

І. П. Бязлепкіна

ІМАГАЛОГІЯ І МЕЖЫ МАСТАЦКАЙ ПЕРАКЛАДАЛЬНАСЦІ

Мастацкі пераклад з'яўляецца адным з экспліцытных і найбольш актыўных спосабаў узаемадзеяння “свайго” і “чужога” ў сусветнай літаратуры. Ён магчымы, найперш, дзякуючы агульнасці аб'ектыўнай для ўсяго чалавецтва рэчаіснасці. І разам з тым хавае ў сабе сур'ёзныя камунікатыўныя перашкоды, абумоўленыя нацыянальнай спецыфічнасцю кожнай з моў і культур. Знаёмства

з замежнай літаратурай дазваляе наладжваць асаблівае міжкультурнае ўзаемапаразуменне на эмацыйна-пазнавальным узроўні, бо мастацкі пераклад, у адрозненне ад іншых відаў перастварэння, мае выразнейшую сувязь з калектыўным несвядомым і таму ярка выяўляе агульнасць усёй чалавечай супольнасці.

Гэта асабліва датычыцца паэзіі, пераклад якой невыпадкова стварае найбольшыя цяжкасці ў мастацкай перадачы чужамоўнай вобразна-выяўленчай стыхіі. Пры паэтычнай перакадыроўцы адбываецца трансляцыя, у першую чаргу, не слоў і сказаў, а вобразаў. Значна часцей, чым пры перакладзе прозы, адбываецца замена адных вобразаў на больш блізкія для культуры-прымальніцы. Падобная трансфармацыя працуе на стэрыатыпізацыю іншародных з’яў як на ўзроўні іх вобразнай перадачы ў тэксце, так і ў стварэнні адметных вобразаў, афарбаваных успрыманням культуры-рэцыпіента. Такія змены бываюць як наўмысныя – пад уздзеяннем патрабаванняў рыфмы і рытму (унутры асобнага твора), так і міжвольныя, калі перакладчык натуральным чынам “жыве” ў сваёй моўнай і ментальнай традыцыі і аб’ектыўна не можа яе пераадолець, выйсці за яе рамкі. “Чужы” тэкст у такім разе непазбежна робіцца “свойскім” (рус. “одомашненым”), абеларушваецца.

Перакадзіраванне паэтычных тэкстаў з мовы на мову мае непасрэдную сувязь з імагалогіяй – навуковай дысцыплінай пра законы стварэння, функцыянавання і інтэрпрэтацыі вобразаў “іншых”, “чужых”, іншародных для краіны-прымальніцы аб’ектаў, якая аналізуе атрыманыя з розных крыніц даныя і выяўляе ўнутры нацыянальнай свядомасці агульныя ўяўленні пра знешнія аб’екты. Асноўная для імагалогіі і архетыповая па сваім змесце бінарная апазіцыя “сваё – чужое” ў такім разе выступае ключавой. У той жа ступені, як і архетыповасць мастацкіх вобразаў, дзякуючы якой магчымы сам факт перастварэння замежнай паэзіі на іншыя нацыянальныя мовы.

Значная колькасць прац, напісаных у русле літаратуразнаўчай імагалогіі, канцэнтруецца пераважна на вобразах краіны (і яе жыхароў) або асобна ўзятага персанажа-замежніка як на рэальных носьбітах “чужога” ў літаратурных творах, ступень раскрыцця якіх можа быць рознай – ад канцэптуалізаванага адлюстравання асаблівасцей нацыянальнага характару да звычайнага згадвання ў тэксце. Вобраз “чужога” пры гэтым разглядаецца як «стэрыатып нацыянальнай свядомасці, як устойлівае, эмацыйна насычанае, абагулена-вобразнае ўяўленне пра “чужое”, што сфарміравалася ў канкрэтным сацыяльна-гістарычным асяроддзі» [5, с. 37]. Аднак праблема ўспрымання іншанацыянальных вобразаў не можа абмяжоўвацца разглядам персанажа-замежніка, яна больш шматгранная.

Вобраз імкнецца да адлюстравання аб’екта ў свядомасці, што з псіхалагічнага пункту гледжання з’яўляецца недасягальным у канкрэтна зададзеным выглядзе. Гэта асабліва справядліва для перакладчыцкай практыкі, калі паўстае неабходнасць максімальна блізка паўтарыць атрыманае ад арыгінала ўражанне на сваёй мове, але па лінгвістычных законах гэта аказваецца часта недасягальнай задачай. Як універсальная катэгорыя (характэрная для філасо-

фії, псіхалогіі, лінгвістыкі, гісторыі і іншых навук), вобраз не стварае акрэсленых рамак ні для перакладчыкаў, ні для даследчыкаў перакладу. Так, акрамя вобраза-персанажа могуць канцэптуалізоўвацца ідэйныя ўяўленні пра цэлую краіну або нацыю, пра асобнага замежнага аўтара і яго творчасць на пэўным гісторыка-культурным адрэзку часу. І працэс стэрыатыпізацыі можа адбывацца не толькі праз суб'ектыўнае адлюстраванне гэтых з'яў у мастацкім творы, але і ў працэсе непасрэдна мастацкага перакладу, а таксама рэцэпцыі аўтараў (а разам з тым і цэлых літаратур) у крытычных літаратуразнаўчых аглядах.

Уяўленні пра тую ці іншую літаратуру не могуць быць раз і назаўсёды прынятымі, іх дынаміка адначасова і прадвызначаецца перакладчыцкім працэсам, і адбіваецца на ім. Так, адным з напрамкаў імагалогіі можа быць гістарычны, які разглядае вобразы аўтараў, што зараджаюцца і функцыянуюць у сваіх часавых рамках. У гэтым выпадку мастацкі пераклад і крытыка мастацкага перакладу, акрамя сваіх прамых пазнавальнай, аксіялагічнай і інтэграцыйнай функцый, удзельнічае ў працэсе таго, як унутры адной літаратуры зараджаецца і эвалюцыяніруе вобраз замежнай літаратуры і яе аўтараў.

Кожная нацыянальная літаратура, выбіраючы з мастацкага фонду іншых культур менавіта тыя творы, якія адпавядаюць асаблівасцям яе развіцця на пэўным гістарычным этапе, уплятае іх у сваю літаратурную канву і фарміруе свой вобраз гэтых аўтараў, чый статус на радзіме часам можа кардынальна адрознівацца ад статусу ў новых умовах. Напрыклад, для Беларусі на працягу XIX–XXI ст. былі і застаюцца актуальнымі пытанні нацыянальнага станаўлення і самаідэнтыфікацыі, таму не страчваецца цікавасць да творчасці паэтаў-рамантыкаў і прадстаўнікоў іншых эпох, якія стваралі ў рамантычным ключы (тады як рамантызаваная паэзія (і творы з рыфмаваным узорам у прыватнасці) успрымаюцца ў літаратуры Заходняй Еўропы хутчэй як анахранізмы). Так польскамоўныя рамантыкі Беларусі XIX ст. звярталіся да перастварэння твораў англійскіх рамантыкаў. У далейшым з кожнай новай хваляй беларускага Адраджэння, зменаў культурна-гістарычнай сітуацыі ў краіне і далучэннем да перакладчыцкай справы новага пакалення зноў адбывалася актывізацыя перакладу менавіта рамантызаванай паэзіі. Такія змены кожны раз адбіваліся на публікацыйным рэйтынгі замежных аўтараў у беларускім друку і па-рознаму, у залежнасці ад часу перакладу, адрэфлексоўваліся ў літаратурна-мастацкай крытыцы (напрыклад, англійскія рамантыкі як паўстанцы і змагары за нацыянальнае адраджэнне або як “рэвалюцыйныя рамантыкі”, змагары за правы прыгнечаных сацыяльных слаёў).

На вобраз замежнага аўтара накладвае адбітак не толькі эпоха (у якую ажыццяўляецца пераклад) і яе запатрабаванні, але і асабістыя прыярытэты перакладчыка, асабістая значнасць творчасці тых або іншых аўтараў як для цэлага пакалення пісьменнікаў, так і для кожнага канкрэтнага прадстаўніка гэтага пакалення. Напрыклад, даследчыкамі справядліва адзначаліся выяўленча-мастацкія паралелі паміж творчасцю М. Багдановіча і прадстаўленага ім па-беларуску П. Верлена, А. Куляшова і Г. Лангфела, У. Дубоўкі і У. Шэкспіра,

Я. Семяжона і Р. Бёрнса, В. Рыч і М. Багдановіча, У. Мэя і Я. Купалы, Я. Купалы і У. Шэкспіра і інш., якія ўплывалі на вынікі перакладчыцкай працы. Часта самі перакладчыкі ў інтэрв'ю, лістах і артыкулах тлумачылі матывы свайго выбару асабістай значнасцю перакладаемых імі твораў па разнастайных прыкметах: народна-фальклорная аснова вершаў (А. Куляшоў), праблематыка (У. Скарынкін), гендэрны аспект (А. Таболіч).

Выразны ўплыў на ступень “абеларушвання” замежных аўтараў і іх творчасці аказвае і мастацка-выяўленчы аспект перакладу, звязаны са стаўленнем перакладчыкаў да зместу арыгінала, выкарыстаннем імі тых або іншых перакладчыцкіх стратэгий. Размова ідзе пра выбар дакладнага моўнага варыянта, што набліжаецца да літаральнага, або, наадварот, да варыянта, які ў большай ступені адыходзіць ад фармальнай, а часта і сэнсавай структуры арыгінала і набліжаецца да вольнага.

Ніжэй прывядзём шэраг стрыжнёвых складнікаў мастацкай вершатворчасці, якія аказваюць рашаючы ўплыў на “абеларушванне” замежных твораў (яны падрабязна разглядаліся ў папярэдніх працах аўтара, таму абмяжуемся пералікам). Гэта выкарыстанне перакладчыкамі прыёму антрапамарфізму або адухаўлення прыродных з’яў на месцы больш нейтральных значэнняў арыгінала; моватворчасць і наданне перакладным творам больш высокай ступені экспрэсіўнасці (што больш характэрна для славян, чым, напрыклад, для англасаксаў); “пераапананне” (або мастацкая праекцыя) як магчымасць выказаць перакладчыцкія ідэі праз перастварэнне-інтэрпрэтацыю замежнага тэксту (што мяжуе з такой асобнай літаратурнай формай, як перайманне, і мае цесную сувязь з творами-прысвячэннямі); адаптацыя перакладаў да сацыяльна-гістарычных умоў аднаго з перыядаў, а таксама праўкі ў творах з рэлігійным кампанентам пад уплывам гісторыка-культурных устаноў той эпохі, у якую ствараўся беларускі пераклад.

У такім святле праца перакладчыка з арыгіналам і літаратурнага крытыка з перакладнымі творами – адзін з самых распаўсюджаных, заканамерных і непарарыўных спосабаў мастацкай стэрэатыпізацыі. Імагалагічны аспект у дадзеным выпадку раскрываецца не толькі непасрэдна праз вобраз чужынца ў нацыянальным творы, але таксама і праз нацыянальна афарбаваны пераклад вобразнай сістэмы твора, праз ацэнку месца і ролі замежных аўтараў у новых літаратурных умовах. У гэтай сувязі нас цікавіць, наколькі “чужыя” вобразы (якія з’яўляюцца праявай нацыянальнага менталітэту, характару, сістэмы каштоўнасцей, светапогляду, тыпу паводзінаў) асэнсоўваюцца з пункту гледжання носьбіта ўспрымаючай культуры і ў якой ступені імагалагія з’яўляецца характарыстыкай (па кантрасце або па падабенстве) уласнай самасвядомасці, светаадчування, менталітэту гэтага народа.

Цалкам можна было б дапусціць, што міжкультурная камунікацыя не адбываецца без скажэнняў, паколькі кожны з яе ўдзельнікаў з’яўляецца закладнікам сваёй карціны свету, характару, менталітэту і асабістай гісторыі.

Аднак, гэта не зусім так. Эфект, набліжаны да эфекту ад арыгінала, у перакладах усё ж дасягаецца. І гэта адбываецца ў многім дзякуючы таму, што ў новым моўным адпаведніку так ці інакш актуалізуюцца ўніверсальныя архетыповыя вобразы і матывы, якія здольныя аднолькава моцна ўздзейнічаць на падсвядомасць носьбіта любой нацыянальнай мовы. Пры ўсёй сваёй адцягнутасці, абагульненасці, фармальнасці, бяззместавасці архетыпы маюць уласцівасць (па меры набывання больш выразнага мастацкага ўвасаблення) суправаджацца незвычайна ажыўленымі эмацыйнымі танамі.

У такім разе адзін з сакрэтаў перакладчыцкай удачы пры дасягненні той жа сілы мастацкага ўплыву, што і арыгінал, палягае ў здольнасці творцы адчуць архетыповыя формы і рэалізаваць іх у перакладзе. Пры гэтым выбар перакладчыкамі літаратурных вобразаў са сваёй мастацка-вобразнай і моўнай палітры адначасова нясе інфармацыю і пра “чужую” культуру, пра ўспрымальныя асаблівасці, фільтры выбару і характар культуры-рэцыпіента. Бо, нягледзячы на імкненне да ўсеагульнасці і ўніверсальнасці, архетып, несумненна, уваходзіць у сферу канцэптаў як выражальнікаў нацыянальных каштоўнасцей. А базавыя архетыпы, якія вызначаюць усё лепшае ў культуры, можна назваць метаканцэптамі, якія прадстаўляюць яе каштоўнасна-іерархічны спектр [2].

Такім чынам, падлягаць стэрэатыпізацыі праз мастацкі пераклад можа як а) вобраз замежнага аўтара і замежнай літаратуры ў кантэксце прымаючай літаратуры, так і б) інварыянтны архетыповы вобраз (арыгінала), перанесены на новую літаратурную глебу.

Мастацкі пераклад – гэта найперш пошук сэнсаў, і гэтым самым ён вельмі блізкі як да герменеўтыкі (польская даследчыца М. Швідэрска вызначае літаратуразнаўчую імагалогію як герменеўтычны метаад інтэрпрэтацыі глыбіннай семантыкі феномена культурнага, нацыянальнага або этнічнага чужога [5]), так і, у больш шырокім кантэксце, да псіхалогіі і лінгвістыкі.

Зыходзячы з тэорыі архетыпаў К. Г. Юнга, заўважым, што пераклад магчымы ў той ступені, у якой перажыванні аўтара (і перакладчыка) абапіраюцца на калектыўнае несвядомае, калі пры падборы вобразаў перакладчык кіруецца не логікай, а інтуіцыяй. Пры гэтым асабісты вопыт перакладчыка і аўтара могуць кардынальна адрознівацца. У юнгіанскім разуменні архетып – гэта першасная схема вобразаў, якая ўзнаўляецца несвядома і апрыёрна фарміруе актыўнасць уяўлення. Сваё выражэнне архетып атрымлівае найперш у міфах і вераваннях, творах літаратуры, снах. У якасці сферы існавання архетыпаў Юнг пастуліраваў асабліва глыбокі ўзровень несвядомага, які выходзіць за межы асобы (калектыўнае несвядомае). Заснавальнік аналітычнай псіхалогіі спрабаваў абазначыць архетыпы наступнымі вобразамі: “цень” (мефістофель, махляр, свавольнік), “аніма/аніmus” (несвядомы пачатак супрацьлеглага пола ў чалавеку), “мудрэц” (стары/старая) – архетып духа, значэння, схаванага за хаосам жыцця), “персона” і інш. [6]. Адпаведна, архетыпы пазнавальныя ў такіх знешніх праявах, як мацярынства, бацькоўства, нараджэнне, смерць. Іншыя прыклады архетыпаў: “бажаство” – першавобразная ідэя звышмагутнай, боскай істоты; “жывёла”

(сімвалы: “дракон”, “змяя”, “слон”, “леў”, “мядзвездзь” і інш.) – гэты архетып адлюстроўвае і рэгульнае жыццё людзей на жывёльным узроўні, забяспечвае разуменне іншых людзей, як жывых істот, іх паводзінаў, дазваляе разумець, як уступаць з імі ва ўзаемаадносіны. “Маці” – самае поўнае ўвасабленне жаночага, творчага пачатку, якое ўключае такія аспекты, як “вялікая маці”, “добрая маці”, “суровая маці” і інш. “Вораг” (уяўленне пра варожую сутнасць), “бацька” (пазней – “важак”), “здабыча”, “прыстанішча”, “дом”, “дзіця”, “свая тэрыторыя”/“чужая тэрыторыя” і інш. [3].

Падобна таму і ў лінгвістыцы існуюць тэорыі, якія ўскосна сведчаць пра існаванне агульнай для чалавецтва сферы несвядомага або сферы ідэй (думак). Так, польская даследчыца Г. Вяжбіцкая ў шэрагу сваіх прац выказвае і аргументуе гіпотэзу пра існаванне ўніверсальных культурных канцэптаў, якія абазначаюцца ёю як алфавіт універсальных атамаў (семантычных прымітываў). Дзякуючы такому спецыфічнаму алфавіту як сведчанню духоўнага адзінства чалавецтва адбываецца забеспячэнне міжмоўнай камунікацыі ў розных формах. Існаванне “ўніверсальных культурных канцэптаў” прадугледжвае і адваротны бок “медаля”: у моўнай семантыцы прысутнічае не толькі агульначалавечы моўны кампанент, але і абавязкова нацыянальны, непаўторны, ствараючы ў міжмоўных стасунках лінгвакультурны бар’ер (гэтаму пацвярджэнне безэквівалентная лексіка, лексічная і семантычная лакунарнасць), які вядзе да моўных дэзынтэрпрэтацый. Асабліва гэта адчуваецца ў сферы чалавечых эмоцый, як у іх намінацыі, так і ў сродках выражэння [4].

Паводле А. Ю. Бальшакавай, архетып – з’ява таго ж парадку, што і вобраз. Атрымліваючы асноўнае імя, архетып пачынае нарошчваць дадатковыя сэнсы, актуалізуючы тыя або іншыя сэнсавыя бакі праз дадатковыя лексіка-семантычныя ўтварэнні, ствараючы свой унікальны імянны арэал і, такім чынам, замяшчаючы ў адзінкавай назве сутнасці мноства яе варыятыўных праяў [2]. Такім чынам, у этнічнай шматстайнасці сюжэтаў, матываў прадугледжваецца прысутнасць інварыянтнага архетыповага ядра, якое метафарычна выражаецца шырокай разнастайнасцю вобразаў з бліжнім значэннем.

Характарыстыкамі архетыповага сэнсу выступаюць такія рысы, як міфапаэтычнасць, вобразнасць, інварыянтнасць, устойлівая паўтаральнасць на працягу доўгага часу, метафарычнасць, незалежнасць ад індывідуальна-аўтарскіх асаблівасцей і асаблівасцей літаратурнага цячэння, да якога належаў аўтар. Кожны архетып валодае наборам такіх прыкмет, як адцягнутасць ад канкрэтнага матэрыялу, матрычная функцыя, першаснасць у адносінах да вытворных мадыфікацый, “спадчыннасць” (перадаваемасць з пакалення ў пакаленне) [1]. Усё гэта – крытэрыі вызначэння архетыповасці сэнсавых сувязей, якія ўзнікаюць у тэксце. Архетыповы літаратурны вобраз як носьбіт безасабовай прыроднай сутнасці не губляе сувязі са сферай калектыўнага несвядомага (напрыклад, вобразы “сусветнага Дрэва”, “мудрага старца”, “акіяна”, “хаосу” і інш.), таму часцей за ўсё архетыпы суадно-

сяцца менавіта з прыроднымі вобразамі, а не з абстрактнымі паняццямі. Пры гэтым архетыповы сэнс не залежыць ад канцэпцыі і псіхалогіі аўтара, часу стварэння тэксту, ад асаблівасцей літаратурнай плыні і інш. – ён безасабовы і інварыянтны. Інварыянтнасць і надындыўдуальнасць – асноўныя адрозненні архетыповага сэнсу ад індыўдуальна-аўтарскага.

Такім чынам, ключавое пытанне мастацкага перастварэння – зместавая перакладальнасць і яе межы, прадугледжвае адказы ў такой літаратуразнаўчай сферы як імагалогія і мае справу з такімі ўласцівасцямі літаратурнага архетыпа, як здольнасць утвараць на сваёй аснове новыя вобразы-варыянты асноўнага протаўзору, выступаць іх матрычнай асновай і паказваць, як розныя праявы аднаго архетыпа ў кантэксце разгляду мастацкіх перакладаў здольныя фарміраваць уяўленні пра “сваё” і “чужое”.

ЛІТАРАТУРА

1. *Большакова, А. Ю.* Литературный архетип / А. Ю. Большакова // Литературная учеба. – 2001. – № 6. – С. 171.
2. *Большакова, А. Ю.* Теория архетипа и концептология [Электронный ресурс] / А. Ю. Большакова // Культурологический журнал. – 2012. – № 1 (7). – Режим доступа : http://cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j_id=9.
3. *Зеленский, В. В.* Базовый курс аналитической психологии, или Юнгианский бревитарий / В. В. Зеленский. – М. : Когито-Центр, 2004. – 256 с.
4. *Николаева, Э. А.* Лакунарность языка как переводческая проблема (опыт классификации лакун) / Э. А. Николаева // Современные проблемы перевода : докл. Междунар. конф. Акад. ФСБ РФ, 17 мая 2004 г. – М., 2005.
5. *Папилова, Е. В.* Имагология как гуманитарная дисциплина / Е. В. Папилова // Вестн. МГГУ им. М. А. Шолохова. Филол. науки – 2011. – № 4. – С. 31–40.
6. *Приходовская, Е. А.* Бинарные оппозиции и архетипы как механизм структурной организации оперного замысла / Е. А. Приходовская // Теория и практика общественного развития. – 2014. – № 6. – С. 94–96.