

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ТА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТІВ. ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

О.С. Білик

Національний університет “Львівська політехніка”

БЕЗОСОБОВІСТЬ, БЕЗСТОРОННІСТЬ І БАЙДУЖІСТЬ АРТИСТА В ТЕОРЕТИЧНИХ ВИКЛАДАХ Г.ФЛОБЕРА

© Білик О.С., 2001

Вічною турботою Флобера було не показувати у своїх творах нічого ні зі своїх оцінок, ні зі своїх думок, ні зі своїх почуттів чи своєї особистості – того, що мало б бути втілене в рисах його героїв. Ніщо з того, що торкається митця, не повинно знаходитись у його творах. Мистецтво – вічне, воно не може слугуватися випадковостями. Воно не повинно мати мети і робити висновки. Потрібно, щоби мистецтво було як наука. Отже, безособовість і безсторонність. У мистецтва лише одна мета - краса. Ці теорії Флобера викладені в основному в його “Листуванні”.

L'eternel souci de Flaubert etait de ne rien montrer de lui-meme dans ses oeuvres: ni de ses opinions, ni de ses idees ni de ses sentiments ou de sa personnalite qu'on pourrait reproduire sous les traits de quelque heros. Rien de ce qui regarde un artiste ne doit se trouver dans ses ouvrages. L'art est eternel, il ne peut pas servir les choses qui sont accidentelles. Il ne doit pas avoir un but, il ne doit pas conclure, il faut que l'Art soit comme la science meme. Donc, impersonnalite, impartialite, impassibilite absolues. L'atr n'a qu'un seul but: c'est le Beau. Ces theories sont pour la plupart exposees dans la “Correspondance”. L'article demontre aussi que Flaubert n'a pas strictement suivi ses propres theories.

Якщо ми звертаємось до теорій Флобера про безособовість, безсторонність і байдужість митця, то це для того, щоб у подальших дослідженнях показати, що письменник не завжди суворо дотримувався своїх власних теорій і цим самим мати можливість їх спростувати.

Митець подібний до Бога у тому, що він творить, і отже повинен бути невидимим у своєму творінні як сам Бог. “Митець повинен проявити себе так, щоб заставити думати про минуле, яке він не пережив” (I,II, 77) і ще “... я думаю, що митець не повинен появлятися у своєму творінні, як і Бог у природі. Людина – ніщо, твір – усе”, і додає: “Мені було б приємним сказати те, що я думаю і втішити пана Флобера якимось фразами, але наскільки це важливо?” (I,II, 119). Або: “Це один із моїх принципів, що не потрібно проявляти себе на письмі. Митець повинен бути в своєму творі як Бог у Творінні, невидимим і могутнім, щоб він повсюдно відчувався, проте, щоб його ніде не було видно” (I,II, 80). Флобер не любить говорити про те, що відбувається в ньому. “... я відчуваю непереборну відразу до того, щоб помістити на папері те, що виходить з мого серця”. Він вважає, що романіст “не має права виражати свою думку” на що б там не було. “Чи Господь Бог коли-небудь виражав свою думку?” (I,II, 306). “Я навіть не думаю про те, щоб романіст виражав свою думку на речі, що належать нашому світові. Він може ділитися, але мені не подобається, коли він її висловлює” (I,II, 367).

Оскільки “Мистецтво є своїм власним принципом і як зоря не потребує жодної опори” (I, II, 131), отже воно не повинно нічого ні пояснювати, ні показувати, воно повинно бути бестороннім, тобто не може приймати чию б там не було сторону, схилитися, до якого-небудь факту: “Я не хочу догоджати політичним пристрастям, від кого б вони не виходили, у мене, як вам це відомо, серйозна відраза до всякого роду догм” (I, IV, 173).

Звернемося знову до “Листування”. “Філософія така, якою її творять, і релігія така, якою вона існує, є кольоровим склом, що перешкоджає бачити, тому, що: 1. Турбуються перш за все про “чому”, до того як довідатися “як”; 2. Тому що людина співвідносить усе з собою. Наприклад, сонце створене для того, щоб освітлювати землю” (I, III, 117). І там же: “Щоб висловити свою особисту думку про людей, що я їх виводжу на сцену – ні, ні тисячу разів ні! Я не даю собі такого права”.

Митцю не дозволено показувати, що він любить і що він ненавидить: “Мистецтву немає чого ділити з митцем. Тим гірше для нього, якщо він не любить червоного, зеленого чи жовтого: всі кольори є гарними, потрібно їх лише малювати” (I, II, 128). “Не потрібно нічого любити, а лише безсторонньо споглядати зверху на всі об’єкти” (I, III, 104). І знову потрібно бути як Бог. “Автор у своїй творчості повинен бути як Бог у всесвіті, причому мистецтво є другою природою. Творець цієї природи повинен діяти через аналогічні процеси, які відчуваються у кожному атомі, у кожному аспекті, приховану, безкінечну безпристрасність” (I, II, 155). “Мистецтво не повинно мати жодної іншої мети, крім Краси” (I, II, 157). Треба, щоби мистецтво було як наука: “Потрібно трактувати людську душу з безсторонністю, яку вносять у фізичну науку, яка вивчає матерію... це єдиний спосіб для людства піднятися хоч трохи над собою. Воно буде тоді розглядати себе свobodно та виразно в зеркалі своїх творінь, воно буде як Бог, воно буде судити про себе з висоти” (I, II, 338). Митцеві не дозволяється ані робити висновки, ані давати оцінки. “Робити висновки здається мені актом дурості. Ось у чому краса природничих наук: вони нічого не хочуть доводити ... людину треба розглядати як мастадонта чи крокодила, через рiг одних і щелепу інших. Покажіть їх, зробіть з них опудало, помістіть їх в банк, ось і все, але оцінювати, ні! А зрештою ким ви є самі, малі жабки?” (I, II, 197).

Коли митець не дотримується цих правил, його творіння багато не вартує. Чому? Тому що за Флобером показувати особистість є ознака слабкості, тоді як безособовість є ознакою сили “...пристрасть не творить поезії, і чим більше ви будете особисті, тим ви будете слабші” (I, II, 82). Коли письменник говорить лише про себе у своєму творі, цей твір є поганий та “сумний”: “...ось в чому небезпека, коли пишеш щось про себе, фраза може бути на перший погляд хорошою, і ліричний дух зароджується легко та слідує своєю природною дорогою; проте цілісності брак, забагато повторів, однаковостей, загальних місць, банальних висловів” (I, II, 304). І щодо роману Луїзи Коллет, Флобер говорить: “Як сумно ставити літературу на службу власним пристрастям, і які сумні твори це породжує, з усіх поглядів!” (I, II, 164). І навпаки: “...безособовість є ознакою сили, поглиньмо об’єкт і нехай він кружляє в нас і відтворюється поза нами, і нехай ми нічого не розуміємо у цій прекрасній хімії” (I, II, 348). Серце митця повинно злитися з серцем його персонажа, відчувати його, загубитися в ньому. Будьмо зеркалом, що збільшує ту правду, що існує назовні. Узагальнювати, узагальнювати! – про це буквально кричить Флобер. “Чим менше відчуваємо ми річ, тим більше у нас здатності виразити її такою, як вона є (оскільки вона завжди є річчю в особі, в своїй узагальненості, і вільною від усіх евфемерних привнесеностей (але потрібно мати здатність заставити себе її відчуті” (I, II, 32). І ще: “Перший-ліпший є набагато цікавішим за пана Густава Флобера, тому що він є “загальнішим” і внаслідок цього більш типовим” (I, III, 306).

Ми навели досить велику кількість цитат для того, щоби показати, що незважаючи на всі ці підкреслення та повтори Флобер зовсім не був об'єктивним. Традиційною є думка, що у своїй творчості він діяв за цими правилами. Деякі критики, як наприклад, Тібодє, говорять, що це неможливо, проте таких критиків досить мало (2). Ніхто не помітив, що у Флобера є чисто суб'єктивним. Чому, впевнившись, що у "Пані Боварі" немає нічого від нього самого: "У "Пані Боварі" немає нічого справжнього... я нічого не вклав туди ні зі своїх почуттів, ні зі свого існування" (I,III, 79), і що цей сюжет відштовхує його, він говорить (панні Амелі Боске): "Пані Боварі – це я"; чому після того, як він сказав: "Поет тепер намагається висловлювати симпатію до всього і до всіх, для того, щоб їх зрозуміти та їх описати", слідує "Я не хочу мати ні любові, ні ненависті, ні жалю, ні злості"; чому майже на кожній сторінці своєї кореспонденції він говорить, що ненавидить буржуа, що вони його дратують, що він стає такий же тупий, як і вони, коли він їх описує у своїх творах, що він обурюється і впадає в гнів при спогляданні буржуазії? Хіба може у нього проявлятися хоч найменша симпатія до Оме, до Арну, до Восебрея тощо? Чому відчуває він антипатію до них і симпатію до Фелісите, а особливо до героїв з античного середовища? Чому так протирічить він сам собі? І на це питання може дати відповідь лише психоаналіз. Але це вже тема нашого подальшого дослідження.

1. *Flobert G. Correspondence. 4 Series. Charpentier. P., 1920.* 2. *Thiboudet A. Gustave Flaubert, sa vie, ses romans, son style. P., 1921.*

М.П. Весна

Національний університет "Львівська політехніка"

"ФАУСТ". СИЛА ВИРАЗНОСТІ СЛОВА Й.В. ГЕТЕ (На прикладі перекладів слова "здоровий" українською мовою)

© Весна М.П., 2001

Розглянуто не тільки перетворення значень лексеми "gesund" в драмі Й.В. Гете "Фауст", а й розширення з часом області застосування слова. Якщо словник молодого Гете перебуває в сфері природничих студій, то з роками він переходить до рангу естетичних понять, набуваючи значимості символів.

Die unterstehende Abhandlung lässt nicht nur den eigentlichen Bedeutungswandel des Begriffes „gesund“ im Drama von J. W. Goethe „Faust“, sondern auch die Erweiterung des Anwendungsbereiches des Wortes beim Goethes Jugend- und Altersstil erkennen. Dabei hat „gesund“ eine tiefere, umfassendere Bedeutung, welche die beiden ukrainischen Übersetzer des Dramas „Faust“ ins Ukrainische – I. Franko und M. Lukasch – nicht immer adäquat wiedergeben konnten.

Поняття "здоровий" належить до органічної сфери та означає головним чином добре самопочуття всього живого. Український тлумачний словник фіксує такі значення слова: 1. Який має здоров'я. 2. Корисний для здоров'я. 3. Сильної статури. 4. *розм.* Значний, великий розміром, обсягом. 5. Який займає великий простір. 6. *перен.* Правильний, розумний [6, т.2, с.141].

Й.В. Гете використовував усі значення слова, створюючи з часом нові поля значень.