

**КОТЛЯРОВА Н. К.**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## СИНКРЕТИЗМ ТВОРІВ АЛЕССАНДРО БАРІККО ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ЧИННИК ВИБОРУ СТРАТЕГІЙ ПЕРЕКЛАДУ

У статті йдеться про синкретизм творів Алессандро Барікко, який постає як один з визначальних чинників вибору стратегії перекладу. З'ясовано сутність поняття синкретизму, простежено його безпосередні вияви у творах автора, розкрито його причини та витоки, що дає змогу перекладачеві віднайти адекватні стратегії перекладу цільовою мовою.

**Ключові слова:** синкретизм, стратегія перекладу, ідіостиль, музикальність художньої прози.

Стаття посвячена синкретизму произведений Алессандро Барикко как одному из основных критериев выбора стратегии перевода. Определена суть понятия синкретизма, исследованы его проявления в произведениях автора, раскрыты причины и истоки синкретизма, что дает возможность выбора адекватной переводческой стратегии.

**Ключевые слова:** синкретизм, стратегия перевода, идиостиль, музыкальность художественной прозы.

The article focuses on the syncretism of Alessandro Baricco's works as one of the determining factor of the translation strategy selection. Determined the concept of "syncretism", followed its direct presence in the works of the author, disclosed its reasons and sources which enable an interpreter to find an adequate translation strategy while translating into native language.

**Key words:** syncretism, translation strategy, idiostyle, musicality of prose.

Наука і мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ ст. розвивається під знаком синкретизму: з'являються нові міждисциплінарні напрями дослідження, митці створюють нові жанри, які поєднують риси не тільки різних жанрів одного виду мистецтва, а й різні види мистецтва: “Сучасність виводить синкретизм на рівень одного з основних понять філософії та культури, що зумовлено зростаючою роллю інтеграційних процесів та явищ у контексті глобалізації всього культурного життя суспільства, яке перетворює навколишній світ” [1:3]. Творчість Алессандро Барікко є яскравим тому підтвердженням. Його твори поєднують у собі риси кіномистецтва, музики, живопису, що робить їх, з одного боку, цікавими для читача, а, з іншого, значно ускладнює роботу перекладача. Для того, щоб адекватно передати цей синкретизм засобами цільової мови, потрібно зрозуміти його природу та джерела. Тож, **актуальним** є дослідження

конкретних виявів синкретизму у творах Алессандро Барікко, що дасть змогу обрати правильну стратегію перекладу.

**Метою** статті є привернути увагу перекладачів до синкретичного характеру творів Барікко, та до вимог самого автора – нашого сучасника, до підходів, які необхідні для адекватного перекладу його прози.

**Об’єкт** дослідження – формальні та змістовні властивості творів Алессандро Барікко.

**Предмет** дослідження – вияви синкретизму у творчості письменника та окреслені самим автором стратегії їх відтворення мовою перекладу.

До проблеми синтезу мистецтв широко зверталися у руслі філософських досліджень, зокрема значну увагу йому приділяли І. Кант, Г. Гегель, Г. Лессінг, Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг та ін. У ХХ–ХХІ ст. цю проблему розробляли Н. Бердяєв, І. Франко, П. Флоренський, О. Лосєв, С. Аверінцев, Ю. Тинянов, Ю. Боров, а також А. Гулиг, М. Каган, Н. Малашенко, І. Демченко, І. Денисюк, О. Рисак, Н. Науменко та ін.

Синкретизм у мистецтві і літературі посилюється на зламі епох, що особливо помітно на межі ХХ–ХХІ ст., зокрема у творчості Алессандро Барікко. Така риса ідіостилію автора зумовлює потребу особливого підходу до вибору стратегії перекладу. Як відомо, стратегія перекладу – це одне з центральних понять перекладознавства, до нього неодноразово зверталися І. С. Алексієва, В. В. Балабін, Л. К. Латишев, Р. К. Міньяр-Бєлоручєв, А. Г. Вітренко, О. Д. Швейцер, В. Н. Комісаров, Ж. Деліль, В. Бєньямін, Л. Венуті, С. Басснет, У. Еко та інші. Однак однозначного тлумачення це поняття досі не має, оскільки поряд із терміном стратегія перекладу в перекладознавчій літературі вживають прийом перекладу, перекладацька операція, перекладацька трансформація, перекладацьке перетворення тощо [2:139]. Неоднозначність у розумінні та дефініюванні стратегії перекладу є не лише у працях різних дослідників, але часом і в наукових розвідках одного автора (наприклад: Н. А. Крюков ототожнює стратегію перекладу зі стратегічною лінією, а також з планом діяльності, що розробляє перекладач) [3]. Разом з тим термін “стратегія перекладу” відсутній у “Тлумачному словнику перекладознавчих термінів” Л.Л.Нєлюбіна

[4]. За основу в пропонованому дослідженні взято визначення стратегії перекладу, яке подається у загально відомому словнику перекладознавчих термінів “Термінологія перекладу” Ж. Деліля, згідно з яким стратегія перекладу визначає загальний підхід перекладача до тексту перекладу. Таким чином перекладач перед тим як перекладати має створити проект перекладу, тобто розробити порядок та суть дій щодо перекладу конкретного тексту [5:77].

Синкретизм виявляється у тому, що компоненти різних мистецтв гармонійно поєднуються в межах одного твору завдяки задуму автора і утворюють естетичне ціле. Саме такий синкретизм виявляється у творах Алессандро Барікко, який є надзвичайно багатогранною особистістю: письменником, піаністом, музикознавцем, ведучим інтелектуальних телепередач про культуру та мистецтво, а також засновником школи “Голден” (“Holden”), у якій викладає авторський курс “Теоретичні та практичні основи оповідання та роману”. Портрет Барікко як автора визначають не лише обрані ним сюжети та тематика, а й світоглядні позиції та естетичні концепти, якими визначені особливості авторського пізнання світу та його творчості, тобто якими створений неповторний синкретичний ідіостиль письменника.

Свій перший роман А. Барікко написав лише у 28 років. Його письменницькому дебюту передували захоплення музикою та філософією, робота на телебаченні та в рекламі, написання кіносценаріїв. Цим можна пояснити такі риси його ідіостилю, як музикальність, емоційність та кіноцентричність. Джерелом творчого натхнення для молодого письменника стали твори Д. Селінджера та Л. Селіна. Від Селінджера він засвоїв вміння писати про глибокі речі з дивовижною легкістю. Натомість Селін, який і тепер надихає письменника в моменти творчої кризи, виступив для Барікко у ролі деструктора белетристики, дозволивши довільно поводитися з літературною формою як завгодно: “Він ніби широко розчинив переді мною двері, давши мені волю, яку я так довго шукав” [6]. Для перекладача складним є одночасне відтворення змісту зі збереженням формальних особливостей твору. У. Еко відзначає неможливість точного відтворення змісту та форми першоджерела, що зумовлено відмінностями мовних картин світу, через які одне й те саме поняття в різних мовах може бути відображене по-різному[7].

Обмеження на перекладача накладає не лише лексика мов, а й граматична їх організація, зокрема невідповідності граматичних категорій і синтаксичних структур. Традиційно вважається, що невідповідність мовних картин світу визначає дві основні стратегії перекладу: буквальний та смисловий. В контексті синкретизму творів Алессандро Барікко виникають додаткові виклики для перекладача. Для Барікко важливим під час роботи з перекладачем є навчити його чути музику твору і відтворити її засобами іншої мови, адже творче кредо письменника зумовлене музикознавчим підходом до літературних текстів.

За словами самого автора, у ХІХ столітті головну роль відігравали романи, сьогодні ж “кіно є важливішим за книги” [8], тому література знаходиться в маргінальному становищі, вихід із якого автор бачить у еклектичному поєднанні кіномистецтва з літературою. Твори Алесандро Барікко вирізняються серед книг його сучасників напруженістю та інтенсивністю сюжету, які властиві фільмам.

Хоча критики і називають Барікко останнім романтиком у літературі, сам письменник вважає себе скоріш просвітителем. Мовна картина світу А. Барікко є вербальним відображенням світовідчуття письменника, його ціннісних орієнтирів. На наш погляд, щоб витлумачити значення й співвідношення окремих епізодів творів Барікко, потрібно вводити поняття з естетики кіно, якому він присвятив значну кількість есе, - кліповий монтаж, що проявляється у стрімкій зміні кадрів, виразному коливанню ритму і виведенні на передній план найбільш значущих деталей. Такий монтаж епізодів є одним із засобів посилення підтексту. За словами самого Барікко, на манеру написання окремих епізодів його книг значний вплив мали ще й комікси, із яких він взяв прийом колажування малюнків і тексту, що дає змогу висловити значно більше за короткий час і створює властиву його творам легкість.

Однак не варто вважати, що А. Барікко відмовився від класичної літератури на користь новітніх проявів мистецтва. У романі *Шовк* сильними є впливи флоберівської манери нарації та японського поетичного жанру хайку. Вишукана форма японської поезії пояснює форму розділів книги. Слід зауважити, що Барікко певною мірою асоціює вживання минулого незакінченого часу, типового для

Г. Флобера, з музичною тональністю хайку: “У певному сенсі – це як грати на якомусь стародавньому музичному інструменті. Збагнути, що це за книга така *Шовк* – нелегко, хоча б тому, що в ній переплітаються дуже різні речі. Це така дуже дивна книга: зовні начебто проста, але насправді дуже дивна”[6]. Поєднання у творі класичних жанрів поезії з рисами кіносценарію, а також всепроникна музикальність формують глибокий підтекст, з’ясувати який можна лише визначивши інтертекстуальні зв’язки. Як бачимо, синкретизм творчості Александро Барікко виявляється не тільки в сценографічному написанні творів, а й у наданні художній прозі музикальності. Твори Барікко схожі на сюїту, яку грає оркестр: то спокійні переливи, то повтори, які створюють канву ритму, то напруга, що наростає. Барікко прийшов у літературу зі світу музики і, за словами критиків, свої твори пише як музикальні: ноти стають словами, партитура текстом, сонати монологами, увертюри алегорією, а симфонії романами. Не буде перебільшенням визначити манеру оповіді А. Барікко як музикальну, оскільки саме ця риса пронизує всю макроструктуру його творів. Так, наприклад, формальна організація роману *Море-океан* подібна до сонатної: перша та третя частини мають швидший темп, ніж друга. У *Новеченто* відтворенні джазові імпровізації, синкопійований ритм регтайму, поліритмічність, неодноразова повторюваність основного мотиву, вокальна експресивність і імпровізованість. Роман *Шовк*, на думку літературних критиків, можна порівняти з сонатою, *1900* – з джазовими мелодіями. Читаючи Барікко, здається, що бачиш його рухи, чуєш авторський голос, який задає інтонацію і розставляє потрібні паузи.

На особливу увагу заслуговує “біла музика” *Шовку*, яка виявляється в невігядливо простій, лінійній формі. Сам автор визнає, що з цією книгою можна танцювати, з будь якою її сторінкою. Але це завжди один і той самий танець, у той час як інші романи являють собою акробатичний рок, “я їх брав, міг кудись пожбурити, навіть за вікно, стрибати тощо, а *Шовк* - це ніби танцювати вальс, розмірено та повільно, весь час одні й ті ж рухи”[6].

Властива творам письменника музикальність виявляється на усіх рівнях: змістовому, композиційному, стилістичному, мовному. Щоб повно схарактеризувати синтаксичну організацію творів

майстра, зокрема складні поширені конструкції, які іноді займають усю сторінку та короткі, обірвані речення, якими наповнені діалоги персонажів, доречно використати такі музичні терміни, як легато та стакато. Навіть графічно Барікко уподібнює літературний твір музичному концерту. У книгах письменника майже кожна глава починається з нової сторінки і пропущене біле поле нагадує паузу, яка виникає під час зміни нот оркестром. Такий прийом дає час осмислити прочитане і створює враження недосказаності, що активізує уяву читача і частково робить його співтворцем змісту твору.

На думку письменника, кожна розповідь – це танцювальний рух, який роблять у парі. Всі свої твори письменник-музикознавець ототожнює з танцем, “у якому є елемент прекрасного, привабливого”, мотив зваблення й фізичної близькості. Навіть якщо письменник і читач ніколи не зустрічалися, їхні стосунки такі ж інтимні, як і стосунки коханців. «Танець – це непоганий образ, щоб пояснити те, про що ми говоримо (відносини автора й читача – *Н. К.*). Доречно було б згадати кориду або бокс, тому що це водночас і танець, і боротьба. Разом вони створюють певну форму прекрасного, але закінчується це тим, що хтось когось убиває» [6]. У творах автора органічно сплелися реальність і авторський домисел, симбіоз яких набуває нового звучання, утілюючи оригінальний авторський світогляд. Так, наприклад, *Море-океан* – це книга, навіяна картиною французького художника Теодора Жерікко: «Я хотів тільки розповісти історію морської катастрофи, зображеної на тій картині, бо Жерікко справді розповідає реальну історію про трагічно загиблій біля африканського берега французький фрегат» [6]. Ця подія набула в ті часи значного розголосу та була справді трагічною. Ті, хто лишився живим, були під гнітючим враженням від пережитого, але кожен мав своє бачення того, що сталося. Жерікко зобразив картину морської катастрофи так, що можна було побачити одразу всю історію від початку і до кінця, на картину можна було дивитися як на фільм. І Барікко вирішив створити власний ‘фільм’ за цим сюжетом. Однак, за словами самого автора, картина виявилась настільки змістовно багатою і емоційно насиченою, що йому довелося написати роман (*Море-океан*) у трьох розділах, створивши музичну структуру А-Б-А. Першу частину присвячено берегу (своєрідна

підготовка: виходиш у море і зупиняєшся), друга – історія катастрофи, а третя – повернення після катастрофи. У центральному (другому) розділі вирують сильні людські емоції, а “рамка” (перший і другий розділи) значно м’якша, передає простіше переживання. Саме ці дві частини для автора є особливими: “Я відчуваю ностальгію щодо тих двох частин. Бо деякі змальовані в них персонажі для мене стають людьми, з якими я був знайомий і які назавжди залишаться зі мною, оскільки вони є в моїй книзі. Я ношу їх з собою. Іноді я згадую декого з них і в мене з’являється бажання зобразити їх в якійсь іншій книзі. Це ті персонажі, які вже в мені” [8].

Такий всеохопний синкретизм стилю Барікко становить значну складність для перекладу його творів, але тільки його збереження є запорукою адекватного передання глибинного змісту текстів. Стратегію перекладу повинен обирати перекладач самостійно при перекладі кожного окремого твору, оскільки вибір буде зумовлений багатьма чинниками і не може бути суворо детермінований [9:63]. Однак з огляду на те, що автор є нашим сучасником, перекладач повинен враховувати його побажання, оскільки вони дають ключ до розуміння того, що є визначальним у творах письменника і повинне бути обов’язково збережене у перекладах. Так, Барікко особливо ваги надає збереженню музикальності, про що неодноразово наголошував на творчих зустрічах: “...Поки перекладач не спроможеться передати заданий мною такт, ми не продовжуємо працювати. Нехай щось буде втрачено у відтворенні змісту, аби залишилася музика”. Він зазначає, що “переклад – це іноді цілковитий абсурд”, і переконливо ілюструє свою думку перекладом однієї фрази з роману *Шовк* (“*Tornate o morirò*” - “Повертайтеся або помру”) на японську мову. При цьому мова перекладу не має жодного відповідника (слова або форми) у мові-оригіналі: замість форм наказового способу в японській мові вживають поширені ввічливі звороти (не хотіли б ви... якщо вам не складно... тощо); відсутній у ній і сполучник *або* (йому притаманна надто різка конотація, тому використовують альтернативні фрази, наприклад: *у нас є вино, є також і пиво: при бажанні можете обрати вино...*); японська мова не має й форми майбутнього часу, подібної за структурою до італійської. Однак незважаючи на це, у країні вранішнього сонця з захопленням читають твори італійського

майстра. Отже, в цьому випадку простежуємо суперечність між способом висловлення, прийнятим у мові перекладу та зорієнтованістю автора на збереження вихідної форми висловлення [10:14].

Звертаючись до перекладачів, письменник також закликає не виправляти фактичні й стилістичні помилки, які він допустив, адже “довершеність притаманна тільки Богові, тому і в романі мають бути неправильні чи помилкові рядки”. Особливо це стосується повторів: “Я перечитував книгу тисячі разів і не викреслив повтори, тому не робіть цього і ви (перекладачі – Н.К.)”.

Отже, стратегію перекладу творів А. Барікко має визначати вимога автора зберегти синкретизм його творів, відтворити їх музикальність засобами мови перекладу навіть у тому випадку, якщо твір може втратити при цьому в змісті. Такий підхід може певною мірою суперечити традиційному розумінню стратегій перекладу, але він відповідає письменницькому кредо Барікко. У творах письменника синкретизм виявляється на різних рівнях: структури тексту, його компонентів, значень, сюжету і т. ін., що дає змогу створити нове своєрідне художнє явище, обов’язковою умовою відтворення якого засобами іншої мови є знання витоків синкретизму в творчості письменника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Дмитренко Н. В.* Музыка й живопис у творчості О. Кобилянської та Я. Івашкевича : синкретизм художньої образності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.05 / Наталія Вячеславівна Дмитренко ; Київськ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2010. – 20 с.
2. *Михайленко О. О.* Алгоритм дій перекладача як термінологічна проблема / О. О. Михайленко // Вісник ЛНУ імена Тараса Шевченка. – 2010. – № 13 (200). – Ч.І. – С. 137–142.
3. *Витренко А. Г.* О стратегии перевода [Электронный ресурс] / А. Г. Витренко. – Режим доступа: <http://agvitrenko.3dn.ru/publ/1-1-0-8>.
4. *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – М. : Наука, 2006. – 320 с.
5. *Делиль Ж.* Терминология перевода: Толковый слов.-справ. пер терминов / Жан Делиль, Ханнелоре Ли-Янке, Моник К. Кормье; Пер. А. М. Горлатова и др. — Мн. : МГЛУ, 2003.
6. *Интерв’ю з А. Барікко* [Аудіозапис] / КНУ імені Т.Шевченка ; 5 жовт. 2012.
7. *У.Эко.* Сказать почти тоже самое. Опыты о переводе / Эко Умберто. – Спб. : Semposium, 2006. – 574 с.
8. *Матеріали зустрічі з А.Барікко* [Аудіозапис] / «Мистецький арсенал» ; 6 жовт. 2012.
9. *Швейцер А.Д.* Буквальный перевод и интерференция // Перевод и коммуникация / Отв. ред. А.Д.Швейцер и др. – М.: Ияз РАН,1997.
10. *Казакова Т. А.* Практические основы перевода / Т. А. Казакова. – СПб. : Союз, 2000. – 320 с.