

**TRANSLATING DECISIONS AT TRANSLATION OF REALIA IN LITERARY
TRANSLATION FROM UKRAINIAN INTO GERMAN
(Based on the Novel «Solodka Darusia» by Maria Matios)**

The article is devoted to the analysis of translation of realia in the literary translating from Ukrainian into German language on material of the novel «Solodka Darusia» by M. Matios. The translator's decisions, which were accepted at the translation of realia, are examined and analysed, the most widespread methods of translation of realia which provide adequacy of translation are determined.

Keywords: *methods of translation of realities, artistic translation, of translating decision.*

УДК 336.714(477)

Ференс Н. О., аспірантка,
Інститут філології КНУ ім. Т. Шевченка, м. Київ

**ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ МЕТАТРОПІКИ У ПЕРЕКЛАДІ
(на прикладі інтерпретацій поезії В. Б. Єйтса Анною Блейз)**

У статті йдеться про важливість засвоєння перекладачем поезії авторської метатропіки, на якій будується унікальний художній світ автора. На прикладі створених російською перекладачкою А. Блейз версій віршів В. Б. Єйтса показано, як саме авторські метатропи можуть бути реконструйовані та переосмислені у перекладі.

Ключові слова: *метатропи, поетичний переклад, Єйтс, Анна Блейз*

Постулат про питому метафоричність людської мови, утронений у когнітології й когнітивістиці та засвоєний низкою гуманітарних наук, змінив уявлення сучасної науки про процеси смислопородження не тільки у мові, а й у літературі, зокрема, у поезії, котра являє собою у кожному конкретному випадку приклад глибоко індивідуальної інтерпретації абстрактних мовних конвенцій автором. Вершинна індивідуалізованість на тлі максимальної залежності від певного формального канону (навіть бунт автора проти цього ж таки канону не скасовує цієї залежності) – це, напевно, головна риса, що відрізняє поезію від «непоезії». Перекладачеві, який береться тлумачити іншою мовою твори того чи іншого поета і керується у своїй праці *автороцентричною* настановою, слід зважати передусім на індивідуальний вимір оригінальної поезії, і саме його варто доносити тим чи іншим шляхом до читача.

Численні науковці, зокрема, когнітолог Дж. Лакофф [6], доводять, що людське мислення оперує не так формально-логічними структурами, як гештальтами (цілісними образами) і відзначається принциповою метафоричністю; метафори у мові – це відображення метафор у мисленні. В індивідуальному світі поета, закарбованому в його творах, існує аналог зафіксованих у «загальній» мові мисленневих метафор. Це явище можна спостерігати у збігах описуваних у віршах ситуацій, загальних концепцій, вжитих прийомів композиції, тропеїчної, звукової, ритміко-синтаксичної організації. Дослідниця Н. Фатєєва стверджує, що такі збіги приховують за собою той «код смислородження», що він формує авторську модель світу, втілену у творах автора, і пропонує називати такі збіги *метатропами* [5, с.13], спираючись на лотманівське визначення тропу як «пари взаємно неспівставних елементів, між якими у рамках певного контексту встановлюються відносини адекватності» [2, с.10]. Корисність засвоєння авторської метатропіки для перекладача літератури обстоюють Т. Некряч та Р. Довганчина [3].

У фатєєвській теорії метатропів загалом простежується погляд на поетичну творчість як продукт автокомунікації, мистецької рефлексії і *головно підсвідомої* екстеріоризації у тексті внутрішніх психічних процесів творця [5, с.70-72], а *свідомий* вимір творчості відсунутий на другий план, хоча і в жодному разі не відкидається. Між тим, як наголошує Т. Некряч, «те, що автор може робити інтуїтивно, перекладач повинен відтворювати свідомо» [4, с.125]. А американський дослідник І. Мояль проводить паралелі між шлеєрмахерівською концепцією перекладу та вченням З. Фройда, зокрема, відзначаючи, що і фройдівський психоаналіз, і праця перекладача «не тільки витлумачують слова та їх референти, а й окреслюють зв'язки між образами та тими словами, що їх представляють» [7, с.229]. Іншими словами, перекладач поезії на певному етапі своєї праці мусить охопити вільний *образ*, породжений уявою автора, і сконцентрувати його у лаконічнішому, раціоналізованому вигляді, щоб потім реконструювати чи доволно змінити цей образ у перекладі.

Риси «перекладацького психоаналізу» проглядають у деяких аспектах підходу російської перекладачки Анни Блейз до тлумачення поезії ірландського символіста й містика В. Б. Сйтса, чия творчість позначається концептуальною складністю образності та смислів на тлі довершеності форм. А. Блейз, яка загалом тяжіє до перекладів езотеричної літератури, не просто проникає у складні езотерично-філософські смисли, приховані у ейтсівській поезії, а й нерідко концентрує, конкретизує, *ви-словлює* авторську думку, явлену у першотворі лише у формі натяків, гри асоціацій, вторинних значень, звукопису. Цей підхід проявляється, зокрема, у тому, як перекладачка дає собі ради із образом чи ідеєю *руху по колу*, на якій, серед іншого, будується художній світ В. Б. Сйтса.

Згідно із розробленою В. Б. Сйтсом метафізичною Системою, в основі «сакральної кінематики» всього суцього лежать Подвійні Вихори (Double Gyres) та Велике Колесо (Great Wheel) (див., зокрема [8]). Єйтсівський Вихор – це складне філософське поняття, що візуалізується образом конусоподібної спіралі. Суть та призначення Вихора окреслюються, зокрема, у коментарях поета до віршової збірки «Michael Robartes and the Dancer», де Майкл Робартс – вигаданий ейтсівський персонаж, який,

за однією з апокрифічних «історій відкриття» Системи, подорожує в компанії загадкової Танцівниці і знаходить у місті Кракові стародавній трактат, який потім буцімто потрапляє до рук Єйтса. Вустами Робертса В. Б. Єйтс говорить: «Життя – це не впорядкована еманція божественного розуму, як думають каббалісти, а гірка, жорстока ірраціональність; не статичне сходження зі сходинок на сходинок, не водоспад, а вир, вихор» (*переклад мій – Н.Ф.*) [10]. Ідея Вихора пов'язана із ідеєю Великого Колеса – кола реінкарнацій, яке візуалізується та «поетизується» в образі колеса місячних фаз.

Концепція кола, спіралі чи вихору у В. Б. Єйтса – це не просто умоглядна абстракція, а багатозначний символ, який нерідко визначає розгортання сюжету у вірші і подеколи слугує смисловою віссю твору. Він з'являється в єйтсівських поезіях на рівні повторюваних лексем та міжтекстових синонімів і антонімів та сюжетно-композиційної організації тексту, а також на рівні ситуацій і концептів, що вчитуються між рядків. Образи спіралей, кіл та кружляння раз у раз повторюються у пізніх віршах Єйтса, написаних тоді, коли він уже працював над своєю Системою, проте зустрічаються і в ранніх поезіях, що може слугувати зайвим підтвердженням важливості образу та ідеї руху по колу для Єйтсового світу. У віршах В. Б. Єйтса, що належать до пізнього періоду творчості, слово «гуге» завдяки рекурентності стає символом і вимагає уніфікованого варіанту перекладу для різних текстів, майже як термін.

Один із перших випадків вживання цього слова припадає на вірш «The Two Trees» (1893), де слово «гуге» ще не є ані терміном, ані тривким символом. Тим не менш, ця поезія, присвячена революціонерці Мод Гонн – предметів багаторічного нерозділеного кохання поета – можна вважати такою собі передтечею тих мотивів, що отримають потужний і розмаїтий розвиток у пізніших творах поета. Зокрема, у поезії є такі рядки (поруч із фрагментами з першотвору наведено відповідні рядки із російського перекладу А. Блейз – метавірша «Два дерева»):

There the Loves a circle go,
The flaming circle of our days,
Gyring, spiring to and fro
In those great ignorant leafy ways;
Remembering all that shaken hair
And how the winged sandals dart,
Thine eyes grow full of tender care:
Beloved, gaze in thine own heart.
(...)
There, through the broken branches, go
The ravens of unresting thought;
Flying, crying, to and fro,
Cruel claw and hungry throat,
Or else they stand and sniff the wind,
And shake their ragged wings; alas!
Thy tender eyes grow all unkind:
Gaze no more in the bitter glass.
[9, с.43-44]

В горящем круге наших дней
Обличья страсти вольной стаей
Кружатся меж его ветвей,
Узор неведомый сплетая
И вихрь волос, и лёт сандалий
В любовной памяти тая.
Из глаз твоих уйдут печали —
Гляди в себя, любовь моя!
(...)
Там воронье зловещей стаей
Кружит в изломанных ветвях,
Несьтым клювом нас терзая,
Ввергая думы в темный страх,
Иль ветер слушаа уныло,
Топорща дряхлое крыло;
О, взор твой нежный мгла укрыла —
Оставь жестокое стекло!
[1]

Мотив кружляння у першотворі проявляється на декількох текстових рівнях. На рівні мікрообразів він виражається у вживанні відповідної лексики: у першому фрагменті «...the Loves a *circle go*, // The flaming *circle* of our days, // *Gyring, spiring to and fro...*»/«Любові йдуть по колу, по вогняному колу наших днів, звиваючись й закручуючись то в один бік, то в інший»; у другому «...through the broken branches, *go* // The ravens of unresting thought; // Flying, crying, to and fro...»/«між зламаним гіллям [кружляють] круки невтомної думки, перелітаючи й репетуючи, то в один бік, то в інший» (виділення в тексті і укр.підрядники мої – Н.Ф.). В обох наведених епізодах подібність композиції, граматичних форм, звукопису забезпечує глибоку контекстуальну синонімію образів. У парі «the Loves a *circle go*» – «through the broken branches, *go* // The ravens of unresting thought» дієслово «go» (рухається, йде) – «основне» дієслово руху для обох фрагментів – займає акцентовану позицію на рими, чим звертає на себе увагу. Структурно-сюжетна подібність обох конструкцій і наявність у читача візуального увлечення про те, як саме «go» (рухаються) птахи у кронах дерев, дозволяють легко реконструювати в уяві вилучений автором додатковий маркер-опис конкретного різновиду руху – слово «circle» (коло) – і далі за комбінаторною та звуковою «короткою пам'яттю» слова додати до опису метафоричних круків «flying, crying, to and fro» ще один образний вимір: «gyring, spiring to and fro», утверджуючи таким чином синонімічність композиції на тлі антонімії смислів: протилежні образам любові з живого дерева, круки з мертвого дерева, втім, так само кружляють.

А. Блейз у притаманній їй манері увиразнює цю «рухову» синонімію для читача: у неї «обличья страсти *вольной стаей* // Кружатся меж его ветвей» – «там воронье зловещей стаей // Кружит в изломанных ветвях», тобто не тільки з'являється слово «кружатся» в епізоді з круками, а й «обличья страсти» уподібнюються до птахів і кружляють «вольной стаей». Крім того, точніше синхронізовано порівняно з оригіналом і «місце дії»: в першому епізоді все відбувається «меж (...) ветвей», у другому – «в (...) ветвях». Як перекладач-екзегет А. Блейз усвідомлює і значущість слова «гуге» для єйтсівської автоінтертекстуальності, тому у її перекладі з'являється, нехай і в складі іншого мікрообразу, слово «вихрь»: «и *вихрь* волос, и лёт сандалий...».

Наявний у вірші «The Two Trees» мотив танцю: «all that shaken hair // And how the winged sandals dart»/«оте розвіяне волосся й те, як миготіли крилаті сандалі» (*підрядник мій* – Н.Ф.), також отримує розвиток у пізніших поезіях В. Б. Єйтса, зокрема, в контексті концепції кружляння як основи світу. Єйтсова Танцівниця, про яку згадувалося вище, пов'язується із цим видом руху у вірші «The Double Vision of Michael Robartes (II)», який А. Блейз перекладає на російську мову під назвою «Двойное видение Майкла Робарта (II)». Ось фрагменти із першотвору та перекладу:

And right between these two a girl at play
That it may be had danced her life away,
For now being dead it seemed
That she of dancing dreamed.
(...)

А меж двоими — дева в вихре грез;
Казалось, танец жизнь ее унес:
Она и здесь, за гробовой чертой,
Все грезила о пляске прожитой.
(...)

Oh, little did they care who danced between,
And little she by whom her dance was seen
So that she danced. No thought,
Body perfection brought,

For what but eye and ear silence the mind
With the minute particulars of mankind?
Mind moved yet seemed to stop
As 'twere a spinning-top.
[9, с.168-169]

Ах, нет им дела до плясуньи той,
А ей — до них: в погоне за мечтой
Она, танцуя, мысль обогнала
И совершенством тела расцвела.

Что, как не слух и зренье, ум замкнет
В кругу людских волнений и хлопот,
Чтоб мысль, как заведенная юла,
На острие вращаясь, замерла?
[1]

У цій поезії Танцівниця – «a girl at play // That it may be had danced her life away»/«захоплена грою дівчина, яка, можливо, віддала танцю життя» (укр. *підрядник мій* – *Н.Ф.*) – це образ нелюдської, надприродної досконалості й самотності, форми безсмертя, візуалізованій образом повного місяця. В. Б. Єйтс у «Phases of the Moon» («Фази місяця») описує цей стан так: «All thought becomes an image and the soul // Becomes a body: that body and that soul // Too perfect at the full to lie in a cradle, // Too lonely for the traffic of the world: // Body and soul cast out and cast away // Beyond the visible world. // All dreams of the soul // End in a beautiful man's or woman's body» /«думка стає образом, а душа стає тілом: тіло і душа у повній фазі надто досконалі, щоб лежати в колиці. Надто самотні для метушні світу, тіло і душа вивергаються за межі видимого світу. Всі сні душі тоді виконуються у прекрасному чоловічому чи жіночому тілі» (укр. *підрядники мої* – *Н.Ф.*) [9, с.163].

У поезії «The Double Vision...» танець як чуттєво-тілесний стан уподібнюється до спірале- чи колоподібного руху як умоглядної основи життя: борні двох першопочатків і вічного повторення; але самозахопленість досконалої Танцівниці ототожнюється із ідеальним спокоєм розуму, нірваною: «For what but eye and ear silence the mind // With the minute particulars of mankind? // Mind moved yet seemed to stop // As 'twere a spinning-top»/«бо ж що, як не зір та слух, заглушують розум марницями роду людського? Розум рухався, але ніби й спинився – наче вершечок веретена» (укр. *підрядник мій* – *Н.Ф.*).

А. Блейз у своєму перекладі не лише ретельно відтворив, а й увиразнив, «опредмечує» авторські образи кружляння: у неї думка уподібнюється до «заведеної юлы» і «на острие вращается»; з'являється «круг людских волнений и хлопот»; нарешті, перекладачка знову вживає слово «вихрь», «нагадуючи» читачеві про важливість відповідного образу в Єйтсовому художньому світі. Хоча в оригіналі самого терміну «yuge» немає, але він підсвідомо виникає у читача завдяки як метатропічній схемі поезії, так і суто візуальному образі вихроподібної танцівниці.

Образ кружляння увиразнюється і в цьому уривку зі створеної А. Блейз версії програмного вірша В. Б. Єйтса «Byzantium» (поруч із перекладом наведено оригінал):

Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,
Nor storm disturbs, flames begotten of flame,
Where blood-begotten spirits come
And all complexities of fury leave,
Dying into a dance,
An agony of trance,
An agony of flame that cannot singe a sleeve.
[9, с.252]

Скользит огонь, без хвороста живой,
Под ветром недвижимый, без кремня
Рожденный — от огня:
То кровородных духов хоровод
В забвении, в агонии кружит,
Сжигая тлен и ярость смертных жил
В огне, что рукава не обожжет.
[1]

Не згаданий в оригіналі прямо, образ *сакрального кружляння* легко вичитується в самій епістрофічній структурі вірша, у дзеркалячих, відлунюючих повторях слів та звуків: варто звернути увагу, зокрема, на рядки «*flames that no faggot feeds, nor steel has lit, // Nor storm disturbs, flames begotten of flame*»/«полум'я, що його не підтримує хмиз, що його не запалило кресало; що його не задмухує буря – полум'я, народжене від полум'я»; протиставлення-синонімізацію «*flames begotten of flame*»/«полум'я, народжене від полум'я» та «*blood-begotten spirits*»/«духи, народжені з крові»; рядки «*dying into a dance, // An agony of trance, // An agony of flame...*»/«вмираючи у танці, в агонії трансу, в агонії полум'я» (укр.*підрядники мої – Н.Ф.*). Перекладачка загалом реконструює епістрофічність оригіналу в своєму російському варіанті і доповнює цю «шаманську гармонію» виведенням ідеї кружляння ще й на лексичний рівень: якщо в оригіналі «*blood-begotten spirits come*», то у перекладі «кроверодных духов *хоровод* // В забвении, в агонии *кружит*».

А от у перекладі вже згаданої поезії «Phases of the Moon» А. Блейз не опредмечує наявний в оригіналі мотив кружляння духів у темряві під час темної фази місяця, а так само, як і автор, залишає його ніби за кадром, лише імплікуючи відповідний образ/концепт. Ось рядки із єйтсівського першотвору у зіставленні із перекладом А. Блейз:

They are cast beyond the verge, and in a cloud,
Crying to one another like the bats;
And having no desire they cannot tell
What's good or bad, or what it is to triumph
At the perfection of one's own obedience;
And yet they speak what's blown into the mind.
[9, с.164]

Тьма, как и полный свет, их исторгает
За грань, и там они парят в тумане,
Переключаясь, как нетопыри;
Они чужды желаний и не знают
Добра и зла, не мыслят с торжеством
О совершенстве своего смиренья;
Что ветер им навеет – то и молвят.
[1]

Образ саме *кружляння* із вітром в оригіналі прямо не названий, проте домінує в наведеному уривку: духи перебувають «in a cloud // Crying to one another like the bats» (у хмарі, перегукуючись між собою, ніби кажани), а саме *кружляючи* і літають, згідно з популярними уявленнями, кажани. Домінування відповідного образу і в уяві перекладачки можна припустити на основі звукопису у перекладному вірші: «они парят в тумане, // Переключаясь, как нетопыри; // Они чужды желаний». Літера «ж» – одна з найменш частотних у російській мові (25 місце у списку із 33 літер); вона має виразну графічну форму, але через свою неблагозвучність відповідний звук нечасто стає основою для алітеративного малюнку вірша. В наведеному уривку А. Блейз вибудовує основний алітеративний малюнок вірша на звучанні пари [п] – [р]: «*парят в тумане, переключаясь, как нетопыри*», але епізодична алітерація у «*чужды желаний*» і синтаксична синонімія між парюю структур: «они парят в тумане» – «они чужды желаний» – дозволяє припустити імплікацію альтернативного смислослукопису: «они чужды желаний» – «они *кружат* в тумане».

Перекладацька праця А. Блейз засвідчує: хоча оригінальна система метатропів у перекладі на іншу мову зазнає неминучої руйнації, оскільки деконструкція мовної форми призводить до деформації смислу, все ж метатропіка оригіналу може бути

реконструйована – чи доволіно реформована – у перекладі за умови свідомих зусиль з боку перекладача. Метатропічний код смислородження, який транслює авторський світ у текст, може бути свідомо переосмислений уважним перекладачем та отримати нові – свідомі, виважені, вкорінені в авторській системі образів, а не випадкові – втілення в тексті перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блейз А. Уильям Батлер Йейтс [Электронный ресурс] / А. Блейз. – Режим доступа: <http://www.weavenworld.ru/authors/A10>
2. Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике / Ю. М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. – М. : Гнозис, 1994. – С. 10–257.
3. Некряч Т. С., Довганчина Р. Г. Айсберг в океані перекладу: Відтворення ідіостилію Ернеста Гемінгвея в перекладах українською та російською мовами. Монографія – К: Видавництво Ліра-К, 2014 – 220 с.
4. Некряч Т. С. Муки і радощі драматичного перекладу / Т. С. Некряч. // Од слова й до слова...: [збірник на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак, доктора філологічних наук, професора, заслуженого працівника освіти України] / редкол.: О. І. Чередниченко (голова) та ін. – Львів. : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – С. 108–126.
5. Фатеева, Н. А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке [Электронный ресурс] / Н. Фатеева. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/430866/read>
6. Lakoff, George. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1987.
7. Moyall, Gabriel. Translation terminable, interminable: Freud and Schleiermacher // In Translation – Reflections, Refractions, Transformations. Edited by Paul St-Pierre and Prafulla C. Kar – Vol.71, Philadelphia, USA: John Benjamins North America, 2007. – p. 229-245.
8. Yeats, W.B A Vision: An Explanation of Life Founded upon the Writings of Giraldus and upon Certain Doctrines Attributed to Kusta Ben Luka // The Collected Works of W. B. Yeats Volume XIII: A Vision: The Original 1925 Version – Scribner, 2008 – 448 p.
9. Yeats, W. B. Collected Poems 1889-1939 [Електронний ресурс] / W. B. Yeats – Режим доступу: <http://archive.org/details/WBYeats-CollectedPoems1889-1939>
10. Yeats, W. B. Michael Robartes and the Dancer (1921) [Електронний ресурс] / W. B. Yeats. – Режим доступу: <http://www.theotherpages.org/poems/yeats02.html>

Стаття надійшла до редакції 22.10.14 р.

Ференс Н. О., асп.,
Институт филологии КНУ им. Т. Шевченка, г. Киев

ВОССОЗДАНИЕ АВТОРСКОЙ МЕТАТРОПИКИ В ПЕРЕВОДЕ НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ПОЭЗИИ У. Б. ЙЕЙТСА АННОЙ БЛЕЙЗ

В статье идет речь о важности понимания переводчиком поэзии авторской метатропики, на которой строится уникальный художественный мир автора. На примере созданных русской переводчицей Анной Блейз версий стихов У. Б. Йейтса можно видеть, как именно возможно реконструировать и переосмыслить в переводе авторские метатропы.

Ключевые слова: метатропы, поэтический перевод, Йейтс, Анна Блейз.

Ferens N., PhD Student,
Institute of Philology, Taras Shevtchenko National University of Kyiv

RECONSTRUCTING METATROPES IN TRANSLATION OF POETRY: ANNA BLAZE'S INTERPRETATION OF W. B. YEATS'S POEMS

It is important for a translator of poetry to be at home with the original author's metatropic system, as the latter is the basis of and the key to the author's unique poetic world. Russian translator Anna Blaze's versions of W. B. Yeats's poems demonstrate a way of reconstructing and conscious altering of the original metatropes in poetry translation.

Keywords: metatropes, poetic translations, Yeats, Anna Blaze.

УДК81'25'42=81'322

С. Б. Фокін, доц., к. філол. н.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ПЕРЕВАГИ КОРПУСІВ МАЛОГО ОБСЯГУ ДЛЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МАКРОЯВИЦЬ У ПЕРЕКЛАДІ

Достатній обсяг корпусу може варіюватися залежно від потреб дослідження. Під час дослідження макроявиць в оригінальних та перекладних текстах принципово треба розмежовувати такі, що: 1) не піддаються формалізації; 2) що формалізуються частково; 3) що не формалізуються. Для перших і других доречно використовувати корпуси малого обсягу, які в цьому випадку мають низку переваг.

Ключові слова: переклад, макростилістика, корпусна лінгвістика, лінгвостатистика.

У перекладознавчих дослідженнях дедалі частіше використовується кількісний аналіз, який, у поєднанні з досягненнями корпусної лінгвістики, здатний давати