

Фока М. В.,

Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, м. Кіровоград

## ДЕКОДУВАННЯ Й АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНИХ СИНТЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ ЯК ШЛЯХ ДО АДЕКВАТНОГО ПЕРЕКЛАДУ

*У статті розглянуто шляхи декодування й аналізу музично-літературних і живописно-літературних синтетичних образів, що забезпечують адекватне їх прочитання й відтворення перекладачем.*

**Ключові слова:** адекватний переклад, аналіз із рецептивних позицій, живопис, література, літературознавчий інструментарій, мистецтвознавчий інструментарій, музика, синтетичний образ.

*В статье рассмотрено методы декодирования и анализа музыкально-литературных и живописно-литературных синтетических образов, которые обеспечивают адекватное их прочтение и воспроизведение переводчиком.*

**Ключевые слова:** адекватный перевод, анализ из рецептивных позиций, живопись, литература, литературоведческий инструментарий, искусствоведческий инструментарий, музыка, синтетический образ.

*The paper deals with methods of decoding and analysis of musical and literary, pictorial and literary synthetic images which provide the adequate understanding and reproduction by a translator.*

**Key words:** adequate translation, analysis from receptive points, painting, literature, literary tools, art tools, music, synthetic image.

У літературі особливого значення набувають твори, у яких поєднано різні види мистецтва (передусім музики та живопису). Синтетична природа такого виду робіт значно ускладнює процес осмислення й переклад словесних образів, які першочергово несуть музичні та/або живописні ефекти, бо в них взаємодіють різні види мистецтва. Таким чином перекладач мусить декодувати й проаналізувати закладені відповідні іномистецькі ефекти, аби потім передати рівноцінне й ідентичне враження від твору-оригіналу. У свою чергу поза увагою теоретиків перекладу залишається розгляд питання про адекватне прочитання синтетичних образів, що забезпечує їх достеменно інтерпретацію. У цьому полягає **актуальність нашого дослідження. Метою статті** є встановити методологічні підходи та з'ясувати інструментарій, які забезпечують адекватне прочитання синтетичних літературних образів, що, у свою чергу, уможливує адекватний переклад.

Літературні твори, у яких поєднано насамперед слово, музику та живопис, набувають полімистецького характеру, адже разом з виразально-зображальними можливостями слова письменники застосовують іномистецькі засоби вираження (музичні, живописні, кінематографічні тощо). Природа такого характеру текстів значно ускладнює процес перекладу, адже по суті інтерпретатор має справу не тільки з літературним продуктом творчості, але й з музичним та/або живописним у тому числі, що породжує особливі труднощі в процесі мистецького перекладу.

Варто чітко усвідомлювати, що у світовому культурному просторі небагато письменників, слово яких відзначається тяжінням до різних видів мистецтва, що автоматично робить їхній доробок особливим й унікальним. Для прикладу, згадаймо таких митців-синтезистів, як П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме, М. Волошин, О. Блок, М. Пруст, Дж. Фаулз, Т. Шевченко, М. Коцюбинський, П. Тичина та ін. Тому особливо важливо, щоб іномовні переклади вповні відтворювали специфічний симбіоз, що відокремлює такого типу твори від інших робіт словесного мистецтва. Обираючи для перекладу твір, у якому поєднано різні види мистецтва, інтерпретатор насамперед має розпізнати й осмислити своєрідну природу такого виду літературного продукту творчості. Саме декодування літературно-музичних або літературно-живописних образів дасть змогу глибоко й детально зрозуміти синтетичність слова або й навіть тексту, що допоможе відтворити відповідні іномистецькі ефекти.

Природа полісинтетичних творів спонукає перекладача на етапі осмислення й аналізу тексту до залучення методологічних підходів, що застосовуються для вивчення робіт інших видів мистецтва, для подальшої адекватної інтерпретації. Так, неможливо осягнути синтетичний літературний твір, якщо користуватися лише літературознавчим інструментарієм, адже іномистецькі засоби вираження залишаться або поза увагою тлумача, або будуть проаналізовані поверхнево, що не дасть змогу адекватно передати враження у творі-перекладі. О. Рисак, розглядаючи це питання у літературознавчій сфері, зазначає: «Синтетичні явища вимагають... не однієї, а двох (і більше) перспектив дослідження. Звичайно, в літературознавчому аналізі все починається від слова. ...Але, маючи справу з проблемами синтезу мистецтв, не можна виключати і перспектив дослідження, які йдуть від мелодії або колористики (музики й живопису)» [15, с. 22-23]. Тож продуктивною стане така методологічна стратегія, що ґрунтується на симбіозі літературознавчого інструментарію й інструментарію, що використовується в суміжних видах мистецтва (насамперед у музиці та живописі). Та й процес осмислення синтетичних творів має відбуватися із застосуванням категоріального іномистецького апарату.

Одним з ефективних методологічних підходів до вивчення, точніше декодування, літературних синтетичних творів є аналіз із рецептивних позицій (ідеться про «рецептивну поетику» [13, с. 13]). Так, моделюючи процес сприймання твору читачем, можна виявити засоби інших видів мистецтва в художньому творі. Читаючи літературний твір, у якому наявні іномистецькі засоби вираження, у відтворювальній уяві реципієнта будуть породжуватися асоціативні паралелі з іншими видами мистецтва, виникатимуть аналогії, що будуть виходити за межі літератури.

Разом з тим аналіз із рецептивних позицій потребує використання психологічного інструментарію. Зокрема, проектуючи процес сприймання твору читачем, при моделюванні художньої активності тексту одним із

психологічних інструментів стане принцип «ефекту оберненої лійки». Відомо, що людина на тлі навколишнього середовища усвідомлено сприймає тільки те, на чому сфокусована її увага на даний момент, тож не всі сигнали отримані від дійсності доходять до вищих відділів центральної нервової системи, тобто усвідомлюються. Л. Виготський пояснює цей процес наступним чином: «Шеррінгтон порівнював нашу (людську. – М.Ф.) нервову систему з воронкою, яка повернута широким отвором до дії. Світ вливається в людину через широкий отвір воронки тисячею покликів, потягів, роздратуваннями, мізерна їх частина здійснюється і ніби витікає назовні крізь вузький отвір» [3, с. 313-314]. Проте інформація, що потрапила через широкий отвір лійки, образно висловлюючись, і не витікла через вузький, сприймається людиною, хоч і несвідомо. Таким чином, у психології розглядається інформація свідомо, тобто така, що «зберігає все, що пройшло горнило мислення, почуттів, уяви та психомоторних дій», та несвідомо, тобто така, що «зберігає те, що оминуло фокус свідомості й мимовільно залягло в сховищах за порогом свідомості» [11, с. 325].

Повернімося до літературного тексту. Високохудожній текст здатен активізувати «ефект оберненої лійки», що пробуджує в читача свідому й у тому числі несвідому інформації. Якщо ж поет/письменник залучав іномистецькі засоби вираження, то їх «зчитування» буде розкривати суміжномистецькі зв'язки, які будуть розширюватись, враховуючи «роботу» «ефекту оберненої лійки». Цим і визначається насамперед адекватність залучення інструментарію рецептивної поетики, що розширює поле дослідження синтезу мистецтв. До того ж інструментарій психології буде корисний у процесі аналізу колористики художнього тексту як складової живописного компоненту, точніше стануть у нагоді напрацювання із психології сприймання кольору, що дасть змогу глибше осмислити твір, враховуючи закладений автором емоційний тонус кольору й «зчитування» його реципієнтом.

«Актуалізація», «конкретизація» та «візуалізація» – одні з найголовніших термінів рецептивної естетики. Кожен із них тісно пов'язаний «контактом» із суміжними мистецтвами, зокрема взаємодією літератури, музики та живопису.

Механізм актуалізації полягає в тому, що «читач, «наштотхнувшись» у тексті на які-небудь згадування про певну ситуацію чи її деталі, про жести, пейзаж, вираз облич персонажів, подробиць інтер'єра і т. п., починає чути, бачити, нюхати і сприймати звуки, фарби, запахи, тіла і речі» [10, с. 30]. Підкреслимо, що найчастіше актуалізуються зорові образи, які відносимо до живописного компоненту літературного твору.

Більш конкретно поняття щодо появи зорових образів в уяві реципієнта – візуалізація. Суть цього явища полягає в механізмі відтворення зорових образів під час сприймання художнього твору. Даний процес безпосередньо пов'язаний з малярською складовою художнього тексту, таким чином проектування відтвореної картини в уяві читача дасть змогу визначити живописну візію й глибше проаналізувати її, користуючись інструментарієм літературознавства та знаннями з образотворчого мистецтва.

Не менш важливим у вибудовуванні іномистецьких вражень у реципієнта є процес конкретизації, який полягає в заповненні ним «порожніх місць» та «ділянок невизначеності» [10, с. 190] своїми уявленнями та емоціями, враховуючи власний «горизонт очікування» [10, с. 190]. Таким чином, якщо в літературному тексті автор залишає «порожнє місце» у полімистецькому контексті, то читач заповнить його, коли вийде на суміжномистецький рівень.

Варто зауважити, що той суб'єктивізм (бо мова йде про сприймання читача/перекладача), який є одним із ознак рецептивної поетики, є досить умовним (хоча ми його не заперечуємо). У категоріальному апараті рецептивної естетики є термін «імпліцитний читач», тобто такий, який адекватно сприймає твір, а отже його бачення набуває об'єктивності.

Особливість процесу візуалізації «розуміємо як тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено у творі» [12, с. 85]. Частина подібних візій, т. зв. зорових картин, що постають в уяві читача в процесі знайомства з твором, можна віднести до живописної складової, бо найчастіше «збудником» цього процесу (уявлення зорових картин читачем) є звернення поета/письменника до методів образотворчого мистецтва (називання кольорів, чітка композиційна структура образів, вибір ракурсів тощо). Таким чином, у процесі художнього сприймання візуально-словесних полотен в уяві читача продукується яскрава малярська картина (візія), генерування якої навіть адаптованими до літературного рівня живописними категоріями.

У процесі моделювання рецепції синтетичних образів варто враховувати деякі аспекти. Зупинімося детальніше на сприйнятті живописних засобів у літературному тексті.

Одним з елементів малярського компоненту є колір. Дослідників творів мистецтва завжди цікавили питання функціонування кольору в живописних роботах, його вплив на глядача і т. п. «За тисячоліття розвитку мистецтв сформувалися і складні асоціації, пов'язані з кольором, його символічні значення, – зазначає І. Жодані. – Усе це робить колір найбільш безпосереднім... способом передачі уявлень, емоцій, оцінок, відчуття краси, гармонії, ідеалу. Тому колір у мистецтві є одним із найдійовіших художніх засобів, що дозволяють виражати найскладніші задуми художника і його найтонші відтінки думки та почуття. Основні принципи кольорознавства... були розроблені в живописі. Але використовує їх не лише живопис, а й література, архітектура, прикладні та синтетичні види мистецтв» [9, с. 22].

Художники й мистецтвознавці помітили загальні особливості сугестії кольорів: червоний колір – збудливий, активний, енергійний; оранжевий – веселий, життєрадісний; жовтий – теплий, збадьорний, веселий; зелений – спокійний; синій – серйозний, ніжний, печальний; фіолетовий – повен життя й одночасно навіть тугу й сум [16, с. 223]. Варто відзначити деякі нюанси, що впливають на сприймання кольору. Наприклад, насичений синій колір завжди звертає увагу, але, на відміну від червоного, не викликає негативних емоцій; жовтий колір у великій кількості викликає настороженість; оранжевий колір у великій кількості дещо втомлює; пурпурний колір у невеликій кількості викликає позитивні емоції, у той же час його надмір пригнічує тощо [див.: 4].

Психологія сприймання кольору займається вивченням їхнього впливу на людину. Навіть в уподобанні тої чи іншої барви зчитуються конкретні внутрішні потреби людини. Зокрема, потяг до синього означає потребу людини в спокої й задоволенні, до зеленого – у почутті самоповаги, до червоного – в активності й успіхові, до жовтого – у надії тощо [див.: 5, с. 20–22].

Проте незважаючи на загальні аспекти значення кольорів, треба враховувати індивідуальне, суто суб'єктивне, їх сприймання. Н. Дмитрієва зауважує: «...терплять фіаско при практичному застосуванні до живопису спроби орієнтуватися на постійну емоційну «офарбованість» того чи іншого кольору чи кольоросполучення, знайти їх мажорний чи мінорний лад» [7, с. 244]. Наприклад, зелений колір, який є заспокійливим і приємним, у Левітана в «Березовій діброві» радісний і мажорний, а у Гогена в «Дружині короля» – напружений і зловісний [7, с. 244]; червоний колір у Рембрандта – важкий і трагічний, а у Рубенса, зокрема в картині «Персей і Андромеда», – веселий [2, с. 24–25]. Дивлячись на відомий «Чорний квадрат» К. Малевича, глядач не сприймає чорний колір як траурний, негативна символіка фактично нівелюється. Адже «Чорний квадрат» «став візуальним маніфестом нового напрямлення. У ньому все – фарби, форми, структури – зведені до нуля, і художник, як деміург, починає творити нові світи з цього «ніщо» [14, с. 105].

До того ж під час аналізу живописних картин (як художників, так і поетів/письменників) варто враховувати «етнічність» сприймання кольорів: «Відомо, що сприймання кольору пов'язується з певним емоційним станом особистості. Цей зв'язок відносний і опосередковано поєднаний з багатьма факторами, зокрема умовами існування етносу, отже, своїм глибинним корінням проймає колективне несвідоме, національну ментальність, виступаючи складовими архетипічних утворень. У світових культурах кожний із кольорів має складний діапазон символічних значень» [17, с. 22]. Скажімо, зелений колір у творах ірландського письменника Дж. Джойса сприймається як національний колір Ірландії, якщо ж візьмемо будь-який твір українського письменника (О. Кобилянської, М. Коцюбинського та ін.), у якому він наявний, то подібної асоціації у вітчизняного читача не виникне.

Комбінування кольорів також має вагоме значення. Вони передають настрій і його динаміку, можуть сприйматися гармонійно або надавати ефекту дисгармонії. Візьмемо, для прикладу, поєднання чорного з білого. У живописі така сполука вважається найбільш драматичною. Відтак поети/письменники часто вдаються до чорно-білого контрасту, аби підкреслити два протилежних емоційних тонути, надати їм різного символічного значення тощо.

Проте колір – далеко не єдиний живописний прийом, який застосовують автори словесно-живописних картин. Вираження живописного компоненту засобами слова полягає у створенні «словесної конструкції, багатой елементами світлотінні, кольору та предметами, а також вловлювану очима композицію всіх цих елементів» [9, с. 25]. Можна виділити наступні аспекти: застосування кольорів, що виконують зображально-виражальну функцію і набувають символічного значення; комбінування кольорів, які символізують певний настрій або його динаміку; написання твору за принципом вибору живописного жанру (ескіз, акварель, етюд і т. д.), що зумовлює характер опису; вибір ракурсу (образотворчий підхід); опис портрету ліричного героя/персонажа (талант художника-портретиста); опис природи (талант художника-пейзажиста); живописна візуальність (наприклад, опис мариністичного краєвиду) тощо.

Зауважимо, що в процесі перекодування іномистецьких засобів і прийомів відбувається трансформація їх функціональної ролі. Так, світлотінь у художньому творі дещо змінює функцію, яку має в живописі. У живописі «світлотінь – основний засіб зображальної передачі об'ємної форми» [8, с. 379]. Поету/письменнику достатньо лише назвати предмет у тексті, як в уяві читача він зрине у своєму об'ємі. У цьому випадку гра світлотіні в тексті є додатковим живописним ефектом. По суті, це стосується й кольору: у картині – це основний засіб передачі зображуваного, а в словесному творі – додатковий малярський ефект, де називання барви (пряме чи опосередковане) може як власне нести колористику, так і набувати символічного значення.

У словесному творі поет/письменник, роблячи опис портрета ліричного героя/персонажа, природи та інших образів, може виявити талант художника-портретиста чи художника-пейзажиста тощо. Цей аспект також є одним із виявів відношень «література-живопис». Тоді такі гіпотипозиси-пейзажі та гіпотипозиси-портрети потрібно аналізувати насамперед як твори живописного мистецтва й враховувати цей аспект під час перекладу таких синтетичних образів.

Вираження музичного компоненту засобами слова виявляється в ритмомелодії вірша, у сугестивних засобах звукового характеру (зокрема алітерації та асонанси), у «музичній» семантиці слова, що створює відповідний іномистецький ефект, у музичних композиціях літературного твору, у перекодуванні музичних прийомів на вербальний рівень тощо.

Якщо ритмомелодію вірша та стилістичні прийоми можна проаналізувати, користуючись лише літературознавчим інструментарієм, то під час розгляду музичної композиції художнього твору, словесної музики необхідно додатково застосовувати надбання музикознавства.

Відомо, що «музичний образ позбавлений безпосередньої зображуваності живопису і номерентності слова. Він не передає конкретних понять, не створює зорово відчутних картин, не переказує подій. Музика – не стільки зображення предметного світу, скільки відображення людських почуттів і думок...» [1, с. 262]. Варто зауважити, що певна абстрактність музики в художньому творі набуває своєрідної конкретизації, адже основний засіб поета/письменника (слово) вже виражає ідею, настрій, образ тощо. Тож «музичний супровід» стає для митця додатковим засобом сугестії тих чи інших вражень.

Особливої уваги потребують твори, жанрові підзаголовки яких апелюють до інших видів мистецтва. Такі іномистецькі показники вказують на «спорідненість характеру виконання з жанрами суміжних мистецтв – живопису, музики тощо» [6, с. 214] літературного твору. Тож аналіз такого твору вимагає застосування відповід-

ного дослідницького інструментарію (образотворчого чи музичного) для адекватного його осягнення. Зокрема, вимоги до твору з жанровим підзаголовком «картина» (твір живопису) будуть зовсім інші, ніж, скажімо, до твору-«ескізу» (попередній начерк картини або її частини).

Звичайно, не всі закодовані іномистецькі ефекти потрібно й доречно вводити в текст-переклад, але осмислення й аналіз функціональності й наповненості відповідних ефектів допоможуть обрати адекватну перекладацьку стратегію, яка відкриє полімистецький характер художнього слова іномовній аудиторії.

Таким чином, на етапі аналізу художнього твору, де поєднуються слово, музика й живопис, перекладач має декодувати й осмислити відповідні синтетичні образи, адже лише в такий спосіб можливо адекватно відтворити їх в іномовному перекладі (і саме це становить перспективу використання досліджень цієї статті). У той же час для глибокого й детального аналізу потрібно досліджувати з рецептивних позицій, враховуючи надбання психології й мистецтвознавства, зокрема теорії музики й живопису.

#### Література:

1. Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – Ростов н/Д. : Феникс, 2004. – 699, [2] с.
2. Волков Н. Н. Восприятие картины : пособие для учителя / Н. Н. Волков. – [2-е изд., доп.]. – М. : Просвещение, 1976. – 31, [1] с. + 11 л. ил.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – [изд. 2-е, испр. и доп.]. – М. : Искусство, 1968. – 575, [1] с.
4. Гармония цвета / [отв. за вып. И.В. Резько]. – М. : АСТ, Минск : Харвест, 2006. – 224, [96] с. : ил.
5. Груза Н. Тайны цвета / Н. Груза // Наука и религия. – 1998. – № 7. – С. 20-22.
6. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – Л. : Академ. Експрес, 1999. – 276, [3] с.
7. Дмитриева Н. Изображение и слово / Н. Дмитриева. – М. : Искусство, 1962. – 313, [2] с. + ил.
8. Живопись : практическое руководство для начинающих и самодеятельных художников / [тексты А.А. Трошечев и др.]. – М. : Искусство, 1964. – 397, [3] с. : ил.
9. Жодані І.М. Ємма Андіївська і Віра Вовк : Тексти в контексті інтерсеміотики : монографія / І.М. Жодані. – К. : Ун-т «Україна», 2007. – 115, [1] с.
10. Западное литературоведение XX века : энциклопедия / [гл. науч. ред. Е. А. Цурганова]. – М. : Intrada, 2004. – 560 с.
11. Клименко В. Психологія творчості : навч. посібник. – К. : Центр навч. л-ри, 2006. – 479, [1] с.
12. Клочек Г. Енергія художнього слова : зб. ст. / Г. Клочек. – Кіровоград : РВВ Кіровоград. держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка, 2007. – 447, [1] с.
13. Клочек Г. Поетика і психологія / Г. Клочек. – К. : Т-во «Знання» УРСР, 1990. – 48 с. – (Сер. 6 «Духовний світ людини», № 7).
14. Ковтун Е.Ф. Начало супрематизма / Е.Ф. Ковтун // Казимир Малевич. Художник и теоретик : альбом / [тексты Е. Н. Петровой и др.]. – М. : Сов. художник, 1990. – 240 с.
15. Рисак О. Лесин дивосвіт / О. Рисак. – Л. : Світ, 1992. – 178, [6] с.
16. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2006. – 705, [8] с. : ил. – (Сер. «Мастера психологии»).
17. Ходанич Л. Виховне значення кольору в українському дитячому фольклорі як етнозберігаючий чинник / Л. Ходанич // Мистецтво та освіта. – 2005. – № 2. – С. 22-25.