

**Лановик М.Б.**

Тернопільський державний педагогічний університет імені  
Володимира Гнатюка

## **КАТЕГОРІЯ „НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ” ЯК ФОРМАНТА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ**

*Скажіть мені, як народ жив, і я скажу вам, як він писав.  
(О.Веселовський) [2, с.340].*

Проблема колективної/національної/історичної пам'яті як невід'ємної категорії будь-якого мистецтва, у тому числі й мистецтва слова, є вкрай актуальною. Її різнобічне дослідження дало б змогу виходу сучасної гуманітарної науки на якісно новий рівень. В українському літературознавстві ці та подібні питання в царині художнього перекладу довгий час залишались поза межами системних досліджень. Вважаємо, що їх осмислення давно назріло. Саме тому метою нашої наукової розвідки є окреслення взаємозв'язку словесного мистецтва зі свідомими та поза-свідомими виявами колективної пам'яті, його закоріненості в минулому, а також — аналіз впливів різних слідів пам'яті на процес написання та рецепції (розуміння, інтерпретації) оригінальних та перекладних творів.

Відомо, що ментально-психічні структури кожної нації виробляють власні унікальні матриці колективної пам'яті, які в процесі творчості та інтерпретації по-різному виявляють себе крізь свідомість та поза-свідомість у видимих виявах, “матеріалізуючись” головним чином на рівні стилю.

Уже на початку ХХ ст. проблема національного стилю пов'язувалась не лише з відображенням у мові світоглядної системи народу, а була поглиблена розумінням стилю епохи. Адже кожна епоха збагачує внутрішнє значення навіть окремого слова чи образу новими знаннями, відтінками значення, доповнює новими асоціаціями. При вирішенні проблеми наступності поколінь тогочасна літературознавча наука задавалась питаннями: “Чи не обмежена поетична творчість певними формулами, стійкими мотивами, які одне покоління перейняло від попереднього, а те від третього, яких праобрази ми неминуче зустрічаємо в епічній старовині і далі, на ступені міфу, в конкретних означеннях первісного слова? Чи не працює кожна нова поетична епоха над віддавна заповіданими образами, обов'язково обертаючись в їх межах, дозволяючи собі лише нові комбінації старих і тільки наповнюючи їх тим новим розумінням життя, яке власне і становить її прогрес перед минулим” [2, с.40].

На основі психоаналітичної теорії індивідуальної пам'яті було розроблено учення про *пам'ять колективну*. Цей новий підхід до вивчення творчості розгорнув сферу досліджень, пов'язаних зі збереженням національно-культурних традицій, запам'ятовуванням та

відновленням пам'яті минулого. Це породило низку нових думок та суперечливих міркувань стосовно мистецьких феноменів. З одного боку, історична пам'ять як головний фактор колективного підсвідомого почала сприйматись як невід'ємна частина творчого процесу та його результатів. З іншого боку, глибоко усвідомлювалась прогалина між пам'яттю та реальним історичним досвідом.

Водночас, художній твір перестав сприйматись як мертвий пам'ятник своєї епохи, як це було прийнято культурно-історичною школою І.Тена та у вченні Е.Кассіра, для якого "твори мови, поезії, мистецтв, релігії стають "монументами", знаками спогадів та пам'яті людства" [5, с.138]. Він радше почав розумітись як жива й активна пам'ять, як пам'ять у дії. Такий підхід враховує те, що в пам'яті не тільки старі події змінюються новими, як це відбувається в історії, але й змінюється спосіб запам'ятовування тих самих явищ і подій. До того ж, можна спостерігати зміщення шляхів запам'ятовування тих же подій в їх культурно-історичному варіюванні, коли різні народи виробляють різні форми пам'яті та ставлення до ідентичних або ж і тих самих явищ. Вибрані форми чи шляхи запам'ятовування впливають на визначення рівня важливості пам'яті для певної системи стосовно різних історичних ситуацій. За певних історичних обставин культура переходить від однієї форми запам'ятовування до іншої. Інколи різні технології пам'яті існують одночасно, змагаючись поміж собою. Проблема перекладу з одного коду пам'яті на інший ще не вирішена. Цей процес ускладнюється фрагментарністю пам'яті та підсвідомим характером її механізмів.

У цьому зв'язку літературознавча теорія використовує психоаналітичний термін "мнемосичний слід" ("слід пам'яті"), яким окреслюються феномени запам'ятовування та відновлення. Як і в індивідуальній психіці, *сліди колективної пам'яті* стираються, знищуються, самовідновлюються, перехрещуються між собою. Перед нацією (культурою чи будь-якою мистецькою системою) постає питання про вибір шляху з багатьох можливих на тлі безлічі залишених та зниклих слідів.

Вивчення феномена пам'яті / запам'ятовування спонукає до необхідності вивчення явища забуття / забування. Принагідно постає запитання: чому в тій чи іншій системі одні речі, явища, події міцно зафіксовані в пам'яті, зберігаючись там упродовж століть, а інші, здавалося б, не менш важливі, стираються досить швидко? І що спонукає колективну підсвідомість їх пам'ятати / забувати – зміна влади, історичні потрясіння? Адже загальновідомий факт, що в різних історичних ситуаціях відводиться не однакова роль і місце пам'яті; технології запам'ятовування змінюються зі зміною суспільних обставин, аж до абсолютної кризи пам'яті, коли при тоталітарних чи ін. режимах будь-які згадки про минуле визнаються непотрібними або проголошуються поза законом. Але й попри те процес колективного запам'ятовування залишається справою непередбачуваною й неконтрольованою: чим більше пам'ять про минуле пригнічується, тим глибше проникає в структури підсвідомості, звідки може виринути в будь-який момент. У цьому сенсі К.-Г.Юнг пропонує враховувати, в яких стосунках перебувають різні прояви підсвідомості до часової свідомості в різних її формах.

На перший погляд може видатись, що проблеми історичної пам'яті не стосуються безпосередньо сфери художнього перекладу. Однак така думка є вкрай помилковою. Попри те, що цей аспект перекладознавства досліджений недостатньо [12], він виявляється дуже показовим з кількох причин.

**Перша** пов'язана з впливом колективної пам'яті на можливе сприймання / переклад / адаптацію конкретних іншомовних творів у певному національному середовищі. Наприклад, цікавим із цього приводу постає дослідження проблемної ситуації, що склалась після Другої світової війни стосовно протидії можливих перекладів у німецько-єврейському міжкультурному просторі [11]. Можна згадати чималу кількість подібних ситуацій у світовій історії.

**Друга** стосується некон'юентності пам'яті та слідів запам'ятовування обох культур — тієї, з якої здійснюється переклад, та реципіюючої. Мабуть, не потрібно шукати особливих доказів, аби переконатись, що "Війна і мир" Л.Толстого у французькому середовищі буде сприйматись не так само, як у російському; поеми Т.Шевченка в російському сприйнятті будуть далекими від їх прочитання українцями; твори християнського спрямування будуть неадекватно сприйматись у мусульманському релігійному просторі і навпаки. Будь-який твір в оригіналі та перекладі в кожному випадку постає в різних вимірах, створених різними народами, культурами, релігійними та естетичними системами, на тлі різних слідів та шляхів пам'яті.

**Третя** передбачає врахування проблеми саморозуміння та самоідентифікації; тобто з яким слідом пам'яті ототожнює себе певна спільнота, суспільство, нація, і як тому постає на його фоні. Це кардинально впливає на всі подальші процеси тлумачення та ставлення. "Історична свідомість, трансформуючи стосунки між пам'яттю та ідентичністю, також змінює структуру стосунків між Я та Інший" [11, с.269]. На межі ХІХ – ХХ ст. ученими (зокрема Ф.Ніцше) висловлювалась думка про те, що про міру та сутність історичного почуття, притаманного певній епосі, можна судити по тому, як в цю епоху виконуються переклади й засвоюються твори минулого. Сучасний стан розвитку колективної ідентичності в Європі та світі в цілому, позначений інфляцією культурного та загальнолюдського, виявив глибоку кризу історичного самоусвідомлення та необхідність вироблення нових шляхів запам'ятовування, що теж ускладнює подальші дослідження в цьому руслі.

**Четверта** змушує задуматись над тим, що запозичений з іншої літератури перекладний твір починає впливати на формування колективного підсвідомого реципіюючої культури, вносячи свої корективи в погляди на минуле, змінюючи цим самим сліди пам'яті. Рівень популярності адаптованої версії може визначати масштаби такого втручання, але сама наявність перекладу засвідчує, що його вплив неминучий. Інколи цей розмах досягає загальнолюдських масштабів. Особливо це стосується шедеврів минулого, в яких, як зазначав К.-Г.Юнг, вчинки окремої людини стосуються всього людства: "Повторна поява у "прадавньому стані" — це таємниця творення мистецтва та його впливу, бо на цьому рівні переживання переживає вже не якась окрема людина, а народ, і йдеться вже не про добро й лихо одиниці, а про

життя народу. А тому і є великий твір мистецтва об'єктивним та безособовим, і зворушує якнайглибше" [10, с.137].

Щодо художнього перекладу, попри заклики встановлення рівноваги та досягнення "нейтральності" пам'яті з обох сторін, сама можливість такого "нейтралітету" виявляється під сумнівом. Адже текст і є слідом пам'яті в її багатоглядному сенсі: пам'яті епохи, в яку він був створений; пам'яті про епоху, яку він змальовує; пам'яті свідомості / підсвідомості автора, його культури, нації, суспільного середовища тощо. Для суто літературної сторони художнього твору як об'єктивної форми збереження його традицій М.Бахтін пропонує термін "*пам'ять жанру*", а разом із ним, — "логіка жанру", "жанрова сутність". На думку вченого, жанр "живе теперішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свої витoki. Жанр — представник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку" [1, с.122]. Чим більше в жанрі проступають архаїчні елементи, тим у своєму художньому баченні та оволодінні художньою дійсністю він краще пам'ятає та фіксує своє минуле. Такий погляд на проблему теж передбачає різні сліди запам'ятовування окремих жанрів та уявлень про них у різні епохи, в різних країнах, мистецьких системах; як і різну ієрархію жанрів, їх трансформацію, стирання та самовідновлення і т.ін.

Мабуть, саме тому стосовно перекладу, як і будь-якого процесу читання, доцільніше говорити про необхідність відчитування пам'яті. Адже багато творів розповідають про те, що минуло, і від чого залишився тільки слід (це стосується й особистої історії життя автора, періоду написання твору, і національної історії його країни, культури тощо). Виходячи з того, про що повідомляють ці тексти, а інколи "поміж рядками" доводиться уявно відновлювати минуле, яке давно зникло. "Документ завжди розглядався як мова голосу, тепер приреченого мовчати, як його слабкий видимий слід, який, на щастя, все ж таки можна розшифрувати" [9, с.11].

У цьому сенсі М.Фуко в "Археології знання" визначає чотири ключові терміни: *прочитання - слід - розшифрування - пам'ять*. Він вважає доцільним застосовувати їх не лише до художніх творів у цілому, але й до окремих висловлювань, які вони містять. Французький дослідник пропонує "з'ясувати, який спосіб існування може характеризувати висловлювання, незалежно від їхнього виголошення в глибині часу, в якому вони й досі існують, в якому вони збереглися, в якому вони знов активізуються й використовуються, в якому їх також забувають, але не згідно з первісним призначенням, а часом навіть руйнують" [9, с.198]. Разом із тим учений закликає не забувати, що "речі не зберігають того самого способу існування, тієї самої системи відносин із тим, що їх оточує, тих самих схем застосування, тих самих можливостей перетворень, після того як вони були сказані" [9, с.198].

У певному сенсі це стосується й кожного окремого висловлювання у творі, і усього художнього твору як своєрідного висловлювання колективної свідомості в національно-культурно-історичному часо-просторі. Цікавим видається дослідження відмінностей перекладів одного твору, здійсненого в різні історичні, особливо віддалені епохи, та виявлення причин повторного виринання в колективній пам'яті

необхідності повернення до колись забутого твору, нове переписування колись стертого сліду запам'ятовування.

М.Фуко говорить також про те, що в процесах, пов'язаних із прочитанням/розшифруванням висловлювань чи текстів, слід брати до уваги явища рекурентності: "Всяке висловлювання включає в себе поле попередніх елементів, у відношенні до яких воно розташоване, причому воно спроможне заново організувати й перерозподіляти його згідно з новими відношеннями. Воно встановлює своє минуле, визначає в тому, що йому передує, споріднені з ним елементи, заново окреслює те, що робить його можливим або необхідним, включає те, що не може з ним суміщатися" [9, с.199-200].

Колективне підсвідоме скеровує ці процеси і в оригінальній творчості, і при роботі над перекладом. У першому разі автор має справу, як правило, з однією сферою колективної пам'яті (винятки становлять випадки, коли, наприклад, батьки автора — представники різних національностей або ж коли він довгі періоди свого життя жив у різних країнах, чи коли у своєму творі він описує іншу історичну реальність, задля чого він свідомо вивчав чужу історію, культуру, заглиблювався в чужу національну пам'ять тощо). У другому випадку, тобто в процесі перекладу, автор іншомовної версії завжди постає в місці зіткнення як мінімум двох сфер колективної пам'яті, а в окремих випадках, про які було згадано вище, цих сфер, що вступають у протиріччя між собою, може бути й більше.

Попри значні труднощі, спричинені фрагментарним та підсвідомим характером явищ національної пам'яті, сучасна теорія колективного підсвідомого шукає нові шляхи для подальших досліджень. Перспективним постає можливе дослідження запропонованої У.Еко концепції про *колективне уявне* у творі [4, с.583]. Ця сфера чекає свого опрацювання і в літературознавчому, і в перекладознавчому аспектах.

У контексті нашої проблематики цікавими є також міркування Ж.Дельоза. У своїй концепції *абсолютної пам'яті* він розглядає її як феномен, при якому теперішнє виявляється повторенням минулого, що створюється заново. При цьому пам'яті протистоїть не забування, а забуття забуття. Так виникає складка, яка і є суб'єктом: "Оскільки час є складкою зовнішнього, він стає суб'єктом і на цій основі сприяє переходу всього теперішнього в забуття, але зберігає все минуле в пам'яті: забуття як неможливість повернення, а пам'ять як необхідність починати все заново" [3, с.140].

У такому світлі художній переклад, з одного боку, постає як "оновлена" версія оригіналу, витворена за вимогами нового часу, нової культури, іншого середовища; з іншого ж — як фактор, що пришвидшує забуття автентичного твору. Дослідження "підводних течій" колективного підсвідомого (національного, історичного, релігійного, соціального тощо), що впливають на цей процес, залишається відкритою темою.

Отже, колективне підсвідоме — один із найвагоміших параметрів творчого процесу, який необхідно враховувати в системі перекладознавства. Вивчення спектра проблем, пов'язаних зі сферою національної, історичної пам'яті, дискурсивних практик, дає змогу повному розглядати перекладні феномени, залучаючи до їх вивчення

дискурсний аналіз. Такий підхід буде найпродуктивнішим, якщо його застосовувати при компаративному дослідженні різночасових, різнокультурних та різнонаціональних верифікацій. Його залучення дасть змогу виявити глибинні підсвідомі структури та їх зсуви в художньому, зокрема літературному середовищі. Врахування цих факторів та критеріїв у перекладознавстві є необхідною умовою подальших досліджень.

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979. — С.122.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М., 1940.
3. Делёз Ж. Фуко. — М., 1998. — С.140.
4. Эко У. Маятник Фуко. — СПб.: Симпозиум, 2001. — 764 с.
5. Кассирер Э. Логика наук о культуре // Избранное. — М., 1998. — С.138.
6. Кассирер Э. Мифологическое мышление // Философия символических форм. — Т.2. — М.-СПб: Университетская книга, 2002. — 280 с.
7. Кассирер Э. Феноменология познания // Философия символических форм. — Т.2. — М.-СПб: Университетская книга, 2002. — 397 с.
8. Нойман Э. Искусство и время // Юнг К.-Г., Нойман Э. Психоанализ и искусство. — REFL-book, Ваклер, 1996. — 302 с.
9. Фуко М. Археология знания. — К.: Основи, 2003. — 326 с.
10. Юнг К.-Г. Психология та поезія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. — 2-е вид., — Львів: Літопис, 2002. — С.119-138.
11. Motzkin G. Memory and Cultural Translation // The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between. Edited by S.Budick and W.Iser. - Stanford - California: Stanford University Press, 1996. - p.265-281.
12. The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between / Edited by S.Budick and W.Iser. - Stanford - California: Stanford University Press, 1996. - 345 p.

### Summary

The article deals with the phenomena of conscious and unconscious and their role in the processes of reading, understanding, translation and interpretation. The questions of collective / national / historical memory as well as memory of genres are analyzed. The author of the article also outlines the problem of remembering and forgetting in the literary process and the influence of different memory traces upon the translation and interpretation process.

Стаття надійшла до редколегії 17.04.2004