

языках. Однако оба перевода романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» на английский язык—американца Гилберта Гарни и англичанина Бернарда Айзекса—адекватны оригиналу, сделаны качественно, полно, точно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тургенев И.С. Накануне. Отцы и дети. – М.: Худож. литература, 1978. —335 с.
2. Turgenev Ivan. Fathers and sons. A nest of the gentry. –Moscow: Progress publishers, 1974. —390 p. Bernard Isaacs.
3. Turgenev Ivan. Fathers and sons. –New York: The Modern Library, 1961. —282 p. Guilbert Guerney.

УДК 81'25+81'37:81'42/821.111-2

*Скалевська Г.О.
(Київ, Україна)*

ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧІ У ПЕРЕКЛАДІ СЕМАНТИЧНОГО ТА МЕТАЛІНГВІСТИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ СКЛАДНИХ АЛЮЗІЙ В ПОЕЗІЇ ЧАРЛЬЗА ОЛСОНА «ЗИМОРОДКИ»

Стаття присвячується дослідженню лексико-семантичної та металінгвістичної своєрідності будови поезії Чарльза Олсона «Зимородки» як головного чинника, що впливає на рівень її перекладності українською мовою. Основна увага приділяється подоланню труднощів, що виникають в процесі передачі чисельних алюзій, що несуть на собі значне прагматичне навантаження усього твору.

Ключові слова: перекладність, лексико-семантична будова, металінгвістичний контекст, прагматичне навантаження, алюзії.

Статья посвящается исследованию лексико-семантических и металингвистических особенностей строения поэзии Чарльза Олсона «Зимородки» как главных составляющих, которые влияют на уровень ее переводимости на украинский язык. Особое внимание уделяется решению проблем, возникающих в процессе перевода сложных алюзий, которые являются носителями прагматической составляющей всего произведения.

Ключевые слова: переводимость, лексико-семантическое строение, металингвистический контекст, прагматика текста, алюзии.

The article is dedicated to the complex lingua-stylistic analysis of the main semantic problems arising in the process of translation of the verse “Kingfishers” by Charles Olson into the Ukrainian language. The main attention is being paid to the peculiarities of translation of complex allusions, that hold the main pragmatic meaning of the whole text.

Key words: translatability, lexico-semantic structure, metalinguistic context, pragmatic meaning, allusions.

© Скалевська Г.О., 2012

*«This dead-mid-century poem marks a luminal moment
between a controlled Poundian montage (ideogram) and the possibility
for a more open-ended collage that might come after»*
Charles Bernstein.

Кожного разу, беручись до аналізу та безпосереднього перекладу того чи іншого поетичного твору, перед нами неминуче постають зовні прості та банальні, але, насправді, надзвичайно важливі питання стосовно того, що криється під такими широковживаними і, здавалося б, зрозумілими поняттями як поезія, переклад, пересотворення або творчий процес. Що відбувається, коли художник бере в руки пензля, скульптор – шматок глини чи гіпсу, а поет – перо? Якого типу природа тих недосяжних для ока процесів, що пронизують простір навколо митця і наповнюють змістом та неповторною життєвою енергією речі, яких ще кілька хвилин тому не існувало в природі, тим самим надаючи їм експресивної сили та естетичної ваги справжніх творів мистецтва? Нарешті, що відрізняє глибинність прояву справжньої поетичної думки від звичайного, порожнього і плоского римування чи інших експериментів зі словом? І яку роль, зважаючи на всю складність та неоднозначність процесу, відведено перекладачеві у цьому магічному творчому просторі, що, постійно вібруючи та видозмінюючись, утворюється навколо самої поезії, її творця, читача оригіналу та перекладача, який одночасно уособлює у собі і читача оригіналу, і критика, і інтерпретатора, який, якщо пощастить, може перетворитися на співтворця, слугуючи при цьому невід’ємною ланкою, що пов’язує першотвір і читачів сприймаючої культури? Бруно Мунарі, видатний італійський художник та дизайнер, один із розбудовників конкретного мистецтва в Італії, у своїй статті *Програмне Мистецтво* якось сказав, що «Робота митця полягає у тому, щоб допомогти людям зрозуміти світ в якому ми живемо» [1:12]. Виходячи з цього твердження, доречно припустити, що метою створення більшості творів мистецтва, зокрема поезій, може бути прагнення автору як на свідомому, так і на підсвідомому рівнях, відтворити власне бачення цього світу у чомусь, що може бути сприйнятим іншими людьми. Але, в такому випадку, постає питання, яку ж тактику слід обрати перекладачеві, щоб уникнути неминучого в процесі роботи з оригіналом ефекту заломлення реальності вихідного твору з його власною реальністю та не допустити накладання свого індивідуального світосприйняття на текст перекладу. І чи є практично здійсненним і, що найважливіше, виправданим таке перекладацьке «невтручання», чи ж все це має сенс лише на рівні теорії, а на практиці позиція перекладача, як простого віддзеркалювача оригіналу, є досить хиткою і непродуктивною?

Всі ці та багато інших питань неодмінно постають і перед тими, хто вирішує працювати над перекладами поетичних творів Чарльза Олсона, особливо ж перед перекладачами, що намагаються більш-менш адекватно відтворити у перекладі його поезію «Зимородки», яка, без сумніву, є одним з найрадикальніших та найвпливовіших поетичних творів двадцятого століття як на інформаційно-прагматичному, так і на суто структурному рівнях. Навіть один лише рік написання даної поезії – 1949 – говорить вже досить багато про глибинну сутність та прихований зміст її образів, що проступають на поверхню у рядках у порожнечах між ними, чисельних вигинах і перетинах розірваних і часом, ніби, навмисно не склеєних авторських думок. Як писав Чарльз Бернстін у статті, присвяченій аналізу даної поезії та її російськомовного перекладу: «Лише чотири роки

після бомбардування Хіросіми; лише чотири роки після того, як двері Освенциму відкрили свідомості усю неосяжну безодню того, що вони приховували; той самий рік, коли армія Мао одержала перемогу у Китаї...» [2]. Всі ці події знаходять своє пряме або опосередковане, але неодмінно дуже тонке і влучне відображення у складних поетичних образах, що будують загальну прагматико-стилістичну канву оригіналу. Внаслідок цього, металінгвістичний контекст грає важливу, якщо не панівну, роль в процесі сприйняття, інтерпретативного тлумачення та творчої передачі даної поезії мовою перекладу, адже в даному вірші металінгвістичний та лінгвістичний контексти є тісно пов'язаними та взаємообумовленими. Сприйняття одного є неможливим без вірного тлумачення іншого, а переклад усього твору є абсолютно неможливим без більш-менш вірної інтерпретації обох. Металінгвістичний контекст проступає у самій назві поезії та у різноманітних алюзіях, якими насичена мова оригіналу. Подібна металінгвістичність алюзій полягає у тому, що образи, до яких вони відсилають, взяті не кожний окремо а у холічній взаємодії, породжують зовсім нові, неочікувані асоціації, які, в свою чергу, змінюють і загальне враження від прочитання поезії. Тому, переклад подібних складних культурно - та історично обумовлених та стилістично забарвлених фраз і викликає переважно більшість питань стосовно стратегії та прийомів передачі даної поезії українською мовою.

Однією з перших алюзій, що викликає питання стосовно способів її вірної передачі у перекладі, є авторське згадування про *the E on the stone*, під яким слід розуміти відсилення до давньогрецької літери *Еpsilon*, висіченої на одній зі стін храму на честь Аполлона у місті Дельфі. Дана алюзія породжує багато асоціацій, викликаючи у свідомості образ дельфійського оракула та пов'язани з ним легенди, а у людей, більш обізнаних з історією Давньої Греції, ще й чисельні припущення щодо трактування значення самого напису, наприклад, такі, що наводяться давньогрецьким філософом Плутархом у його трактаті «On the 'E' at Delphi» [3:173–196]. Питання постає щодо того, якою саме літерою української абетки – Е, Є чи, можливо, І – слід передавати давньогрецький *Еpsilon*, щоб породити у свідомості читача усю низку пов'язаних з нею образів. Справа в тому, що у давній та сучасній грецькій мові дана літера графічно позначається знаком «E» та вимовляється як звук [e], що в українській мові повністю відповідає літері «Е», яка також позначає звук [e]. Відповідно, переклад на пряму з грецької мови українською не викликав би жодних труднощів. Але у поезії «Зимородки» даний вислів вживається у своєму англійському варіанті, а отже і перекладати ми мусимо саме з англійської, в якій даний знак передається за допомогою літери латинської абетки «E» та читається як звук [i]. Саме таку вимову цієї літери ми зустрічаємо і у виканні цієї поезії самим Чарльзом Олсоном під час його виступу на поетичному фестивалі у Ванкувері 16 серпня 1963 року [4]. У російськомовному варіанті поезії «Зимородки» перекладач для передачі даного образу вживає слов'янську літеру «Е», яка в російській мові читається як звук [i̯e], тим самим змінюючи звукове, але зберігаючи графічно-візуальне зображення англійського та грецького оригіналів. Порівнявши варіанти написання цього вислову кількома, переважно європейськими мовами, ми прийшли до висновку, що всі вони роблять акцент саме на графічному зображенні давньогрецького знаку *Epsilon*, передаючи його за допомогою латинської літери «E», яка у всіх цих мовах має однакове написання, хоча й дещо різне звукове позначення. Здавалося б, і в українському перекладі слід вжити саме літеру «Е», тим самим виказавши вірність візуальній будові англійського та візуально-звуковогої

будові грецького оригіналів. Але в ході ознайомлення із зображеннями самого каменя та висіченого на ньому давньогрецького знаку, виявилось, що візуально він є набагато більш схожим на українську літеру «Є», яка відсутня в латинській абетці, чим, мабуть і пояснюється той факт, що у більшості європейських мов це давньогрецьке позначення транслітерують саме за допомогою латинської літери «E», яка виступає відповідником офіційного графічного зображення літери *Epsilon* у сучасній грецькій мові, але не того оригінального стародавнього знаку, який було висічено на камені у стіні в храмі Аполлону в Дельфах. Тому, обміркувавши усі «за» і «проти», ми прийшли до висновку, що доцільним варіантом перекладу даної алюзії стане передача цього стародавнього знаку за допомогою української літери «Є», яка відтворить графічну суть оригіналу, а, взята при цьому в лапки та виділена курсивом, приверне до себе й увагу читачів, тим самим виконавши своє прагматико-естетичне призначення.

Наступним моментом, що привертає до себе увагу перекладача, є алюзія, представлена в оригіналі уривчастим цитування двох фраз з промови Мао Цзедуна, урочисто проголошеної ним перед китайським народом: «la lumiere de l'aurore est devant nous! ... nous devons nous lever et agir!» [5:87]. Обидві цитати несуть на собі велике прагматико-стилістичне навантаження, та є тісно вплетеними в змістовно-образну канву усїєї поезії. В оригіналі вони цитуються французькою мовою, тому постає питання, чи слід їх перекладати в українському варіанті даної поезії, і якщо перекладати, то якою мовою, чи ж залишити їх неперекладеними, як, до речі, і було зроблено в російськомовному варіанті цього вірша. Ретельно обміркувавши усі сторони змістовно-прагматичного значення вищезазначених цитат, ми прийшли до висновку про доцільність їх перекладу, адже знання французької мови серед українських читачів є менш розповсюдженим, ніж серед її англомовних представників, до того ж, навряд чи, велика кількість пересічних українських громадян, зустрівши у вірші незрозумілу фразу французькою, одразу звернуться до словнику з метою її пояснення. Скоріш за все, у більшості випадків дані цитати так і залишаться не прочитаними, що, в свою чергу, негативно вплине на цілісне сприйняття усїєї поезії, сильно забравши від розуміння її окремих досить важливих образів. Тому, ми вирішили якомога точніше перекласти дані цитати українською мовою і цим передати усю повноту образів, закладених у їх лексико-семантичній будові, додатково виділивши їх курсивом, щоб зробити акцент на їх запозиченій сутності: «...*світло вранішньої зорі перед нами! ... ми повинні піднятися й діяти!*» [6]. Ми вважаємо переклад цих алюзій цілком доцільним, адже в англомовній поезії вони не виступають прямими цитатами з якогось конкретного літературного твору, які могли б одразу викликати у читача стійкий асоціативний ряд, а, отже, і їх збереження французькою мовою не пояснить читачеві перекладу закладеного у них значення, а лише ще більше його заплутає, ускладнивши розуміння поезії загалом.

Окрему увагу в ході подальшого перекладацького аналізу поезії «Зимородки» привертає до себе специфічна за своєю структурою та прагматичним призначенням алюзія, суть якої полягає у вживанні автором великих за обсягом цитованих уривків із книги Уільяма Прескота «Історія Завоювання Мексики» (*History of the Conquest of Mexico*) [7]. Особливість передачі даної алюзії у перекладі полягає в тому, що, незважаючи на те, що усі уривки із книги Прескота, включені Чарльзом Олсоном у власну поезію, цитуються з абсолютною точністю до оригіналу, їх майже не можливо виділити на тлі загально

змістовної канви поезії, адже Олсон не дає жодного посилання на першоджерело, уникаючи також і суто візуальних засобів виділення тексту. Лише у третьому розділі першої частини поезії автор позначає лапками початок запозичених фраз, ніяк, при цьому, не виділяючи їх кінець, а у другій частині вірша він взагалі перетворює уривки з книги Прескота на органічну, невід'ємну частину власних міркувань. Тому, постає питання, чи таким вже важливим є знання першоджерела даної алюзії для повноцінної реалізації її експресивно-естетичного впливу на читача. Врешті решт, «Історію Завоювання Мексики» написано англійською, тобто тією ж мовою, що і саму поезію «Зимородки», тому логічним здається варіант простого перекладу даних запозичених уривків українською мовою без застосування додаткових графічних виділень чи посилань, які б обов'язково вказували на характер їх зовнішнього привнесення у поезії. На цьому, здавалося б, проблему перекладу даних уривків українською мовою можна було б вважати вирішеною, якби не одне речення: «*la più saporita et migliore che si possa truovar al mondo*» [8:6]. Дана фраза запозичена Олсоном з тієї ж самої книги Уільяма Прескота «Історія Завоювання Мексики» і також у повній точності до оригіналу, тобто італійською мовою. Вживання вищезазначеної фрази саме італійською мовою пов'язане з тим, що у Прескота вона також з'являється італійською у якості цитати із книги про подорожі Марко Поло. Отже, вживаючи у своїй поезії дану фразу італійською, Чарльз Олсон просто дотримується вірності першоджерелу, ніяк його, при цьому не позначаючи. Можливо, за задумом Олсона, саме це речення й повинно було привертнути до себе увагу читача, вказавши на джерело і усіх інших запозичень, а можливо, він хотів додатково вказати ще й на твір італійського автору, з якого його цитує сам Прескот, тим самим породивши нові асоціації та образні переплетіння. Та якою б метою не опікувався Чарльз Олсон, перед нами усе одно постає питання, чи перекладати дану фразу українською, чи залишати її в оригінальному виді. Справа в тому, що залишивши цю фразу в її італійському варіанті, ми, напевно, донесемо до пересічного українського читача усю множинність навіюваних нею образів та асоціацій, адже дана фраза не є широковживаною, відомою цитатою, а італійську мову важко назвати близькою свідомості українців. Тому, на нашу думку, залишивши цю алюзію неперекладеною, ми не лише не збережемо породжувані нею асоціації, а ще й заберемо від розуміння її прямого семантичного значення, яке, між іншим, тісно пов'язане із значенням оточуючих її фраз і є надзвичайно важливим для їх цілісного сприйняття. Отже, у нашому варіанті перекладу поезії Чарльза Олсона «Зимородки» ми передаємо дану італійську фразу українською мовою, для підкреслення виділяючи її курсивом: «... *та найгостріша й найвитонченіша яку тільки можна знайти у світі...*» [9].

Нарешті, останньою, але від того не менш важливою, алюзією, що викликає питання щодо вибору доцільного способу її перекладу, постає цитування першого дворянка із поезії Артюра Рембо «Голод» із книги «Літо в Аду»:

si j'ai du gout, ce n'est gueres
que pour la terre et les pierres [10:38].

По суті, це перше справжнє цитування, адже поезії Рембо є відомими у всьому світі, і даний двовірш, навіть французькою, має бути знайомим багатьом шанувальникам поетичного слова у різних куточках світу. Не зважаючи на те, що в самому тексті поезії «Зимородки» Чарльз Олсон не вказує джерело даного цитування, його можна з легкістю знайти за допомогою світової інформаційної мережі, ввівши французькою у пошуково-

му сервісі. Тому, на нашу думку, в перекладі дане цитування можна залишити у його французькому варіанті, хоча можна вжити і версію офіційного перекладу даної поезії англійською мовою у виконанні Пола Шмідта:

I only find within my bones

A taste of eating earth and stones [11:285].

Даний англійський переклад є доволі вдалим і, як і його французький оригінал, добре відомим серед поціновувачів Рембо. До того ж, на відміну від російського варіанту перекладу цього двовірша у виконанні М. Кудінова: «Уж если что я приемлю, / Так это лишь камни и землю» [12:18], англійський варіант зберігає слово «taste» - «смак», про який йде мова уже у наступному рядку поезії «Зимородки», тим самим підсилюючи смисловий зв'язок між цими двома рядками, і значно додаючи до цілісності сприйняття їх образної структури. Отже, на наш погляд, прийнятними є обидва вищезазначені способи передачі даної алюзії в українському перекладі, хоча, англійський варіант може виявитися навіть більш вдалим, ніж французький, адже він не тільки вкаже на природу даного запозичення, а ще й зробить його зрозумілим без спеціального перекладу для більшої кількості україномовних читачів.

З наведених вище прикладів стає зрозумілим, що переклад алюзій є вельми складною справою, що потребує комплексного підходу та вимагає від перекладача широкої культурної та історичної обізнаності, здатності до експериментів та дуже тонкого відчуття усіх відтінків тих різноманітних образів та асоціацій, які вони породжують. Тому, питання щодо створення ідеальної стратегії, яка б забезпечувала адекватний, повноцінний переклад алюзій, залишається ще й досі відкритим, адже кожна алюзія вимагає до себе окремого, комплексно-індивідуального підходу, який би враховував усе розмаїття переплетінь та заломлень образів породженої нею реальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Munari B. Programmed Art / Bruno Munari // Astronauts of Inner-Space: An International Collection of Avant-Garde Activity. – San-Francisco: Stolen Paper Review Editions, 1966. – P. 12 – 13.
2. Bernstein, Charles A Note on Charles Olson's "The Kingfishers" for Arkaddi Dragomoschenko's Translation [Електронний ресурс] / Charles Bernstein // Sibila: Poesia e Culture. – Режим доступу: <http://www.sibila.com.br>
3. Plutarch's Morals: Theosophical Essays / C. W. King [Translator]. – Kessinger Publishing, 2006. – 300 p.
4. Olson, Charles The Kingfishers [Електронний ресурс] / Charles Olson // Poetry reading at the Vancouver Poetry Festival, August 16, 1963. – Режим доступу: <http://writing.upenn.edu/pennsound/x/Olson>
5. Olson, Charles The Collected poems of Charles Olson: Excluding the Maximus Poems / Charles Olson // Edited by George F. Butterick. – University of California Press, 1997. – 677 p.
6. Сучасна Американська Поезія [Електронний ресурс] / Ганна Скалевська. – Режим доступу: http://arttranslation.ucoz.ru/index/charles_olson/0-7
7. Prescott W. H. History of the Conquest of Mexico / William H. Prescott. – Barnes & Noble Publishing, Inc., 2004. – 875 p.

8. Allan, Donald The New American Poetry 1945 – 1960 / Donald Allan. – University of California Press, 1999. – 459 p.

9. Сучасна Американська Поезія [Електронний ресурс] / Ганна Скалевська. – Режим доступу: http://arttranslation.ucoz.ru/index/charles_olson/0-7

10. A Season in Hell & Illuminations: Poems by Arthur Rimbaud Translated by Bertrand Mathieu / [edited by Thom Ward and Peter Connors]. – BOA Editions, Ltd., 1991. – 181 p.

11. Schmidt P., Rimbaud A. Arthur Rimbaud: Complete Works / Raul Schmidt, Arthur Rimbaud. – HarperCollins, 2008. – 400 p.

12. Рембо, Артюрі Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду / Артюрі Рембо // Литературные памятники. – М.: «Наука», 1982. – 41 с.

УДК 81'255:82.03:82.08

*Іваницька М.Л.
(Київ, Україна)*

НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЗА ОСТАННІ 30 РОКІВ

У статті подається огляд німецько-українського перекладу на кінець радянської доби та в епоху незалежності України, здійснено порівняння цих двох періодів стосовно мети перекладу, вибору оригінальних творів та підходів перекладача, коротко охарактеризовано перекладацьку діяльність Є. Поповича, О. Логвиненка, Т. Гавриліва, Ю. Прохаська та ін.

Ключові слова: художній переклад, німецько-український переклад, міжлітературні контакти.

В статтє даєтєся обзор немецко-украинского перевода в конце советской эпохи и в эпоху независимости Украины, проведено сравнительный анализ этих двух периодов относительно цели перевода, выбора оригинальных произведений и подходов переводчика, коротко охарактеризовано переводческую деятельность Е. Поповича, А. Логвиненко, Т. Гаврылива, Ю. Прохасько и др.

Ключевые слова: художественный перевод, немецко-украинский перевод, литературные контакты.

The article provides a summary of translation from German into Ukrainian at the end of the Soviet era and during the period of independence of Ukraine. Both time frames are compared and analysed with regard to the purpose of translation, choice of literary works, and translators' approaches; a brief description is given for translation works of E. Popovich, A. Logvinenko, T. Havrilov, Yu. Prokhasko, and others.

Key words: literary translation, translation from German into Ukrainian, literary contacts.

Починаючи з 1990 року німецько-український переклад набрав нових обертів. Це пояснюється, очевидно, тим, що міжкультурні зв'язки набули для незалежної України

© Іваницька М.Л., 2012