

Галина Деркач, аспірантка

Художній переклад як теоретична проблема

Сьогодні у теорії та практиці перекладу існує безліч спірних та невирішених питань.

Дискусія щодо літературознавчого і лінгвістичного підходів до перекладу ведеться з 50-х років минулого століття дотепер.

Прихильники лінгвістичної теорії (А.Федоров, О.Реформатський, С.Ковганюк, В.Іванов та інші) вважали, що перекладач працює з двома мовами - мовою оригіналу і мовою перекладу. "Перекласти - значить виразити правильно і повно засобами однієї мови те, що вже виражено раніше засобами іншої мови. ...Повноцінність перекладу означає вичерпну передачу смислового змісту першотвору й повноцінну функціонально-стилістичну відповідність йому" [1, 15, с.115]. Акцентуючи на специфіці мовної природи будь-якого різновиду перекладу, А.Федоров вказує, що основною рисою художнього перекладу є збереження в ньому змісту і стилю оригіналу. Важливо звернути увагу на моменти розходження між мовами, на відсутність лексичних і граматичних еквівалентів. Функціональний підхід до них допоможе подолати перешкоди, що стоять на шляху відтворення оригіналу. При перекладі звичайного науково-технічного тексту має залишитися незмінним значення цього тексту, а при поетичному перекладі незмінною має бути поетична модель (чи поетичний сенс) поезії, тобто поетичне значення і модель структури поезії. Обстоюючи необхідність збереження образів художнього твору (не тільки поетичного) і способу пов'язання їх автором в одне ціле, В. Іванов вказує на спосіб досягнення повноцінного перекладу: "Сенс перекладу полягає в тому, щоб передати зміст, думки і почуття, виражені в формах чужої мови засобами своєї мови, тобто надати їм нової форми, але зберегти створюване оригіналом враження, його емоційну функцію [2, 10].

Послідовники такого підходу вважають, що відмінності між сумлінними, повноцінними перекладами та оригіналом, а також між різними перекладами одного і того ж твору диктуються більшою мірою розбіжностями в культурах, літературних традиціях, мовах двох народів, які вступають в контакт завдяки перекладу. Вони залежать від ступеня ускладненості художньої мови оригіналу більше ніж від суб'єктивного сприйняття літературного твору різними перекладачами.

Таким чином, можна сформулювати наступне положення: міра перетворень, яка здійснюється на основі суб'єктивного індивідуально-творчого вибору перекладача, задається самим характером оригіналу. Тому важливим є не вийти за її межі. Суб'єктивний вибір варіанту повинен бути обґрунтований завданням, що випливає з самої природи твору, перш за все з його тексту, а також з позатекстових структур, з котрими співвідноситься переклад. Така постановка питання різко відрізняється від погляду, що підтверджує право перекладача на будь-які домисли, внесення в оригінал його власного суб'єктивного бачення.

Прибічники літературознавчого підходу (Г.Гачечіладзе, В.Россельс, О.Кундзіч та інші) керувалися тим, що перекладач відображає художній твір. Художній переклад є протилежністю наукового перекладу. Метою першого є відтворення в новому мовному образі враження, що їх отримав перекладач, читаючи оригінал. "Художній переклад є вид художньої творчості, де оригінал виконує функцію, аналогічну тій, що виконує для оригінальної творчості жива дійсність. ...Відповідно до свого світогляду перекладач відображає художню дійсність обраного ним твору в єдності форми і змісту, у співвіднесеності частини і цілого" [3, 148].

Таке твердження є цілком суб'єктивним, воно опирається на інтуїцію, а не на логічне знання. Творчість перекладача при перекладі такого роду нічим не відрізняється від творчості письменника. Перекладач повинен зважати на різні складні зв'язки в глибині художньої супраструктури, не ігнорувати окремими лексичними значеннями слів, які є складовими окремих синтагм, фраз і твору в цілому. Якщо перекладач цього не дотримується, то це, зрештою, призведе до більшого чи меншого перекручення ідейної та художньої суті першотвору.

Що ж думають з цього приводу зарубіжні теоретики та практики перекладу?

В.Льоршер у 60-80-х роках ХХ століття у своїй праці “Реальне виконання перекладу, процес перекладу та стратегії перекладу: психолінгвістичне дослідження” [12, 7] писав, що частини тексту можуть бути перекладені двома різними способами: способом орієнтації на знак (форму) та способом орієнтації на зміст (смісл). Використання лише першого способу може призвести до буквального та неадекватного перекладу. Характерною рисою другого, на думку вченого, є те, що він контролюється розумовими процесами і залежить від них. Отже, між двома вищезгаданими способами перекладу - мовознавчим (А.Федоров, О.Реформаторський, С. Ковганюк та інші) та літературознавчим (Г. Гачечіладзе, В. Рої, О. Кундзіч та інші) підходами вітчизняних вчених можна поставити знак рівності. В.Льоршер пропонує свою ідею у розв’язанні цього питання, а саме об’єднання цих двох способів у перформанс-аналітичний підхід до процесу перекладу. Цей підхід повинен враховувати, перш за все, реальну лінгвістичну поведінку перекладача, його мовні реакції як конкретного індивідуума в конкретній ситуації. Процес перекладу тут буде розумітися не як лінійний, або послідовний, а як ретроспективно-перспективний процес [14].

Подібних поглядів на цю проблему дотримувався О.Кундзіч. Не поділяючи поглядів прихильників мовознавчого підходу, він застерігав проти іншої крайності - зневаги до лінгвістичних питань перекладу, проти ототожнення лінгвістичного підходу з буквалізмом. “Ні в процесі перекладу, ні в його теоретичному аналізі відокремити лінгвістичне від прекрасного неможливо, бо прекрасне є функцією лінгвістичного” [4, 119].

Поза такою функцією лінгвістичного у художньому тексті не буває. Естетична ж функція виникає в лінгвістичному елементі в момент написання слова у творі, або в момент його перекладу. Ю.Еткін, В.Шор підтримують О.Кундзіча щодо синтезу лінгвістичного і літературознавчого підходів до стилістичної специфіки художнього перекладу. Суперечки тривають ще й досі, і є, на наш погляд, безперспективними, бо “ні Слово, взяте поза образом, який воно втілює, ні Образ, взятий поза словом, що втілює його, не можуть бути об’єктом уваги ні перекладача-практика, ні теоретика перекладу” [4, 219].

Отже, талант і відчуття — це ще не всі складові, які можуть допомогти перекладачеві уникнути помилок, перекручень змісту і стилю першотвору, створити справді якісний переклад.

Розглянемо детальніше думки, які деталізують проблему співвідношення частини і цілого.

“Повноцінний переклад передбачає певну рівновагу між цілим і частиною, зокрема між передачею загального характеру твору і ступенем близькості до оригіналу у відображенні окремого його уривка: адже ті чи інші зміни у ньому нерівноцінні одна одній своєю вагою щодо системи цілого; коротше кажучи, одні важливіші за інші, і ступінь наближення до оригіналу й відхилення від нього в тому чи іншому його місці неодмінно співвідносяться з роллю цього місця, можливо, навіть з більшою чи меншою значимістю окремого слова. Це означає, що повноцінність може не вимагати однакового ступеня словесної близькості до оригіналу впродовж усього перекладу” [1, 152].

Звідси випливає, що художній твір — це певна система, ієрархія елементів різного обсягу і різної ваги, а не сукупність рівнозначних деталей. Ступінь відхилення від оригіналу залежить від місця, яке займає даний елемент в цій ієрархії. Коли перекладач точно передасть деталі цих елементів, це не означає, що він повноцінно відтворить ціле. Ігнорування характерними деталями при відображенні загального змісту і вигляду може призвести до втрати індивідуальності твору. Співвідношення цілого та окремого в художньому творі визначає його специфіку в єдності змісту і форми, і тому є важливим. Перекладачеві необхідно визначити індивідуальне для кожного твору співвідношення елементів, бо як переоцінка, так і недооцінка окремої деталі руйнує це співвідношення.

Г.Гачечіладзе розглядає дане питання дещо з іншого боку: співвідношення частин художнього цілого першотвору, відображених у перекладі, не з оригіналом, а з перекладом. “Художній переклад є чимось більшим від механічної сукупності частин того, що він є плодом творчості і містить у собі елемент творчої індивідуальності перекладача” [3, 141]. Ряд вчених не поділяє такого визначення, вважаючи, що тут виникає загроза “прирошення змісту”, коли переклад дещо втрачає, порівняно з оригіналом.

Як бачимо, науковці торкнулися важливих аспектів багатогранної діяльності перекладача.

Можна зробити проміжні висновки: перекладач повинен бути компетентним у питаннях теорії та історії літератури, в стилістичних особливостях і можливостях рідної і чужої мов, в їх розбіжностях та подібностях. Знання літературних проблем потрібне, але не є основною його зброєю. Досконале знання

рідної і чужої мов вкрай необхідне. Проте не завжди прекрасні знавці іноземних мов виявлялися бездоганними перекладачами, на що вказує К.Чуковський у книзі “Высокое искусство”.

Праця перекладача художньої літератури починається з уміння дати вичерпний стилістичний аналіз тексту, виділити і осмислити мовні засоби стилю, використані автором, і свідомо шукати у власній мові засобів відображення саме даного твору. Якщо перекладач не навчиться аналізувати оригінал і власний переклад, йому не вдасться подолати суб'єктивістські уявлення про свою працю, він перекладатиме не цілісність художнього твору, а своє враження від нього.

“Між сприйняттям оригіналу і реалізацією перекладу неодмінно є етап абстрактного мислення, на якому перекладач моделює структуру оригіналу, виділяючи в такий спосіб, те, що він повинен зберегти, і відсіваючи другорядне. Такий же шлях повинен пройти і критик перекладу (з тією різницею, що він може пройти його і в зворотному порядку - від перекладу до оригіналу” [5, 33].

Тут буде доречно ще розглянути модель перекладу Д. Штейна [12, 21]. За цією моделлю автор першотвору виступає як відправник інформації вихідною мовою. Вивчивши намір автора, перекладач діє як виробник у цільовій мові. Він відбирає ті знаки цільової мови, що можуть створити такий комунікативний вплив на читача (адресата цільової мови), який би був найбільш подібним до функції, що її спричинив вихідний текст. Процес виробництва вихідного і цільового тексту є подібним, а комунікативний намір перекладача є результатом посередництва. Теоретична модель Штейна знайшла практичне застосування, але, як зазначають критики, вона не може бути використана при перекладі літератури для дітей та молоді, бо її вплив на таких читачів і на перекладача не є адекватним.

В.Коптілов у художньому перекладі виділяє три групи елементів, що творять наступні групи деталей: елементи точного перекладу (перша група деталей), елементи вільного перекладу (третя група деталей) і проміжні елементи (друга група деталей). Хоча і вільний (переспів) і буквальный переклади відкинуті розвитком перекладацького мистецтва, але як методи перекладу цілого твору вони не зникли безслідно, а просто обмежені вузькими рамками застосування. Їх використовують для відтворення різних нерівноцінних груп деталей.

Безперечно, кількість вищезгаданих груп елементів, а також їх співвідношення відіграють велику роль в оцінці перекладу і у визначенні ступеня його відповідності першотвору. В елементах точного перекладу перекладач намагається якнайближче підійти до оригіналу; в проміжних елементах автор перекладу досягає компромісу між точністю і художністю, а в третій групі - елементах вільного перекладу - задля збереження семантико-стилістичної структури художнього твору перекладач йде на великі втрати.

Тут можемо згадати слова білоруського теоретика Ю.Гаврука (газ. "Літаратура і мастацтва", 10 березня 1965 р.) про три категорії перекладачів. Такі як, наприклад, М.Лозинський, "цілком віддають себе авторові, не виявляючи свого обличчя", належать до першої категорії. До другої відносяться ті, що "приспосовують" автора до власних ідейно-естетичних концепцій, виявляючи своє авторське "я", і в принципі, зберігають стильові прикмети оригіналу (приміром С.Маршак). І, нарешті, ті, "що вміло поєднують авторську і власну особистість." До цієї категорії належать В.Левік, М.Рильський, Б.Тен. Шанобливе ставлення до оригіналу, бажання відтворити те, що втілює автор, не обходиться без певної частки суб'єктивності, що не заперечує загальних тенденцій розвитку художнього перекладу. І біда не в тім, що перекладач допускає деякі дискусійні положення при трактуванні першотвору, а в тім, що стає вербальним фіксатором, підпадає під вплив буквалізму.

Цікавими є погляди новатора в теорії і практиці перекладу ХХ століття Е.Паунда [13, 147]. Він вважав, що переклад є одним з великої кількості можливих критичних аналізів першотвору. Вчений закликав трактувати минуле як активний чинник змін у теперішньому і зберігати в перекладі вартісну новизну творів певної епохи чи жанру для читача іншої, сучасної епохи.

Перекладання — праця свідомо. Кожен перекладач, навіть найзапекліший противник теорії, має свою систему уявлень про предмет своєї діяльності, свої переконання, критерії, принципи, котрі обов'язково виявляються в його роботі.

За складністю і проникливістю система кожного перекладача, що читається "поміж рядків", є привабливішою, ніж суперечливі теорії. В практиці перекладу зіштовхуються різноманітні підходи, кредо і школи, давні і нові, ті, що виникли зі спроб та помилок, під впливом тої чи іншої

методологічної чи естетичної програми. Щоб досягнути суть перекладацького мистецтва, розкрити секрети перекладацької майстерності, оцінити переваги і недоліки різних методик, потрібно вникнути в мотиви перекладача.

У численних дослідженнях теоретиків перекладу йдеться про необхідність точного відтворення оригінального тексту в перекладі. Проте не кожне з них пропонує переконливі принципи оцінки перекладу. Є безліч плідних думок, але разом вони не утворюють певної парадигми, яка б містила чітко окреслені вимоги щодо визначення ступеня відповідності перекладу. Зважаючи на багатовимірність мистецького твору, доцільно застосовувати комплексний критерій, який би враховував специфічну інформацію, закладену на різних рівнях першотвору. Відбиття самого лише змісту нічого не скаже читачеві про індивідуальний авторський стиль, про форму твору.

Якщо вважати, що вплив оригіналу і перекладу на читача тотожні, то з цього можна зробити висновок про можливість трактування читачького враження як критерію оцінки перекладу. Ряд у чених - І.Левий, Т.Сейворі, В.Комісаров, С.Флорин, С.Влахов, В.Россельс, М.Новикова, М.Анжюк, Ю.Жлуктенко, А.Лілова, М.Зиморя - включають читача перекладу у комунікативний акт. "Враження читача є найвищою оцінковою інстанцією для перекладу" [6, 12]. На нашу думку, таке твердження є занадто категоричним. Враження читачів здебільшого є діаметрально протилежними. Переконливіші наслідки дає об'єктивне дослідження перекладу в зіставленні з оригіналом, з урахуванням пропозицій теоретиків.

Що ж пропонують вчені у своїх розвідках про адекватність перекладу? А.Горбачевський вважає, що адекватність можлива лише на рівні слів, речень, фонетичної відповідності [7, 81]. Таке твердження є ніби кроком назад щодо висловленої ним трохи раніше думки про те, що аналіз точності перекладу треба починати з визначення його творчості на рівні слів. Тут допущена симптоматична помилка — "фетишизація окремо взятого слова і механічне розуміння художнього твору як суми слів" [8, 56].

Очевидно, що зміст твору передається всією його структурою за допомогою великої кількості складових, на які він може бути розкладений під час аналізу. Абсолютизація штучно виділеного із загального контексту слова веде до буквалізму.

З різноманітності вимог, що висуваються до перекладача, можна зробити висновок про неможливість їх узагальнити. Про це говорить стаття французького теоретика Едмона Карі на III Конгресі Міжнародної федерації перекладачів у Бад-Годсебурзі (ФРН) [10, 35]. Карі схиляється до того, щоб вести мову не про “точність”, а про “вірність” у більш широкому розумінні цього слова. Він правильно зазначає, що у різних випадках перекладу вірність повинна спостерігатися у відношенні до різноманітних об’єктів.

Поняття вірності перекладу змінювалося в історії залежно від панівних естетичних уподобань, національних традицій і буде змінюватися надалі. Переклади можуть “старіти” швидше, ніж оригінали. Час відкидає перехідне в літературі. Старіють оригінали і в мовному відношенні. Кращі переклади спроможні жити довго, задовольняючи культурні та естетичні запити людей. Виникнення нових перекладів не скасовує поняття вірності, тому що саме це поняття припускає принципову варіантність вірних перекладацьких вирішень.

Можуть змінюватися стосовно конкретних текстів, уявлення про те, наскільки вірні оригіналові ті чи інші переклади, але навряд чи може бути поставлено під сумнів той основний зміст, що його в поняття вірності вкладає перекладацька теорія. І думка, що в перекладі немає прогресу, хибна. Кілька іншомовних інтерпретацій одного і того самого твору відіграють корисну роль для перекладознавчого аналізу. “Зіставне вивчення перекладів має ту перевагу, що надає об’ємності кожному перекладеному варіанту, висвітлює і позитивні аспекти, і недоліки (що інакше могли б залишитися поза увагою дослідника, якби з оригіналом порівнювався тільки один переклад), а також чіткіше окреслює принципи роботи перекладача над оригіналом” [11, 13]. Кожен переклад того самого першотвору лише частково відтворює смислово-образну систему оригіналу.

Отже, на нашу думку, повноцінний, адекватний переклад і є “вірним” (Е. Карі) у широкому розумінні цього слова. Думка про те, що адекватність можлива лише на рівні слів, речень, фонетичної відповідності (А. Горбачевський) однобічна. Таким є і твердження, що основний закон художнього перекладу полягає у наближенні перекладу до оригіналу в художньому відношенні при одночасному віддаленні від нього в текстуальному (Г. Гачечіладзе). Тут можна говорити про поєднання лінгвістичного підходу до перекладу (А. Федоров) з

літературознавчим (Г. Гачечіладзе). Це допоможе завершити дискусію про пріоритет одного підходу над іншим. Результатом синтезу цих двох підходів, або двох способів - способу орієнтації на знак і способу орієнтації на зміст (В. Льоршер) буде перформанс - аналітичний підхід, де процес перекладу розуміється як ретроспективно-перспективний, а не лінійний (В. Льоршер). Слово повинне бути пов'язане з Образом і, навпаки, естетична функція з лінгвістичною (О. Кундзіч).

Фахівці вважають, що приблизно через кожні 50 років постає потреба в нових перекладах навіть тих книг, які органічно входять до канону рідної літератури. Старі й нові переклади існують паралельно, а обов'язком професійного критика є оцінка новішого, порівняно з раніше зробленим. Лише гідні переклади, які можна трактувати художніми подіями і явищами, можуть відіграти помітну роль у взаємозбагаченні літератур, традицій, народів, культур. Зіставляючи та аналізуючи переклади одного і того самого твору, зможемо виявити несподівані грані оригіналу, також розкрити творчий потенціал перекладача.

Література:

1. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: Лингвистический очерк - М., 1968.
2. Иванов И.И. Лингвистические вопросы стихотворного перевода // "Машинный перевод": Вып. 2. - М., 1964.
3. Гачечіладзе Г.О. Введение в теорию художественного перевода. - Тбилиси, 1970.
4. Кундзіч О.Л. Переводческий блокнот // Мастерство перевода. - М., 1968.
5. Коптілов В.В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження. - К., 1972.
6. Попович А. Проблемы художественного перевода / Пер. со словац. И.А. Бернштейн и И.С. Чернявской. - М.: Высш. шк., 1980.
7. Горбачевский А. Мера качества - адекватность // Памир.- 1981.- № 7.
8. Горбачевский А. В поисках точки опоры // Памир.- 1980. - № 7.
9. Гачечіладзе Г.О. О творческом начале в искусстве перевода и его критериях // Лит. Грузия.-1972.- № 5.
10. Cary E. L" indispensable debat .Quality in translation // Proclidings of the III Congress of the international Federation of translators: Badbodesberg, 1959. - N.Y.,1963.
11. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад. - Львів, 1989.
12. W.Lörscher. Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies: a psycholinguistic investigation. - Tübingen: Naar, 1991.
13. Коломієць Л. Езра Паунд - ключова постать у теорії і практиці перекладу ХХ ст. // Всесвіт. - 2000. - № 5-6.

14. Коломієць Л. Комунікативний та психологічний аспекти процесу перекладу: критика “моделей процесу” В. Льошера // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип. VIII.