

- (15) *Two Lovers* - Коханці  
 (16) *American Beauty* – Краса по-американськи  
 (17) *3:10 to Yuma* – Потяг на Юму

Ще однією стратегією є заміна назви фільму через неможливість передати прагматичний зміст вихідного тексту. Прагматична адаптація також викликана завдяки використанню реалій та авторської словотворчості, які несуть певне смислове навантаження і є незрозумілими при дослівному перекладі [Переводим название фильма]. Повернення до оригінальної назви, до першоджерела, також призводять до зміни назви. Наприклад:

- (18) *Limitless* – Області п'їтьми  
 (19) *The Hurt Locker* – Володар бурі  
 (20) *Original Sin* - Спокуса

Отже найпоширенішими способами у процесі перекладу субтитрів англійських кінотекстів є вилучення (33 %), що є закономірним, оскільки **суть будь-якої репліки необхідно вмістити на невеликій екранній площі, максимально точно передавши зміст, і дати можливість глядачам встигнути прочитати її до зміни її наступним субтитром**; другою за частотністю вживання є конкретизація значення (21,4 %), третю позицію займає трансформація додавання слова (17,9 %).

Таким чином, для якісного перекладу художніх фільмів перекладачеві необхідно чітко розуміти авторську ідею і вміти передати її з усіма нюансами авторського тексту із збереженням індивідуального стилю автора. Також у процесі перекладу фільму перед перекладачем постає багато завдань, зокрема: вибір стратегій і тактик для відтворення реалій, безеквівалентної лексики, інтертекстуальних елементів; пошук еквівалентів різних рівнів; адаптування реалій до культурних стереотипів глядача; укладання тексту у хронометраж, синхронізація із зображенням, що, відповідно, призведе до скорочення фраз; врахування соціального статусу, культурного рівня та віку героїв; відтворення специфічного гумору, сленгу, переклад назв фільмів.

**Перспектива** дослідження. Проведене дослідження не претендує на остаточне розв'язання проблеми особливостей перекладу кінотексту. Одержані результати доводять необхідність подальшого дослідження, напрями якого можуть стосуватися вивчення операційних навиків субтитрування, дубляжу та синхронного закадрового перекладу.

#### Література

- Виды перевода фильмов: разновидности и их расшифровка* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://file-tracker.net/topic/12>. *Ворошилова М.Б.* Креолизованный текст: кинотекст / М.Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2007. – Вып. (2) 22. – С. 106-110. *Карабан В.І.* Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В.І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с. *Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nauka-shop.com/mod/shop/productID/18079/>. *Матасов Р.А.* Методические аспекты преподавания кино/ видеоперевода / Р.А. Матасов // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2009. – № 94. – С. 155-166. *Муха И.П.* К вопросу об информативности кинодиалога / И.П. Муха // Филология. Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 2 (1). – С. 292-297. *Скоромылова Н. В.* Теоретический аспект перевода художественных фильмов / Н.В. Скоромылова // Вестник Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. – 2010. – № 1. – С. 153-156. *Слышкин Г.Г.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с. *Сорокин Ю. А.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1990. *Castaneda Diaz A.A.* Le temps comme dimension de l'univers cinematographique (A propos du temps et de l'espace creatifs dans le cinogramme) / A.A. Castaneda Diaz // Langage, Temps et Temporalite : Actes du 29-e Colloque d'Albi Langages et Signification. – Toulouse : Universite Toulouse-Le Mirail, 2008. – P. 117-129. *Киноclub "феникс"* [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fenixclub.com/index.php?showtopic=100167>. *Особенности перевода кинофильмов* [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.rustranlater.net/index.php?object=kinoperevod>. *Переводим название фильма.* Стратегии перевода [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fridge.com.ua/2010/03/perevodim-nazvanie-filma-strategii-perevoda/>.

УДК: 811.111'25:821.111 5-1.08

МАЛИГІНА К.А.

(Таврійський національний університет ім. В.І. Вернадського)

### МОТИВИ БУРІ В ЛІРИЦІ БАЙРОНА: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Автор розглядає мотиви бурі в ліриці Байрона з позиції перекладознавства на матеріалі українських і російських перекладів. У статті визначається статус метеолексики як реалії, метафори і символу в поезії Байрона. Представлений передперекладацький аналіз поетичного тексту і визначені перекладацькі стратегії.

*Ключові слова:* символ, метеосимвол, переклад, символічний контекст, алегорія, реалія, образ.

**Мальгина К.А. Мотивы бури в лирике Байрона: переводоведческий аспект.** Автор рассматривает мотивы бури в лирике Байрона с позиции переводоведения на материале украинских и русских переводов. В статье определяется статус метеолексик как реалии, метафоры и символа в поэзии Байрона. Представлен предпереводческий анализ поэтического текста и обозначены переводческие стратегии.

*Ключевые слова:* символ, метеосимвол, перевод, символический контекст, аллегория, реалья, образ.

**Malygina K.A. The motives of storm in the lyrics of Bayron: translation aspect.** The author considers the motives of storm in the lyrics of Bayron from the viewpoint of translation. The article highlights the status of meteorolexis as a realia, a metaphor and a symbol in the lyrics of Bayron. There is a pretranslation analysis of the poetic text in the article. The author also defines basic translation strategies.

*Key words:* symbol, meteosymbol, translation, symbolic context, allegory, realia, image.

Період романтизму в англійській літературі представлений поетами, чії імена на століття залишили слід в світовій літературі і стали безумовним зразком поетичної майстерності. Твори Дж.Г.Байрона, Д.Кітса, С.Кольріджа, У.Вортсворта, П.Шеллі цікавили багато поколінь літераторів, критиків, літературознавців і звичайно простих читачів всього світу. Про їх поезію сперечалися, нею захоплювалися, вона була художнім прикладом для поетів різних країн. І зрештою, її перекладали. Перекладали багато хто, перекладали по-різному і в різні періоди. Серед них українські та російські поети і перекладачі XIX-XX століть: І. Наумович, Н. Костомаров, К. Клімкович, Леся Українка, М. Старицький, М. Зеров, Г. Кочур і Д. Паламарчук. У даній статті ми звертаємося до складного і неоднозначного питання поетичного перекладу.

**Мета** даної статті – визначити міру свободи і обмеження перекладача під час перекладу поетичного тексту на матеріалі українських і російських перекладів лірики Байрона. Досягнення мети включає вирішення наступних **завдань**: 1) коротко висвітити поняття “мотив” в цілому; 2) визначити, якими засобами виражається мотив бурі в ліриці Байрона; 3) описати перекладацькі труднощі під час перекладу біблейських алюзій та реалій; 4) визначити роль символів і їх взаємодію з суміжними формами у процесі перекладу поезії. **Об’єктом** дослідження стала лірика Байрона та її українські і російські переклади. **Предмет** дослідження – інтерпретація мотиву бурі в перекладах.

Серед плеяди англійських поетів-романтиків Дж.Г.Байрон стояв на найвищому рівні. І хоча на батьківщині за співчуття до революції він не отримав належного визнання, російські поети побачили в його творчості той дух боротьби, який був близький і зрозумілий їм. Можливо тому геніальні переклади Лермонтова, Блока, Тургенева стали дійсним “дивом злиття” автора і перекладача [Єлістратова 1960, с. 201]. Проте, не дивлячись на величезну кількість перекладів, такі успіхи були рідкістю. Більшість же поетів, перекладаючи Байрона, зі своїми поетичними установками все-таки в першу чергу шукали самих себе. Повніше і більш усестороннє відтворення Байрона розпочалося в 30-ті роки XX століття, коли були розроблені певні теоретичні основи художнього перекладу. Вітчизняні і зарубіжні фахівці одностайно підрозділяють поетичну діяльність Байрона на два етапи, маючи на увазі серйозний душевний, світоглядний і творчий перелом, пережитий поетом після родинної драми і вимушеного від’їзду з Англії. Ці події, за словами Н. Я. Дьяконової, «послужили поштовхом, який став початком справжньої душевної і поетичної зрілості Байрона» [Дьяконова 1975, с. 17]. Сучасні дослідники в цілому на відміну від сучасників поета віддають перевагу саме пізнім його творам, знаходячи їх «найбільш значними, сміливими, самобутніми» [Дьяконова 1975, с. 18]. Пізня творчість Байрона володіє специфікою, обумовленою змінами в свідомості поета і його новими художніми пошуками. Так, виникає нова проблематика, пов’язана зі спробами осмислення стосунків світу та людини в узагальненій і універсальній формі. Опанування цієї проблематики у Байрона пов’язане, перш за все, з біблейською тематикою.

Узагальнюючи наукові парадигми О. Веселовського, В. Проппа та К. Леві-Строса, мотив визначається як найменший згорнутий абстрагований інваріант тексту, освячений загальнолюдською або національною традицією. Поряд з терміном “мотив”, введено термін “топос”, запозичений з порівняльної стилістики. Мотив, узагальнене відображення певного прототексту, виявляється у вторинному тексті в топосах, що вказують на мотив і водночас виконують функцію його контекстуальних та лінгвокультурологічних варіантів [Веселовський 1902, с. 58]. Специфіка біблейного мотиву полягає в універсальній гнучкості: сакральний аспект Біблії – єдиний для всіх народів християнського світу, а її культурний, літературний та лінгвокультурологічний аспекти визначаються приналежністю Книги Книг, зокрема Старого Завіту, до давньоєврейської полісистеми. Первинна поетика давньоєврейської Біблії у перекладах одомашнюється, асимілюючи елементи стилістики та поетики мови і культури-сприймача. Кожна

така одомашнена Біблія сприймається як невід'ємний, майже автентичний компонент рідної культури, і є неоднаковою для різних націй. Отже, індивідуально-авторське трактування біблійного мотиву зумовлене його національним топологічним варіантом, зафіксованим у відповідному перекладі Біблії. Крім того, біблійний мотив у індивідуально-авторському трактуванні відображає особисту концепцію інтерпретатора й актуальні алюзії, пов'язані з мотивом у певну соціально-історичну епоху розвитку певної нації [Дзера 1999, с. 5].

Отже, звернемося до інтерпретації одного з ключових біблейських мотивів в ліриці Дж.Г. Байрона, мотиву бурі, на прикладі вірша "The Destruction of Sennacherib" і його українських та російських перекладів. Ангел послав бурю. Буря – одна з еманцій Бога в Старому Завіті. З одного боку він сам як буря. З іншого боку буря є його крилами, його колісницею. Це образ грізного Бога, який завжди є в подобі бурі. Буря в Старому Завіті – це Бог, коли він в гніві, коли він грізний. Зрозуміло, що цей образ існував до написаного Байроном вірша, і його знають всі, хто знайомий з Біблією. Це основний, лейтмотивний образ всієї Біблії. Причому, тут образ – поняття відносне, тому що для Біблії, священної книги, Бог як буря це не образ, це фактично одне з його втілень. Древні іудеї з великою обережністю відносилися до будь-яких проявів язичництва, тому що вони себе протиставляли йому. У язичників, в яких боги були елементами космосу, буря була Богом, тобто Бог міг з'явитися людині у вигляді бурі, а також у вигляді світла, вогню, хмари. У Старому Завіті Бог і є сам по собі буря, він вище космосу, над усе. Це одне з явлень бога людям, тому що люди не можуть сприйняти бога інакше. Таким чином, Буря – це прояв, своєрідна еманція, земне явлення божества [Новікова 2010].

Що стосується релігійного сприйняття Байрона, на момент написання вірша його особливо турбувала не стільки релігія, скільки національно-визвольний рух. Весь його цикл «Єврейські мелодії» – це не зовсім релігійний цикл, хоча там є релігійна проблематика, вірніше там є релігійна топіка, тобто образність, символіка і так далі. А хвилює його, перш за все, в його революційному романтизмі, кінцевий національно-визвольний рух. Його цікавлять герої старосєврейського народу, які билися за незалежність, боролися проти своїх загарбників, жертвували собою в ім'я батьківщини. Таким чином, буря в контексті національно-визвольної теми це звичайно символ, причому дуже популярний романтичний символ. Якщо говорити про романтизм, як про цілий літературний напрям, слід нагадати, що у його представників різне сприйняття і відношення до Бога. Не всі вони доброчесні християни. Романтики космоцентричні в значній мірі. Згідно свого світовідчуття вони пантеїсти, тобто для них природа – це головний бог. Для них Бог Біблії на другому місці, на першому – природа. Космос величезний, вільний, могутній, потужний – головна коштовність для романтиків. Тому дуже часто через пейзаж вони змальовують волелюбні пориви, боротьбу з пригнобленням та насильством. Тобто нескорена природа для них синонім нескореного народу. Звичайно в цих умовах природа і зокрема буря, описана у вірші, це символ на межі алегорії. Це пояснюється тим, що Байрон в значній мірі ще зберіг естетику класицизму, хоч і боровся проти нього. А в класицизмі дуже часто використовується алегорія. Тому у Байрона ця символічність настільки стійка і постійна, що можна сказати, що це символ з елементами алегорії. Складно передбачити, що це чиста алегорія, через те як він зберігає всі символічні значення: матеріальне, предметне, фізичне [Шелестюк 2001, с. 52]. З одного боку для алегорії це нехарактерно, проте оскільки це явище дуже стійке і розшифровується досить однозначно, можна сказати, що це символ з сильними компонентами алегорії. Таким чином, слід пам'ятати, що у процесі перекладу не можна перетворювати ці образи бурі, топіку бурі, в чисту алегорію. З іншого боку не можна дуже різко індивідуалізувати, тому що тоді втрачається символічність, що граничить з алегорією. Поразка Сеннахеріба – це епізод, який має точну аналогію в Біблії, де акцент зроблений на Ангела смерті, який простягнув свої крила і дихнув смертю в обличчя воїна. Байрон же розвертає цілу картину, яскраву та реалістичну, але в той же час міфічну, тому точність дотримання біблейських реалій обов'язкова. Це перша вимога до перекладача. Друге: перекладачеві слід пам'ятати, що романтичний пантеїзм, виражається в тому, що це символіка на межі алегорії, а Байрон – проміжна ланка між класицизмом та романтизмом. Тобто це символіка на межі алегорії, але в той же час це саме символіка, що має космічні масштаби [Новікова 1986, с. 128]. І нарешті третій аспект, на який потрібно звернути увагу перекладача, – це авторська індивідуалізація. Тут вже мова піде про метафору. "Піна з ніздрів скакуна / the foam of his gasping lay white on the turf, листя в осінню пору / like the leaves of the forest when Autumn hath blown". Це звичайно авторські метафори, але сам образ бурі сходиться до біблейських релігійних представлень Старого Завіту.

Як було сказано вище, епізод вірша був узятий Байроном з Біблії. Відносно біблейських

алюзій і біблейських реалій це зобов'язує перекладача до трьох основних вимог: знайти, знати і зберегти. Байрону як авторові вдалося зберегти все: і ассірійців, і зброю, і ангела смерті. Проте донести все це до сучасного читача деколи непросто. З якими ж труднощами зіштовхується перекладач? Перш за все йому потрібно вибрати форму збереження. Гіпертекстова форма може включати зноски, коментарі, передмову. Часто перекладачі зносять в коментарі саме ім'я Сеннахеріб. Використовується саме цей сталий і в українській і в російській мовах варіант (хоча насправді по-сирійськи його ім'я звучало не так) саме для того, щоб воно було зрозуміле і знайоме сучасному читачу. Але якщо переклад використовується як приклад для історії стародавнього світу, доведеться у зноски або в коментарі вказати на те, як це ім'я називають вчені-історики. Окрім самого імені також зносять в коментарі такі біблейські реалії як Galilee, the Angel of Death, Ashur.

Далі перекладач зіштовхується з біблейською семантикою. Як вже було відмічено, у вірші символізм граничить з алегорією. Це не дозволяє перекладачеві використовувати в описі бурі досить вузьку, локальну, надмірно індивідуалізовану семантику. Читач повинен зрозуміти, що перед ним біблейський символ бурі, що це та сама космічна буря. Тому чим більш вузькосемантичний, чим більш незвичними словами все це буде названо, тим менше читач зрозуміє, що це могутній, древній біблейський мотив, мотив бурі. Якщо перекладач піде шляхом зайвої індивідуалізації, можливо текст і буде яскравішим, лексично та стилістично, але цей образ могутньої бурі як явища Бога буде втрачений. Таким чином, друге передперекладацьке завдання – пошук відповідностей, які не втрачають цієї глобальної, узагальненої семантики. Третій пласт має на увазі широке використання порівнянь, метафор, епітетів та інших стилістичних засобів. Ось тут перекладач може пошукати щось більш стилістично незвичайне і більш індивідуалізоване. Проте тут перекладачеві не слід забувати, що він відтворює стиль Байрона, а не свій власний. У Байрона описані дуже яскраво і фарби, і звуки, і навіть відчуття холоду (*his cohorts were gleaming in purple and gold, the eyes of the sleepers waxed deadly and chill, the widows are loud in their wail*). Передати це можливо на рівні порівнянь, метафор, епітетів, за умови, що не порушується вся романтична система. Оскільки романтизм не характеризується надмірними дрібницями і дріб'язковістю, перекладачеві потрібно пам'ятати, що образи не мають бути дуже заземленими. Там, де у вірші дуже багато представлена символіка кольору і символіка світла, перекладачеві потрібно стежити, щоб деталізація не шкодила космічним масштабам естетики романтизму.

**Висновки:** символи в художньому тексті можуть виконувати різну функцію. У творах художнього дискурсу вони можуть сусідствувати з різними суміжними формами: алюзією, алегорією та ін. Перекладачеві необхідно знати, з якими саме формами і в якій мірі сусідствує символ в конкретному творі. Набір засобів для передачі символів в художньому дискурсі залежить від контекстів, через які ці символи проходять. А саме, контекст першоджерела, тобто тексту-прецеденту, контекст літературного напрямку, контекст творчості автора, і нарешті система контекстів даного тексту. Все вищесказане визначає ступінь свободи перекладача і конкретні способи перекладу.

#### Література

- Библейская энциклопедия Брокгауза [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc\\_bible/](http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_bible/). Веселовский А.И. Байрон. Биографический очерк. — М.: Типография А. В. Васильева и К., 1902. — 305 с. Голубовська І.О. Метафорико-символічні іпостасі зоонімів у рамках фрагмента мовної картини світу “царство тварин” (на матеріалі української, російської, англійської та китайської мов) // Мовознавство. — 2003. — № 3 — С. 61-68. Дзера О.В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема (на матеріалі українських перекладів творів Дж.Г.Байрона) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / О.В. Дзера; Нац. ун-т ім. Т.Шевченка. — К., 1999. — 21 с. Дьяконова Н.Я. Лирическая поэзия Байрона. — М.: Наука, 1975. — 168 с. Елистратова А.А. Наследие английского романтизма и современность. — М.: Издательство Академии Наук СССР, 1960. — 505 с. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия в 2-х книгах : репринтное воспроизведение издания / [труд и издание Архимандрита Никифора]. — М. : СПМСИ, 1990. — Кн. 1. А-М. — 1990. — 494 с. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / [гл. ред. С.А. Токарев]. — М. : Сов. Энциклопедия, 1987. — Т 1. А-К. — 671 с. Новикова М.А. Метеолексика и фразеология в текстах разного типа : материалы спецкурса [Электронный ресурс] / М. А. Новикова. — Симферополь: Таврический нац. ун-т им. В.И. Вернадского, 2010. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. Новикова М.А. Прекрасен наш союз. Литература — переводчик — жизнь: литературно-критические очерки / М.А. Новикова. — К.: Радянський письменник, 1986. — 224 с. Ольховиков Д.Б. Предметное и символическое в метафорическом типе поэтического мышления // Текст как объект лингвистического анализа и перевода (сборник статей). — М.: академия наук СССР Институт языкознания, 1984. — С. 81-94. Пророков В.П. Категория художественного образа и проблема символа // Вестник Московского университета. Сер.9: Филология. — 1987. — №4. — С. 59-73. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько / Дж. Тресиддер. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с. Шелестюк Е.В. Символ Versus троп: сравнительный анализ семантики // Филологические науки. — 2001. — № 4. — С. 50-55.