

Экзистенциальный цикл произведения и перевод

Аннотация:

В статье рассматривается специфика перевода художественного текста с позиций экзистенциального цикла литературного художественного произведения в пространстве автохтонной и инофонной культуры. Автор трактует переводное художественное произведение как инофонный и инокультурный модус подлинника, опосредованный задачами транслирования художественных ценностей в межкультурной коммуникации.

Ключевые слова:

Вербально-художественная информация, творческая репродукция, лингвокультурная адаптация, идиолект переводчика, моносубъектный характер, полисубъектность, биполярный культурный диалог, художественная ценность, образная структура, иррациональность творческой деятельности.

Экзистенциальный цикл художественного произведения образуется его переходом от личного статуса (статуса индивидуального личного продукта, принадлежащего автору) к социальному статусу. Обретя жизнь вне автора, в межличностном пространстве, художественное произведение теряет свой моносубъектный характер и становится достоянием социума и – одновременно – отдельной личности, т.е. конкретного читателя, который остается «наедине» с текстом. Таким образом, личностный модус (модус автора) трансформируется в социальный (материальный) модус, а материальный модус вновь превращается в индивидуальный (уникальный) в сознании читателя (5, с. 54 и след.). Тиражирование произведения придает ему мультисубъектный характер.

Художественный смысл – это «мигрирующая» структура, перемещающаяся из сознания автора (идеальной сферы) в материальную форму (текст). Рассмотренное в ракурсе индивидуального читательского восприятия, содержание художественного произведения может быть и обеднено и обогащено, но в ракурсе совокупных восприятий оно всегда обогащается. При выходе произведения в социум, проникновении его в сознание публики происходит взаимодействие индивидуального продукта творчества с интеллектуальным и эмоциональным опытом человечества. Это определяет возможность обогащения вербально-художественной информации посредством заполнения её ассоциативного потенциала элементами, являющимися продуктом взаимодействия образной структуры художественного произведения с культурным контекстом эпохи.

Рассматривая переводное произведение с этих позиций, можно трактовать художественный перевод как инофонный и инокультурный модус оригинала. Перевод – это одна из фаз и модусов экзистенциального бытия произведения. Наличие перевода – необходимая предпосылка и условие реализации фундаментальной социокультурной (и, в том числе, эстетической) миссии произведения в межкультурной художественной коммуникации. Перевод расширяет границы оригинала, интегрируя его в иноязычное культурное пространство. В результате перевода осуществляется то, что О.А.Кривцун называет «актуализацией произведения» (8, с. 183), и эта актуализация связана с условиями иной лингвоэтнической среды.

Оставаясь в границах, обозначенных оригиналом, переводчик, тем не менее, не свободен от личностно обусловленного восприятия художественного текста, а, следовательно, и от его субъективной трактовки. Если оригинал является интеллектуальным достоянием автора, то перевод, предполагающий активную творческую деятельность по осмыслению и иноязычному художественному «перевыражению» оригинала, очевидно, может рассматриваться как интеллектуальная собственность переводчика. Вместе с тем, в общественном сознании переводчик нередко остается «за кадром» и целиком заслоняется фигурой автора, который продолжает оставаться, по образному выражению Р.Барта, «отцом и хозяином своего произведения» (2).

Средний читатель, как правило, не задумывается о дополнительном переводческом видении оригинала, способном оказать влияние на текст перевода. Специфика художественного перевода связана с тем, что его получатель, как правило, идентифицирует переводчика с автором, исходя из того, что переводчик «дублирует» автора, воплощая его волю. Самокатегоризация (самоосознание) переводчика предполагает и частичную «деперсонализацию», поскольку он ассоциируется с отправителем сообщения (автором текста). Разграничение «он-автор» и «я-переводчик» нивелируется в пользу автора. Но читательское «сопереживание» и образующееся на его основе совместное понятийное поле частично разрушают биполярный континуум «свое-чужое», и это приводит к вовлечению «своего» в сферу «чужого».

Перевод основан на концептуальном сотрудничестве автора перевода с автором оригинала, которое иногда реализуется в режиме прямого контакта (т.е. непосредственного взаимодействия с автором), но, как правило, основано на «дистантной» переводческой интерпретации, творческой реконструкции содержания оригинала и его стилистической организации в соответствии с переводческой трактовкой. Переводчик располагает известной степенью свободы, и творческое воспроизведение вербально-художественной информации оригинала в значительной мере осуществляется в рамках самостоятельного («интимного») творческого процесса. В издательском варианте перевода на смену вероятностному модусу переводческой трактовки приходит однозначность принятого реше-

ния, определенность сделанного выбора. Обретая жизнь вне переводчика, переводное произведение начинает служить целям распространения художественной информации в принимающей культуре.

Интегрирование переводчика в повествование осуществляется в результате лингвокультурной адаптации содержания оригинала к условиям инофонной и инокультурной среды, фиксации речевых предпочтений переводчика (элементов его идиолекта) и его эстетических и ценностных идеалов. В результате лингвокультурной адаптации (биполярного «культурного» диалога), текст перевода становится мультикультурным. Ориентир на сопоставление автохтонной и принимающей культуры связан с трудностями установления «центра» тяжести, т.е. оптимальной дозировки «своего» и «чужого». Трудно согласиться с тем, что художественный перевод возникает «на стыке культур» (12, с.17), скорее он осуществляется в их синтезе и взаимопроникновении.

Переводчик неизбежно интегрируется в художественную ткань повествования, оставляя в ней отпечаток своей творческой и языковой личности. Сопереживание переводчиком событиями созданного воображением автора художественного мира, гедонистическое наслаждение от восприятия эмоциональной и эстетической «ауры» вербально-художественной информации и от собственной деятельности в качестве художника слова небезразличны для характера переводческих преобразований информации оригинала. Конечно, при этом речь не идет о том, что в переводе запечатлен «сырой» поток сознания переводчика, но к интеллектуальной упорядочивающей деятельности переводчика художественного текста неизбежно добавляется иррациональная составляющая. Культурный «тезаурус», художественные вкусы, речевые предпочтения и - даже - психологические особенности личности переводчика вызывают некоторые семантико-стилистические сдвиги в тексте перевода (см. об этом.: 11) и устанавливают корреляции, не входящие в замысел автора оригинала и отсутствующие в материальном модусе оригинала в исходной культуре.

О.А.Кривцун пишет о двух художественных универсалиях и двух главных началах искусства - «дионистском» и «апполоновском» (8, с.197). «Дионистское» начало связано с тяготением к импульсивности, спонтанности, гиперболичности, тогда как «апполоновское» - с ориентацией на целостность, равновесие, гармонию, прозрачную архитеконику. Это разделение принципов творческой деятельности вполне применимо и к художественному переводу. Преобладание «дионистского» начала в характере переводческой деятельности может спровоцировать «поляризацию» отдельных переводческих установок. Поляризация как социально-психологический феномен связана с абсолютизацией позиции, приобретающей особую ценностную значимость для индивида (см. об этом: 13, с.84). Типичная для художественного перевода установка на повышенную оценочно-образную и эмоциональную компоненту художественной информации способна привести к гипертрофированной экспрессивности перевода по сравнению с оригиналом. Кроме того, исключительное значение приобретает рефлексивный аспект деятельности переводчика, т.е. наличие положительной обратной связи с оригиналом, открывающее возможности для индивидуального творческого переосмысления

образно-смысловых особенностей художественного текста.

Художественный перевод не относится к массовым типам деятельности, ему изначально присущ «ореол исключительности», поскольку он связан с приобщением к творчеству художника слова и, как следствие, предполагает высокий уровень лингвистических и литературных способностей и сформированность нравственно-этических принципов, позволяющих в полной мере осознать степень социокультурной значимости результатов своей деятельности. Перевод художественного произведения принято рассматривать как творчество, связанное с художественно-образным мышлением (9, с.231). Действительно, этому виду деятельности присущи многие характеристики, которые укладываются в традиционное понимание творчества как «созидания нового и оригинального», связанное с наличием интеллектуальной творческой инициативы, открытостью по отношению к накопленному опыту, парадоксальностью предлагаемых решений и некоторой избыточностью (4, с.34). Именно **инновационность** в качестве одного из параметров творчества определяет появление альтернативных художественных переводов, которые являются результатом переосмысления оригинала, позволяющим раздвинуть горизонты возможных переводческих толкований. **Инициативность** и созидательная сила мотивации «запускают механизм» творческого усилия, лежащий в основе художественного перевода. Позитивная самооценка и **открытость** по отношению к имеющемуся опыту исключают чувство «фрустрации» и неуверенности в своих возможностях (см. о понятии «фрустрации»: 15, с.71). **Парадоксальность** художественного перевода связана с тем, что результатом творческой деятельности переводчика может стать вариант перевода, допускающий значительные расхождения с оригиналом. К этому же аспекту деятельности имеет непосредственное отношение и **избыточность** переводческого творчества, которая может явиться следствием чрезмерной поляризации переводческой установки.

Вопрос о диалектике «сознательного» и «бессознательного», рационального и иррационального в деятельности переводчика художественного текста заслуживает самого пристального рассмотрения. Большинство видов деятельности регламентированы, и их функции укладываются в рамки типизированных социальных ситуаций. Творчество не предполагает прямой социальной регламентации. Однако перевод художественного текста не относится к сфере чистого творчества, он социально регламентирован. Существуют сложившиеся институционально-корпоративные требования к данному виду деятельности. Регламентация связана с конвенциональной нормой перевода, необходимостью соблюдения эстетических параметров художественного перевода, предполагающих верность замыслу автора оригинала и его индивидуальной стилистике. Вместе с тем, художественный перевод стимулирует развитие творческого мышления, основой которого являются, «с одной стороны, конкретность и полнота восприятия, а с другой, - видение возможных трансформаций объекта и внесение творческого начала в сам акт восприятия» (4, с.35).

Действия переводчика как посредника в межкультурной коммуникации рациональны и измеримы. Однако иррациональная составляющая способна ярко проявляться в художественном переводе, имеющем

выход на психологию восприятия и психологию творчества. При этом иррациональность не является доминирующим фактором, поскольку перевод ограничен параметрами оригинала. О.А. Кривцун справедливо замечает, что «беспристрастный анализ любого творческого акта показывает, что это процесс далеко не только спонтанный» (7, с.138). Перевод, как всякая творческая деятельность, включает три компонента: анализ, систематизацию и художественное выражение (6, с.53). Интеллектуальная упорядочивающая работа лежит в основе перевода, но к рассудочному (рациональному) добавляются и интуиция, и воображение, и творческий порыв.

Важность творческого аспекта в процессе художественного перевода не означает, что перевод художественного текста принципиально не отличается от литературного творчества. **Посредническая сущность** и признание **вторичности по отношению к оригиналу** кардинальным образом отличают переводческую деятельность от творчества как такового. Принимаясь за работу над произведением, автор не преследует задачи уложиться в рамки некой метареальности, уже нашедшей художественное воплощение. Между тем, именно эта задача стоит перед переводчиком. Как следствие, трудно согласиться с мнением, что «перевод и оригинал принадлежат к одному и тому же виду искусства, но рассчитаны на разных субъектов восприятия» (1, с.71). М.Хайдеггер отмечает, что сущность искусства составляет «не переоформление уже оформленного, не отражение прежде существовавшего», но творение нового (14, с.131). Переводчик не свободен, он «скован» в своем творчестве именно теми смысловыми и художественно-эстетическими параметрами, которые задаются оригиналом.

Д.С.Лихачев заключает, подводя тем самым итог многочисленным осмыслениям данной проблемы, что произведения искусства рассчитаны не только «на пассивное восприятие, но и на активное соучастие» (10, с.63). Переводчик является полноправным участником литературно-художественной коммуникации. Будучи читателем оригинала, он испытывает его воздействующий потенциал. А поскольку «разные читатели выделяют неодинаковые значения в качестве основных, важных или представляющих интерес» (3, с.45), те или иные особенности художественной информации приобретают личностное значение для переводчика как субъекта художественной коммуникации. Личностный смысл, в свою очередь, порождает эмоцию и предопределяет траекторию переводческого конструирования вторичного художественного текста. Если писатель воплощает в произведении трагическую или комическую метареальность, переводчик, как и другие получатели художественного текста, переживает трагизм или комизм художественной ситуации вместе с автором и созданными его воображением персонажами.

Для художественного перевода характерен **имитативно-импровизационный тип творческого воспроизведения** вербально-художественной информации оригинала. Переводчик, как правило, имеет четко выстроенный план, он точно знает, каким будет «фундамент» конструирования вербально-художественной информации оригинала в переводе. Однако это не исключает возможность импровизаций, что особенно ярко проявляется в поэтическом переводе. В результате переводческой импровизации

переосмысливаются образы оригинала и рождаются новые образы, созвучные оригиналу и отражающие творческое переживание самого переводчика. Личностно обусловленная переводческая импровизация связана с переводческой рефлексией, с развитием тем, индуцированных концептуальной информацией оригинала и отражающих доминанты поэтического вдохновения переводчика-поэта.

Таким образом, иноязычный и инокультурный модус вербально-художественной информации подразумевает её частичное видоизменение и творческое преобразование, отражающее специфику участия переводчика в межкультурной литературно-художественной коммуникации. Читатель, воспринимающий переводное произведение в рамках принимающей культуры, не способен четко осознать изменения, внесенные в вербально-художественную информацию оригинала в ходе её иноязычного «перевыражения». Однако этот аспект приобретает особую важность для литературоведческих и переводческих исследований переводной литературы.

Примечания:

1. Абуашвили А.Б. За строкой лирики: Антидиалог / А.Б. Абуашвили. – М.: Советский писатель, 1989. – 208 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступит. ст. Г.К. Косиков / Р. Барт. – М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
3. Ван Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация. Сборник работ. Сост. В.В.Петрова; Под ред. В.И. Герасимова / Т. Ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
4. Варламова Е.П. Психология творческой уникальности человека / Под ред. Я.И. Пономарева / Е.П. Варламова, С.Ю. Степанов. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 1998. – 204 с.
5. Гершкович З.И. Онтологические аспекты произведения искусства / З.И. Гершкович // Творческий процесс и художественное восприятие. – Л.: Наука, 1978. – С. 44-65.
6. Ермолович В.И. Проблемы изучения психологических аспектов перевода / В.И.Ермолович // Тетради переводчика. Под ред. проф. С.Ф.Гончаренко. – 1999. – Вып. 24. – С.45-62.
7. Кривцун О.А. «Священные чудовища». Художники и артистический мир / О.А.Кривцун // Человек. – 1993. – №2. – С.134-147.
8. Кривцун О.А. Эстетика. Учебное пособие/ О.А.Кривцун. – М.: Аспект пресс, 1998. – 430 с.
9. Лилова А. Введение в общую теорию перевода. Пер. с болг. / Под общей редакцией П.М. Топера / А. Лилова. – М.: Высшая школа, 1985. – 254с.
10. Лихачев Д.С. О филологии / Предисл. Л.А. Дмитриевой / Д.С. Лихачев. – М.: Высшая школа, 1989. – 208 с.
11. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.
12. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П.М.Топер. – М.: Изд-во «Наследие», 2000. – 283 с.
13. Тэрнер Дж. Социальное влияние / Дж. Тэрнер.– СПб.: Изд-во «Питер», 2003. – 256 с.
14. Хайдеггер М. Феноменология. Герменевтика. Философия языка / Работы и размышления разных лет. Пер. с нем. / Составл., переводы, вступит. статья, примеч. А.В. Михайлова / М. Хайдеггер. – М.: Изд-во «Гнозис», 1993. – 464с.
15. Шибутани Т. Социология и психология / Под ред. проф. Г.В.Осипова / Т.Шибутани. – М.: Прогресс, 1969. – 535 с.