

ТВОРЧА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ В.Б.ЄЙТСА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ О.ЗУЄВСЬКОГО

У статті на матеріалі українського перекладу вірша В.Б.Єйтса «The Circus Animals' Desertion», виконаного О.Зуєвським, розглядаються проблеми інтерпретації індивідуального світобачення автора у поетичному перекладі. Продемонстровано, як власні естетичні установки інтерпретатора і його уявлення про автора впливають на трансляцію авторських смислів.

Ключові слова: Єйтс, Зуєвський, поетичний переклад, інтерпретація

Дві основні риси поетичного слова – це його виразна індивідуальність і водночас його неодмінний зв'язок із певним каноном. З одного боку, індивідуальне, унікальне світобачення поета, втілене у тексті, – це саме той чинник, який надає поезії новизни, небанальності, свіжості, а відтак – цінності. З іншого боку, організація поетичного тексту підкоряється законам віршування (або ж настанові відкинути їх), його концепція – певному вибору предмета, і загалом саме відповідність певному *уявленню про поезію* визначає текст як поетичний. Цю суперечність Є.Еткінд свого часу визначив як дихотомію між «умовно-поетичним» та індивідуальним у поезії [4, с.134]. Шукаючи ідеальну форму для донесення до іншомовного читача поетичної форми, образності, думки першотвору, перекладач може прагнути з усією повнотою відтворити унікальне світобачення автора; може вкласти у позірно подібні за змістом й образністю рядки власні смисли; а може й відкинути надто виразну індивідуальність автора як дещо незручне для себе, невідповідне його погляду на те, про що і як має говорити «справжня» поезія.

«Еміграційний» український поет і перекладач Олег Зуєвський переклав лише вісім віршів В.Б.Єйтса, але попри свою нечисленність, ці переклади мають всі ознаки «системного», дослідницького підходу до авторських текстів. В них проглядає намір дати українському читачеві не просто переклади віршів, а й певне уявлення про Єйтса як поета.

Подібно до індивідуальності оригінальної поезії, «індивідуалізованість» поетичного перекладу починається для читача із мовного втілення авторських концептів. Мовний спектр (термін Т.Некряч та Р.Довганчиної [3, с.26-27]) О.Зуєвського як інтерпретатора В.Б.Єйтса характеризується такими рисами: вживання харківського правопису (частотність літери «г»; вживання літери «я» замість «а» у деяких іменах – «Пріям», «Оссіян»); літературна, «рафінована» лексика із нечастими вкрапленнями книжних слів та застарілих форм; точні рими. Закінчена думка і віршовий рядок, як правило, збігаються, що типово для традиційних форм поезії. «Класичність» форми проявляється і у вживанні точних рим, причому на рими зазвичай актуалізуються значущі, а не другорядні елементи висловлювання.

Втілення думки у максимально чіткій, стрункій, «класичній» формі – характерна риса ейтсівської поезії. Його спосіб семіотизації й текстуалізації авторського світу передбачає естетичну й інтелектуальну довершеність вірша, тож принаймні на формально-семантичному рівні тексту, завдяки обраній О.Зуєвським формі, спостерігається симетрія між оригіналом та перекладом. Проте формально-семантичний рівень ідіостилію – це, висловлюючись фігурально, лише верхівка айсберга. Джерела смисло- та світопородження у поезії великою мірою позатекстові, а уявлення про них у тексті дають елементи змістовно-семантичні – зокрема, образи та мікросюжети.

Розгляньмо, як О.Зуєвський дає собі ради із ейтсівською поетичною сюжетикою, на прикладі української версії програмного твору В.Б.Єйтса – поезії «The Circus Animals Desertion». В українських студіях версію О.Зуєвського – метапоезію під назвою «Про звірів, що розбіглися з цирку» – вже докладно опрацювала Л.Коломієць [2, с.280-303]. Ця стаття, однак, пропонує поглянути на цей переклад під інакшим – автороцентричним – кутом зору.

«The Circus Animals Desertion» – пізній вірш Єйтса, знаковий з погляду автобіографізму та насиченості автоалюзіями. У ньому Єйтс декларує відмову від своїх «циркових тварин» чи «масок» – тобто, власне, від системи персоніфікованих символів, якою жив усе своє письменницьке життя, – на користь повернення до умоглядного місця, звідки все прийшло, до «смердючої лахмітникової крамниці серця»/«the foul rag-and-bone shop of the heart» (*нідрядник мій – Н.Ф.*). Переклад цього вірша О.Зуєвським може слугувати виразною ілюстрацією його підходу до інтерпретації ейтсівської поезії. Ось перекладна версія першої строфи поруч із відповідними рядками з оригіналу:

Шукав я теми і шукав дарма,
Десять тижнів шість шукав, забувши втому,
Та, мабуть, сил у мене більш нема,
Хіба що серце зберегло, причому
До старости, чи літо, чи зима,
Вони всі грали на кону ясному.
Завзяті хлопці, звиклі до забав,
І жінка й лев, і все, що Бог послав.
[1, с.302]

I SOUGHT a theme and sought for it in vain,
I sought it daily for six weeks or so.
Maybe at last, being but a broken man,
I must be satisfied with my heart, although
Winter and summer till old age began
My circus animals were all on show,
Those stilted boys, that burnished chariot,
Lion and woman and the Lord knows what.
[6, с.346]

Зіставлення із оригіналом показує, що О.Зуєвський, ретельно, майже дослівно відтворивши перший та останній рядки строфи, водночас фактично зігнував мікросюжет, який в оригіналі деталізує заявлений у заголовку образ «циркових тварин»/«circus animals», вводячи «хлопців *на ходулях*»/«stilted boys» і «розцяцьковану колісницю»/«burnished chariot», завдяки яким «лев»/«lion» та «жінка»/«woman» теж сприймаються як учасники циркового шоу. Перелік «циркових тварин» у першій строфі – це натяки на улюблені єйтсівські теми, які в наступних рядках вірша набудуть форми персоніфікованих конкретних згадок: з'являться, наприклад, наїзники «колісниць» кельтські герої Ойсин та Кухулін; та «жінки» Ніав (героїня ранньої поеми «The Wanderings of Oisín»), графиня Кетлін, Мод Гонн. Натомість, у О.Зуєвського колісниця і ходулі зникають, а «завзяті хлопці, звиклі до забав» ажніяк не асоціюються із цирком. Друга і третя строфи у версії О.Зуєвського такі (поруч наведено відповідні уривки з оригіналу):

Хіба старі лиш теми рахувати?
Про Оссіяна, що за ніс вела
Його мета трьох островів шукати –
Змагань, розваг і марних втеч від зла,
Ті теми, що колись двірські палати
В сумних піснях їх чули без числа.
Та чом я слав його по морю всюди,
Його красуні покохавши груди?

Тут інша правда гру змінила їм,
Графиня Кетлін стала в творчій гроні,
Вона б сконала у жалю своїм,
Коли б небес не зглянулись долоні:
Кохана б душу загубила в нім,
У фанатизмі власного полоні.
Тоді я мрію раптом віднайшов,
Якій віддав думки свої й любов.
[1, с.302]

What can I but enumerate old themes?
First that sea-rider Oisín led by the nose
Through three enchanted islands, allegorical dreams,
Vain gaiety, vain battle, vain repose,
Themes of the embittered heart, or so it seems,
That might adorn old songs or courtly shows;
But what cared I that set him on to ride,
I, starved for the bosom of his faery bride?

And then a counter-truth filled out its play,
The Countess Cathleen was the name I gave it;

She, pity-crazed, had given her soul away,
But masterful Heaven had intervened to save it.
I thought my dear must her own soul destroy,
So did fanaticism and hate enslave it,
And this brought forth a dream and soon enough
This dream itself had all my thought and love.
[6, с.346-347]

Як бачимо, у версії О.Зуєвського прозорі й конкретні ейтсівські автоалюзії стають більш абстрактними та узагальненими. А особливо впадає в око те, як незначні зміни трансформують сюжет вірша, подеколи розриваючи його зв'язок із біографічною дійсністю, що на неї «натякає» оригінал. Рядки «я думав, що моя люба зруйнує власну душу, бо її поневолили фанатизм і ненависть, і з того постала мрія, і незабаром сама та мрія захопила мої думки й любов»/«I thought my dear must her own soul destroy, // So did fanaticism and hate enslave it, // And this brought forth a dream and soon enough // This dream itself had all my thought and love» (укр. підрядник мій – Н.Ф.) оповідають про те, як непрості стосунки з революціонеркою Мод Гонн вплинули на народження образу графині Кетлін і перехід від романтичного ескапізму раннього періоду (до якого належить «Подорож Ойсина», про яку йдеться у першій строфі наведеного уривку) до більш «реалістичної» тематики епохи національного Театру Еббі. Театральна діяльність, езотеричні шукання та робота з *формою* у найширшому сенсі слова так захопили поета, що Мод як жива людина і його власне почуття до неї ніби відійшли у його творчості на другий план.

Натомість, у О.Зуєвського все більш однозначно. Рядки: «Кохана б душу загубила в нім, // У фанатизмі власного полоні», читаються як продовження сюжету «Графині Кетлін», стисло викладеного у попередніх двох рядках: «кохана» – це Кетлін, а «фанатизм», що вже не йде, на відміну від оригіналу, у парі з «ненавистю» (до поневолювачів Ірландії), – це не революційний запал Мод, а готовність Кетлін до самопожертви, яка, за сюжетом п'єси, мало не коштувала їй душі. Через втрату зв'язку між Кетлін і Мод, вигадкою і реальністю «віднайдена мрія» останніх двох рядків – такої собі мікророзв'язки цієї строфи – не має чіткого джерела і, на відміну від «мрії» оригіналу, не протиставляється дійсності. Це призводить до подальших зсувів у сюжеті:

Як Дурень і Слепець хліби покрали,
А з хвилями Кухулін став на бій,
Містерій серця там були анали,
Та я служив лиш мрії чарівній:
Аби герої власних діл не знали,
І день у спогад переходив мій,
Любив акторів я і сцену й грими,
А не життя, що сховане за ними.
[1, с.302]

And when the Fool and Blind Man stole the bread
Cuchulain fought the ungovernable sea;

Heart-mysteries there, and yet when all is said
It was the dream itself enchanted me:
Character isolated by a deed
To engross the present and dominate memory.
Players and painted stage took all my love,
And not those things that they were emblems of.
[6, с. 347]

У версії О.Зуєвського ліричний герой, знайшовши мрію, плекає її та втілює у своїх героях, позбавляючи їх «власних діл», поки його день «переходить у спогад». Натомість, в оригіналі «персонаж, виокремлений діянням» («character isolated by a deed») «поглинає теперішнє й оволодіває пам'яттю» («engross the present and dominate memory»). Таким чином, вектор зв'язку між реальністю та концептуалізацією реальності у творчості, що її описує вірш, у О.Зуєвського змінюється на протилежний: не поет перебуває у полоні масок, а маски втілюють поетові фантазії. Цікавість викликає і асиметрія у метричному складі оригіналу й перекладу: в середині строфи Єйтс раптово порушує складний, проте стрункий ритмічний малюнок поезії, змушуючи читача задля збереження ритміки або посунути наголос: «character» замість «character», – або (вірогідніше) зробити після цього слова паузу, інтонаційно виділивши його, надавши особливої значущості: «character // isolated by a deed». Наступний рядок: «To engross the present and dominate memory», також вибивається із стрункого ритму вірша і звучить так, ніби поет «забувся» і раптом дозволив собі прозову репліку. Натомість, версія О.Зуєвського пропонує класичну «гладеньку» ритміку без пауз чи інтонаційних акцентів, без «перерваного дихання».

Сюжетний наслідок-висновок і в оригіналі, і у перекладі збігається: «Players and painted stage took all my love, // And not those things that they were emblems of» – «Любив акторів я і сцену й грими, // А не життя, що сховане за ними». У третій частині поезії, однак, О.Зуєвський знову відходить від оригінальної сюжетики й демонструє схильність до пом'якшення, «ошляхетнення» Єйтсової «модерністської», майже епатжної прямиоти, що межує з грубістю:

Ті образи майстерні і для них
Думки буття плекали, але з чого?
З якихось покидьків, з помий гидких,
З пляшок розбитих чи з котла старого,
З кісток зогнилих, скріпленням яких
Став намул. Без драбини ж, і самого
Мене щось тягне впасти, мов на згин,
У мотлох серця – опертя драбин. [1, с.302]

Those masterful images because complete
Grew in pure mind, but out of what began?
A mound of refuse or the sweepings of a street,

Old kettles, old bottles, and a broken can,
Old iron, old bones, old rags, that raving slut
Who keeps the till. Now that my ladder's gone,
I must lie down where all the ladders start
In the foul rag-and-bone shop of the heart.
[6, с.348]

Єйтсівський оригінальний мікросюжет цієї строфи конкретний: розгортається виразний майже побутописальний образ першопочатку усіх «майстерних образів» («masterful images»), зрощених «чистим розумом» («pure mind»), – серця з його пристрастями, що постає у вигляді «смердючої лахмітникової крамниці»/«foul rag-and-bone shop» із детально розписаним старим непотребом («old kettles, old bottles, and a broken can, old iron, old bones, old rags»/«старі чайники, старі пляшки й дірява бляшанка, стара праска, старі кістки, старе ганчір'я»), крамниці, де за касою сидить «raving slut», тобто «біснувата хвойда» (*укр. підрядники вище мої – Н.Ф.*). В останньому мікрообразі дослідник Д.Росс вбає паралель із образом графині Кетлін, вказуючи на органічний зв'язок між епітетами «rity-crazed» і «raving» [6, с.69]; зважаючи на послідовну появу в тексті поезії основних єйтсівських жіночих образів, можна піти далі і твердити, що «біснувата хвойда» – це певний «реалістичний» образ-підсумок усіх тих надприродних фей та пристрасних красунь і інтелектуалок давноминулих літ, про яких писав поет, така собі гірка гіпербола «життєвої правди» про палку революціонерку й ораторку Мод Гонн, тож образ цей – конче важливий для наскрізного сюжету поезії.

Натомість, у О.Зуєвського лише перелічуються «ниці» речі, що складають «мотлох серця», і їх перелік не складає жодної додаткової картинки, а несимпатична, *непоетична* «біснувата хвойда» взагалі зникає. Звертає на себе хіба що розгорнутий образ «кісток зогнилих, скріпленням яких // Став намул», який можна прочитати так: все, що було миле серцю, нині мертве й поховане. Натомість, у Єйтса кістки – це лише елемент лахмітникового «краму», а милі серцю речі скоріше не загинули, а постаріли, знебулись – на це вказує повторований епітет «старий»/«old» в оригіналі. Введена розгорнутим образом кісток тема смерті, вочевидь, і зумовлює майже есхатологічний пафос фіналу у О.Зуєвського: не мирно, як в оригіналі, «лягти туди, де починається усі драбини»/«must lie down where all the ladders start», а «впасти, мов на згин».

Бачимо, що О.Зуєвський як перекладач схильний згладжувати суперечливість єйтсівських поетичних форм та тем, вилучаючи «скандальні» образи чи приводячи їх до певного «обтесано-поетичного» стандарту, і водночас включати у текст елементи, що додають поезії піднесеності. Така інтерпретація заснована, вочевидь, на міфах про Єйтса – аристократа-містика від поезії та Єйтса – автора вишуканої лірики. За оцінкою самого перекладача, поезія Єйтса сполучила в собі «все найліпше з “інтелектуаліста” Еліота, а також ірландську романтику» [1, с.625]. Саме через такий погляд, як можна припустити, переклади суто ліричних і більш «однозначних» у сюжетно-естетичному плані єйтсівських поезій – метавірші «Дикі лебеді в Кулі» [1, с.303], «Смуток любові» [Ibid, с.299-300], «Серце жінки» [Ibid, с.300] та «У сивій старості» [Ibid] – позначаються стильовою й смисловою близькістю до оригіналу.

Перекладацькій творчості О.Зуєвського як інтерпретатора творів В.Б.Сйтса притаманне намагання «виправити» автора, перевирозити його задум «кращим» чином, ніж це зроблено в оригіналі; певні частини оригінального твору він розглядає як більш значущі, інші елементи – відкидає як такі, що спотворюють смисл цілого, яким бачить його перекладач. Сам О.Зуєвський відзначав, що Сйтс «треба вважати за (...) “універсального клясика”» [1, с.426], і що для перекладу було обрано «найбільш відомі його речі, які, однак, віддзеркалюють різні зразки його поезики – починаючи від традиційно мелодійних та явно “нескладних” за своїм змістом поезій і кінчаючи його майже герметичними експериментами», які «не зважаючи на цю їхню різноманітність, усі (...) визначаються найвищим рівнем естетичної досконалості» [Ibid, с.428]. Саме в ключі «естетичної досконалості» і водночас *естетичного удосконалення* О.Зуєвський і перекладає сйтсівські тексти. Він оминає або нівелює притаманну поетичці оригінального Сйтса – а надто «модерністській» пізній поетичці – естетичну та етичну амбівалентність. Сйтс у інтерпретації О.Зуєвського виступає як поет взірцевий, еталонний, навіть архетипний, і така міфологізація не може не викривити доміанти творчої індивідуальності великого ірландця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зуєвський, О.: «Я входжу в храм...» Поезії. Переклади. Статті. Матеріали до біографії / Упоряд. Н.Казакова; НАУКМА. – К: Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 840 с.
2. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу. (На матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). – К.: ВПЦ «Київський університет», 2004. – 522 с.
3. Некрчач Т.Є., Довганчина Р.Г. Айсберг в океані перекладу: Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея в перекладах українською та російською мовами. Монографія – К: Видавництво Ліра-К, 2014 – 220 с.
4. Эткинд Е. Об условно-поэтическом и индивидуальном (Сонеты Шекспира в русских переводах)// Мастерство перевода. 1966. – с.134-161.
5. Ross, D. Critical Companion to William Butler Yeats: A Literary Reference to His Life and Work. – Facts on File, 2009. – 672 p.
6. Yeats, W.B. Collected Poems (The Collector’s Library) – NY: Scribner Paperback Poetry, 2013. – 480 p.
7. Стаття надійшла до редакції 14.04.14.

Ференс Н., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

В статтє на материалє украинского перевода стихотворения У.Б. Йейтса «The Circus Animals’ Desertion», выполненного О.Зуевским, рассматриваются проблемы интерпретации индивидуального мировидения автора в поэтическом переводе. Демонстрируется, как собственные эстетические установки интерпретатора и его представления об авторе оригинала влияют на трансляцию авторских смыслов.

Ключевые слова: Йейтс, Зуевский, поэтический перевод, интерпретация

Ferens N., PhD student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

The article deals with the Ukrainian version of W.B. Yeats 'The Circus Animals' Desertion' by O.Zuyevskiy and the issues of rendering author's unique worldview in translation. Translator's own aesthetic values and their idea of what the author is are shown to be among possible reasons for shifts in the translated poem's content.

Key words: *Yeats, Zuyevsky, poetic translation, interpretation.*

УДК 324:81'42

Філіна Д.В., магістрант,
Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС: ОСОБЛИВОСТІ ТА ФУНКЦІЇ

У статті розглядаються з подальшим узагальненням різні підходи до трактування поняття «дискурс» та питання, пов'язані з ознаками та функціями політичного дискурсу як особливого виду дискурсу інституційного.

Ключові слова: *дискурс, текст, політичний дискурс, політична комунікація.*

Зміни у політиці держави, перехід до демократії, до реальних подій у політичному житті країни привертають увагу до цієї області соціальних комунікацій. Політичний дискурс є відображенням суспільно-політичного життя країни, містить елементи її культури, передає загальні та національно зумовлені культурні цінності. Інтерес до вивчення політичного дискурсу виявляють представники різного фаху, науковці, що представляють різні ділянки наукового знання, а також найширші маси громадян, які цікавляться політикою. Аналіз політичного дискурсу дозволяє вивчати тактики й стратегії спілкування, визначати універсальні й національно детерміновані особливості політичного дискурсу.

Актуальність дослідження політичного дискурсу продиктована, по-перше, специфікою об'єкта дослідження, адже об'єктивно існує потреба в науковому обґрунтуванні даного феномена, хоча й досі немає однастайності щодо розуміння політичного дискурсу у рамках різних наукових напрямків. Спостереження за подіями, які відбуваються в українському політичному просторі, де розгортається система механізмів та технологій політичного спілкування, які й формують політичну реальність України, створить необхідне підґрунтя для запобігання спробам маніпуляції суспільною свідомістю під час здійснення політичної комунікації.

Мета даної статті полягає в тому, щоб у рамках загального визначення поняття «дискурс» виокремити основні характеристики та функції саме політичного дискурсу.