

ВЕНГРЕНІВСЬКА М. А.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПОЕТИКА ПЕРЕКЛАДУ А. МЕШОНІКА І ВИОКРЕМЛЕННЯ СЕМАНТИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ КОМУНІКАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ В ТЕКСТІ В ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД ПЕРЕКЛАДОМ

Статтю присвячено співвідношенню теорій поетики перекладу А. Мешоніка і вичленення семантичних елементів комунікативної стратегії в тексті в процесі роботи над перекладом.

Ключові слова: переклад, семантичні елементи, текст, комунікативні стратегії, поетика перекладу.

Статья посвящена соотношению поэтики перевода А. Мешоника и вычленению семантических элементов коммуникативной стратегии в тексте в процессе работы над переводом.

Ключевые слова: перевод, семантические элементы, текст, коммуникативные стратегии, поэтика перевода.

This article deals with the problem of correlation of the poetic of translation by H. Meshonic and the definition of the semantic elements of communicative strategies in the text during the translation.

Key words: translation, semantic elements, text, poetic of translation.

Статтю присвячено одвічному питанню співвідношення змісту й форми (чи поетики, ритму в розумінні А. Мешоніка в перекладному дискурсі, виокремленню семантичних елементів комунікативної стратегії в тексті в процесі роботи над перекладом та засобів відтворення ритму перекладного дискурсу. Ці питання стосуються філософських засад перекладу і тому в перекладознавчих публікаціях докладно не висвітлювалися.

А. Мешонік порівнює процес перекладу з психоаналізом, не без іронії зауважуючи, що переклад обходиться дешевше [1:161]. Той “дешевший” психоаналіз процесу перекладу Мешоніка дивним чином перегукується з метафорою зображення на картині відбиття у дзеркалі, пропонованою М. Фуко, коли треба вдати, ніби ми не знаємо, що саме відображається у дзеркалі і дослідити це відображення в самому джерелі його зображення. Адже відношення мови до живопису – безконечне відношення, і справа не в недосконалості мови і не в недостатності її перед лицем видимого, яку вона даремно спробувала б заповнити, вони незводимі одне до іншого: скільки б не називали видиме, воно ніколи не поміщається в назване; скільки б не показували за допомогою образів, метафор, порівнянь те, про що мовиться, місце,

де розквітають ті фігури, є не простором, відкритим для очей, а тим, котрий визначають синтаксичні послідовності. Власна назва в цій грі лише хитрість, яка дозволяє вказати пальцем, тобто перейти від простору говоріння до простору споглядання, тобто зімкнути їх зручним чином, так ніби вони адекватні. Але якщо ми хочемо лишити відкритими відношення мови й видимого, говорити, не вважаючи їх адекватними, а виходячи з їхньої несумісності, лишаючись якомога ближче і до одного, і до другого, треба відкинути власні назви і утримуватися в безконечності визначеної цілі [2:47]. У ці рамки лягає і процес перекладу, і його теорія. А. Мешонік зауважує, що мова – “мораль” перекладача, своєю позірною легкістю й прозорістю вона змушує його хизуватися, вона ж і приводить до краху [1:162]. Наведемо лише деякі нещодавні “знахідки” перекладачів таких каналів українського телебачення, як “Тоніс”, “Україна” та ін.: “Є справжні туристи, які фотографуються на фоні пам’ятника Леніна, щоб потурати своїй пристрасті споживання” (паралельно з перекладом чітко звучить французький текст “*pour satisfaire leur passion dévorante*” – “задовольнити жагучу пристрасть”); “тварин (вікунья) заганяють в загорожу і голять шерсть” ... (може, в Перу і “голять” шерсть, у нас стрижуть). На “Тонісі” ж вампірам погрожують “осоковим” кілком (цікаво, які з трави осоки кілки!), на “Сіті” в гостиних (а не вітальнях!) стоять “друківницькі” машинки (а не друкарські!), взагалі в телесеріалі “Пуаро Агати Крісті” перекладачі створюють свою таксономію замість вже існуючої: “свиня – тварина з ратичком (?) і копитами” (канал “Україна”), там таки ж “собаки зриваються з ципка” (це не друкарські помилки, а те, що звучить з екранів, як і Республіка Кіт д’Івуар!). З “Республікою Кіт д’Івуар” так і хочеться сказати: може, краще лишіть нас без власних назв між двох просторів (оригіналу і перекладу!). Гарно пише про перекладача А. Мешонік:

“Il se transporte d’autant plus dans ce qu’il n’est pas, un écrivain qu’on ne le verra pas, ce caméléon de l’écriture qu’est le traducteur transparent, l’artisan honnête qui a tellement moralisé sa tâche qu’on abuse de lui en le mettant à nu. Il est vêtu d’autorité candide, et de toutes les transparences l’une sur l’autre: celle que les mots veulent dire, celle de la langue où le discours est visible, celle du sujet qui n’est pas le sujet qu’il traduit et dont il s’habille, et d’autres encore, selon les cas, celle d’une distance abolie dans le naturel d’un langage fait aujourd’hui pour vous... L’analyse lui enlève un à un les habits du roi nu. Il crie comme si on lui

arrachait la peau. C'est peut-être ces portraits superposés qu'il porte à la place du visage, c'est peut-être ces habits qui sont la peau qu'il n'a pas ..." [1:162]. То як вловити невловиме, як визначити "справжнє" обличчя, як не загубитися в безконечному аналізі, де й коли спинитися? Попри видимі численні успіхи в царині теорії та практики перекладу, вона все ще здебільшого продовжує нагадувати щось на кшталт цитованої М. Фуко китайської енциклопедії, в якій "тварин поділяють на 1) таких, які належать Імператорові; 2) бальзамованих; 3) приручених; 4) молочних поросят; 5) сирен; 6) казкових; 7) бродячих собак; 8) включених до даної класифікації; 9) несамовитих, ніби знетямлених; 10) таких, що не можна порахувати; 11) намальованих дуже тонким пензликом з верблюжої шерсті; 12) та інших; 13) тих, які щойно розбили глечик; 14) тих, які здалеку здаються мухами" [2:28].

Саме таке складається враження, зокрема, про способи й методи навчання майбутніх перекладачів, коли студентів другого курсу (третьій семестр навчання) примушують в "аналізованих з перекладознавчої точки зору текстах" відшуковувати тему й рему. Можливо, на цьому етапі корисніше обмежитися традиційною ідентифікацією підмета, присудка та інших членів речення ...

Аналіз має бути допоміжним дієвим засобом, а не самоціллю, а то вийде, як у відомій оповідці про дикунів, які з піску роблять точну копію літака, а потім виконують довкола неї ритуальний танок і дивуються, чого ж той "літак" не летить.

Очевидно, до перекладачів і редакторів можна було б застосувати таку ж класифікацію, як в романі "Алхімік" Пауло Коельо (Львів, 2002): "Існують алхіміки трьох категорій: ті, яких важко зрозуміти, бо вони самі не знають, що говорять; ті, яких важко зрозуміти, бо вони знають, що говорять, але знають і те, що мова Алхіміків звернена до серця, не до розуму.

... і ті, які взагалі не говорять про Алхімію, бо знайшли Філософський Камінь". Таких надзвичайно мало. Людина володіє досить компактним набором стратегій, які можна вважати "універсальними", "типовими", застосовуваними за схожою схемою спілкування в різних культурах. Стандарти стратегії спілкування закріплені при вітанні, знайомстві, проханні тощо. Суміщена з культурними ритуалами та зобов'язаннями екстралінгвістичного плану стратегія спілкування так чи інакше відтворюється словами і діями, що

їх супроводять. Комунікативною стратегією тексту загалом, як усного, так і письмового, є поетапний план реалізації намірів комунікації його автора, який враховує об'єктивні і суб'єктивні фактори та умови спілкування, які зі свого боку визначають зовнішню та внутрішню структуру тексту. У комунікативній стратегії вичленовують комунікативно-психологічний компонент (те, що пов'язане зі стилем), який має досягти необхідного впливу на того, хто текст сприймає, та компонент комунікативно-логічний, який забезпечує передачу необхідної інформації і залежить від внутрішньої логіки самого предмету викладу (зміст). Як факт снігопаду над Л'єжем і його музично-поетичний вплив на реципієнта в пісні Ж. Бреля "Il neige sur Liège" [3].

Інформація – поняття прагматичне. Людина в суспільстві розвивається і функціонує за умов, які можна уявити собі як функціонування елемента густої мережі двостороннього зв'язку, що змінюється в просторі. Інформація не може існувати поза індивідуальним чи колективними суб'єктами, будучи засобом встановлення відповідності зовнішніх форм внутрішнім факторам (ідеям, концентраціям, соціальним замовленням). При групуванні елементів у систему необхідно пам'ятати про те, що контактують власне не системи і структури, а їхні носії і що носії мови є носіями певних культур, навичок, звичок, ціннісних орієнтацій, що сама мова є елементом цілого комплексу відношень і цінностей, які мають бути зрозумілі і перекладачеві, і редактору, і про які вони не мають забувати.

Більшість комунікативних стратегій включає опозицію семантичних елементів у не парадоксальній формі. В сукупності мікротекстів того, хто говорить, з урахуванням комунікативної стратегії співбесідника можна відшукати певну кількість опозицій-суджень, лексем, кінем, які дають поетапну інформацію про наміри автора мовлення стосовно реципієнта.

З прагматичної точки зору письмовий та усний тексти мають спільні риси: їм притаманні такі параметри як автор мовлення, його комунікативна налаштованість, а також адресат та пов'язаний з ним перлокутивний ефект (естетичний вплив). Усний текст може включати в себе динамічні дескриптиви з арсеналу письмового, тоді як письмовий може будуватися за імпровізованою схемою, включаючи до свого складу розмовні елементи конструювання значення (динамічні квантитативи); але письмовий текст, літературна комунікація, при своїй

спрямованості на емоційний вплив, вводить адресата в суб'єктивний світ об'єкта комунікацій номінативно. Участь же реципієнта в динамічному оформленні висловлювання автором мовлення сама безпосередня, адже адресат пов'язаний з перлокутивним ефектом. За усної комунікації присутній ігровий принцип побудови мовлення, який постійно міняє місцями співбесідників і створює “інвертованого адресата”, а також має враховуватися приналежність мовленнєвого акту до сфери міжособистісних відношень.

Тож переклад завжди суб'єктивний. Жодного безстороннього, знеособленого перекладу взагалі немає і бути не може. За усного перекладу і перекладачем, і “саморедактором” є одна людина, від якої однієї залежить, як вона сприймає і відтворює текст (ні для судових, ні для жодних інших офіційних перекладачів не передбачено жодних “контролерів-редакторів”). Переклад завжди суб'єктивний, бо залежить не лише від мовної картини світу автора тексту, але й мовної картини світу перекладача-реципієнта. Для письмових текстів задається ще й своя мовна картина світу редактора чи редакторів, і разом вони доносять твір (художній, науковий, публіцистичний) до інших реципієнтів, які не володіють мовою оригіналу. Тут мається на увазі не лише багатство фразеологічного словника М. Лукаша чи А. Перепаді, а й вміння (чи навіть бажання) побачити в тексті метафору, алюзію, смішне чи сумне. Перекладач здебільшого свідомо (тут вже можна говорити про семантичні і стилістичні маніпуляції) пом'якшить чи огрубить текст. У повісті Д. Пеннака “*Cabot-Caboche*” головний герой *Le Chien* може стати і Собакою, і Псом, і Песиком (йдеться про дружбу дівчинки з бродячим собакою, якого вона називала Псом чи Песиком (?!)). Або згадаємо славнозвісне “*je demande*” швейцарського адвоката у зверненні до Голови Верховного Суду України під час розгляду справи про фальсифікації на президентських виборах 2004 року, озвучене перекладачем, як “я вимагаю”, замість можливого більш нейтрального і чемного “я прошу”. Ані інтонацією, ані жестами перший переклад не був виправданий. Хоча вимовлене з потрібною інтонацією те саме може звучати і сильніше, і грізніше за “вимагаю”. Сюди ж віднесемо й прагнення деяких перекладачів (і редакторів) “оздобити” перекладний текст якимось “кращим”, й “незаяложеним” синонімом, звідки й “*деренчлива чортонхайка*” у першому перекладі “Маленького принца” А. Сент-Екзюпері А. Перепаді, “вареники з повидлом” (хай би перекладач впробував їх зліпити й зварити!),

“печериці а ля крем” в перекладі твору Дюренмата (гриби з солодким кремом?) чи “підігрита квашена капуста з сосисками” ... Останніми двома “стравами” можна просто отруїтися, якщо спробувати повторити (зауважимо: у бігосі капуста тушена!).

Довгий час вважалося, що переклад, наприклад, французькою мають робити лише “носії мови”. Про численні “Золоті Ворота” на території Києва, відкриті перекладачкою, ми вже писали. З дуже корисної практики рецензування літературних перекладів, зокрема, для видавництва “Дніпро”, наведемо цікавинки, які свого часу відшукали у французьких перекладах україномовних творів. Носії французької, які здійснювали переклади, усе ж довше мешкали у Франції, а не в Україні, тож і вийшло, що за столом у Оха прислужували ... “зелені мавпи” (“*singes verts*”), замість мавок, про яких перекладачка, певно, не чула; червоне бобрикове пальто, потерте на руках, простої лаборантки, стало в перекладі “бобровою шубою” (“*manteau en castor rouge*”), хоча у французькій мові для бобріка є відповідник – “*castorine*”; чоловіка, який народився “в селі Ярмоленці на Поділлі”, переселили з України до Росії: “... *est né ... à Yarmolintsi, dans la region de Podolsk*”; жінка з добрим обличчям стає доброю мордвинкою – “*une Mordve débonnaire*”; “богини на вечерницах” – “*des déesses à une orgie ...*” і т. п. Хоча й з почутого на радіо українською не завжди втямиш, що й до чого: рекламуються медичні “препарати, які найбільше личать цій людині” (личить вчинок, а препарат усе ж підходить); чи “Саме людина ставиться до води недбаліше, ніж будь-які інші види тварин”. Не кажучи вже про віруючих, яких оповідач примушує “навпочіпки” (а не навколішки!) обходити довкола ікони Божої Матері в Ченстохові ...

З досліджень з логіки відомо, що при заміні якогось з елементів логічної структури можливі три основні типи змін: 1) відношення між елементами структури втрачає сенс; 2) перестає виконуватися; 3) виконується. Якщо у французькому перекладі казки про Оха і “зелені мавпи”, і “зелені мавки” сприйматимуться французами як казкові персонажі, проста лаборантка, яка розгулює на роботу в “бобрових манто”, все ж змусить замислитися. Специфічні помилки пов’язані з мовною інтерференцією слов’янських мов: “ви поводитесь дуже дивно” – “*vosre comportement est magnifique*”; “преотличные стихи, какие хотите, – длинные, короткие, мужские, женские... – ... de merveilleuses poesies ... longues, courtes, pour les hommes et pour les femmes” (у “Пані Халявському” малася на увазі усе ж, певно, рима).

Отож, стосовно висловлювання як фрагмента факту оточуючої дійсності це означає, що воно може: 1) не інтегруватися в поле комплексної ситуації; 2) руйнувати дане динамічне поле чи 3) забезпечувати нормальну динаміку комунікативного процесу.

Комунікативна стратегія суб'єкта експліцитується в семантиці мовленнєвих компонентів, виявляючись і в демонстрації власного статусу, і в ставленні до статусу і особистості адресата (компліментах, зневазі, тиску тощо), у підтриманні інтересу до предмету розмови, повторюваннях, переключеннях тощо. Важливим мовним механізмом в процесі мовленнєвої діяльності є механізм пріоритетних стратегій, які виділяють, посилюють комунікативно найбільш значущі компоненти значення та послабляють, редукують менш значущі (як у пропонованій схемі перекладу В. В. Коптілова).

За принципом пріоритету в тексті виділяються чи редукуються зовнішньоситуаційний компонент, який співвідносить повідомлення та акт мовлення з зовнішньою ситуацією; референційний компонент – співвідносить елементи тексту з елементами дійсності; модальний – співвідносить пропозицію з дійсністю; дейктичний – співвідносить зміст висловлювання з координатами акта мовлення; “пакувальний” – співвідносить висловлювання з сукупністю висловлювань (дискурсом); логічний – забезпечує смислову (значеннєву) правильність тексту; емоційний – співвідносить зміст висловлювання з особистістю мовця; ілокутивний – співвідносить висловлювання з мовленнєвими інтенціями мовця.

У письмовому художньому тексті семантичні елементи комунікативної стратегії виявити легше, бо такий текст по суті своїй монологічний, задалегідь заданий розчленованим; бо автор виступає тут в кількох “іпостасях”: і мовця, і того, хто йому відповідає, і інтерпретатора, і описувача ситуації (за живого діалогу елементи ситуації виступають у вигляді “вербальних слідів” і домірковуються спостерігачем). Усе сказане стосується стратегій перекладача та редактора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коельо П. Алхімік / Пауло Коельо. – Львів : Класика, 2002. – 180 с.
2. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Мишель Фуко. – СПб. : А-сэд. – 1994. – 404 с.
3. Венгрєнівська М. А. Нариси з теорії та практики редагування перекладних текстів і порівняльної стилістики / М. А. Венгрєнівська. – К. : Видав.-поліграф. центр “Київський університет”. – 2008. – С. 559.
4. Meschonnic H. Poétique du traduire / Henri Meschonnic. – P. : Verdier, 1999. – 470 p.
5. Pennac D. Cabot-Caboche / Daniel Pennac. – P. : Nathan-jeunesse, 1999. – 176 p.
6. Пеннак Д. Око вовка / Данієль Пеннак. – К. : Неопалима купина, 2008. – 148 с.