HANS-GEORG GADAMER

HERMENEUTIK UND POETIK

ГАНС-ҐЕОРҐ ҐАДАМЕР

ГЕРМЕНЕВТИКА І ПОЕТИКА

Вибрані твори

Переклад з німецької

«Юніверс»
Київ — 2001

ББК 87.3 (4 НІМ)

Г13 У цій книжці есе та статей Ґадамер продовжує рух новітньої німецької філософії, починаючи з Ніцше, яка відкинула претензії на стерильну «науковість» і вводить читача у філософський дискурс мистецтва «як органону філософії, якщо не суперника, що переважає її в усьому».

Редактори

Євгенія Горева та *Петро Соколовський*

ЦЕ ВИДАННЯ ЗДІЙСНЕНО ЗА ФІНАНСОВОЇ ТА ЕКСПЕРТНОЇ ПІДТРИМКИ МІЖНАРОДНОГО ФОНДУ "ВІДРОДЖЕННЯ" В РАМКАХ СПІЛЬНОЇ ПРОГРАМИ З ЦЕНТРОМ РОЗВИТКУ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ІНСТИТУТУ ВІДКРИТОГО СУСПІЛЬСТВА БУДАПЕШТ

На обкладинці: *Кіфарист. Статуетка з острова Керос, Кіклади (мармур бл. 2000 р. до Р. Х.).*

Перекладено за виданням: Gadamer, Hans-Georg: Gesammelte Werke, Bd. 8—9, Ästetik und Poetik.

© 1993 J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen.
© МП «Юніверс»; Д. Наливайко, упорядник, передмова; В. Бабич, М. Кушнір, В. Клочков, Є. Горева, Г. Петросаняк, переклад; І. Коптілов, художнє оформлення, 2001.

ISBN 966-7305-37-6

ЧИТАННЯ І ПЕРЕКЛАДАННЯ
(1989)

Відомий вислів Бенедетто Кроче говорить: «Traduttore — traditore». Перекладач — зрадник. Кому знати про це, як не людині, що була таким поліглотом, як визначний італійський естетик, і чи не герменевтикові, який усе своє життя вчився звертати увагу на варіації в тональності мовлення. Або кожному з тих, хто оглядається на пройдений життєвий шлях. Адже з роками людина стає все чутливішою до того, як ми напівнаближаємось (чи наближаємось на якусь чверть) до справді живої мови у діяльності, званій перекладами. Ці переклади стає чимдалі важче терпіти, а на додачу щораз важче й розуміти.

У будь-якому разі, герменевтичний підхід до тексту полягає в тому, щоб зосереджуватись не стільки на ступені перекладності його тексту, скільки на ступені неперекладності. В перекладі важливо з'ясувати, які були втрати, а також які маємо здобутки. У серії неминучих, як здавалося б, втрат вирізняємо не лише самі втрати — більші чи менші за вагою, — а й здобутки, принаймні інтерпретаційного характеру, завдяки чому посилюється чіткість вислову, але так само його однозначність, що й може характеризуватись як здобуток. З мовної точки зору те, що характеризується як текст, відчужене від тієї первинної діалогової стихії, в якій мова знаходить своє власне буття. Фактично вже саме мовлення ніколи не має тієї довершеної точності, при якій завжди віднаходиться й вибирається потрібне слово. Уже в розмові спостерігаємо багато випадків викладу «боком і здалеку». Те саме трапляється і в тексті, коли в словесному виверті вдаються до порожніх формул тривіальної риторики. У живій розмові ці методи не спливають на поверхню й залишаються непомітними. Та коли природне мовлення подається як текст, а до того ще й дослівно перекладається, то такий підхід має фатальний вплив. Спочатку автор тексту замість пошуку потрібного слова вдається до загальних порожніх фраз, а потім ще раз виникає така сама небезпека, коли перекладач сприймає загальне та порожнє як те, що

начебто висловлене вагомо. Таким чином, повідомлення, що міститься в тексті і в основі своїй не точне, в перекладі стає ще неточнішим, і саме тому, що перекладач хоче бути точним і відтворити кожне слово, переклад стає порожнім повідомленням. Текст безпосередньо вчить автора висловлюватись ясно і стисло, коли автор (наприклад, німець) послуговується англійською або ж коли він пише для перекладача, озираючись — як лякана ворона на кущ — на того, хто той переклад читатиме. У такому випадку той, хто створює текст, уникає надто деталізованих порожніх фраз, вилучає зі своєї мови довгі звороти (які нам так подобаються і які прищеплені нам завдяки гуманістичним уподобанням Ціцерона), а також виповнені духовною силою «темні» місця, куди нас зваблює оповідь.

Зрештою, з науково-теоретичної точки зору, мистецтво письма — так само, як і мистецтво усного викладу, — має на меті «присилувати до розуміння» (якщо послуговуватись фразою Фіхте). Нічого з усього арсеналу засобів живого мовлення не допомагає тому, хто пише. Якщо не йдеться безпосередньо про приватний лист, то той, хто пише, не знає свого читача. Автор не може відчувати, коли читач не вловлює його думки й не може прийти на поміч, коли читача не переконує викладене. Усю міць переконання автор повинен шукати в застиглих письмових знаках. В усному мовленні слухач майже з радісним острахом віднаходить артикуляцію й силу звуку, модуляцію голосу, ритм викладу, наголос, легкий натяк, а також те, що виступає найсильнішим засобом переконливого мовлення, — вагання, паузу, пошук і знаходження слова. Усе це замінюється тільки фіксованими знаками. І при цьому багато з нас зовсім не професійні письменники, не знавці й не митці в сфері письменства, а серйозні науковці й дослідники, які наважились проникнути в невідоме й лише хочуть сповістити про невідоме — як воно виглядає і як воно формується.

А скільки вимагається від перекладача! Хочеться переадресувати йому влучні слова, з якими якось Фрідріх Шлеґель звернувся до тямущого читача-інтерпретатора: «Аби когось зрозуміти, треба, по-перше, бути розумнішим за нього, а отже настільки ж розумним і так само недотепним. Не досить розуміти безпосередній зміст заплутаного твору краще, ніж його розумів сам автор. Слід також знати принципову причину тієї заплутаності, могти схарактеризувати й реконструювати її».

Останнє зробити найважче. Існує ризик стати ще недотепнішим від автора тексту, коли, виходячи з пізнішого власного досвіду й яснішого бачення, переконливо трансформуватимеш зміст прочитаного тексту у своє мовлення, навіть не помічаючи, як багато свого вкладаєш у читан-

ня. Читання й переклад повинні подолати відстань, що існує між ними. Це засадничий принцип герменевтики. Як я підкреслював раніше, будь-яка відстань, а не тільки відстань у часі, передбачає в процесі розуміння тексту як втрати, так і здобутки. Інколи завдання може здатись не таким уже й важким — це коли мовиться не про подолання часової відстані, а про перенесення, що здійснюється з однієї мови в іншу з використанням сучасного способу письма. У цьому випадку на перекладача чатує та сама небезпека, що й на кожного поета: постійно переходити на так звану розмовну мову або ж непереконливо імітувати поетичні моделі. В *обох випадках загроженим стає не тільки перекладач, але й читач. Як* перекладач з його умінням генерувати художню форму, так і читач із його здатністю розуміти текст постійно отримують варіанти сприйняття тексту внаслідок спілкування з іншими людьми — безпосередньо через розмову чи непрямо, отримавши інформацію від когось. Ці варіанти можуть надихати, але вони можуть вести і по хибному шляху. Перекладач повинен бути готовим до цієї можливості. Взагалі, коли читаєш перекладені тексти, розчаровуєшся. У них відсутнє дихання мовлення, завдяки якому у читача «вдмухується» розуміння. Мові не вистачає масштабу оригіналу. Однак саме тому переклади для знавця оригіналу — справжній засіб розуміння. Однозначність, притаманна французьким перекладам грецьких чи латинських письменників або англійським перекладам німецьких письменників, дивує й просвітлює. Це, напевне, здобуток. А може, ні?

Там, де мовиться лише про освоєння нової інформації або лише про розуміння викладеного в тексті, така підсилена однозначність справді може бути здобутком, — так само як плюсом може бути збільшення фото скульптури, яку в затемненому соборі важко було б розгледіти. У книзі, присвяченій якомусь дослідженню, чи у підручнику мистецтво письма, а отже, мабуть, і перекладу, це важить небагато: на чільне місце тут висувається «правильність». Якщо тільки фахівці хочуть зрозуміти один одного, вони дуже легко досягають цього. І їх скорше дратує те, що співрозмовник вживає занадто багато слів (чи занадто красиві слова), так само як і в усному спілкуванні дратує, якщо й далі пояснювати щось, коли співрозмовник його давно вже зрозумів. Проілюструвати сказане можна прикладом із життя історичної особи. Про Карла Ясперса розповідають, що якось він зі своїм колегою розмовляв про свою першу книжку і колега сказав йому, що книжка була написана погано, на що Ясперс відповів: «Це найприємніша звістка, яку я коли-небудь чув». *У цьому випадку Ясперс наслідував пафос доцільності Макса Вебера,* який для нього був незаперечним прикладом. Однак Карл Ясперс, який

виріс до оригінального мислителя, сам тоді писав таким вишуканим та індивідуальним стилем, що його навряд чи можна перекласти.

Зрозуміло, що в багатьох галузях наук чимдалі більше впроваджується англійська мова, і дослідники пишуть свої праці саме англійською. Це, звичайно, оберігає їх не тільки від власних красивих слів, але й від перекладача. Що стосується впливу перекладацького мистецтва, то англійська мова вже давно досить упевнено стабілізувалась по той бік добра і зла в таких сферах, як, наприклад, судноплавство, повітряне сполучення, останні новини. І не випадково ми натрапляємо у цих сферах на справжнє розуміння. У них неправильне розуміння ставить під загрозу саме життя. Проте є й література. У ній неправильне розуміння перекладачем тексту не становить небезпеки. Але в ній знову ж таки не досить розуміння. Автор пише твір для однакомовного з ним читача, і ця спільна рідна мова відокремлює читача від іншої мови. З другого боку, література не зводиться лише до художньої літератури, а обіймає цілу сферу, в якій друковане слово повністю замінює живу мову. Вочевидь, це ще питання (його можна адресувати молодому Ясперсу), чи справді для історика або філолога, та навіть і для самого філософа — хоча про останнє ще можна було б вести спірку, — перевагою є «погано писати». Тим більше це справедливо для перекладів. Насправді «стиль» — це щось більше, ніж непотрібна й сумнівна декорація. Це фактор, що забезпечує можливість прочитання тексту, однак ставить при цьому перед перекладом постійне завдання наближатись до цього тексту. І справа не зводиться до суто ремісницької роботи. Прочитуваний переклад, якщо на нього до певної міри можна ще й «покластися» — це багато — якщо не все,— чого можна побажати собі як авторові чи як перекладачеві або читачеві. Проте зовсім інакшою постає картина, коли мова йде про завдання передати справді поетичні тексти. Така трансформація завжди розміщуватиметься між перекладом і переспівом.

Мистецтво долає будь-яку відстань, так само й часову. Таким чином, перекладач поетичного тексту опиняється в сучасному для нього як для перекладача середовищі, про яке він не знав. Ця ситуація вимагає від нього власної, нової форми, якої він повинен триматися, узгоджуючи свою позицію з середовищем, зображеним в оригіналі. Зовсім інакшою ситуація видається для звичайного читача, чия гуманістична або історична освіта якого (або ж відсутність такої) генерує в ньому відчуття часової відстані. Як читачі, ми можемо певною мірою відчути це, знайомлячись із перекладами класичних грецької чи латинської літератур або ж з історії літератур сучасних. Маємо тексти, що століттями були

об'єктом таких перекладів. Їхня перекладна література налічує принаймні 200 років. На прикладі таких літератур ми, читачі з історичним баченням, пізнаємо те, як сучасна для тодішнього перекладача література трансформувалась у форму перекладів. Така наявність цілої перекладацької історії, де бачимо розмаїтість перекладів одного й того ж тексту, новому перекладачеві до певної міри полегшує роботу, проте водночас стає й викликом, до якого ледве чи можна дорівнятись. Давній переклад має свій особливий полиск.

Коли ж ідеться про справжню літературу, то жодне мірило прочитуваності тексту не буває задовільним. Ступені неперекладності загрозливо зростають, нашаровуючись один на одного, як осадові породи при утворенні гір, що їх найвищі, вкриті вічним снігом вершини представлені поетичною лірикою. Звичайно, залежно від літературного жанру варіюються вимоги до хорошого перекладу й оцінка того, який саме переклад вважати якісним. Візьмімо, для прикладу, переклади, призначені для театральних вистав. Наявність таких перекладів означає, що сцена приходить на допомогу з усім тим, чого звичайно позбавлена сама література. З другого боку, сам переклад повинен бути не лише читабельним, але й таким, який зручно виголошувати й ставити на сцені — хай то буде проза чи вірші. Від часу, коли Ф. Ґундольф і С. Ґеорґе зробили свій внесок у вигляді поетично вдосконаленого перекладу, який після перекладу А. Шлеґеля та обох Тіків слід назвати новим етапом германізації Шекспіра, усі стали казати, що твори останнього не піддаються сценічному втіленню. Дехто сьогодні волів би вважати їх такими, що взагалі не читаються. Фарби «вицвіли».

Переклад оповідань знову ж таки має свої особливості. Навряд щоб тут можна було знайти єдність стосовно орієнтирів перекладацького процесу. Що стає метою — вірність слову, змісту чи формі? Такі самі питання виникають, якщо йдеться про будь-який вид «високої» прози. Яка мета ставиться в такому випадку? Якщо подумаєш про велику перекладну літературу — наприклад, про ту, яка принесла в Німеччину англійський роман, чи про переклади великих російських романів іншими мовами світу, — одразу помічаєш, що у співставленні з їхніми сюжетами не мають майже жодної ваги неминучі втрати, які стосуються самобутності, народного духу, соковитості творів. Не так уже й важливо, як добираються слова для оповіді. Визначальне інше: образність, напруженість сюжету, «глибінь душі», зачарованість навколишнього світу. Мистецтво великої оповіді саме по собі — це диво, яке в перекладах залишається майже неспотвореним. Знавці російської мови запевняють нас, що німецькі переклади Достоєвського, зроблені Разіним у

видавництві «Піпер», через свою «причесаність» і ясність мало схожі на плутаний, нерівний і недбалий стиль Достоєвського. Проте коли замість них читач бере «кращі» переклади Нетцеля чи Еліасберга, чи найновіші, що з'явились у видавництві «Ауфбау-Ферлаг», то не помічає ніякої різниці взагалі. Межа неперекладності у цьому випадку надзвичайно низька — якщо не брати до уваги особливі випадки, як, наприклад, у Гоголя.

І зовсім не випадково, що саме поняття «світова література», яке невіддільне від перекладів, постало водночас із ростом популярності роману (а також художньої драми). Літературу зробило «літературою» якраз поширення культури читання. Практично сьогодні можна стверджувати, що «література» вимагає перекладу, якраз тому що переклад — це аспект культури читання. Таємниця читання полягає в тому, що вибудовується великий міст між мовами. На зовсім різних рівнях переклад і читання видаються аналогічним процесом. Так, читання поетичних текстів навіть рідною мовою схоже на переклад — майже як переклад іноземною мовою. Адже таке читання — це перетворення непорушних знаків на стрімкий потік думок і образів. Саме лиш читання оригінальних чи перекладних текстів — це фактично інтерпретація через використання тону й темпу мовлення, модуляції та артикуляції звуку. Це все зосереджене у «внутрішньому голосі» й зорієнтоване на «внутрішнє вухо» читача. Читання і переклад — уже «інтерпретація». І один, і другий процес створюють нову цілісність тексту із значення і звуку. Обидва вимагають трансформації, що межує з творчістю. Насмілимось проголосити парадоксальне твердження: кожен читач — наполовину перекладач. Справді, чи не диво те, що може долатися відстань між літерами й живим мовленням уже навіть тоді, коли маємо «просто» ту ж саму мову? І тим більше дивовижно, що ця відстань долається між двома різними мовами під час читання перекладу. У будь-якому разі, якраз читання скорочує то одну, то іншу дистанцію між текстом і мовленням.

Чи не природніше усне розуміння між представниками різних мов — незважаючи на відстані, про які мовилось. Читання — це як «перекладка» від одного берега річки на другий, протилежний, — у нашому випадку, від письма до мовлення. Дією перекладача «тексту» стає так само «пере-несення» з берега на берег, з одного континенту на інший, від тексту до тексту. Переклад — це і «пере-кладка», і «пере-несення». Звукові образи різних мов залишаються такими, що перекладу не піддаються. Вони світять, мов сузір'я, що роз'єднані світловими роками. Проте читач «свій» текст розуміє.

Але як ітимуть справи з віршем, що його не лише треба читати й розуміти, але ще й чути? Тут перекладачі зі своєю латиною впадають у відчай. Скажімо ще точніше: те, що вони пропонують, так і залишається латиною. Звичайно, трапляються й винятки. Коли справжній поет передає вірші іншого поета своєю рідною мовою, то внаслідок може отримати справжню поезію. Але тоді це буде скорше його власний вірш, ніж вірш попереднього автора. Чи можна й далі йменувати «Квітами зла» переклади з Бодлера, зроблені Ґеорґе? У них швидше лунають передзвони — провісники нової юні. Або якщо взяти переклади Рільке з Валері. Куди зникає ясність і міць Провансу в чудових ніжних роздумах Рільке про «кладовище біля моря»? Було б правильніше, якби ми не так часто називали перекладом вільний переклад. Частини «Божественної комедії», передані Стефаном Ґеорґе, можна було б назвати скорше вільним перекладом. Взагалі справжній поет лише тоді стає перекладачем, коли поезія, обрана ним для перекладу, стає невід'ємною частиною його власного поетичного твору. Тільки тоді він може утримуватись на власній тональності — також у тому випадку, коли перекладає. Власний тон для справжнього поета — це його друга натура. Як наслідок маємо ситуацію, коли перекладач, що не є справжнім поетом, добирає поетичні відповідники зі своєї власної мови й штучно вмонтовує їх у мову «поетичну». Переклад відлунює латиною, тобто він неприродний і чужий. А в ньому може прозвучати так багато поетичних відтінків і добірних висловів з мови, якою здійснюється переклад. Проте в перекладі відсутній тон, *τόνος* — натягнута струна, яка повинна бриніти серед слів і тонів, тільки-но виникає потреба в музиці. Інакше й бути не може.

Відповідники повинні віднаходитись не лише для значень слів, але й для тональності. Проте не зовсім так: ні слова (хоч би якими влучними відповідниками вони були), ні тональність (хоч би як вона тішила слух) не можуть самі досягти мети. Вірші — це речення. Хоча навіть не це. Маємо вірші, але маємо й ціле — поетичний твір, спів, мелодію. І навіть не сама мелодія повинна повторюватись. Постійно повинне чутись відлуння, підхоплюватись ідея окремої частини і всього цілого, прихована гармонія, що звучить сильніше, ніж гармонія відкрита, як про це знав ще Геракліт.

Отже, мусимо із вдячністю схиляти наші голови перед усіма перекладачами, які відверто говорять про відстань, що існує між оригіналом і перекладом, і водночас — вибудовуючи мости між ними — скорочують цю відстань. Перекладачі — це майже інтерпретатори. Але водночас вони більше ніж інтерпретатори. Інтерпретатори говорять про те,

що існує між рядками. Найбільшу честолюбність інтерпретатора тішитиме те, що наша інтерпретація залишається лише бесідою про те, що міститься тільки «між рядками», при повторному читанні оригінального тексту природним чином стає його частиною і в цьому ж тексті й розчиняється. На противагу цьому, поетична співпраця перекладача в усьому процесі нашого читання й розуміння — це надійно поставлена арка, місток, по якому можна йти як в один, так і в другий бік. Переклад — це наче міст між двома мовами. Він з'єднує два береги одного материка. Через такі мости постійно струменить жвавий транспортний потік. Саме це показник роботи перекладача. І немає потреби чекати на якогось поромника, який перевезе вас на протилежний берег. Зрозуміло, допомога буде потрібна для того, щоб зорієнтуватись на тому березі — і, зрештою, залишитись самотнім подорожнім. Можливо, десь він зустріне того, хто допоможе йому читати й розуміти текст. Кожне читання вірша — це щоразу переклад. «Кожен вірш — це твір про дійсність, а цим твором і є переклад, який вірш поета перетворює у вірш читача» (Октавіо Пас).