

**КАТЕГОРІЯ СВІТУ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОЄКЦІЯ**

*У статті проаналізовано проблему моделювання та відтворення світу як специфічної авторської візії.*

*Основна увага зосереджена на віртуальних пластах тексту: світ-як-мова, світ-як-переживання, світ-як-історія, світ-як-вигадка, світ-як-духовна реальність та їх співвідношенні у художньому просторі літератури.*

Уже на рівні написання літературного тексту автор не просто формує твір, він втілює створений ним світ, передаючи в тексті образ цього світу. Про пошуки відповіді на те, як це відбувається, можна було б написати окреме дослідження, де ключовими віхами історії вивчення цієї проблеми мали б стати також і давні дослідження, як, наприклад, "Про складання образів" (1591) Дж. Бруно чи "Про множинність світів" (1686) Б. Фонтенеля. З часом романтики, назвавши митця "всесвітом у малому втіленні", запропонували власні підходи до вирішення цього питання. Адже, на думку Гете, кожна людина дивиться на світ як на своєрідний елемент, з якого вона прагне створити свій особливий, співзвучний із нею світ. Тому в Романтизмі письменник "пересотворює" світ, а перекладач "пересотворює" світ письменника. Головне питання в тому, з якого саме світу митець черпає головний матеріал для створення свого власного. Для Романтизму це був в основному пласт міфології – світ першообразів, в якому втілена жива єдність символу як знаку вічності, божественного. Однак саме в цю епоху була усвідомлена можливість того, що митець має вибір світу-джерела для власної творчості: міфологія – культура, історія – минуле, психологія – сфера почуттів, вчинки людей – сфера моралі, божественне – сфера вічних цінностей тощо.

Апологетами новітньої літературної герменевтики [1] були обґрунтовані та проаналізовані різні впливи культурно-історичного, духовного життя на процеси складання образів. Відповідно й аналіз світу письменника здійснювався під різними кутами зору.

**Світ як мова і мовлення.** Уже у Геракліта була думка про те, що світ-як-мовлення не можна прочитати, не знаючи мови, якою написана чи сказана мудрість. На підставі подібних спостережень ґрунтувався й зустрічний висновок про те, що людство, надаючи життю словесного вираження, творить поруч зі світом природи інший – поетичний мистецький світ. Мислителі ХІХ – початку ХХ ст. запропонували багатий аналіз цієї проблеми. Вона була окреслена у працях романтиків, дослідженнях О. Потебні, теорії Сепіра – Уорфа, вченні Л. Вітгенштайна, аналізі герменевтів, згідно з якими структура мови є структурою світу, і межі моєї мови визначають межі мого світу (до речі, саме Л. Вітгенштайн запропонував термін "картина світу" на позначення іконічної природи текстів). "Не тільки світ є світом лише оскільки він набуває мовного вираження, – але справжнє буття мови тільки в тому й полягає, що в ньому виражається світ" [2: 409], – стверджував Г.-Г. Гадамер, – тому "той, хто має мову, "має" світ" [2: 418]. Кожна національна мова задає певні параметри ієрархії образних структур світу [3], де навіть притаманний їй ритм і темп додає до розуміння образу. Подібне можна сказати і про кожен ідіолект, і про індивідуальний стиль автора, його манеру письма. Хоча ідеї, які передаються образами, втрачаються менше, ніж ті, які передаються словами, мова, на переконання Г. Башляра, наділяє літературний образ "даром мовлення" – уява говорить в нас, говорять наші мрії, говорять наші думки. "Літературний образ поширює звучання, яке слід назвати зовсім не метафорично, – *звучанням писаним*. Коли ми пишемо, пробуджується, так би мовити, абстрактний слух, здатний сприймати беззвучні голоси; він диктує нам канони, що встановлюють межі літературних жанрів"[4: 324]. Тому, як і мова письменника, "образи мають свій стиль. Космічні образи – це літературні стилі" [4: 329].

Про зв'язок образу створеного автором світу із законами побудови жанру говорив й У. Еко: "Завдання зводиться до створення світу. Слова придуть самі собою... варто лишень трохи облаштувати уявний світ – і сюжет визначається. Визначається і стиль..." [5: 610]. Цей світ диктує обмеження автору: "створений нами світ сам вказує, куди повинен іти сюжет... Персонажі повинні підкорятись законам світу, в якому вони живуть. Тобто письменник – в'язень власних думок" [5: 613]. Створений автором світ є також образом світу людського буття і буття літератури, домом якого теж є мова. При його побудові він керується тими законами, які диктує йому мова. У процесі читання саме літературний образ знову надає динаміки словам, повертаючи їм функцію уяви. У цьому сенсі написане слово має значну перевагу над вимовленим.

Художній переклад як площина написаних слів, які фіксують межі авторського світу, тісно пов'язує образність зі сферою мови. Проблема не лише в тому, що перекладач має справу з двома мовами, кожна з яких пропонує власні межі для створення / відтворення авторського світу (у цьому сенсі актуальною та малодослідженою постає проблема автоперекладу як процесу "подвійного письма", при якому створюються різні авторські версії того ж твору). Інтерпретатору доводиться перебувати на порубіжжі цих мов і бездоганно знати креативні закони, запропоновані ними. Справа ще й у тому, що інтерпретатор повинен оволодіти мистецтвом чути писану мову. Валентність образу визначається валентністю слова і навпаки. Точність вислову залежить не лише від того, наскільки перекладач зуміє вловити звучання національної мови, а й від того, як він зможе відтворити індивідуальний авторський стиль, звучання якого співзвучне з гармонією його уявного світу. У дотриманні цих вимог виконується герменевтична істина про те, що світ виражає себе в мові.

**Світ як переживання** – думка детально обґрунтована герменевтикою В. Дільтея. Однак тут йдеться не просто про психологічний рівень творчості й рецепції, а про те, що мистецьке переживання має свій іконічний вимір, який заземлений у сфері уяви та мислення образами. Це – та сфера активної чуттєвості, яку Гете називав "точною чуттєвою фантазією духовної творчості", а Е. Кассієр визнавав "справжньою рушійною силою" внутрішнього розвитку художніх явищ. Головний прояв цієї рушійної сили полягає в тому, що поряд зі світом

сприйняття існує і над ним надбудовується образний світ – "світ, який за своїми безпосередніми якостями все ще носить чуттєве забарвлення, однак насправді становить уже сформовану і, значить, подолану духом чуттєвість" [6: 23]. Е.Кассіерер мав на увазі систему чуттєвого розмаїття, що створюється будь-якою формою вільної творчості, де завдяки духовній артикуляції світ вражень набуває нового змісту. Тут мова стає засобом вираження духу, переходом від світу вражень і відчуттів до світу уявлень і чуттєвих образів. Так твориться не лише уявний світ автора, але й споріднений з ним образний світ мистецтва. Разом вони вибудовують протилежний до світу "дійсності" світ духовний, який є *внутрішнім світом "Я"*.

Чуттєвий світ автора – це його уява і ті картини, які вона пропонує. "Зображення підкорене уяві, – писав Г. Башляр, – зображення – не більше, ніж сума виражальних засобів, покликаних передати іншим наші образи" [7: 136]. Більше того, "уява... неминуче передбачає, що в кожен зі своїх образів суб'єкт вкладає усього себе. Так уявляти означає вважати себе відповідальним, морально відповідальним за цей світ" [4: 130-131]. Кожен окремий образ, мікрообраз письменника є лише окремим осколком цілісної мозаїки світу твору, творчості, світу автора. Але в ньому діють ті ж закони, за якими побудований цілий образ його світу. Він є невід'ємною частиною, свідченням про цей світ. І не лише в естетичному сенсі, а й у сенсі моральному. На письменникові лежить відповідальність за створений ним авторський світ, який стає частиною світу більшого – світу літератури і мистецтва – і не може не впливати на зміщення в ньому акцентів, відтак, – на збереження його рівноваги.

Загалом порушена проблема світу як переживання акумулює в собі різні аспекти духовно-чуттєвих проявів. Це – сфери невербальної / надвербальної мови, архетипів як сугестивних констант, психології персонажів і ставлення до них, пояснення їхніх дій та вчинків; різних рівнів та проявів пам'яті, що генерує нові ідеї. Користуючись термінологією герменевтики, такий світ фіксується як певний порядок духа. Цей порядок духа, втілений у мові / тексті створює ті фундаментальні артикуляції, які керують розумінням створеного світу. Тому інтерпретатор повинен не просто розуміти образи чи пояснювати їх, він повинен їх також відчувати і переживати. Для успішної його роботи необхідною умовою є спорідненість його поглядів у сфері духовності та моралі з автором оригіналу. Саме це може надати його праці спонтанності, як свідчення внутрішньої свободи, де кожен потік переживань автора та інтерпретатора стає спільним переживанням, єдиним універсальним горизонтом. В іншому разі перекладні версії будуть штучними та нещирими. Разом з тим, саме сфера психології, сфера чуттєвого є джерелом незвичайного погляду на світ, джерелом новизни картини, що дає можливість збагачувати літературу свіжими і неповторними образами.

**Світ як історія.** Кожен письменник у відомому сенсі успадковує свій світ, адже народжується і живе в певну історичну епоху, виховується за певними суспільними законами, сформованими культурно-історичними обставинами. Таке його "походження" не може не впливати на його бачення світу: ставлення митця до світу значною мірою визначається історичними умовами епохи, в час якої він пише. Образ якої б епохи і якого б народу не створював автор, цей образ буде нести на собі печать сучасного йому світу і притаманних цьому світові історичних почувань. Як бачимо, образ історичної епохи, з одного боку, створюється митцем, а, з іншого, – сам активно формує занурену в нього особистість. Тут можна провести паралель з мовою, у сфері якої відбувається те ж саме.

Щодо образної структури тексту, то історичний пласт іконічного зображення виводить на перший план проблему співвідношення історичної правди та домислу у змалюванні тих подій, які справді мали місце у ході світового розвитку. З нею тісно пов'язані інші проблеми – співвідношення реальних історичних осіб та їхніх літературних втілень; ставлення до цих образів-персонажів як до реально можливих, і як це впливає на процес перекладу.

Відомо, що історія не знає повторів. Тому всі колишні події по-новому / по-іншому постають в кожному наступному епоху, тим більше для кожної окремої нації. Як показали герменевти ХХ ст., при інтерпретації історичних явищ "завжди йдеться про щось *більше*, ніж голе історичне конструювання зниклого "світу", до якого належав даний твір. Наше розуміння завжди містить у собі ще й усвідомлення нашої співприналежності цьому світові" [2: 270]. Тому світ кожної наступної епохи чи кожної іншої культури – це вже не той світ, до якого промовляв оригінал. Звідси й різне ставлення представників різних часів і культур до тих самих подій. І не лише тому, що різна національна логіка підказує різний розв'язок для кожної окремої ситуації, а ще й тому, що події минулого фіксують зіткнення різних національних інтересів, що веде до відмінної, часто протилежної інтерпретації описуваних подій. Коли йдеться про переклади творів у межах двох народів / культур, що знаходяться на грані зіткнення національних інтересів, творів, у яких описані події, пов'язані з міжнародними конфліктами, то перекладачеві, який належить до "антагоністичної" сторони важко дотримуватись вимоги збереження "історичної правди". Адже часто з перспективи бачення кожного народу "історична правда" буде іншою. Єдина настанова, яка може виявитись продуктивною в подібній ситуації, полягає у вимозі дотримуватись *художньої правди* у змалюванні епохи чи подій минулого такими, якими вони постали у мистецькому світі автора оригіналу. А це вже, за словами Гадамера, є "різновид відбудови первісного". Тому що відбудова образу світу, до якого належить твір і автор, це – "відбудова первісного стану, що його "мав на увазі" митець, представлення у первісному стилі – всі подібні засоби історичної реконструкції в цьому випадку мають право претендувати на те, щоб сприяти розумінню дійсного значення" [2: 160]. У такий спосіб перекладач, намагаючись зрозуміти історичні обставини автора, його міркування, може сприяти розумінню "дійсного значення" у сенсі художньому й загальнолюдському, а не у сенсі історичної істини. Тоді інший світ, що виступає назустріч іншій історичній реальності, буде не чужим і не ворожим у ставленні до неї, а просто буде Іншим. Він не лише міститиме у собі власну істину, але й зможе набувати істини в межах інших історичних та національних обставин, набувати загальнолюдської істини. Такий мистецький образ буде свідченням колишнього або іншого бачення світу.

**Світ як вигадка** – постулат, який не тільки і не стільки пов'язує літературну сферу з проблемою співвідношення історичної правди й вимислу в художніх текстах. Він значно більшою мірою стосується фікційності художніх текстів, яка покликана стерти межі між реальним світом та уявним, який, утім, повинен сприйматись, як реальний. Образ вигаданого світу, як і в попередніх випадках, має свою іконічну структуру, яка підкоряється єдиній візії письменника. Тому й мікроелементи цієї структури як складові частини більших образів можуть теж сприйматись як вигадані. Не слід вважати, що така фікційність притаманна лише творам наукової фантастики з описом витворених уявою позаземних цивілізацій, віртуальних вимірів чи подій. Ця ознака властива всім художнім текстам, у роботі над якими використовується творче мислення митця, де надається перевага фантазії над уявою. Інша річ, що при читанні таких творів певна їх категорія може сприйматись як "більш фікційні". Окрім наукової фантастики це, насамперед, фентезі, або ж твори, підґрунтям для яких є елементи конкретної національної міфології чи фольклору. Твори історичної чи побутової тематики, сімейні хроніки сприйматимуться, як "більш реальні", або ж як ті, в яких у співвідношенні реального / ірреального значна перевага першого.

У ракурсі перекладу як засобу міжнаціональної комунікації надзвичайно цікавою та малодослідженою постає проблема рецепції різних рівнів фікційності народами з різними національними традиціями і співвідношенням уявлень про реальне/ірреальне, дійсність/ вигадку, комічне/трагічне у різних мистецьких практиках. Те, що, приміром, для одного народу сприймається як його минула історія, для інших може виглядати абсолютною фікцією. Відрізнятись будуть не лише уявлення про те, що можливе чи неможливе в реальному житті й історичному минулому, а й погляди на істину, мораль, справедливість, смішне чи трагічне. Необґрунтовані з точки зору чужої культури вчинки персонажів теж у рецепції іноземного читача можуть сприйматись фантастичними, неймовірними.

Образний світ як плід авторської уяви та фантазії тісно пов'язаний з теорією можливих/ віртуальних світів та їх взаємодії, зі співвідношенням/моделюванням реального та віртуального вимірів, персонажів та подій. Рівень новизни як важливої ознаки подібних текстів – оригінальних чи перекладених – теж може бути різним у різних літературних традиціях та контекстах.

**Світ як духовна реальність** – постулат біблійної герменевтики, який утверджує думку про те, що поряд зі світом природи, світом історії, світом почуттів, матеріальним світом існує інший – духовний світ, який певним чином впливає і формує усі ці інші світи. Стосовно зв'язку між світами, а також впливом духовного світу на закони творення тексту багато було сказано в епоху Середньовіччя. Багато уваги вивченню цих проблем було приділено у працях Б. Паскаля. Утім зв'язок законів Духа із законами творчості найбільше досліджували романтики. Й.Г. Гердер, брати Шлегелі, Новалис, В.Г. Вакенродер, Ф.В.Й. фон Шеллінг, К. Brentano, А. фон Арнім, Л. Тік — далеко не повний перелік мислителів, які у своїх працях обґрунтовували ідею про те, що усі інші світи – не що інше, як відображення того одного духовного світу, який стоїть за ними. Тоді мова постає вираженням духовної реальності, психологія – її внутрішнім відчуттям, історія вибудовується як історія духа. Духовні виміри створюють підґрунтя й для фікційності. Це дає змогу аналізувати і особистісні, і національні, і загальнолюдські феномени з точки зору духовних вимірів. Підходи до світу мистецтва як духовного світу згодом були обґрунтовані герменевтами, зокрема Ф.Е.Д. Шляєрмахером та В. Дільтеєм. Епоха Романтизму обґрунтувала тезу про те, що найвиразнішим втіленням духовного в мистецтві є символ, який містить в собі духовну глибину і має здатність віддзеркалювати духовну реальність. Символ тому постає найрозумілішим у середовищі різних мов та культур. Через неспіврозмірність матеріального та духовного світів символ у мистецтві (яке знаходиться на межі цих світів, намагаючись втілити кожен з них), не здатен відтворити повноти духовної реальності, навіть за умови, що був би перекладений усіма можливими мовами.

Світ-як-духовна-реальність – постулат, який ставить перед перекладачем ряд проблем. Найважливіші з них можна узагальнити до наступних: по-перше, чи бачення інтерпретатором духовного світу співпадає з цим баченням автора; по-друге, наскільки перекладач вбачає (і чи вбачає взагалі) зв'язок між духовним світом та іншими світами тексту, і наскільки це співпадає з позицією автора оригіналу. Від цього залежить також бачення ним інших пластів тексту.

Літературознавець чи перекладознавець повинен завжди мати на увазі, що ці образи світу мовного, історичного, психологічного, фікційного чи духовного можна виокремити лише умовно. Адже в тексті ці світи нашаровуються один на один, взаємопереходять, зливаючись в єдиний мегаобраз твору чи авторської візії, втілену картину світу. Кожен з них додає нової глибини, іншої перспективи до попереднього зображення.

Шукаючи відповіді на запитання "Що таке картина світу? Що називається тут світом? Що означає картина?", М. Гайдеггер приходять до висновку, що картина світу – це зображення світу, яке, втім, не обмежене лише космосом. І навіть природа з історією в їх взаємопроникненні не вичерпують світу. "При слові "картина" ми думаємо перш за все про зображення чогось. Картина світу буде тоді відповідно ніби полотном суцього в цілому. Картина світу, однак, говорить про більше. Ми маємо на увазі тут сам світ, саме його, суще в цілому, як воно стає визначальним для нас... Картина світу, сутнісно зрозуміла, означає таким чином не картину, що зображає світ, а світ, який розуміється у сенсі такої картини... Де справа доходить до картини світу, там виноситься кардинальне рішення стосовно суцього в цілому. Буття суцього шукають і знаходять у представленні суцього" [8: 49]. І навпаки, там, де суще так не витлумачується, світ не може "увійти в картину", не може бути картини світу. Світ стає відкритим горизонтом значення. Лише "коли світ стає картиною, позиція людини розуміє себе як світогляд" [8: 51].

Не володіючи світоглядом письменника, інтерпретатор не може увійти в його світ, тим більше, його відтворити. Не задаючи собі труду вникати в його життя, погляди, уявлення, переконання, перекладач може створити іншу картину, однак, втративши цілісність світогляду, вона теж не зможе бути цілісною, завершеною. Бо ж спорідненість – це не завжди подібність, а подібність – це не завжди тотожність. Перекладач повинен шукати співзвуччя з текстом оригіналу, з думками його автора. Тоді, за словами У.Еко, "якщо при читанні...

інтерпретатор прагне до того, щоби привести свій особистий світ у відповідність зі світом тексту, ... текст прагне до того, щоби стимулювати особистісний світ інтерпретатора, змушуючи його відшукати у власній глибині сокровенну відповідь, яка народжується із таємничих смислових співзвучностей" [9: 37].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Дильтей В. Воображение поэта. Элементы поэтики // Дильтей В. Собр. соч.: В 6-ти томах. – Т. IV. – М.: Дом Интеллектуальной Книги, 2001. – С. 263-422.
2. Гадамер Г.-Г. Истина і метод. – Т. 1. – К.: Юніверс, 2000. – С. 409.
3. Яьки как образ мира. – М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – 568 с.
4. Башляр Г. Грёзы о воздухе. Опыт о воображении движения. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1999. – С. 324.
5. Эко У. Заметки на полях "Имени розы" // Эко У. Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 2001. – С. 610.
6. Кассирер Э. Философия символических форм. – Т.1. – М.-СПб.: Университетская книга, 2002. – С. 23.
7. Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 136.
8. Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Изд-во "Республика", 1993. – С. 49.
9. Эко У. Открытое произведение. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 37.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

#### ***Лановик М.Б. Категория мира в современном литературоведении: переводоведческая проекция.***

*В статье анализируется проблема моделирования и отображения мира как специфического авторского видения. Особое внимание сосредоточено на виртуальных слоях текста: мир-как-язык, мир-как-переживание, мир-как-история, мир-как-вымысел, мир-как-духовная реальность и их соотношении в художественном пространстве литературы.*

#### ***Lanovyk M.B. Category of the world in the contemporary literary criticism: translation projection.***

*The article deals with the problem of modeling and reflection of the world as the author's peculiar vision. Attention is drawn to the virtual text levels: world-as-language, world-as-emotion, world-as-history, world-as-fiction, world-as-spiritual reality as well as their correlation in the artistic space of literature.*