

их составителях, переводчиках с древнегреческого и латыни, книжных изданиях и журнальных публикациях переводов из античных мастеров, жанровом різнообразии, обставинах створення и наступлючої судбі окремих перекладів и їх творців.

Ключевые слова: українські переклади з древньогрецької и древнеримської літератури в 1920-30-е роки, видатні діячі перекладного процесу Микола Зеров, Олександр Билецкий, Володимир Свидзинский, Микола Хомичевский (Борис Тэн).

Kolomiyets L. V., Doctor of Philology, Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

UKRAINIAN TRANSLATIONS FROM THE CLASSICAL GREEK AND ROMAN LITERATURES: BOOK EDITIONS AND PUBLICATIONS IN PERIODICALS IN THE 1920-30'S

The article investigates into the state and dynamics of Ukrainian translations from the classical Greek and Roman literatures during the National Renaissance of the 1920's and the Great terror of the 1930's. It suggests data about the Ukrainian anthologies of ancient Greek and Roman literary masterpieces, their editors and translators, book editions and publications in periodicals; it also covers the sphere of genre variety of the translations from ancient authors, provides information about the circumstances of creating some of them and about the further fate of many prominent Ukrainian translation masters together with their works.

Key words: Ukrainian translations from the classical Greek and Roman literatures during the 1920-30's, prominent figures of the literary translation process, viz. Mykola Zerov, Olexandr Biletsky, Volodymyr Svidzynsky, Mykola Khomychevsky (Borys Ten).

УДК 811.131.1=161.2'255.4

Котлярова Н. К., асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ІДЮСТИЛЬ АЛЕССАНДРО БАРІККО ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ЧИННИК СТИЛІСТИКИ ПЕРЕКЛАДУ ЙОГО ТВОРІВ

У статті висвітлено головні риси ідіюстилю Алессандро Барікко, серед яких визначено синтетизм, конденсованість, метафоричність і багаторівневість. Досліджено адекватність відтворення цих рис у російському та українському перекладах і їхню смислову еквівалентність.

Ключові слова: ідіостиль, переклад, мовна картина світу, адекватність перекладу, еквівалентність перекладу.

Протягом останніх десятиліть пильну увагу лінгвістів привертає дослідження індивідуальних мовних картин світу митців слова, оскільки їхні особливості значною мірою впливають на розвиток системи відповідної мови. Актуальним це питання є і для перекладознавства, тому що для художнього перекладу ключовим є відтворення основних рис ідіостилу письменника, запорукою чого є не тільки знання лінгвальних властивостей першоджерела, а й розуміння особливостей концептуальної ідіосфери автора. У цьому контексті **актуальне** окреслення основних рис мовного портрету автора та встановлення зв'язків між мовностилістичними особливостями його творів та його світобаченням. Особливу цінність у цьому контексті становлять авторські рефлексії над власною творчістю, що значною мірою можуть вплинути на особливості перекладу його творів іншими мовами.

Мета статті – з'ясування маркерів індивідуального стилю Алесандро Барікко крізь призму авторського бачення свого місця й ролі у світовому літературному процесі, що дасть змогу визначити основні стратегії перекладу прозових творів письменника і буде запорукою адекватності й еквівалентності перекладів.

Об'єктом дослідження стали мовностилістичні особливості творів Алесандро Барікко, а **предметом** – відтворення маркерів індивідуального стилю письменника в перекладах українською та російською мовами.

Мовна картина світу, відображена у вербальній тканині художнього тексту, продовжує викликати зацікавлення науковців, які досліджують індивідуальний стиль авторів, ідіолекти, особливості світобачення письменників, феномен автора, шляхи досягнення адекватності перекладу тощо. Дослідження ідіостилу пов'язане з іменами В. В. Виноградова, Ю. М. Тинянова, Р. О. Якобсона, М. М. Бахтіна, В. І. Карасика. Академік В. В. Виноградов уперше запропонував та ввів у науковий обіг термін "мовна особистість", яку він розглядав крізь призму вивчення мови автора. Значний внесок у подальше вивчення поняття ідіостилу зробили Ю. М. Караулов, В. В. Леденева, Д. М. Поцепня, Р. Г. Довганчина та ін. Загалом його розуміють як складну багатогранну систему, що є не просто сукупністю засобів, якими

користується автор для вираження своїх ідей, а способом представлення реальності такою, якою її бачить автор [1:60].

У пропонованому дослідженні термін "ідіостиль" використаний як цілком тотожний поняттю індивідуального художнього стилю письменника. Його витлумачено як вербалізовану модель авторської свідомості, що дає змогу лінгвально доказово інтерпретувати маркери мовної особистості письменника, засади формування його авторського кредо, а отже, дослідити можливі стратегії відтворення його творів цільовою мовою.

Ім'я Алессандро Барікко одне з найвідоміших у сучасній італійській літературі. Творчість письменника – це синтез елементів різних галузей мистецтва, адже він є не тільки визначним прозаїком, а й піаністом, музикознавцем, ведучим телепередач про культуру та мистецтво. Це робить А. Барікко символом італійської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття й підтверджує той факт, що найвизначніші досягнення в наш час можливі саме на межі різних сфер діяльності. Твори Барікко – це перехрестя, на якому перетнулися його захоплення музикою та філософією, досвід написання кіносценаріїв та роботи на телебаченні й у рекламі. Саме тому їм властиві музикальність, емоційність та кіноцентричність. Водночас письменник продовжує деякі традиції Д. Селінджера, легкість стилю якого вплинула на становлення молодого письменника, та Л. Селіна, чії твори дали змогу побачити красу еkleктики різних видів мистецтва.

Час, у який відбувалося формування Алессандро Барікко як письменника, проходив під знаком постмодернізму. Йому були підпорядковані всі сфери життя, але найповніше цей напрям виявив себе в літературі, де іноді його називали новою класикою через прагнення до нетрадиційного осмислення звичних естетичних і літературних цінностей. Письменники постмодернізму прагнуть представити старе по-новому і в організації своїх творів дотримуються принципу гіпертекстуальності, за якої будь-яка фраза чи персонаж є посиланням на інший твір або апеляцією до певної сфери діяльності людей. Тому в постмодерністських творах на рівних правах співіснують елементи класичного та новітнього мистецтва, реальний світ та авторський вимисел стають нероздільними, стирається межа між творчістю та реальністю. Алессандро Барікко розповідає, що іноді у його друзів виникає враження, ніби навіть у товаристві він перебуває десь в іншому світі, але письменник просто продовжує працювати. "І так

народжуються книги – через крадіжки в реальності. Крадіжки маленьких часточок світу"[2]. Свої книги автор вважає результатом таких "крадіжок", що стаються під впливом бажання зібрати шматочки знань і подати їх у придатній для інших людей формі. Наприклад, задум оповідання *"Така історія"*, що об'єднало кілька тем, цікавих письменникові (перші автівки, будівництво треків для перегонів і Перша світова війна), виник, коли автор на кілька сторінок описав витончену лінію шиї жінки, яка сиділа перед ним у кінотеатрі на Берлінському кінофестивалі. Тож народження тексту – це завжди лише спроба дубляжу, намагання відтворити словами те, що бачили очі [3]. В оповіданні *"Така історія"*, як стверджує автор, майже всі наведені історичні відомості є достовірними, хоча й у їх відтворенні можна знайти елементи авторського домислу. Так, історія з "Італою" загалом правдива, а ось пан Гардіні – збірний образ багатьох перших автовинахідників, а відтак, є персонажем вигаданим. В "Увертюрі" йдеться про перегони, що насправді відбулися, але в розповідь про них автор увів багато вигаданих епізодів, що дало змогу перетворити їх на легенду. Що ж до битви при Капоретто, то тут Барікко не довелося нічого вигадувати, адже дійсність перевершила фантазію. Хоча варто зазначити, що військової бази в Сіннінгатоні насправді не існувало, однак існували сотні подібних баз у інших місцях, і в повоєнні роки їх справді було перетворено на траси для автомобільних перегонів.

Однією з визначальних рис стилю Алессандро Барікко є синкретизм, який виявляється як в поєднанні ознак різних жанрів прози й поезії, так і в синтезі особливостей творів різних видів мистецтва. Зокрема йдеться про кіномистецтво та музику як важливі складники сучасного життя людини. Таке поєднання зумовлене прагненням А. Барікко подолати "маргінальне становище" сучасної літератури за рахунок введення у неї елементів "попкультури", зокрема коміксів, елементів кіно та реклами. Частково авторську манеру написання можна пояснити інформаційним зсувом, який привів до формування інформаційного суспільства й змінив спосіб викладу думок: письменнику, можливо, й хотілося б писати докладно, але не вистачає часу, щоб розшифрувати, пояснювати, потрібно мислити й висловлюватися швидко, оскільки й читач має усе менше часу на прочитання, а тому твори стають ніби айсбергом: основний смисл у них прихований, виражений імпліцитно, тому доводиться прочитувати його між рядків. Як наслідок, мова творів сповнена односкладних, простих

непоширених або еліпсованих речень, з неї зникають складні синтаксичні конструкції, до мінімуму зведені другорядні члени речення. Наприклад: *Tiepida la notte di maggio a Parigi, mille novecento tre* – У Парижі стояла тепла травнева ніч 1903 року – Париж, теплая майская ночь 1903 года. В оригіналі автор наближається до так званого "телеграфного" стилю, якому властива максимальна економія мовних засобів, пропуск предикативних компонентів, які можуть бути відновлені з контексту: речення складається з двох предикативних частин, співвідносних з односкладними номінативними реченнями. В українському перекладі цієї стислості не збережено, перекладач відтворює пропущений предикат і розгортає синтаксичну конструкцію до повного двоскладного поширеного речення. Російський перекладач намагається дотримуватися стилю оригіналу, але перегруповує компоненти речення, тому перша частина, поширена в оригіналі (*tiepida la notte di maggio a Parigi*), стає непоширеною (*Париж*), а її компоненти перенесені до другої (*mille novecento tre* → *теплая майская ночь 1903 года*).

Тож мовна економія в А. Барікко доведена до такого рівня, що іноді пропущені навіть компоненти, необхідні для повноти структурно-семантичної схеми речення. Цим визначаються основні риси синтаксису Барікко, який лише іноді дозволяє собі вдатися до простих ускладнених речень, але і це за умови докладного аналізу можна потрактувати як продовження загальної тенденції до мовної конденсації, оскільки ускладнювальними компонентами здебільшого є однорідні члени, що дає змогу авторові зменшити кількість речень у тексті: *Una curva a gomito, la strettoia di un ponte, l'estasi di un rettilineo in mezzo ai pioppi* – Один крутий поворот, вузький місток, захват від того, що виїхав на пряму дорогу поміж тополь – Крутой поворот, узкий мост, прямая как струна дорога, обсаженная тополями. Безсполучниковий синтаксичний зв'язок у реченні оригіналу вимагає ідентичних синтаксичних конструкцій у перекладах, що не суперечить синтаксисові ні української, ні російської мов. Однак в українському перекладі використано складнопідрядне речення для відтворення третьої предикативної частини (*l'estasi di un rettilineo in mezzo ai pioppi* → *захват від того, що виїхав на пряму дорогу поміж тополь*), а у російському збережено один предикативний центр, хоча автор й ускладнює речення напівпредикативністю, уводячи дієприкметниковий зворот (*l'estasi di un rettilineo in mezzo ai pioppi* → *прямая как струна*

дорога, обсаженая тополями). Однак при цьому російським перекладачем втрачено вагомий змістовий складник речення, адже автор акцентував саме на емоційному стані (*l'estasi*), згадка про який в російському перекладі відсутня.

Важливою для творів А. Барікко є їхня особлива ритміка. Як зазначає автор, вона виникає під впливом музичних творів, і її буває важко вловити й передати перекладачеві. Тому особливу увагу варто звертати на пунктуацію. Наприклад: *Corre, il treno per Versailles – Він мчить на Версаль – Поезд идет в Версаль*. Наведене речення мовою оригіналу є прикладом штучного пунктуаційного оформлення, що не відповідає правилам італійської пунктуації, а є суто авторським і служить для створення особливого ритму. Кома в італійському варіанті, що виступає пунктограмою, яка забезпечує структурний та ритмічний розподіл тексту, відсутня в українському перекладі, де перекладач вдається до використання займенника як засобу міжфразного зв'язку з попереднім реченням, у якому залишає слово *потяг*, і перебудовує речення таким чином, аби уникнути інверсії. Російський перекладач також не зберіг ритмічний малюнок першоджерела і, крім того, змінив семантичний відтінок предиката, замінивши його більш звичним та нейтральним *идет*.

Серед домінант ідіостилію Барікко варто відзначити й сумну та сентиментальну настроєвість його творів, до яких іноді домішана іронія. Значною мірою такий ефект досягається активним вживанням лексики, яка викликає у читачів відповідні емоційні реакції й апелює до усталених у свідомості стереотипів. Наприклад:

Ultimo si chiamava così perché era stato il primo figlio.

– *E Ultimo, – aveva subito precisato sua madre, appena ripresi i sensi dopo il parto.*

Così fu Ultimo.

Eго назвали Последним, потому что он был первый ребенок.

– *...И Последний, – заявила мать, едва успев прийти в себя после родов.*

Так он стал Последним.

Його звали Ультімо, тому, що він був первістком.

– *Це Ультімо, – заявила його мати, щойно відновивши сили після пологів.*

Так з'явився Ультімо.

Настрій цього уривку зумовлена антитезою понять *ultimo* – *primo*. Зазвичай народження першої дитина викликає радість, а кінець – це один із тих базових концептів, важливим складником якого є сум і певною мірою страх (*кінець життя – смерть*). Водночас у тексті відчутна алюзія, покликання на відомий біблійний вислів "Я є Альфа і Омега, початок і кінець, Перший і Останній. – Я есть Альфа и Омега, начало и конец, Первый и Последний. – Io sono l'Alfa e l'Omega, il principio e la fine, il Primo e l'Ultimo". Посилення мотиву кінця досягається автором за рахунок постійного повторення омонімічної лексеми-імені (*Ultimo*). Усе це майстерно відтворено в російському перекладі. В українському ж варіанті авторську іронію не передано, оскільки перекладач не вважає за потрібне робити переклад імені (за загальним правилом не перекладати імена та прізвиська людей), а подає його в транслітерації. Через це для читача, який не знає італійської, символіка імені залишається незрозумілою, хоча вона важлива для осягнення авторського задуму. Крім того, може скластися хибне враження, ніби в Італії існує традиція називати первістків Ультімо.

Ідіолекту А. Барікко властива глибока метафоричність, що надає нарації поліфонічного звучання. Вона активізує образне мислення читача й водночас створює смислово багатоповерховість тексту, і кожен з читачів залишається на тому "поверсі", якого дає змогу досягти власний інтелектуальний рівень. Алессандро Барікко в одному зі своїх інтерв'ю назвав твір парним танцем, який завжди передбачає фізичну близькість партнерів, а часто й має на меті зваблення [2]. Цією парою є письменник і читач – перший веде свого партнера, але для гармонії танцю потрібна майстерність обох, оскільки їхні рухи мають бути злагодженими. Письменник і читач здебільшого ніколи не зустрічалися, але взаємини між ними подібні до стосунків закоханих, які мають розуміти неказане за окремими уривками фраз. Письменник і читач – це і два шахісти, які розігрують партію: оповідач грає білими й робить перший крок, реалізуючи невідому читачеві стратегію. І хоча книгу прочитає багато людей, але не всі зрозуміють правила гри і зможуть зробити правильний хід у відповідь. Такі "ходи" читачів – це шлях до розуміння книги. Завдання перекладача – правильно розставити фігури на дошці й розіграти партію, еквівалентну тій, що представлена в першоджерелі. Запорукою цієї еквівалентності є адекватне відтворення метафорики тексту.

Канва метафор творів Алесандро Барікко настільки складна, що часто їх неможливо виокремити з тексту. Метафоризм стає одним із засобів міфологізації, що виявляється як в апелюванні автора до глибинних архетипів, так й у творенні власного літературного міфу. *Nei giardini del re, a pascolare nella notte, provvisoriamente miti, sotto le carcasse di ferro, intorno al cuore di pistonì, li aspettavano 224 AUTOMOBILI, ferme sull'erba, in un vago odore di olio e di gloria* – У королівському саду, неначе на нічному пасовище, нерухомо під кронами дерев, *огорнені пахощами оливи й ароматом слави, наразі ще таємничі, сховані під залізним риштуванням, приховуючи своє поршневе серце, стояли 224 АВТОМОБІЛІ* – В королевских садах, на траве, *окутанные смутным запахом машинного масла и победы, пока еще безмолвные и неподвижные, их ждали 224 АВТОМАШИНЫ – 224 поршневых сердца в железных кожухах*. Міфологічних антропоморфізму та анімізму авторові вдається досягти за рахунок уведення в текст складної системи метафор, які неоднаковою мірою збережені в перекладах. Відтворення метафоричних образів *sotto le carcasse di ferro, intorno al cuore di pistonì* в українському та російському перекладах відбувається шляхом повного збереження перекладачами семантичних складників, хоча організовані вони по-різному: в українському перекладі це дві окремі метафори (*під залізним риштуванням, приховуючи своє поршневе серце*), а в російському – один складний метафоричний образ (*поршневые сердца в железных кожухах*). У відтворенні метафори *in un vago odore di olio e di gloria* (яка є одночасно яскравим прикладом зевгми) в українському перекладі (*огорнені пахощами оливи й ароматом слави*) є неточність: у першоджерелі йдеться не про пахощі оливи, а про моторні мастила (*olio* – ‘мастило’, ‘нафта’). Крім того, у перекладі з італійської *vago* означає ‘невизначний’, ‘непевний’, тому переклад *in vago odore* як *пахощі* також є неточним. Допущені в українському перекладі відхилення від оригіналу значною мірою змінюють авторський образ та настроєвість уривку. Натомість у російському перекладі першообраз збережено (*окутанные смутным запахом машинного масла и победы*).

Для Алесандро Барікко характерна також різножанровість творів та їхня багаторівнева сюжетна структура, особлива часопросторова організація, яка виявляється у тому, що опис великих відстаней і тривалих проміжків часу може займати лише кілька абзаців, а незначна короткочасна подія може бути описана на

кількох сторінках, що свідчить про елементи в ній магічного реалізму, який дозволяє авторові на власний розсуд оперувати часом і простором.

Врахування названих рис ідіостилю Алессандро Барікко під час перекладу його творів є запорукою ідіоматичного відтворення глибинного змісту першоджерел. Неодноразово відповідаючи в інтерв'ю на питання *Що б ви побажали тим, хто перекладає Ваші твори*, автор також застерігав перекладачів від виправлення "допущених" ним фактичних і стилістичних помилок (особливо це стосується тавтології): "Я перечитував книгу тисячі разів і не викреслив повтори, тому не робіть цього і ви [*перекладачі – Н.К.*]", адже ці "помилки" також можуть бути частиною авторського задуму. "Довершеність притаманна тільки Богові, тому і в романі мають бути неправильні чи помилкові рядки" [3].

Твори Алессандро Барікко, без сумніву, ознаменували появу унікального способу осмислення дійсності та нової манери її представлення засобами слова, визначальною рисою якої є всеохопний синкретизм літератури й інших видів мистецтва та сфер діяльності людини. Поєднання естетики й поезики різних шкіл і напрямків літератури, музичних традицій, варіативних прийомів графічного й пунктуаційного оформлення тексту, складної композиції й багаторівневої сюжетної структури творів, гри з часом та простором, конденсованості й водночас глибокої художньої деталізації – усе це надає неповторності ідіостилю Барікко й якісно різнить його від попередників та сучасників. Тож однією з основних вимог до перекладачів є збереження цього синкретизму, прискіплива робота над музикальністю творів навіть у тих випадках, коли від цього може постраждати зміст. Це та стратегія, яку визначає для перекладачів сам автор. Вона може певною мірою суперечити традиційним підходам до перекладу, але відповідає письменницькому кредо Алессандро Барікко.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на докладне вивчення особливостей відтворення в перекладах часопросторової організації творів Алессандро Барікко та збереження їх смислової конденсованості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довганчина Р. Г. Ідіостиль у теоретичних розробках перекладознавців / Р. Г. Довганчина // Міжмовна та міжкультурна

комунікація : [зб. наук. пр.]. – К. : Київ. нац ун-т ім. Тараса Шевченка, 2011. – Том 1. – С.53-62.

2. Інтерв'ю з А. Барікко : [аудіозапис] / КНУ імені Т.Шевченка ; 5 жовт. 2012.

3. Матеріали зустрічі з А.Барікко : [аудіозапис] / "Мистецький арсенал" ; 6 жовт. 2012.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

4. *Барікко А.* Така історія / А. Барікко / пер. Ю. Григоренко, – Х. : "Фоліо", 2011.

5. *Барікко А.* Такая история / А. Барікко / пер. Я. Арькова. – М. : "Иностранка", 2008.

6. *Alessandro Baricco.* Questastoria [Електронний ресурс] / AlessandroBaricco: Fandango, 2005. – Режим доступу: <http://www.processtext.com/abclit.html>

Стаття надійшла до редакції 21.10.13

Котлярова Н. К., асист.,

Інститут Філології КНУ імені Тараса Шевченка

ИДИОСТИЛЬ АЛЕССАНДРО БАРИККО КАК ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ ФАКТОР СТИЛИСТИКИ ПЕРЕВОДА ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В статье изучены основные черты идиостиля Алессандро Барикко, среди которых выделено синтетизм, сжатость (стиля), метафоричность и многоуровневость. Исследована адекватность передачи особенностей идиостиля в переводе на русский и украинский языки, а также их смысловая эквивалентность.

Ключевые слова: идиостиль, перевод, языковая картина мира, адекватность перевода, эквивалентность перевода.

Kotlyarova N. K., Assist.

Institute of filology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

IDIOSTYLE OF ALESSANDRO BARICCO AS ONE OF THE DETERMINING FACTOR OF THE TRANSLATION OF HIS WORKS

The article focuses on the main features of Alessandro Baricco's idiostyle among which are synthesisism, condensation, metaphoricalness and multi-levelness. Analyzed adequate interpretation of these features in the Russian and Ukrainian translations and their semantic equivalence.

Key words: idiostyle, linguistic world image, translation equivalence.