

УДК 81'255.2

## РОБОТА З ОРИГІНАЛОМ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (СЕКРЕТИ ТВОРЧОЇ МАЙСТЕРНІ ПЕРЕКЛАДАЧА А. В. ОНИШКА)

**Мазур О. В.**

*У статті розглянуто методику роботи перекладача-практика А. В. Онишка з текстами художньої літератури різних жанрів. Виокремлено принципи опрацювання оригіналу на доперекладному етапі та безпосередньо під час перекладу твору.*

*Ключові слова:* переклад, художній переклад, оригінал, аналіз, перекладацький метод, перекладацький принцип, творче кредо.

*В статье рассматривается методика работы переводчика-практика А. В. Онишка с текстами художественной литературы разных жанров. Выделены принципы работы над оригиналом на допереводном этапе и непосредственно при переводе текста.*

*Ключевые слова:* перевод, художественный перевод, оригинал, переводческий метод, переводческий принцип, творческое кредо.

*The paper concerns practical translator A. V. Onyshko's multigenre belles-letters works evaluation methodology. The original evaluation principles on both pre-translation and the translation stages are identified.*

*Key words:* translation, belles-letters translation, original, translation method, translation principle, creative credo.

Кожен письменник або перекладач керується системою настанов, визначених його вдачею, долею, ставленням до роботи, вміннями, знаннями, досвідом попередників та талантом. Сукупно кажучи – своїм **творчим кредо**.

Мета нашої розвідки – ознайомити з секретами творення художнього перекладу, проаналізувавши методику роботи Анатолія Васильовича Онишка – перекладача поезії та прози, редактора і критика перекладів – з текстом оригіналу. Погляди українського інтерпретатора на переклад, що їх ми виносимо на розсуд широкого загалу, висвітлені у епістолярії, критичних статтях "Розбіжні паралелі" [162], та "Післямова перекладача" [13], інтерв'ю.

Всебічне опрацювання оригіналу – найголовніша складова перекладацької концепції, запорука адекватності перекладу. М. Зеров висловлює кілька основних побажань до перекладачів, перше і найголовніше з яких "повне розуміння тексту, над відтворенням якого в рідній мові вони працюють" [3, с. 284]. Перекладач мусить не просто розуміти текст, а й відчувати в ньому світогляд автора, розуміти історичний контекст твору, який перекладається, його стилістичні особливості. Мова йде про прискіпливий попередній аналіз перешотвору перекладачем, який при тому зберігає і "печать власної індивідуальності" [5, с. 903]. Беззаперечно, результатом такої праці буде високомайстерний переклад.

Перекладознавець Я. Рецкер стверджував, що "попереднє прочитання і аналіз тексту, який треба перекласти, дозволяють заздалегідь визначити характер змісту, ідейне скерування і стилістичні особливості матеріалу, щоб мати критерій для вибору мовних засобів у процесі перекладу" [16, с. 8]. В. Коптілов наголошував що перекладацька творчість не обмежується, а збагачується внаслідок аналізу оригіналу, бо цей аналіз дає їй чіткий орієнтир, допомагає відібрати з кількох варіантів перекладу найвідповідніший оригіналу [6, с. 147]. Г. Кочур наголошував на відтворенні змісту, "а для цього треба дослідити культурні концепти соціуму, у яких створювався текст" [10, с. 18], "найпоследовніше дотримання художньої форми перешотвору", "постійно загострена увага до мови перекладу" [1, с. 82].

Придивімося ж пильніше, як реалізовано настанови попередників і сучасників у роботі над перешотвором А. Онишком.

Перекладач починав роботу над оригіналом не з тексту, а з **розвідки про текст і його автора**, при чому у найширшому культурному контексті. Так, зі статті

"Розбіжні паралелі" ми дізнаємося, як перекладач працював над "Піснею про нібелунгів": "Не справа перекладача заглиблюватись у дослідження досліджень, надто мало у нього на це часу... Та коли берешся за переклад якогось твору, то вільно чи невільно мусиш поозиратися у довірлі цього твору. І тут інколи наштовхуєшся на вельми цікаві з погляду перекладача, та й просто людини, явища і паралелі, які часом виходять за межі наперед окресленої тематики" [14, с. 168]. У ході роботи над оригіналом А. Онишко вивчив історію віднайдення твору Я. Германом у 1755 р., історію його засвоєння західноєвропейською культурою від першого друку Й. Бодмером у 1757 р. до найновітніших соціолого-культурологічних та літературознавчих досліджень сьогодення: статті Д.-Р. Мозера про "вплив августиніанського способу мислення на архітектур, подарований Баварією, а саме містом Пассау, Німеччині й усьому світові" і сучасного дослідження "Нібелунги рушали на північ". Автор останнього, Г. Ріттер-Шаумбург, подібно до того, як Г. Шліман знайшов Трою за текстом "Іліади", відстежив справжній шлях нібелунгів за текстом "Пісні...". Перекладача насамперед цікавили дві іпостасі першотвору: історичні події, покладені у його основу та часова віддаленість написання твору від історії, у ньому означеної; а також доля художнього вимислу і "закономірності творчого переосмислення вихідного матеріалу" автором. Це дає А. Онишку змогу краще зрозуміти зміст твору, особливо такого давнього, як "Пісня про нібелунгів", а також скласти первинне уявлення про стиль автора.

У межах історії засвоєння тексту оригіналу перекладач цікавився не тільки усіма відомими виданнями першотвору, а й **історією його реставрації**, знайденими варіантами і фрагментами оригіналу "Пісні...", лексичними та фонетичними розбіжностями між ними і їх роллю у цілому відтвореному тексті. Тим самим А. Онишко уточнює оригінал, повніше усвідомлює найтонші нюанси його змісту та форми, що пізніше вплине на прийняття конкретних перекладацьких рішень: у інтерв'ю івано-франківському телебаченню він пояснив, що у перекладі часто доводилося трактувати "темні місця" оригіналу, адаптуючи тим самим його для сучасного читача.

Той факт, що А. Онишко знав про існування та порівнював різні варіанти тексту оригіналу, допомагав йому дотримуватися семантико-стилістичної логіки оригіналу. Так, у першій строфі перекладу другої пригоди "Пісні про нібелунгів" М. Лукашем зустрічаємо рядки: "*Ріс принц у Нідерландах, на Рейні, не деінде, /.../ Іх стольний город Сантен був на самім Низу*" [8], які у А. Онишка звучать так: "*Тоді ж у Нідерландах ріс королівський син, /.../ В пониззі Райну, в замку могутнім і міцнім*" [12, с. 133] (тут і далі: виділено нами – О. М.). На наш погляд, другий варіант перекладу географічної назви "*пониззя Райну*" зрозуміліший сучасному читачу, ніж "*на Рейні... на самім Низу*", що, через свою синтаксичну розірваність, є доволі розпливчастим семантично, а уточнення "Низ", написане з великої літери, може сприйматися як окремий топонім. Ф. Фюман у прозовому переказі "Пісні про нібелунгів" подає цілком зрозумілий варіант "Нижній Рейн" (am Unterrhein) [20, с. 9]. Ця деталь вказує на двоєдину перекладацьку настанову А. Онишка: (1) **увага до деталей** тексту оригіналу у поєднанні з (2) прагматичною націленістю на **зрозумілість перекладу** сучасним читачем.

Для глибшої інтерпретації змісту оригіналу перекладач дослідив історію його засвоєння в існуючих перекладах, прозових переказах, а також через наукове – насамперед, літературно-критичне – осягнення. Так він ознайомився з прозовим переказом "Пісні про Нібелунгів" Ф. Фюмана [19], знав про існування часткових перекладів М. Костецького, М. Москаленка (лист до М. Стріхи від 23 березня 1992 р.), Лукашевого перекладу 2-х перших пригод [8]. "Я зумисно не читав Лукаша (боявся), поки не зробив свою чернетку. Не дуже дивувався, виявивши, що деякі місця майже збіглися. А, дідько з тим, залишу комусь матеріал для дисертації на тему мого плагиатства. Ще хто зна, чи вийде мій переклад за життя і чи вийде взагалі", – писав А. Онишко у тому ж листі. Можливо, він мав на увазі лексичні збіги (питомим словом "*левень*" – від рідковживаного "левенець" – 1. високий, статний юнак; 2. те саме, що гайдамака [17] характеризується головний герой поеми Зигфрід у обох перекладах: у М. Лукаша "*буде моє слово про левня-смільчака*" [8], у А. Онишка – "*Сміливий, гойний левень імення Зігфрід має*" [12, с. 133], у обох перекладах з'являється слово "*витязь*" [8; 12, с. 131, 133] серед інших лексем синонімічного ряду "*рицар – вояка – левень – могутець*", що може бути пояснено

захопленням їх авторів епічною поемою Ш. Руставеллі "Витязь у тигровій шкурі"), фразеологічні збіги (у першій строфі першої пригоди обидва перекладачі використовують традиційне для українського епосу слово-сполучення "мужні вояки" [8; 12, с. 131]), або ж подібність цілих строф (у переказі Ф. Фюмана вони звучали як "Da sprach Kriemhild: "Wenn Ihr solches von meinem Manne zu sagen wisst, liebste Mutter, dann will ich zeitlebens ohne Liebe bleiben, auf dass ich niemals Leid erfahre. So werde ich es fröhlich haben bis zum Tod!" [20, с. 8]. Відповідно, в українських перекладах М. Лукаша та А. Онишка: "Не мов мені про мужа, матінко моя, / Милоців мужчини не хочу знати я. / Хочу, щоб довіку цвіла моя краса: / Від любоців та милоців вона марніє і згаса" [8]; "Не згадуйте про мужа, о матінко моя. / Про любоці звитяжця не хочу знати я, / Лиш хочу, щоб до смерті цвіла моя краса: / А від любові мужа вона марніє і згаса" [12, с. 133].

Вищенаведені приклади засвідчують не тільки методику роботи А. Онишка з оригіналом через його якнайповнішу рецепцію, в тому числі й через інтерпретації попередників, а й тяглість української перекладацької традиції. У конкретному перекладі "Пісні..." вона реалізована в єдності перекладацьких рішень А. Онишка і М. Лукаша, обумовлених схожістю творчого кредо митців, подібністю їхніх інтерпретаційних настанов, вокабулярів і, можливо, тезаурусною єдністю у відношенні до "навколотекстової" обізнаності з оригіналом.

Слід наголосити на особливості **методики** дослідження А. Онишком "текстового довкілля". Він постійно проводить **паралелі** між літературними, культурними, історичними контекстами оригіналу з відповідними контекстами інших творів у межах доби та жанру (наприклад, проводить паралель між "Вітязем у тигровій шкурі" та "Піснею про нібелунгів" за часом створення, порівнює твори за часом і способом винайдення, за віддаленістю описаних подій, торкається проблеми авторства в контексті "епохи, схильної до епосів"). Роздумуючи над оригіналом, наводить факти, які характеризують відповідну епоху в цілому: культуру певного історичного часу, видатних діячів та їх ставлення до знайденої літературної пам'ятки, проводить паралелі між подібними творами. Тим самим він не тільки демонструє широку ерудицію, а й **позиціонує оригінал у діяхронічному просторі світової культури**.

Окремим етапом дослідження оригіналу є вивчення **особистості** його **автора**. А. Онишко вивчає автора як за дослідженнями попередників, так і через текст твору. Його цікавить насамперед не особа, а особистість автора. Говорячи про невідомих авторів "Слова..." і "Пісні..." (знов у паралелі!), перекладач наголошує: "Обидва, хоч і залишили в своїх творах авторське ставлення до описуваного, однак не лишили своїх імен, та хіба це ж так багато важить? Основне – твір, або, як кажуть по-новітньому, текст" [14, с. 168–169].

В особі автора перекладача цікавить насамперед рівень його ерудиції, духовності, громадянської свідомості, поетичної обдарованості. А. Онишко ніби "вживається" у образ автора першотвору, для повнішої картини реконструює навіть його вдачу з тексту першотвору: "герой твору ніколи не скочить вище за автора, або, принаймні за авторський ідеал," – стверджує він і виокремлює ось таку цікаву рису: "Не надто заможний, бо дуже полюбляє гіперболізувати давальницьку щедрість можновладних, мабуть, не без потаємної думки отримати якусь дешицу за свій труд" [14, с. 169].

Цікаві паралелі, які проводить перекладач між хронотопом твору і особою автора: з того, що герої твору не зістаріються за 30–40 років, А. Онишко висновує, що автор – "чистої води захоплений оповідач. ... на брак часу не нарікав" [14, с. 169]. Саме у контексті особистості автора, з похибкою на його вдачу та поправкою на історичний час, розгадує перекладач і **"поетичну волю** (тобто **ідейний задум**") **оповідача** (виділено нами. – О. М.): чи написаний твір на замовлення чи "поштовою до написання служили наміри теологічного або пасторсько-дидактичного характеру" [14, с. 169]. Глибоке вивчення особистості оповідача допомагає А. Онишку відділити у тексті елементи, характерні для стилю автора від вкраплень, продиктованих його меркантильними інтересами або рисами вдачі. Як стверджував І. Франко, переклад твору – це спроба перевираження єдності психічних явищ та естетичних фактів [18, с. 11]. Усвідомлення характеру ідейного задуму стає тлумачу у нагоді при виборі тональності перекладу.

Ми впритул наблизилися до "текстового" етапу опрацювання А. Онишком оригіналу. Перше, на що звертав увагу перекладач уже на рівні тексту – **стиль**, який досліджувався не з метою розуміння творчих вподобань автора, а, так би мовити, з огляду на сучасність, з "прицілом" на читацьке сприйняття. У ході роботи над твором Ф. Ніцше "Так казав Заратустра" [11] А. Онишко сперечався з іншим перекладачем німецького мислителя – П. Тарашуком щодо перекладацьких розв'язків, визначених специфікою стилістики оригіналу: "Біда (а мо', й щастя?) в тому, що у нас різні **підходи до стилю** Ніцше... Стилістика Ніцше, попри "моцність", блискуча, чудернацька, новаційна і декого дратувала. Та це не означає, що мені слід дратувати нашого сучасного читача," – зазначає він. Виходячи з засад турботи про читача, А. Онишко працює над тим, щоб зробити свій переклад "легшим" для сприйняття (перекладач визнає, що переклад багатьма читачами "Всесвіту" сприймався важко), але так, "щоби не скотитися до спрощення", – пише перекладач у листі до П. Тарашука 19 квітня 1991 року. Остання примітка про **неприпустимість "спрощення"** – показник високих естетичних вимог А. Онишка до перекладу.

**Принцип зрозумілості та доступності сприйняття** своїх перекладів читачами провідний у як у творчості, так і критиці перекладу А. Онишка. На нього рівняється робота на усіма рівнями перекладу. У листі до А. Онишка від 17 квітня 1991 р. П. Тарашук зазначає, що при перекладі "Так казав Заратустра" слід було змінити підпорядковану правилам німецького правопису, та ще й авторську, пунктуацію Ф. Ніцше на відповідну українську, на що А. Онишко відповів: "Пунктуація Ніцше неунормована і новаторська на ті часи. Особливо двокрапка – вона позначала поділ на тезу-антитезу, причину-висновок, etc... Намагатимусь і трошки і посучаснити, і залишити дух тієї пунктуації. А лапки, пряму мову ліпше залишимо переважно як є" (лист до П. Тарашука від 19 квітня 1991 р.). У такому підході до реалізації графіко-пунктуаційного рівня першотвору у перекладі також видно прагматичну настанову А. Онишка вести розмову з українським читачем **у рамках стилістики автора**, користуючись його прийомами текстової організації, але з поправкою на особливості сприйняття віддаленого у часі твору читачем-сучасником. На нашу думку, незначний відхід перекладача від авторської форми наблизив читача до розуміння авторського задуму.

Задля зрозумілості авторської ідеї, втіленої у **ономастиконі** оригіналу, перекладач веде кропітку роботу над **відповідністю звучання та змісту** кожного елементу іменника. Показовою у цьому плані є робота співавторів П. Тарашука та А. Онишка над перекладом детективного роману М. П'юзо "Останній дон" для часопису "Всесвіт" [15], механізм якої описаний в епістолярії у травні – вересні 1997 р. Вирішивши називати одного з героїв *Бенні Слай*, а не перекладати прізвище як "Смик", перекладачі обирають такий самий підхід і до решти героїв з "промовистими" прізвищами: *Кросс* – та це ж Хрест Господень, а *Клерікуціо* – явний клерикал", – зазначає П. Тарашук у листі А. Онишку від 02 липня 1997 р. У своєму рішенні перекладачі керувалися думкою, що вищезгадані оніми є типовими зразками прізвиськ мафіозних діячів, які радше вказують на їх приналежність до злочинного світу, ніж характеризують їх вдачу, адже переклад їх "промовистих" прізвищ та прізвиськ позбавлений підтексту. Такий підхід дозволив не перейти межу надмірної українізації твору про італійську мафію. Однак правило одноманітності відтворення імен на італійський зразок схибило у відтворенні деяких імен, які кумедно звучать для українського читача: таких, як *Піппі* тощо.

Інколи, щоби краще збагнути характер певного персонажа і відповідно відтворити його, співавтори відшукують інтертекстуальні зв'язки, сягаючи інших часів та літературних жанрів: "про Моллі Флендерс писав ще Дефо, докладно змалювавши життя тієї куртизанки," – зауважує у тому ж листі П. Тарашук. У відповідь на зауваження колеги А. Онишко додає нових рис у змальований ним образ "адвоката сторони захисту" Моллі Флендерс: якщо у першій редакції (червень 2007 р.) про її вчинки, змальовані в оригіналі стилістично нейтральними лексемами *"case"* і *"trick"*, перекладач розповідає словами *"справа"* і *"випівка"*, то у другій (вересень 1997 р.) – словами *"оборутка"* і *"штукарство"*.

Обговорюються і трансформації відтінків значень окремих слів оригіналу в перекладі з огляду на стилістику перекладу та вірогідне читацьке сприйняття: чи називати *"фішки"* "жетонами", чи не краще сказати *"найразючіший"* замість

"наймоторніший", коли "йдеться про силу враження, а не ступінь відчутого страху", чи не краще "*посилати під три чорти*", "ближчі для далеких від Середземного моря українців", людей, "несимпатичних колишнім мешканцям Си(і)цилії", а не посилати їх "плисти або *танцювати на океанське дно*" – розмірковує А. Онишко у листі від 4 травня 1997 р. Так він дбає про **легкість** і, разом з тим, **повноту сприйняття лексичного боку оригіналу читачем**, світогляд якого формувався у межах культури, відмінної від культури автора, виконує настанову Г. Кочура про переклад як "глибокий філологічний аналіз із розкриттям своєрідного сприймання світу носіями різних мов та культур" [4, с. 24].

Приділяється увага і **синтаксису оригіналу**, його відповідній реалізації у перекладі. Колишній учень А. Онишко дорікає своєму вчителю П. Тарашуку у листі від 1 вересня 1997 р., що той "зловживає правильним синтаксичним порядком слів, опріснюючи тим переклад, та особовими займенниками... Написане мною і відредаговане Вами звучить як сценарій, тобто надто правильно, а не як художня проза". Принагідно зауважмо, що певна нечіткість синтаксису була притаманна самому А. Онишко на початку його перекладацької діяльності, що зауважив і Г. Кочур: "хотілося б, щоб перекладач досяг більшої природності і прозорості в синтаксичній побудові" [7, с. 17]. Відповідно, можемо говорити про вільність синтаксичної будови текстів перекладів як частину творчого методу А. Онишка. "Бачу різницю між нашими перекладами, і Ваш видається мені все ж легшим і справнішим стилістично, бо мій трохи важкуватий і незграбний", – пише П. Тарашук співавтору 2 липня 1997 р., "мені Ваш переклад більше до вподоби саме отією розкутістю, якої, певно, так прикро бракує мені", – визнає у листі від 12 вересня того ж року П. Тарашук.

Підсумовуючи роботу А. Онишка над текстом оригіналу, можна стверджувати, що він дотримувався засад М. Зерова щодо перекладознавчого аналізу першотвору: звертав прискіпливу увагу на лексику, не допускав змішування слів "високого та низького стилю", зважав на художні прийоми та фігури оригіналу, його метричні особливості, евфонію – як звукопис, так і риму [2, с. 295–305], а також намагався подивитися на оригінал очима його автора, вивчав першотвір через низку "розбіжних паралелей" у широкому культурному контексті.

### Література

1. Житник В. Григорій Кочур як редактор поетичного перекладу / В. Житник // Григорій Кочур і український переклад : Матер. міжнар. наук.-практ. конф. (27–29 жовт. 2003 р.). – К. – Ірпінь : Перун, 2004. – С. 79–83.
2. Зеров М. У справі віршованого перекладу / Микола Зеров // Зеров М. Українське письменство : [статті]. – К. : Основи, 2003. – С. 609–624.
3. Зеров М. У справі віршованого перекладу : [нотатки] // Зеров М. Нове українське письменство : [статті]. – Мюнхен: Інст. літ., 1960. – С. 277–306.
4. Зорівчак Р. П. Творчий дивосвіт Григорія Кочура / Роксолана Зорівчак // Григорій Кочур. Бібліографічний покажчик. – Львів : ЛНУ, 1999. – С. 7–34.
5. Клен Ю. Слово живе і мертво / Юрій Клен // Вісник. Місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. – 1936. – Кн. 12. – С. 902–909.
6. Коптілов В. Переклад чи переспів? / В. Коптілов // Всесвіт. – 1972. – № 5. – С. 145–150.
7. Кочур Г. Дебют перекладача: Про твори Г. Гайне та Е. По в перекладах А. Онишка / Григорій Кочур // Жовтень. – 1972. – № 3. – С. 17.
8. Лукаш М. Із "Пісні про Нібелунгів" [Електронний ресурс] // Поетичні майстерні. – Режим доступу : <http://maysterni.com/publication.php?id=11140>
9. Некряч Т. Є. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : [навч. посіб.] / Т. Некряч, Ю. Чала. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 200 с.
10. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади / Фрідріх Ніцше / [пер. з нім. : А. Онишка, П. Тарашука]. – К. : Дніпро, 1993. – 415 с.
11. Онишко А. Замкнуте коло : [поезія, переклади] / Анатолій Онишко. – 2-е вид., доп. – Коломия : Вік, 2007. – 240 с.
12. Онишко А. Післямова перекладача / Анатолій Онишко // Всесвіт. – 2003. – № 3–4. – С. 113–116.
13. Онишко А. Розбіжні паралелі (3 приводу "Пісні про Нібелунгів") [Текст] / Анатолій Онишко // Всесвіт. – 1996. – № 12. – С. 168–169.

14. П'юзо М. Останній дон : [роман] / [пер. з англ. : А. Онишка, П. Таращука] // Всесвіт. – . – 1997–1998. – № 11 (1997)–4 (1998).
15. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / Якоб Рецкер. – 2-е изд. – М. : Межд. отнош., 2001. – 216 с.
16. Словники України on-line: Словозміна. Синонімія. Фразеологія // Укр. лінгвіст. портал [Електронний ресурс]. – ©ULIF 2001–2008. – Режим доступу до ресурсу: <http://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>
17. Франко І. Я. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання / І. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів у 50 тт. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – . – (Т. 39). – С. 7–20.
18. Фюман Ф. Пісня про Нібелунгів у прозовому переказі / Ф. Фюман. – К. : Веселка, 1989. – 158 с.
19. Fühmann F. Das Niebelungenlied. Neu erzählt von Franz Fühmann / Franz Fühmann / [Illustr. von Dieter Wiesmüller]. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006. – 224 S.