

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Crystal D.* The Cambridge Encyclopedia of the English Language / David Crystal. – Cambridge, 2001.
2. *Жлуктенко Ю.О.* Українсько-англійські міжмовні відносини. Українська мова у США і Канаді / Ю. О. Жлуктенко. – Київ, 1964.
3. Словник іншомовних слів / Під ред. І. В. Льохіна і Ф. М. Петрова. – Київ, 1955.
4. *Barthes R.* Le Mythe, aujourd'hui. – In his book: Mythologies / Roland Barthes. – Paris, 1957.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

В. Радчук, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Чи переживе переклад глобалізацію – не змінившись?

Перекладач розглядає взаємодію в Україні української, російської та англійської мов і зміну кожної в середовищі їх змішання.

Ключові слова: переклад, розвиток мови, мови-гібриди, глобалізація.

В. Радчук, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Переживет ли перевод глобализацию – не меняясь?

Переводчик рассматривает взаимодействие в Украине украинского, русского и английского языков и изменение каждого в среде смешения.

Ключевые слова: перевод, развитие языка, языки-гибриды, глобализация.

УДК81'25:801.67

О. Радчук, канд. філол. наук, перекладач
Компанія "Booking.com", Амстердам, Нідерланди

СТРУКТУРНА КОНЦЕПЦІЯ ВІРШОВАНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Стаття висвітлює природу реструктуризації у перекладі віршів.

Ключові слова: віри, переклад, структура, ціле, точність, вірність.

Щоб об'єктивно оцінити переклад поезії, слід врахувати особливості її внутрішньої структури, у просторі якої працює перекладач. Ми виходимо з того, що спосіб перекладу визначається специфікою матеріалу, тобто змінюється від твору до твору,

а тому розмаїття творчої спадщини поета вимагає від перекладача гнучкості і постійного творчого пошуку. Сам поет зазвичай прагне різнобарв'я образів, пишучи на різні теми, де застосовує щораз інші стилістичні засоби, іншу строфіку, інші прийоми віршування тощо. Навіть у межах якогось одного конкретного твору його палітра може змінюватися залежно від розвитку сюжету, від логіки побудови образу, від драматичних кульмінацій і розрядок тощо. Отже, перекладачеві слід бути дуже уважним до технічних моментів художньої фактури тексту.

Структура вірша постає як ланцюжок слів, лінійний зв'язок, синтаксис, відмінний у значенні знака, за Ч. Морісом, від семантики та прагматики [1, 389], але і як вертикальне поєднання в одному слові ознак різних планів: 1) образного; 2) логічного; 3) оцінного; 4) емоційного; 5) функціонально-стилістичного; 6) ритмічного (у звучанні і значеннях); 7) музичного (не лише у милозвучності, а й у сплаві фонетики з лексикою та граматиною) тощо. Слово, що не відірване від інших слів, не словникове, а зв'язане з іншими словами ідеєю, живе складним внутрішнім життям, взаємодією елементів. У слові вібрують значення, оживає етимологія, випирає назовні внутрішня форма, бурлять глибини. Оскільки структура кожної поезії міцно прив'язана до своєї мови, зміна мови тягне за собою асоціативні зрушення і внутрішній перерозподіл художніх цінностей. Переклад розриває певні зв'язки між елементами і утворює нові, підсилює й увиразнює одні елементи за рахунок послаблення і притлумлення інших.

Поет-символіст В. Брюсов у статті "Фіалки в тигелі" (1905) зазначав: "Зовнішність ліричного вірша, його форма утворюється із цілої низки складових елементів, поєднання яких і втілює більш або менш повно почуття й поетичну ідею художника, такими є: стиль мови, образи, розмір і рима, плин вірша, гра складів і звуків. (...) Відтворити при перекладі вірша всі ці елементи повно й точно – неможливо. Перекладач зазвичай намагається передати лише один чи у кращому разі два елементи (здебільшого образи й розмір), змінюючи інші (стиль, плин вірша, римування, звуки слів). Але є вірші, в яких

провідну роль відіграють не образи, а, наприклад, звуки слів ("The Bells" Едгара По) або навіть рими (чимало з жартівливих віршів). Вибір того елемента, який визнаєш найважливішим у перекладуваному творі, становить **метод перекладання**". Отже, творчий метод перекладача В. Брюсов прямо зв'язував із структурними перевагами, з рангуванням елементів і вибудовуванням із них певної ієрархії. Він виходив з того, що перекладач неминує мусить чимось жертвувати, але осмислена жертва завжди менша, тому треба зважити кожний компонент художності, його стосунок до інших у цілісній структурі. "Часто необдуманна вірність виявляється зрадою", – підкреслював поет [2, 105–106, 109].

Літературознавець і перекладач Ю. Савченко 1927 року наголошував: "Зберегти правильні взаємини всіх компонентів твору – головне завдання перекладача. ...Перекладений твір мусить являти собою міцно спаяну єдність всіх елементів, що один одного взаємно обумовлюють... Треба визнати абсолютну неможливість зберегти всі елементи художньої конструкції і чимось завжди доводиться поступитися" [3, 63–64].

М. Зеров теж вбачав у структурі ієрархію: "Деталі другорядні можуть залишитися у затінку, навіть зостатися без відтворення" [4, 138].

М. Рильський мислив аналогічно. Вимогу А. Федорова щодо точності і повноти перекладу він коментував так: "...Перекладаючи англійські сонети чи октави, неможливо повно відтворити все сказане в оригіналі з його короткими, часто-густо односкладовими словами... Доводиться жертвувати дечим другорядним в ім'я головного. ...Перекладів без жертв не буває". Був, проте, поняттєвий нюанс: у точності М. Рильський бачив небезпеку буквальності чи й буквалізму і віддавав перевагу вірності духові оригіналу, нагадуючи думку М. Гоголя про те, що іноді треба умисно відходити від оригіналу для того, щоб до нього наблизитися [5, 67]. Хоча А. Федоров згодом зважив на цей довід і виправив у своєму формулюванні "точно і повно" на "вірні і повно" [6, 10], нам, очевидно, не слід відмовлятися від поняття точності бодай з тих міркувань, що можна з користю

для справи розрізнити **точність вірну й невірну**. Також **буквальний переклад**, який у якійсь деталі чи висловлюванні іноді буває цілком прийнятним як прийом і рівноцінний продукт, ми не ототожнюємо з **буквалізмом**, наївним чи махровим, який послідовно шкодить перекладові як світогляд, що має давню, зокрема шкільну, традицію.

Іншим разом М. Рильський зауважив: "Перекладаючи поета, у якого головну силу становить ритміка, звукопис і т. д., треба перш за все саме про цю **основну рису** й подбати, свідомо іноді саме для неї жертвуючи образом, логічним ходом і т. д.; а в перекладі з чисто розумового, логічного поета належить передовсім саме логічну лінію й виводити, нехтуючи іноді ритмічною злагодою, мелодичними тонкощами" [7, 197].

М. Лозинський підкреслював: "Цілком неминуче у віршованому перекладі: 1) частина матеріалу не відтворюється зовсім, відкидається, приноситься в жертву; 2) частина матеріалу дається не у властивому вигляді, а у вигляді різного роду замін та еквівалентів; 3) додається такий матеріал, якого немає в оригіналі". І далі: "Всіх елементів форми і змісту відтворити неможливо. Тому поет-перекладач повинен заздалегідь визначити, які з цих елементів найбільш істотні у тім творі, який він перекладає, і через те повинні бути передані за будь яку ціну... Ці елементи можуть бути різного роду. Іноді це елементи суто формальні, обов'язкові при перекладі таких віршів, як "Глоса", вірші-відлуння, вірші на одну риму, акровірші. Іноді особливо важливо зберегти стилістичну схему оригіналу, його риторичні конструкції: фігури симетрії, протиставлення, повтори, тощо. Іноді – метафоричність мови. Іноді – пишноту і жвавість діалогу. Іноді – характер лексики. Іноді – музику слів. І так далі. У віршованому перекладі завжди вимагається відтворити цілу низку елементів. Слід зберегти все те, що характеризує стиль твору, тобто те, що характерне для тієї епохи, країни, соціальної групи, яка його породила, що характерне для жанру, до якого твір можна віднести, що характерне для індивідуальності автора (хай би то був ідейний зміст чи літературна манера)" [8, 165].

Фундаментальною працею з проблем віршованого перекладу визнано книжку Ю. Еткінда "Поезія і переклад". Тут автор, зокрема, зазначає: "Поетичний твір неподільний, він являє собою єдність ідеї, образу слова, ритму, інтонації, звукопису, композиції. Неможливо відділити ритм від стилю мовлення, синтаксис від інтонації або музичності. Аналітичний розгляд вимагає ізоляції окремих аспектів, але зрозуміло, що така ізоляція може бути лише умовною і дуже відносною" [9, 10–11]. З цього стає зрозумілим, наскільки важливим моментом у процесі перекладу є творчий синтез. Адже часто так буває, що перекладач з неабияким хистом аналітика виявляє повну нездатність синтезувати в ціле елементи, на які він розклав твір. Спроби "філологічного перекладу" це лише підтверджують: у них, як правило, відбито якусь одну сторону твору чи щонайбільше дві-три, вони зазвичай буквальні, зосереджені лише на семантиці слів і не передають гармонії оригіналу як поліструктури.

В унісон М. Лозинському Ю. Еткінд наголошує: "Нема і не може бути **універсального** критерію для оцінки вірності перекладу оригіналові. Вірність – поняття непостійне, яке міняється залежно від того, до якого виду поезії належить перекладна річ. В одному випадку вирішальну роль грає близьке відтворення змістового смислу віршів, і тоді безглуздим догматизмом виявиться вимога музикально-архітектонічної, ритмічної, емоційної адекватності. У другому випадку сутність вірша – авторська емоція яку доносять до читача словесно-музикальні засоби; чи можна тоді наполягати на цілковитій передачі смислового обсягу слів? У третьому випадку найважливішою рисою першотвору є жива безпосередність розмовної інтонації. В четвертому – чисто формальна гра на римах, на звучанні слів, на їхній кореневій спорідненості, і перекладач правильно зробить, якщо відтворюючи цю гру знехтує іншими, менш важливими, менш істотними елементами твору". На думку вченого, сучасна школа перекладу "досягла вміння диференційовано оцінювати характер вірності для кожного автора і навіть – буває! – для кожного вірша". А численні колишні невдачі, зокрема формалізм 20–30-х років, він пов'язує з "метафізично негнучким уявленням про зумовлену епохою єдину можливу форму точності, що вимагалася в усіх

випадках безвідносно до матеріалу" [9, 39–40]. Про це писав і В. Брюсов, ілюструючи своє поняття методу: "В. Жуковський у всіх своїх перекладах турбувався найбільше про те, щоб передати *сюжет і образи*: таким був його метод перекладання; він часто змінював навіть розмір, зовсім не думав про плин вірша і тільки зрідка звертав увагу на його звукове значення, майже виключно при звуконаслідуванні. А. Фет, навпаки, найуважніше ставився саме до *плину вірша*, і його російські версії дуже точно накладаються на оригінал: цезурі відповідає цезура, enjambement – enjambement і т. д.; Фет жертвував заради такого збігу навіть смислом, тож деякі гекзаметри в його перекладах з Овідія і Вергілія стають зрозумілі лише тоді, коли заглянеш до латинського тексту. К. Бальмонт зайнятий майже виключно передачею *розміру* першотвору і зовсім нехтує, наприклад, стилем автора, перекладаючи і Шеллі, і Едгара По, і Бодлера однією і тією самою, по суті бальмонтівською, мовою" [2, 106]. Єдиному підходу до всіх авторів В. Брюсов протиставив індивідуальний до кожного [10, 21].

Ю. Еткінд підсумовує: "Мистецтво поетичного перекладу – значною мірою є мистецтвом допускати втрати і робити перетворення. Не зважаючи на втрати і перетворення, не можна вступати в єдиноборство з іншомовною поезією. І найважливіше для перекладача віршів – твердо знати в кожному конкретному випадку, на які саме втрати можна піти і в якому саме напрямку слід перетворювати текст" [9, 68].

В. Радчук вказує на потребу "різного ступеня точності для різних рівнів художньої ієрархії", тобто формулює засаду диференційованої точності і гнучкого підходу до структурного розмаїття в поетичному доробку поета і в окремому творі: "При розрахованій (для кожного рівня поетичної організації) мірі відхилення, яка продиктована основним і головним, передається не просто **щось** із твору, а його **суть**" [10, 22, 26].

В. Коптілов, керуючись тим, що художній переклад "має бути семантико-стилістичною паралеллю першотвору", доводить, що "перекладаються не слова, не рядки, не речення, не звуки... Перекладається (точніше: передається) система понять у їх взаємовідношеннях і способах вияву цих взаємовідношень.

Взаємовідношення понять – це зміст твору, а спосіб їх вияву – це його стиль" [11, 3, 69]. Звичайно, поезія не є продуктом тільки логіки й суто поняттєвим витвором. Її версифікаційні особливості, метафорика, а також виражені в ній емоції та оцінки виходять далеко за межі логіки понять. Іноді поезія не містить жодної логіки, а то й буває алогічною. В іншій праці В. Коптілов пояснює: "Настанова на збереження ідейно-образної структури оригіналу в перекладі застерігає проти суб'єктивного надання перебільшеного значення одним складникам оригіналу за рахунок применшення інших. Ця частина визначення вимагає відмежування істотних елементів тексту від неістотних і розкриття того, як істотні елементи у взаємодії формують суть конкретного твору – його ідейно-образну структуру. Для цього доцільно з традиційним філологічним аналізом поєднувати нові методи дослідження, вироблені в надрах структурної лінгвістики". Сам теоретик дає далі взірць такого аналізу, виходячи з того, що "структура тексту художнього твору формується на п'яти мовних рівнях: фонетичному, ритмічному, лексичному, морфологічному й синтаксичному". Він розподіляє відхилення перекладачів на три типи: 1) елементи, нав'язані ідеологією і поетикою автора чи й узяті з інших його творів; 2) нейтральні елементи – заповнювачі ритму, рими і подібні; 3) елементи чужі для ідейно-образної структури перекладуваного твору. Зрозуміло, що ціна невідповідності в кожному з цих трьох випадків різна і, як зазначає вчений, їхнє співвідношення "істотно впливає на якість перекладу". Вважаючи метод накладання структур основним, таким, який забезпечує судженням про переклад об'єктивність, і зауважуючи, що "переклад чогось вартий саме як переклад тільки тоді, коли його структура є відображенням структури оригіналу", В. Коптілов, проте, підкреслює, що ані праця перекладача, ані науковий аналіз перекладу не обмежується **внутрішньою** структурою твору: "Ідейно-образна структура оригіналу може стати в перекладі мертвою схемою, якщо перекладач не уявляє собі того суспільного середовища, в якому виник твір, тих причин, які покликали його до життя, і тих обставин, завдяки яким він

продовжує жити в інших середовищах і в інші часи. Кристал ідейно-образної структури формується не у вакуумі, його грані несуть на собі відблиски навколишнього життя, більше того, вони спалахують вогнями різних епох, кожна з яких розкриває у творі щось нове, не відоме його сучасникам" [12, 183, 185, 187, 195, 197, 198].

Ми розглядаємо з цієї теоретичної платформи переклади са-мобутньої поезії Р. Бернза [13]. Примітно, що в ній зазвичай ви-разно грає жанровий компонент, а тематика, образність, оцінкові й емоційні відтінки дуже розмаїті. Тут і патріотичні вірші, і соці-альні трудівничі, і любовна лірика, і епіграми, і посвяти, і балади, і пісні. Отже, можна поділити увесь доробок поета на жанрово-тематичні групи творів і за цим принципом підібрати ключ до перекладу кожного різновиду. Це й роблять літературознавці, з тією лише різницею, що вони не надто заглиблюються у саму фактуру тексту, в те, як з усім доступних слів поет вивіршовує свій світ, почуття, образ, ідею. У Бернза, який увібрав у себе най-краще з художніх традицій свого краю, безумовно, є свій смак, своя особиста палітра, свої улюблені прийоми, як-от різноманітні повтори, епітети, порівняння, метафори тощо. Проте було би хи-бним, на наш погляд, оцінювати переклад усіх цих художніх еле-ментів окремо один від одного і від ідеї цілого, як це ще часто робиться: переклад епітетів – в одній статті (чи розділі), реалій – у другій, розмірів – у третій. Усяка мова, в тому числі й поетична, – це система, яку можна пильніше вивчити, розклавши на одини-чні складники і згрупувавши їх як таксони. Але системою, худо-жньою системою, є також кожний твір. Будь-яке тлумачення, в тому числі перекладацьке і наукове, має бути так само систем-ним. А це означає, що всі його компоненти повинні, як кажуть, триматися купи, функціонувати разом, підпорядковуватися єдиному зауму, бути органічними в певній організаційній (компоіційній) будові. "Істинним є ціле", – стверджував Гегель [14, 10]. За Ж.-П. Сартром, суще, об'єкт як феномен "позначає себе як організовану цілісність якостей" [15, 12]. Тому є резон аналізувати поезії як цілості або такі уривки з них і такі їхні озна-ки, які здатні ілюструвати явище без ширшого контексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова И. Д. Прагматика // Лингвистический энциклопедический словарь [Глав. ред. В. Н. Ярецева] / И. Д. Арутюнова. – Москва, 1990.
2. Брюсов В. Я. Фиалки в тигеле // В. Я. Брюсов. Собр. соч. : В 7 т. – Т. 6. – Москва, 1975.
3. Савченко Ю. Почин / Юрій Савченко // Плужанин. – 1927. – № 9–10.
4. Зеров М. У справі віршованого перекладу : Нотатки / Микола Зеров // Життя й революція. – 1928. – № 9.
5. Рильський М. Мистецтво перекладу : Статті, виступи, нотатки. / Максим Рильський. – Київ, 1975.
6. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: Лингвистические проблемы. – Изд. 4-е, перераб. и доп. / А. В. Федоров. – Москва, 1983.
7. Рильський М. Т. Чехов по-українському // М. Т. Рильський. Збір. творів : У 20 томах. – Т. 16. – Київ, 1987.
8. Лозинский М. Искусство стихотворного перевода / Михаил Лозинский // Дружба народов. – 1955. – № 7.
9. Эткинд Е. Поэзия и перевод / Ефим Эткинд. – Ленинград, 1963.
10. Радчук В. На жертвовнику мистецтва / Віталій Радчук // "Хай слово мовлено інакше..." Проблеми художнього перекладу : Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – Київ, 1982.
11. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. В. Коптілов. – Київ, 1971.
12. Коптілов В. Першотвір і переклад : Роздуми і спостереження / Віктор Коптілов. – Київ, 1972.
13. Радчук О. В. Відображення поетичного світобачення Роберта Бернза в українських перекладах : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16 / Радчук Олена Віталіївна, КНУ ім. Т. Шевченка. – Київ, 2012.
14. Гегель. Феноменологія духа // Георг Вильгельм Фридрих Гегель. Сочинения : В 15 томах. – Т. IV. Система наук. – Ч. 1. – Москва; Ленинград, 1959.
15. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо : Нарис феноменологічної онтології / Жан-Поль Сартр. – Київ, 2001.

Стаття надійшла до редакції 16.10.12

О. Радчук, канд. філол. наук, перекладач
Компанія "Booking.com", Амстердам, Нідерланди

Структурная концепция стихотворного перевода

Статья раскрывает природу реструктуризации в переводе стихов.

Ключевые слова: стихи, перевод, структура, целое, точность, верность.

O. Radchuk, Ph.D. in Philology, language specialist
"Booking.com", Amsterdam, the Netherlands

A Structural View of Verse Translation

The article looks into the nature of restructuring in translation of verses.

Key words: verse, translation, structure, integrity, accurateness, fidelity.