

ФРАЗЕОЛОГІЗАЦІЯ ІДЕЙ КІНЦЕВИХ ДВОВІРШІВ У СОНЕТАХ ШЕКСПІРА ЯК ПРОБНИЙ КАМІНЬ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДАЧА

У студії розглянуто функцію кінцевих двовіршів у сонетах Шекспіра, що маніфестують головну ідею сонета, посилаючись на авторитетну думку або знайомий образ у вигляді відомого фразеологізму, біблійної алюзії чи сентенцій класичних авторів. Проаналізовано проблему фразеологізації двовірша, описані переклади Дмитра Паламарчука.

Ключові слова: двовірш, сонет, фразеологізм, поетика, переклад.

The article looks into the function of the couplets in Shakespeare's sonnets, featuring the thematic intensities of a sonnet via a known proverb, a biblical allusion, or via a sententia. It analyses those of Shakespeare's couplets that have a proverbial origin, and their translations by Dmytro Palamarchuk.

Key words: couplet, sonnet, proverbial phrase, poetics, translation.

В статье рассмотрена функция завершающих двустиший в сонетах Шекспира, которые манифестируют главную идею сонета, ссылаясь на авторитетную мысль или знакомый образ в виде известного фразеологизма, библейской аллюзии или сентенций классических авторов. Проанализированы процессы фразеологизации двустишья, описаны переводы Д. Паламарчука.

Ключевые слова: двустишие, сонет, фразеологизм, поэтика, перевод.

Характерною рисою Шекспірового сонета є перехід від лірики до узагальнюючого вислову, від "я" до "ми", від чуттєвих переживань героя до загальнонародної мудрості – *consensus genetium*. Суб'єктивні переживання оповідача представлені трьома ліричними чотиривіршами (катренами), а двовірш – це спроба дати узагальнену об'єктивну оцінку ситуації [Vendler 1999, 26], посилаючись на народну мудрість, біблійні алюзії і сентенції класичних авторів. Структура Шекспірового сонета – а саме три катрени і двовірш, їхня взаємодія – допомагає перекладачеві краще зрозуміти зміст твору і заглибитись у шекспірівський любовний трикутник – історію про дружбу та кохання ліричного героя до свого друга і палку пристрась до прекрасної смуглявки. "У структурі своїх ліричних сонетів

Шекспір бачить рух, так само як його бачить композитор, створюючи музику" [Vendler 1999, 23]. Перекладач має відчувати мелодику сонета, точно відобразити зміни настрою ліричного героя, а наприкінці запропонувати *consensus genetium* – універсальний висновок, підсилений авторитетним джерелом: народною мудрістю, цитатою з Біблії чи відомою сентенцією.

Шекспірівський сонет відрізняється від італійського не лише структурою, але й композиційним наповненням. Традиційно класичний італійський сонет поділяється на дві частини: перша – це зав'язка (два катрени), друга – це розв'язка (два терцети). Англійські сонетярі змінили його класичну форму, розбивши ціле на три катрени і один двовірш. Проте шекспірівський двовірш є не так розв'язкою, як "висновком" до ліричних катренів [Edmondson 2004, 56]. Цю техніку двовірша, що виступає в ролі коментаря – узагальнення або "моралі", Шекспір широко використовує і у своїх п'єсах: прологах, епілогах, хорах, піснях ("Буря", "Дванадцята ніч", "Сон літньої ночі", "Макбет", "Гамлет", "Генріх V").

Хоча кінцевий двовірш не пропонує розв'язки й рідко несе додаткову змістову інформацію, проте він, безсумнівно, має додаткове емоційне навантаження, підкреслюючи головну ідею [Vendler 1999, 28], і є важливим структурним елементом віршового твору.

Цікаво, що сонети 36 і 96 мають один і той самий кінцевий двовірш:

*But do not so; I love thee in such way sort
As thou being mine, mine is thy good report.*

Шекспірознавець П. Едмондсон стверджує, що двовірш дуже добре вінчає обидва сонети. Такий повтор свідчить або про зв'язок між сонетами у збірці, або ж є ознакою того, що Шекспір вбачав у двовірші абстрактну одиницю змісту, не лише відокремлену від решти дванадцяти рядків, але й взаємозамінну [Edmondson 2004, 57]. Хоч би як там було, функція двовірша – узагальнити й висвітлити провідну думку сонета [Edmondson 2004, 57].

Сонет – цілісне явище, і ми вважаємо, що переклад двовіршів не можна виконувати, не врахувавши контекст катренів. "Перекласти вірш не означає передати засобами іншої мови вихоплені окремі образи, ритміко-інтонаційні нюанси (хай і досить тонкі). Потрібно створити цілісну поетичну структуру, в якій головні ідейно-художні складові взаємодіють між собою аналогічно тому, як це відбувається в першотворі" [Венгрєнівська 2008, 35].

Так, український переклад ідентичних двовіршів сонетів 36 і 96 Д. Паламарчуком виконаний з урахуванням художньої поетики і цілісної структури твору, і, як наслідок, чудово взаємодіють із катренами:

*Так, я люблю тебе, й любов моя
Несе в собі ясне твоє ім'я. (36)*

*Не кой того: твоєї честі плями
Моя любов розподіля між нами. (96)*

Ситуації, у яких розгортаються обидва сонети, різні. Обидва двовірші пов'язані з третіми катренами. У 36-ому сонеті ліричний герой розуміє, що розставання неминуче і обоє мають обмежитися у спілкуванні на публіці:

*I may not evermore acknowledge thee,
Lest my bewailed guilt should do thee shame;
Nor thou with public kindness honour me,
Unless thou take that honour from thy name:*

*На бачності я маюсь, щоб тобі
На людях не поспать, бува, привіту,
Бо міг би тим віддати тебе ганьбі
В очах зломовного пустого світу
(рядки 8-12, пер. Д. Паламарчук)*

У 96-ому сонеті ліричний герой закликає друга не ганьбити свою репутацію недостойною поведінкою:

*How many lambs might the stem wolf betray,
If like a lamb he could his looks translate!
How many gazers mightst thou lead away,
If thou wouldst use the strength of all thy state!*

*О, скільки б вовк передувив овець,
Прикинувшись ягницею в кошарі!
І ти, явивши молодощів чари,
Зведеш не менш довірливих сердець.
(рядки 8-12, пер. Д. Паламарчук)*

У 96-ому сонеті узагальнений вислів, що містить у собі відомий образ, зміщений із звичного нам двовірша у третій катрен: "*How many lambs might the stem wolf betray, If like a lamb he could his looks translate!*" Тлумач влучно обіграє біблійну алюзію на цитату: "Бережіться лжепророків, які приходять до вас у овечій одежі, а всередині є вовками хижими" (Матф., 7, 15).

Бачимо, що головне завдання для Д. Паламарчука – зберегти красу і динамічність сонетів, саме тому в кінцевому двовірші 36 і 96 сонетів він вдається до поетичного переказу. При цьому перекладач залишається вірним духові й жанрові сонета, а його двовірш, так само як і в Шекспіра, є своєрідним узагальненням трьох катренів.

У досить жорсткій формі шекспірівського сонета знаходять втілення найпалкіше кохання, бажання, відчай розлуки, ревності й інші тони і напівтони симфонії людських почуттів. У кінцевому ж двовірші, як-от у 61-му сонеті, ліричний герой відсторонюється від своїх душевних переживань, стає аналітичним і навіть самоіронічним [Vendler 1999, 25–26]:

*For thee watch I, whilst thou **dost wake** elsewhere,
From me far off, with others all too near.*

*Щоб ти була щаслива уві сні –
Комусь близька, для мене – в даліні.*

Тема сонета – ревності. У двовірші ліричний герой самоіронічно констатує факт: "*Очей не зімкну, коли щоніч ідеш в хмільний кураж, // Від мене вдаліні, а з іншими близька занадто аж*" (пер. наш – Ю. С.). "*Dost wake*" – "*пнячиту/гуляти*" – алюзія на Клавдія з "Гамлета" і його пияцтво: "*The king **doth wake** tonight and takes his rouse*" (Ham. I.4.8). У Д. Паламарчука втрачена самоіронія ліричного героя, об'єкт його кохання трохи ідеалізовано.

Нагадаємо, що кінцевий двовірш дуже часто маніфестує головну ідею сонета, дає загальну оцінку ситуації, посилаючись на авторитетну думку – загальнонародний досвід у вигляді відомого фразеологізму, біблійної алюзії чи сентенції класичних авторів. Інакше кажучи, провідна ідея переживань ліричного героя часто увічнюється фразеологічним висловом, який має навіювати читачеві знайомий образ.

На думку С. Влахова і С. Флоріна, при перекладі фразеологізмів труднощі виникають ще на етапі розпізнання фразеологічної одиниці, оскільки "фразеологізм має усі якості, які можуть викликати

труднощі для перекладача ще на перших етапах: окремооформленість і характер компонентів, які більшої мірою не відрізняються від звичайних слів, і нічим не визначний (за небагатьма винятками) зв'язок між ними і контекстом..." [Влахов, Флорин 1986, 229]. "Наступний бар'єр – труднощі сприйняття розпізнаної одиниці" [Влахов, Флорин 1986, 230]. Кривотлумачення фразеологізма "часто призводить до викривлення і всього контексту, який перекладач намагається прилаштувати до того хибного значення, яке склалося у нього в голові" [Влахов, Флорин 1986, 230].

Проте справжній пробний камінь для поета-перекладача Шекспірових сонетів – не лише вдало втілити окрему фразеологізовану ідею, але при цьому залишитись вірним жанрові шекспірівського сонета, зберегти функцію кінцевого двовірша. "Поетичний твір неподільний, він являю 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" [Эткінд 1963, 10–11]. Тому творчий синтез є надзвичайно важливим елементом при перекладі.

Погляньмо, як один із перших і, на нашу думку, найкращих перекладачів повного сонетарію Шекспіра Д. Паламарчук справляється з фразеологізацією ідей кінцевих двовіршів. Сонет 95:

*Take heed, dear heart, of this large privilege;
The hardest knife ill-used doth lose his edge.*

*Цим перевагам, серце, є межа,
Вживанням частим туплять і ножа.*

У кінцевому двовірші цього сонета Д. Паламарчук відтворив метафору і пряме звертання ліричного героя до об'єкта свого кохання, чим зберіг основну функцію двовірша – застеретти і узагальнити свої почуття.

Український тлумач часто пропонує власну метафорику, проте його інтерпретаторська стратегія не шкодить шекспірівським сонетам, бо нав'язана загальним настроєм усієї збірки. Сонет 121

*Unless this general evil they maintain –
All men are bad, and in their badness reign.*

*На грішника – то всі, і навіть діти,
В смолі пекельній мусили б сидіти.*

Тут перекладач уводить біблійну алюзію, якої немає в оригіналі. Проте Шекспір часто застосовує євангельські мотиви у кінцевих двовіршах попередніх сонетів, отже, прийом інтерпретації виправданий. У третьому катрені 131 сонета (10-й рядок) Д. Паламарчук знову вдається до цієї самої техніки, вводячи біблійний мотив "я ладен присягнути на хресті", якого немає в оригіналі, але який гармонійно входить у контекст:

*And, to be sure that is not false I swear,
A thousand groans, but thinking on thy face,
One on another's neck, do witness bear
Thy **black** is fairest in my judgement's place.
In nothing art thou **black save in thy deeds**,
And thence this slander, as I think, proceeds.*

*Щоб впевнити себе і очі ті,
Щоб і своїм очам не йняти віри,
Я ладен присягнути на хресті,
Що сніг **темніший** від твоєї шкіри.
Та не **смугляве** милої чоло,
А **чорні** вчинки – лиха джерело.*

У 131 сонеті йдеться про те, що смуглява кохана не відповідає звичним канонам краси, проте має все інше, щоб приректи закоханого на душевні муки і страждання. Автор також натякає на недостойну поведінку своєї коханої. Завдяки тому, що чорний колір у концептуальних картинах світу більшості мов має негативну конотацію, перекладачеві чудово вдалося обіграти двовірш, залишивши барви оригіналу. "Black" – ключове слово у сонеті (12 і 13 рядки). У двовірші воно повторюється і акцентує увагу на головній думці твору. Д. Паламарчук вводить цілу низку ключових слів у своєму перекладі: "темніший", "смуглявий", "чорний", які пливають катренами у кінцевий двовірш. Перекладач, хоч і ввів власну метафору, проте залишився вірний змістові першотвору. Його переклад кінцевого двовірша дає влучне узагальнення душевним переживанням ліричного героя.

Кінцевий двовірш 94-ого сонета є алюзією на латинське прислів'я "optima corrupta pessima" і означає, що "навіть найкращі речі, коли корумпуються, стають найгіршими": *For **sweetest** things turn **sourest** by their deeds;*

Lilies that fester smell far worse than weeds.

*Так і краси солодкої взірець
Зведе життя порочне нанівець.*

Цей двовірш може бути також алюзією на прислів'я "*What is sweet in the mouth is oft sour in the maw*", оскільки тут є гра слів "*sweet*" і "*sour*". Шекспір грає на контрасті цих слів і в інших сонетах (35 і 39), говорячи про солодку пристрасть кохання і гіркоту реальності.

Чотирнадцятий рядок 94-го сонета: "*Лілії, що гниють, смердять гірше за будяк*" – містить універсальний образ, який легко уявити. Тут є і філософський підтекст. По-перше, лілія – це прекрасна квітка, а в прекрасному все має бути прекрасне, навіть аромат. По-друге, автор знову обіграє контраст образів, розвиваючи думку про те, що гниль псує і красу.

Цікаво, що Д. Паламарчук запропонував досить вільний переклад двовірша, проте при цьому зберіг єдність ідеї, ритму і залишився вірний жанрові та змістові. "*Лілея*" з двовірша у перекладі Д. Паламарчука з'являється у третьому катрені (рядки 9 і 10). Перекладач створює потужну ритміку і вводить власну метафорику.

М. Лозинський зауважував, що 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 будь-якою ціною... Іноді особливо важливо зберегти стилістичну схему оригіналу, його риторичні конструкції: фігури симетрії, протиставлення, повтори, тощо. Іноді метафоричність мови... Іноді – характер лексики. Іноді – музику слів. І так далі. У віршованому перекладі завжди доводиться відтворювати 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)" [Лозинський 1955, 165].

Очевидно, що Д. Паламарчук обрав інтерпретаційну стратегію перекладу, стратегію поетизовано переказу. Для нього зміст превалює над формою. Але найменшою одиницею змісту перекладач бере не слово і не речення, а цілий твір, а іноді і збірку творів, саме тому його переклад має таку витончену художню форму, метафоричне мовлення і жваву ритміку.

Шекспірівський кінцевий двовірш увінчують три ліричні катрени, він нерозривно пов'язаний з ними у ціле. Стверджуючи головну ідею сонета, двовірш часто повторює ключові слова з попередніх чотиривіршів [Vendler 1999, 38], що, безумовно, має потужний ефект в оригіналі. Тому при перекладі не варто брати кінцевий двовірш як окрему одиницю змісту. При відтворенні фразеологізації ідей кінцевих двовіршів, важливо, в першу чергу, зрозуміти їх функцію, адже вони, по суті, не несуть ніякої нової інформації і не пропонують розв'язку. Функція кінцевого двовірша – послатися на загальновідомий образ, щоб ствердити і узагальнити головну ідею сонета, створити взаємодію ліричного героя із загальноновизнаною істиною, де він шукає відповіді і словесне оформлення своїм почуттям.

Шекспір уникає будь-якої конкретики, Д. Паламарчук, навпаки, прагне розв'язати сонетний ребус. Перекладач хоч і наслідує образи кінцевих двовіршів класика, проте шукає ясності змісту. Його переклади є справді поетичними і водночас вільними, що надає сонетам нового звучання. "Нерозумно позбавляти поетичний переклад ознаки власного смаку і світосприйняття. Це все одно, що виганяти з перекладного твору його живу душу" [Еткінд 1963, 114]. Д. Паламарчук дарує читачеві Шекспіра, якого розуміє і любить читач, Шекспіра, якого знаходимо на сторінках школярських хрестоматій, такого Шекспіра, яким його бачив Д. Паламарчук.

1. Венгренівська М. Нариси з теорії та практики редагування текстів і порівняльної стилістики (французька та українська мови) / Марія Венгренівська. – Київ: Київський університет, 2008. – 560 с. 2. Влахов С. Непереводимое в переводе / Сергей Влахов, Сидер Флорин. – Москва: Высшая школа, 1986. – 416 с. 3. Лозинский М. Искусство стихотворного перевода / Михаил Лозинский // Дружба народов. – 1955. – № 7. – С. 158–166. 4. Эткинд Е. Поэзия и перевод / Ефим Эткинд. – Ленинград: Советский писатель, 1963. – 431 с. 5. Шекспир, В. Сонети. Переклад Дмитра Паламарчука. – Київ: "Дніпро", 1966. – 195 с. 6. Edmondson P., Wells S. Shakespeare's Sonnets / Paul Edmondson and Stanley Wells. – New York: Oxford University Press, 2004. – 194 p. 7. The Complete Works of Shakespeare. – Waltham, Massachusetts; Toronto, 1971. – 1743 p. 8. Vendler H. The Art of Shakespeare's Sonnets / Helen Vendler. – Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. – 672 p.