

УДК 81'255.4

ОЛЕНА ПАВЛЕНКО

м. Маріуполь

h.pavlenko@mdu.in.ua

ОЦІНКА ЯКОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ: КРИТЕРІЙ «ОБОРОТНОСТІ»

У статті висвітлюються проблеми оцінки якості художнього перекладу через застосування критерію оборотності, основою якого є циклічність як засіб пристосування різномірних компонентів тексту-джерела і цільового тексту. Наголошено на образно-чуттєвому складнику перекладу, що передбачає його сприйняття як «естетичного об'єкта». Доведено подвійну інтенціональність художнього перекладу, зумовлену інтенцією автора і скориговану у процесі сприймання інтенцією реципієнта, а також дихотомією «прозорість / непрозорість».

Ключові слова: критерій оборотності, естетичний об'єкт, текст-джерело, текст перебування, прозорість / непрозорість).

Широке розмаїття існуючих у сучасних філологічних студіях методів і підходів щодо визначення адекватності художнього перекладу акцентує на необхідності використання інтегративної парадигми, здатної у форматі єдиної «метатеорії» розробити критерії оцінки перекладацьких практик. Серед головних причин виникнення цієї необхідності є не тільки усвідомлення того, що переклад існує «під патронатом слова», а й наявна «літературоцентричність» цього художнього феномену, розуміння сутності мовної особистості перекладача як суб'єкта сучасних інтеграційних відносин. Системний підхід до «фактів» першотвору формує відповідні цільові настанови, які забезпечують умови для його подальшого «перебування» в інокультурному, іншомовному просторі. З огляду на це перекладацькі інтенції, спрямовані на передачу комунікативного ефекту первинного тексту, частково модифікуються відмінностями між двома мовами, культурами, а відтак – і двома комунікативними ситуаціями, що окреслюються двофазним процесом міжмовної комунікації, суб'єктами якого виступають автор і перекладач. Створюючи «власну версію» літературного твору, перекладач вибудовує інший (свій) «оригінал», свідомо підкоряючи свою індивідуальність автору, розмикаючи свій досвід у споглядальність і «підвладність Іншому» (автору) й репрезентуючи себе провідником його переконань та ідей.

Актуальними у контексті окресленої проблеми видаються праці Р. Зорівчак, О. Каде, Дж. Кетфорда, В. Коптілова, М. Новикової, К. Райс, В. Розенцвейга, О. Швейцера, Ю. Найди та інших авторів, у яких стверджується про неможливість абсолютно точного, без будь-яких спотворень і відхилень відтворення вихідного тексту, оскільки переклад є лише наближенням, більш-менш повним, але ніколи не абсолютним до тексту оригіналу. Продовженням зазначеної тези є твердження У. Еко про те, що «будь-який переклад передбачає околиці неправильності навколо ядра безумовної правильності, але рішення про місце розташування ядра і про ширину околичного поля залежить від цілей, що визначив для себе перекладач» [8, 17]. Звідси випливає, що відносини між автором оригіналу і перекладачем можуть складатися по-різному, і це диктує різні методологічні підходи їх інтерпретації. Умотивованою у зв'язку з цим є, на наш погляд, запропонована дослідником ідея про «переклад як процес перемовин», учасниками якого виступають <...>, з одного боку, текст-джерело з його автономними правами, а інколи й фігура емпіричного автора <...> з його можливими прагненнями до контролю, а також культура, в якій цей текст народжується; з другого боку – <...> текст перебування й та культура, в якій він з'являється» [8, 19]. Таким чином, «висхідною точкою» перекладу є текст з його конструктивною здатністю до множинних

тлумачень, у яких різні його деталі нанижуються, переплітаються й перегукуються, створюючи простір для нових прочитань.

Здійснюючи свій вибір, перекладач свідомо чи підсвідомо орієнтується на власне розуміння художнього світу автора, що виступає важливим чинником структурної організації твору, визначальним засобом його цілісності, «системної організованості його матеріальної поетики» (Г. Клочек). Практична реалізація цієї цілісності зумовлена рівнем перекладацької майстерності та професійної компетенції, що визначають мотиви перекладацької поведінки й окреслюють перспективи подальшої діяльності щодо використання відповідних форм і засобів втілення власних (читацьких) вражень, оцінних суджень і прийняття творчих рішень. Перш за все, перекладач проектує на себе зафіксовані автором реалії дійсності, що постають для нього певними знаками, які він має декодувати, домислити незавершені фрагменти, надаючи, таким чином, цільовому твору власне мистецьке тлумачення.

Така позиція засвідчує ціннісне ставлення перекладача до окресленої автором першотвору дійсності, що розкривається через сприйняття цього твору як «естетичного об'єкта» (М. Бахтін) з усіма його характеристиками та законами функціонування. Ідеться про ейдетичність (ейдетизм), або «всеосяжний погляд» («total recall») як «здатність митця до збереження і відтворення яскравих образів та епізодів» [5, 314], зокрема візуальних (зображення), аудіальних (звуки), одорологічних (запахи), тактильних (дотикових), які увиразнюють «внутрішнє бачення» твору й виступають найсуттєвішими характеристиками художнього світу автора, й отже, невід'ємними складовими його мистецької концепції. Певна річ, що відтворення їх у перекладі зумовлено певними труднощами, оскільки кожний «художній світ» у свідомості читача має свої ступені «дотику». Так, виходячи з артикульованої М. Зубрицькою тези, згідно з якою «літературно-теоретична проблема *homo legens* – це передусім проблема візії та візуалізації» [3, 168], а також проголошена Г. Клочеком необхідність про «живописання словом» через вико-

ристання виражальних ресурсів колористики, можна констатувати, що саме візуальний складник художнього твору, який охоплює все розмаїття навколишнього світу (пейзажі, інтер'єри, портрети літературних персонажів тощо), створює «внутрішню» мистецьку візію відображуваного об'єкта або його «естетизацію», яка певною мірою здійснюється за правилами живописного мистецтва.

Таким чином, використовуючи в перекладі «живописний» ресурс, перекладач тим самим намагається втілити в художньому образі власну візію, й чим виразнішою і яскравішою буде відтворена ним картина, тим сильнішою буде здатність «вбудованого» ним тексту викликати в читача зорові асоціації, адекватні тим, що були закладені автором першотвору. Більш того, глибинне осмислення перекладачем «внутрішньої природи» оригінального твору розкриває ще одну з головних таємниць літературної (й відтак, перекладацької – О. П.) творчості, яку Г. Клочек визначає як таку, що потребує формулювання як наукова проблема і <...> яка повинна розв'язуватися із залученням кількох наук, і в першу чергу, психології. Вирішення цієї проблеми означає наближення до розуміння зв'язку: *енергетика митця – енергетика твореного ним тексту* (курсив автора – О. П.), що дозволяє говорити про «живописну» складову тексту як важливий функціональний засіб генерування естетичної енергії [4, 63]. Певна річ, що кожний автор (отже, і перекладач) наділяє «живописні ресурси» відтворених ним текстів різними інтенціями залежно від того, в якому напрямку і в якому часовому просторі вони рухаються. Це означає, що «весь оптимістичний заряд авторова слова» переходить на сугестивний спосіб створення враження, який полягає у використанні в цільовому тексті певних «вкраплень», характерних для певної літературної епохи.

Зазначене вимагає від перекладача уважнішого вивчення «предметного ряду» першотвору, що постає можливим через декодування інформації, її «розшифровки», завдяки чому текст набуває ще більшої інформативності. Це означає, що «ланцюжок асоціацій активізується – таким чином відбувається

вивільнення закодованої в образі предмета художньої енергії», яка породжується <...> «візуальною виразністю, смислогенеруючою настроєвістю, гуманістичною спрямованістю та іншими чинниками, серед яких завжди суцільність його цілісності, системна організованість» [4, 64].

Водночас сприйняття художнього світу автора перекладачем з подальшою його реалізацією в перекладі здійснюється через усвідомлення його природи, позначеної подвійною інтенціональністю: з одного боку, художній світ «витворений інтенцією митця» (автора оригіналу – *О. П.*), з другого, – «скоригований у процесі сприймання інтенцією реципієнта», яким саме і є перекладач. Його свідомість є відкритою для прийняття «естетичного об'єкта» (художнього світу автора), забезпечення йому «повноправного життя» в новому мистецькому оточенні. Тривалість цього «життя», рівень його актуалізації, так само, як і частота «повернення» до нього, – як стверджує Г. Клочек, – визначається багатьма чинниками, які у своїй сукупності складають критерії оцінки художності [4, 64].

Отже, важливим для перекладача постає висвітлення внутрішніх резервів першотвору – дослідження авторського світобачення, художнього мислення, наявної (або прихованої) створеної ним загальної концепції художньої дійсності з усіма її особливостями та «специфічними відтінками». Виявлення цих особливостей стає можливим через усвідомлення перекладачем залежності між своєрідністю авторського художнього світу, його домінуючими складовими, що виконують функцію внутрішніх системотворчих чинників, і поетикальною (виражально-зображувальною) технікою [4]. Проте слід зазначити, що в процесі виявлення системних зв'язків виникають деякі невизначеності: з одного боку, щоб відтворювати художній текст іншою мовою, перекладач сам повинен мати художній хист, володіти літературним талантом з його масштабністю охоплення подій і явищ сучасності, а також всім необхідним «арсеналом засобів виразності», з другого боку, – «мати власну естетичну позицію, літературний стиль, манеру письма, які

можуть не збігатися з авторськими», оскільки є речами різного світоглядно-атрибутивного порядку, різного змістового формату. У цьому випадку переклад «ризикує <...> перетворитися на своєрідне літературне редагування, коли індивідуальність автора стирається й переклад виступає «автопортретом перекладача» (К. Чуковський), а всі «перекладені ним письменники починають говорити його голосом» [7, 40].

Утім, позитивно оцінюючи можливості народження нових смислів, «покращення» й збагачення тексту, що перекладається іншою мовою, У. Еко на практиці сповідує дещо іншу ідею, зазначаючи, що «переклад, який вдається до того, щоб «сказати більше», може сам по собі бути чудовим твором, але це не гарний переклад. Перекладати – означає інколи повстати проти власної мови, коли вона привносить такі ж самі змістові ефекти, які не припускалися у вихідній мові, і <...> якщо перекладач застосовує таку гру слів, він зраджує наміри тексту-джерела [8, 130]. Саме необхідність максимального збереження в перекладі авторського задуму не дозволяє У. Еко використовувати це поняття для висвітлення інших мистецьких явищ (екранізація літературного твору, ілюстрації до творів, опери, написані за мотивами роману тощо), які багатьма вченими-семіотиками кваліфікуються як переклад. Виступаючи проти такого розширеного трактування перекладу, дослідник, зокрема, зазначає: «Тому віднині, коли я використовуватиму слово **переклад**, (якщо воно не буде братися в лапки або якимось уточнюватиметься), я завжди буду мати на увазі переклад з однієї природної мови на іншу. Тобто переклад у власному значенні слова» (курсив і виділення у тексті – *О. П.*). До всіх інших видів інтерсеміотичного взаємовпливу він використовує термін «трансмутація», пояснюючи свою позицію тим, що, незалежно від результату, «ми завжди матимемо справу не з перекладом, а з новим твором» [8, 25].

Згідно з цією теорією, перекладач повинен відшукати такий еквівалент, який найточніше має розкрити відповідний «ядерний зміст», зрозуміти ту чи іншу концепцію твору й «домовитися <...> про серйозні

порушення абстрактного принципу буквализму» [8, 106]. Більш того, висвітлення «ядерного змісту» відбувається через усвідомлення перекладачем меж перекладності, і прийняття рішення щодо їх визначення базується на загальновідомій тезі про те, що переклад «неперекладностей» є носієм інформації високої цінності [6, 55].

У зв'язку з цим виникає необхідність розроблення критеріїв для оцінки якості перекладу, серед яких найголовнішим, за слушним спостереженням У. Еко, вважаємо критерій «оборотності» (курсив наш – О. П.). Згідно з ним текст-джерело має бути перекладений так, щоб цільовий текст («текст прибуття» – У. Еко), «повертаючись» на свої вихідні позиції (зворотній переклад), продемонстрував результат, максимально близький до попереднього. Безперечно, такий підхід послідовно спрацьовує стосовно нехудожніх текстів, метою яких є донесення фактичної інформації без будь-яких спотворень і відхилень від оригіналу. З огляду на те, що місія художнього тексту не обмежується простою трансляцією фактів, критерій його оборотності має дещо ширші параметри вимірювання, зосереджуючись в основному на «образно-чуттєвому» складнику (емоційні установки, логіко-концептуальні образи, світоглядні ідеали перекладача), який і визначає «оптимальність такого перекладу, який дозволяє зберегти оборотність якомога більшої кількості рівнів перекладеного тексту, й не обов'язково виключно лексичного» [8, 79]. Визначення рівня, що має бути донесеним до читача без будь-яких змін, є в кожному випадку індивідуальним, але завжди залежним від особистого досвіду перекладача, оскільки «його почуття, погляди, мотивації й асоціації є не тільки допустимими, але й необхідними елементами дієвої впливовості тексту перекладу» (переклад наш – О. П.) [10, 285].

Доцільним у цьому контексті є врахування популярних сьогодні в гуманітарних дослідженнях тенденцій релятивізму, прихованих за маскою об'єктивності щодо наведення аргументів «за» і «проти» перекладацької прозорості. Метафоричний характер зазначеного поняття провокує осмислення його

подвійної сутності, зумовленої дихотомією «прозорість / непрозорість». Безперечним є той факт, що «прозорість» перекладача зовсім не означає його непомітності, оскільки будь-який перекладацький вибір визначається, як відомо, певними об'єктивними чинниками (словникове значення та його лінгво-художнє втілення, узус, функція в тексті, стилістична характеристика першотвору та ін.), що дає підстави говорити про різний ступінь «перекладацької присутності».

В академічних дослідженнях деяких теоретиків прямо чи опосередковано простежується думка про те, що «прозорість перекладача призводить до гладкопису: якщо перекладач непомітний, текст перекладу завжди нормативний і легкий для читання, але далекий від духу оригіналу» [1, 32]. У зв'язку з цим Б. Хатим переконливо доводить, що постульовані пріоритети таких цінностей не мають під собою ґрунту і змішування понять «гладкопис» і «прозорість» викликають певні непорозуміння, оскільки «<...> якщо перекладач дійсно «прозорий», гладким у його перекладі виявиться тільки те, що було гладким в оригіналі.

Справжній перекладач, який відстоює позиції «прозорості», має відтворити все те новаторське, індивідуально авторське, навіть те, що суперечить традиції, настільки ж оригінальними, «шорсткими» засобами. Отже, гладкопис, чи настанова на природність, виявляється тим самим проявом перекладацької «непрозорості», як і інша крайність – настанова на неприродність незалежно від того, чи була вона передбачена автором оригіналу» [9, 45]. Критики прозорості інкримінують своїм опонентам бажання перетворити перекладацьку творчість у механічне, шаблонне копіювання оригіналу, і натомість тлумачать «непрозорість» як вимогу максимального напруження, творчого натхнення й невпинного пошуку, тобто вміння перекладати так, щоб, отримуючи «насолоду від тексту» (Р. Барт), не заступити собою автора.

Питання про «помітну присутність» перекладача вирішується також відповідно до вимог читацької аудиторії, коли «сама література як об'єкт перекладу <...> забезпечує готовність читача брати участь у перекладацькому

експерименті, тобто у реалізації тексту» (Е. Маркштайн), яка відбувається в процесі перемовин. При цьому перекладач, який сповідує «непрозорість», з одного боку, неминуче претендує на статус співавтора, відкрито репрезентуючи свою діяльність як творчий експеримент. З іншого –, виступаючи в ролі інтерпретатора, позбавляє читача інтерпретаційної свободи, пропонуючи йому власне бачення оригіналу, навіть коли воно йде врозріз з авторською позицією, художніми методами, ідіостилем тощо.

Такі інтерпретативні контрверсії між перекладачем та читачем екстраполюються в площину відносин між ними під час проведення перемовин з «вилученням» автора, коли перекладач одночасно виступає у двох особах: він є читачем (реципієнтом) вихідного (тексту-джерела) й автором перекладеного твору, тобто, за У. Еко, «зразковим читачем» («model reader») – «передбаченим» («foreseen») автором, який <...> «здатний поводитися з текстом у процесі його інтерпретації так само, як з ним поведився автор у процесі його генерації» [2, 7]. Відбір такого читача, як стверджує дослідник, «здійснюється текстом експліцитно на основі <...> певного мовного коду; певного літературного стилю; певних ознак стилізації» [2, 7], що дає підстави говорити про рецептивний досвід «зразкового читача» як «транзакцію» між ним і твором з різним «ступенем свободи та необхідності» [2, 206]. Усе це бачиться можливим через творче «конструювання» смислу в межах, зафіксованих текстом, а саме в процесі «естетичного, транзакційного» читання» (Р. Розенблатт), який виступає визначальним чинником формування читацького (перекладацького) досвіду й конкретизується низкою варіативних виявів. Це, зокрема, емоційне занурення в текст («engaging»), моделювання альтернативних світів і візуальних образів («constructing»/«imaging»), що

відбувається через співвіднесення власного досвіду і тексту («connecting») з подальшим наданням оцінок і валоративних узагальнень («evaluating»). Таким чином, перебуваючи на початковому етапі в ролі читача оригіналу з подальшим декодуванням його змісту відповідно до авторських інтенцій, натяків та недомовок, перекладач, врешті-решт, перетворюється на автора власного тексту, який нав'язує свої правила, інколи відмінні від встановлених автором. Це означає, що перцепція/інтерпретація художнього тексту перекладачем із настановою на «прозорість / непрозорість» визначається закономірностями, що пов'язують цілі, методи й результат перекладацького процесу взагалі й художнього перекладу зокрема. Досягнення цієї мети залежно від типу тексту й конкретних мовних засобів може відбуватися по-різному: від буквального перекладу (збереження синтаксичних особливостей оригіналу й передача окремих його лексичних одиниць першими словниковими еквівалентами) до радикальних трансформацій.

Отже, проникнення в іншомовну реальність обумовлюється, як бачимо, критерієм оборотності, пов'язаним з концепціями «прозорості / непрозорості», які передбачають різні напрями розвитку художнього перекладу: перша більш спрямована на висвітлення природи перекладацького процесу, а також чинників, що на нього впливають, друга – дистанційована від суто лінгвістичних проблем і базується на запропонованих і збагачених новими параметрами концептуальних засадах літературознавства, філософії, культурології, психології, соціології, релігії тощо. Такий комбінований підхід засвідчує наближення перекладу до першоджерела як за формою, стилем викладу, мовним оформленням, способом взаємозв'язку між компонентами, так і за силою естетичного впливу.

Список використаних джерел

1. Бузаджи Д. М. Переводчик прозорачный и непрозрачный / Д. М. Бузаджи // Мосты. Журнал переводчиков. – 2009. – № 2. – С. 31 - 38.
2. Еко У. Риторика та ідеологія / У. Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 420 - 427. – (Слово. Знак. Дискурс).
3. Зубрицька М. Homolegens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 342 с.
4. Ключок Г. Художнє мислення / Г. Ключок // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – Вип. 61. – С. 63 - 64.

5. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1. – 472 с.
6. Люсьи А. Переводы: пришествие новых смыслов / А. Люсьи // Космополис. – 2003. – № 2 (4). – С. 49 – 63.
7. Чуковский К. Высокое искусство / К. Чуковский. – М. : Совет. писатель, 1988. – 384 с.
8. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко ; пер. с итал. А. Н. Ковалы. – Спб. : Симпозиум, 2006. – 574 с.
9. Hatim B. Discourse and the Translator / B. Hatim, I. Mason. – London ; New York : Longman, 1990. – 258 p.
10. Robinson D. Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche / D. Robinson. – Manchester : St. Jerome Publishing, 1997. – 337 p.

References

1. Buzadzhy D. M. Perevodchik prozrachnyy u neprozrachnyy / D. M. Buzadzhy // Mosty. Zhurnal perevodchikov. – 2009. – № 2. – S. 31 - 38.
2. Eko U. Rytoryka ta ideolohiya / U. Eko // Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky KHKH st. / za red. M. Zubryts'koyi. – L'viv : Litopys, 1996. – S. 420 – 427. – (Slovo. Znak. Dyskurs).
3. Zubryts'ka M. Homolegens: chytannya yak sotsiokul'turnyy fenomen / M. Zubryts'ka. – L'viv : Litopys, 2004. – 342 s.
4. Klochek H. Khudozhnye myslennya / H. Klochek // Naukovi zapysky. Seriya : Filolohichni nauky (literaturoznavstvo). – Kirovohrad : RVV KDPU im. V. Vynnychenka, 2005. – Vyp. 61. – S. 63 - 64.
5. Lotman YU. M. Yzbrannye stat'y : v 3 t. / YU. M. Lotman. – Tallynn : Aleksandra, 1992. – Т. 1. – 472 s.
6. Lyusy A. Perevody: pryshestvye novykh smyslov / A. Lyusy // Kosmopolys. – 2003. – № 2 (4). – S. 49 – 63.
7. Chukovskyy K. Vysokoe yskusstvo / K. Chukovskyy. – М. : Sovet. pysatel', 1988. – 384 s.
8. Éko U. Skazat' pochty to zhe самое. Opyty o perevode / U. Éko ; per. s ytal. A. N. Kovalya. – Spb. : Sympozyum, 2006. – 574 s.
9. Hatim B. Discourse and the Translator / B. Hatim, I. Mason. – London ; New York : Longman, 1990. – 258 p.
10. Robinson D. Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche / D. Robinson. – Manchester : St. Jerome Publishing, 1997. – 337 p.

OLENA PAVLENKO
Mariupol

THE QUALITY OF LITERARY TRANSLATION: CRITERION OF CYCLE

The article highlights the problems of assessing the quality of literary translation through the criterion of reversibility with its principal method of cyclicity as a means of adapting heterogeneous components of the source and target texts as well as accentuates on the figurative and sensory component of the translation to be perceived as “an aesthetic object”. The author identifies the double intentionality of the literary translation dermied by the the author's and the recipient's intention as well as the dichotomy of “transparency / opacity”.

Key words: criterion of cycle, aesthetic object, source text, target text, transparency / opacity).

ЕЛЕНА ПАВЛЕНКО
г. Мариуполь

ОЦЕНКА КАЧЕСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА: КРИТЕРИЙ ОБОРОТНОСТИ

В статье освещаются проблемы оценки качества художественного перевода через примененные критерия оборотности, основой которого является цикличность как средство приспособления разнородных компонентов текста-источника и целевого текста. Отмечено образно-чувственную составляющую перевода, которая предусматривает восприятие его как «эстетического объекта». Доказано двойную интенциональность художественного перевода, обусловленную интенцией автора и скорректированную в процессе восприятия интенцией реципиента, а также дихотомию «прозрачность / непрозрачность».

Ключевые слова: критерий оборотности, эстетический объект, текст- источник, текст пребывания, прозрачность / непрозрачность).

Стаття надійшла до редколегії 16.04.2018