено українського характеру”, а варто було б, на її думку, акцентувати „чужомовну лінгвальну фактуру текстів Р.М.Рільке” [6]. Що ж до інших перекладачів, то справа вивчення запропонованих ними перекладних варіантів посувається надто повільно.

У листі до Є.-Ю. Пеленського Л.Мосендз писав: „Коли приїду до Братіслави, зможу відвідати університетську бібліотеку. Там Рільке мають всього... Але оскільки я знаю, то в його ліриці вже нічого [про Україну. – В.П.] немає. Лише в

листах... Отже, що можу, зроблю і перекладу” [7]. Л.Мосендз, як видно з листа, виявляв пильний інтерес до української тематики у творах австрійського поета, а знання кількох мов, зокрема англійської, німецької, словацької, чеської, дозволяло знайомити українських читачів із творами різних авторів. Поезія Р.Рільке „Herbsttag” („Осінній день”) мала значний резонанс в українській літературі: її перекладали (Юрій Клен, М.Орест, Ю.Шерех), переспівували, переробляли.

„Осінній день” Р.М.Рільке в інтерпретаціях Л.Мосендза і М.Ореста – це відмінні версії тексту, орієнтовані на різні читацькі аудиторії. Переклад Л.Мосендза максимально наближений до оригіналу, М.Ореста – більш читабельний, адаптований до сучасних норм української мови. Порівняймо фрагменти цих варіантів:

Велике було літо. Боже: час.	Час, Господи! Дай літу відійти!
Покладь на соняшний годинник тіні,	Клади на соняшний годинник тіні
По нивах розпусти вітряний глас.	І по долині вітер розпусти.
Плодам осіннім накажи дозріть,	Звели плодам доспіти в яснім саді;
Подай ти їм ще зо два дні південні,	Дай їм ще два погожі дні і влий
Щоби достигнути й у вина темні	Останній сік, солодкий і густий,
Останню солодкість перемінить.	У ягоди важкого винограду.
(Перекл. Л.Мосендза)	(Перекл. М.Ореста).

Перший із наведених варіантів може розглядатися як пастиш, що тлумачиться як „імітація якогось конкретного або унікального стилю, носіння стилістичної маски, мовлення мертвою мовою: але це нейтральна практика мімікрії, без прихованого мотиву пародії, без сатиричного імпульсу, без сміху” [8]. У Л.Мосендза трапляються застарілі форми слів („покладь”, „глас”), яких уникає М.Орест. В обох варіантах перекладу виявилася обійденою лексема „в’юнок”: Л.Мосендз для її передачі використав сполучення слів „вітряний глас”, М.Орест – просто опустив. Німецьке Wein перекладається Л.Мосендзом як вино, М.Орестом – як виноград. Множинність смислових відтінків цього слова ввела в оману Л.Мосендза, тому його варіант перекладу, зокрема тієї частини, що стосується плодів, поступається перед запропонованим М.Орестом варіантом, що звучить невимушено, легко. Йдеться не про осучаснення оригіналу, а лише про збереження перекладачем його семантичних відтінків. Обидва варіанти зберігають нерівнострофічну будову вірша, систему римування.

Неповна чи неадекватна перцепція оригіналу призводить до смислових втрат, невиправданих трансформацій, що переінакшують прототекст, позбавляють його неповторного колориту. Йдеться, звичайно, і про стилістичну неузгодженість оригіналу і перекладу, семантичні зміщення тощо.

Поезія Є.Маланюка „Серпень” у зіставленні зі згаданими перекладами суттєво різниться від „Осіннього дня” Р.М.Рільке. Епіграфом („Herr: es ist Zeit”), наведеним без змін, підкреслюється генетична спорідненість віршів „Осінній день” і „Серпень”. Епіграф, що завжди в тексті має сильну позицію, сприяє створенню діалогічної ситуації: між попередником і автором нового твору. У вірші Є.Маланюка прочитуються авторські акценти, зумовлені відчуттям самотності, „переситом від людського й земного” [9]. Трансформовані слова Р.Рільке „Час, Господи, покори й самоти”, що стали рефреном, відбивають внутрішній стан ліричного героя Є.Маланюка, який усвідомлює, що „самота – є завжди висота” [10]. Амбівалентність цього стану полягає в тому, що самота здається водночас і найтяжчою. Р.Рільке акцентує увагу на благанні і досягненні завдяки йому бажаного, Є.Маланюк – на стані внутрішнього самозосередження

і прозріння, тобто привносить у започаткований попередником мотив свої нюанси, відсутні у прототексті. „Варіація ж, використовуючи чужий стиль і змішуючи його з іншим чи іншими (позбавляючи його тим самим повноцінності), зображує зовсім інший предмет, ніж її прототип” [11], – підкреслює В.Тюпа. Намічений у прототексті мотив самотності набуває в Є.Маланюка глибокого осмислення, постаючи у несподіваному ракурсі: як „висота”, як незалежність від „дрібничкової помсти днів і діб”, здобута ціною величезних зусиль. Варіація – на відміну від перекладу – лише частково імітує стиль прототексту. У ній виразно виявляється відштовхування від джерела, варіювання його мотивів і образів.

Варіація не зберігає особливостей строфічної будови прототексту. Упорядкованим чергуванням моностихів і октав у вірші „Серпень” акцентується, зокрема, взаємодія текстів: попереднього і нового, в якому озиваються слова Р.Рільке. Моностихом виявляється трансформований фрагмент прототексту, що служить імпульсом до роздумів і уявного діалогу з попередником. Нададресатом, як і в Р.Рільке, постає Бог. Таким чином, реагуючи на твори попередників, Є.Маланюк ніби продовжує розпочату ними розмову, надаючи своєму висловлюванню виразних ознак полілогу.

Визначний художній твір, як відомо, може мати чимало перекладів, викликати все нові й нові художні інтерпретації. У цьому плані „Пісня Міньйони” Й.Гете – переконливий приклад або загальне місце в поезії (за висловом М.Тростнікова), адже кількість її перекладачів перевищує всі сподівання. Думається, що й віршам Р.М.Рільке загрожує подібний статус: чисельність їх інтерпретаторів помітно збільшується. „Сам факт можливості багаторазового художнього перекладу одного й того ж твору різними перекладачами свідчить про те, що замість точної відповідності текстові T^1 у цьому випадку протиставлений певний простір. Будь-який із текстів m^1, m^{11}, m^{111}... m*, що заповнює його, буде можливою інтерпретацією відправного тексту” [12]. Художній переклад не повторює оригінал, а лише більшою чи меншою мірою виявляється адекватним йому. Трансформація оригіналу набуває

різних виявів: редукції певних елементів тексту, спрощення його семантичних відтінків, вибіркового відтворення стилю тощо.

Аналіз перекладів у комунікативній площині дозволяє скористатися запропонованою О.Селівановою [13] класифікацією. Дослідниця виділяє такі типи комунікативних стратегій: співробітництво, конфлікт і суперництво. Співробітництво, як правило, призводить до спроб максимального наближення перекладу до оригіналу, конфлікт – до переінакшень, різнотлумачень і, зрештою, вільного перекладу чи переспіву. Зрозуміло, що перекладач не завжди погоджується з автором, може вступити з ним у полеміку, але подібна поведінка виходить за межі його перекладацької компетенції і призводить до переспівування чи навіть пародіювання прототексту. Надання новому твору неадекватного ідеологічного, морально-етичного чи релігійного спрямування служить наочним прикладом конфліктної ситуації, що призводить до смислових алогізмів, змістових трансформацій.

Суперництво породжує спроби перевершити як оригінал, так і інших перекладачів. Згадані тенденції у галузі перекладу, звичайно, окреслені лише в загальних рисах. Так, переклади Юрієм Кленом, М.Бажаном і В.Стусом „Орфея, Гермеса й Еврідіки” Р.М.Рільке доцільно було б розглянути як суперництво, якби творча спадщина Освальда Бурґгардта не поверталася з таким запізненням в Україну. Відсутність відомостей про те, чи знали М.Бажан і В.Стус цей переклад, не дозволяє робити остаточних висновків, тим більше, що переклади суттєво різняться. Художній переклад М.Бажана звучить природніше, невимушеніше, ніж Юрія Клена, в якого трапляються ускладнені конструкції, властиві російській мові форми слів, немилозвучні збіги. Порівняймо, наприклад: „А почуття його [тобто Орфея. – В.П.] роздвоїлись: / Бо погляд забігав вперед, як пес, / І повертавсь, спинявсь і стояв, / Чекаючи у кожного звороту, А слух його, як запах, одставав / І інколи, здавалось, досягав / В пітьмі далеких кроків інших двох...” (перекл. Юрія Клена); „Чуття у ньому буцімто двоїлось, / бо мчався зір, неначе пес, вперед, / вертався, і спинявся, і чекав / на повороті ближчому дороги, / а нюх і слух позаду залишавсь” (перекл. М.Бажана).

В.Стус – на відміну від цитованих перекладачів – відтворив „Орфея, Гермеса й Еврідіку” прозою. „Перекладаючи Рільке, мусиш гірко усвідомлювати, як багато губиться з його чарів: з його мудрості, з його доброти і ніжної людяності, з його природної граціозності, – зізнавався він. – Але в цій гіркоті завжди підтримує високе поетове почуття упокорення. Велике завше боре нас” [14]. Зіставленням перекладів М.Бажана і В.Стуса увиразнюються їх художні знахідки і прорахунки у відтворенні оригіналу: „Вона [тобто Еврідіка. – В.П.] уже – не та білява жінка, оспівана колись в піснях поета, вона уже – не пахощі й не острів широкої постелі...” (перекл. М.Бажана); „Це вже була не та білява жінка, що увійшла мотивом в спів поета, уже не острів шлюбного кохання...” (перекл. В.Стуса). При всій відмінності однозначне інше: перекладачі намагалися зберегти романтично-містичний ореол прототексту, символічне значення образу Орфея, що зачаровував усіх своєю грою, таємничість Еврідіки. Це завдання реалізувалося, проте, різними художніми засобами.

Суперництво у комунікативній стратегії зумовлює спроби дати свою версію образу, виявити своє бачення подій, висловити власні міркування. Отже, воно може стати потужним імпульсом до творчості. У передмові до „Чотирьох оповідань про надію” М.Бажан, наприклад, пояснював, що „наважився написати свої варіації” на тему віри, щоб „відсторонити від неї ті релігійні, богошукальні обертони, яких їй надав поет (тобто Р.М.Рільке. – В.П.)” [15]. Автор точно визначив специфіку своїх „оповідань”, назвавши їх варіаціями. М.Бажан зображує інший, ніж Р.М.Рільке, час, хоч це не головна відмінність. У третій варіації, зокрема, відтворюються жахи війни: „Мундир. Ремінний пояс. Бляха / з готичними словами / „Gott mit uns”. / Він з нами, Бог! / Тут, в смертній веремії, / тут в реві згуби, / з трупами в гною, / з простреленим виском / чи зашморгом на шиї. / **Я** жду. **Я** виглядаю. **Я** стою” [16]. Полеміка з Рільке виявляється в акцентуванні людського в людині, в утвердженні віри, яку дарує не Бог, а сама людина, що виборює собі право на життя: „Крізь бурю знищення, / крізь битви чорториї, / крізь хащі вибухів, / крізь горя пароксизм / не Ти мені, / а я Тобі приніс / ковток води, / один ковток надії...” [17]. Різновекторність висловлених суджень

очевидна: в основі розмежування лежить поняття віри, що дається людині чи здобувається нею в боротьбі. Отже, йдеться про концептуальну відмінність творів Р.М.Рільке і М.Бажана, зумовлену ідеологічними чинниками, зокрема запереченням самого поняття Бог компартійною ідеологією, яка формувала світогляд українського поета.

Якщо у відтворюваний чужий стиль уводяться елементи свого власного чи зовсім іншого стилю, народжується варіація. Вона може безкінечно варіювати одне й те ж джерело, щоразу вносити нові зміни. На відміну від пародії, яка „вивертає" прототекст навиворіт, варіація змінює його лише частково. Від стилізації вона відрізняється імпліцитною чи експліцитною неоднорідністю, відштовхуванням від прототексту, а не його імітацією.

Варіація – на відміну від перекладу – служить самовираженню автора, дає можливість вибірково сприймати прототекст, полемізувати з ним. Варіація допускає „видозміну тем певного твору при збереженні його основного змісту" [18], тобто дає більше можливостей для перегрупування, переінакшення, ніж переклад, який зберігає тісний зв'язок з оригіналом. Автор варіації може свідомо вибудовувати текст за іншими принципами, ніж попередник, переінакшувати його фрагменти. Образно кажучи, він має володіти всіма можливими продовженнями попередника і ставить собі за мету донесення не оригіналу, а його варіанту. Переклад і варіація різняться ступенем адекватності прототексту. Відхилення, які допускає варіація, неприпустимі в перекладі.

М.Бахтін підкреслював, що варіація „вільно вносить чужомовний матеріал у сучасні теми, поєднує стилізований світ зі світом сучасної свідомості, ставить стилізовану мову, використовуючи її, у нові і неможливі для неї самої ситуації" [19]. На відміну від стилізації, що не допускає сучасного матеріалу в текст, варіація, навпаки, його передбачає. Переклад репрезентує чужомовний текст, варіація – лише його трансформований варіант. Як форми літературної перцепції вони різняться насамперед ступенем адекватності оригіналу і сферою побутування. Переклад – це наслідок міжлітературної перцепції, варіація – і внутрішньолітературної, і міжлітературної, якщо йдеться, скажімо, про

вибіркове чи трансформоване сприйняття творів Р.М.Рільке українськими поетами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тороп П. Тотальный перевод. – Тарту: Тартуский университет, 1995. – С.80.
2. Волков А. Творча індивідуальність перекладача // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С.558.
3. Антонич Б.-І. Твори / Ред.-упоряд. М.Москаленко; упоряд. Л.Головата. – К.: Дніпро, 1998. – С.458-459.
4. Кравченко Л. Система контрадикторних зіткнень в поетиці Р.М.Рільке // Філологічні семінари. Література як стиль і спогад. – К., 2003. – Вип. 6. – С.103.
5. Стус В. Еріх Марія Рільке // Стус В. Твори: У 4 т. – Львів, 1994. – Т.4. – С.239.
6. Кравченко Л. Специфіка перекладацької манери Б.Кравціва // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси, 2003. – Вип. 49. – С. 161-168.
7. Листи Леоніда Мосендза до Євгена-Юлія Пеленського. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки НАН України ім. В.Стефаника. – Фонд 232. – Од. зд. 79/2. – Арк. 1-6. Арк.
8. Флексмен Г. Кіно-студії // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора. Пер. з англ. В.Шовкун. – К.: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2003. – С. 201.
8. Маланюк Є. Серпень // Невичерпальність: Поезії, статті. – К.: Веселка, 2001. – С.152.
9. Там само. – С.152.
10. Тюпа В.И. Пародия // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д.Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – Т.1. – Кн.1. – С.463.
11. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров (Человек – текст – семиосфера – история). – М., 1966. – С.15.
12. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Монографическое учебное пособие. – К.: Брама, 2004. – 336 с.
13. Стус В. Еріх Марія Рільке // Стус В. Твори: У 4 т. – Львів, 1994. – Т.4. – С. 239.
14. Бажан М. Вибрані поезії. – К.: Дніпро, 1979. – С. 267.
15. Там само. – С.279.
16. Там само. – С.283.
17. Зварич І. Варіація літературного твору // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С.83.
18. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С.174-175.