

Найнижчим ступенем семантичної еквівалентності відзначається переклад М. Бехайм-Шварцбаха. Так, компонентна структура збережена у МО *alte Jungfer*, *altjüngferlich*, *Umstandskrämer* та *Henne*. Перекладач двічі не відтворює окремі одиниці (*sissy*, *he fussed clucking like a hen*). Також не можемо вважати семантичними еквівалентами МО *Waschlappen* (*sissy*), *pedantisch* (*altjüngferlich*). Перекладачем скрізь збережено спосіб представлення інформації (відповідність оригіналу у випадках номіналізації та актуалізації за ознакою).

Перспективою подальших досліджень може бути аналіз реалізації біологічної метафори статі на прикладі нетипового жіночого характеру головної героїні.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Англо-український фразеологічний словник / [уклад. К.Т. Баранцев]. – 2-ге вид., випр. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2005. – 1056 с.
2. Бурукіна О.А. Личность переводчика в контексте гендерных исследований / О.А. Бурукіна // Доклады первой международной конференции «Гендер: язык, культура, коммуникация», 25-26 ноября 1999 года = Papers of the First International Conference «Gender: Language, Culture, Communication», 25-26 November 1999/ И.И. Халеєва и др. (ред.); Московский государственный лингвистический ун-т. – М.: МГЛУ, 2001. – С. 86-99.
3. Дорош О.О. Лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти авторського жіночого мовлення в романах Маргеріт Дюрас: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.05 «Романські мови» / О.О. Дорош. – К., 2006. – 20 с.
4. Засєкін С.В. Психолінгвістичні аспекти перекладу: навчальний посібник /Сергій Васильович Засєкін. – Луцьк: ВІЕМ, 2006. – 144 с.
5. Мітчел М. Розвіяні вітром: в 2 кн.; [пер. з англ. Р.І. Доценка] / М. Мітчел. – Кн. 1. – Харків: Фоліо, 2004. – 591 с.
6. Мітчел М. Розвіяні вітром: в 2 кн.; [пер. з англ. Р.І. Доценка] / М. Мітчел. – Кн. 2. – Харків: Фоліо, 2004. – 590 с.
7. Митчелл М. Унесенные ветром; [пер. с англ. Т. Озерской, Т. Кудрявцевой] / М. Митчелл. – М.: Эксмо, 2006. – 992 с.
8. Митчелл М. Унесенные ветром; [роман]; [пер. с англ. Е. Диденко] / М. Митчелл. – Т. 2. – М.: Изд-во Эксмо, 2004. – 640 с.
9. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с.
10. Словарь русского языка: В 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд. стереотип. – М.: Русский язык, 1985-1988.
11. Словник української мови: у 11 т. – К.: Наук. думка, 1970–1980.
12. Хорошильцева Н.А. О разграничении понятий «гендерная метафора» и «метафора пола» / Н.А. Хорошильцева // Философские проблемы культуры, политики и права: Сборник научных статей. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного университета, 2003. – С. 15-18.
13. Duden «Das große Wörterbuch der deutschen Sprache»: in 6 Bd. / [hrsg. u. bearb. vom wissenschaftl. Rat u. d. Mitarb. d. Dudenred. unter Leitung von G. Drosdowski]. – Mannheim, Wien, Zürich: Bibliographisches Institut, 1976–1981. – 2992 S.
14. Mitchell M. Gone with the Wind /M. Mitchell. – New York: Scribner, 2007. – 960 p.
15. Mitchell M. Vom Winde verweht /M. Mitchell; [übers. aus dem Amerikanischen v. M. Beheim-Schwarzbach]. – Berlin: Ullstein, 2006. – 1120 S.
16. Schofer S. Mythos – Geschlecht – Medien. Die Nibelungen: ein kulturhistorischer Vergleich: Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades doctor philosophiae (Dr. phil.) / Simone Schofer. – Berlin, 2007. – 258 S.
17. Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged with Seven Language Dictionary: in 3 vol. – Chicago, London, Toronto, Geneva, Sydney, Tokyo, Manila: Encyclopedia Britannica Inc., 1976. – 3136 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Бідна – аспірант кафедри перекладу та загального мовознавства, викладач кафедри практики германських мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: художній переклад, гендерні аспекти перекладу, семантико-стилістичний аналіз художніх творів.

ТВОРИ Т.Г.ШЕВЧЕНКА В ПЕРЕКЛАДАХ НІМЕЦЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Ольга БІЛОУС (Кіровоград, Україна)

Поява перекладів творів Т.Г.Шевченка з боку німецьких діячів культури на початку 50-х рр. має свою передісторію. Вона свідчить про динаміку процесу сприйняття Шевченкової творчості на рівні перемисності традиції перекладацького досвіду взагалі.

The existence of Taras Shevchenko's translations in German at the beginning of the 50s has its pre-history. It witnesses the dynamic process of Shevchenko's works' comprehension of at the level of traditions' continuity in the translation practice in general.

Індивідуальна неповторність того чи іншого перекладача Шевченкових творів /об'єкт/ полягає в авторських і тематичних уподобаннях. Це переконливо засвідчує перекладацька практика Еріха Вайнерта та Альфреда Курелли /предмет/. З цього погляду заслуговує на увагу їхнє листування, що безпосередньо пов'язане з процесом переємності перекладацького досвіду [10]. Йдеться про плідну співпрацю двох перекладачів, що знайшла свою творчу фіксацію у листуванні, яке тривало від 6 січня до 3 серпня 1940 року. Хоч існує значна

кількість літератури про сприйняття Шевченкової творчості в німецькомовному світі, але весь обсяг згаданого епістолярію ще не був предметом усебічного спеціального дослідження ані в українському, ані в німецькому літературознавстві /актуальність/. Він розглядається у працях О.Миронова, Я.Погребенник, О.Панченко, В.Лук'янової, Г.Яроша, П.Кірхнера тільки у контекстуальному ключі, коли аналізуються окремі місця інтерпретації Шевченкової поезії з боку Еріха Вайнерта чи Альфреда Курелли. Окремі дослідники обстоювали радше позицію, що перекладними виданнями “здійснюється, по суті, ревізія ідейного, суспільно-політичного змісту спадщини поета”, а саме кризь призму так званого спотворення Шевченкового оригіналу у світлі “буржуазно-націоналістичних переключень” [4: 66]. Як Еріх Вайнерт, так і Альфред Курелла сприймали творчість Тараса Шевченка як феноменальне явище, що ідентифікує мовне й етнічне середовище на рівні суб'єктної величини. Вона не змінювалася в їхньому розумінні, а закономірно адаптувалася на неповторній національній основі, новаторському характері Шевченкового поетичного слова – прояві культури художнього мислення українського народу загалом. Так, приміром, один із найбільш кваліфікованих інтерпретаторів поезій Шевченка Альфред Курелла у своєму листі до Еріха Вайнерта від 6 січня 1940 року аргументовано вказував на самотність мистецьких ходів, власне, у типологічному зіставленні української та німецької моделей і при цьому виокремлював характерний для Шевченка зміст. “Поемам (Т.Шевченка – О.Б.) властиві раптові та несподівані зміни змісту, настрою, інтонації”. А натомість “у німецькій поезії майже не має такої паралелі і при відхиленні від оригінального віршованого розміру можна потрапити в пастку”. Це твердження містило конкретну рекомендацію усім перекладачам, які мали завдання не облагороджувати так звані революційні настрої, а подати синтетичну інтерпретацію Шевченкового “Кобзаря” німецькою мовою. Адже поява перекладів з боку німецьких діячів культури на початку 50-х рр. має свою передісторію. Вона свідчить про динаміку процесу сприйняття Шевченкової творчості на рівні переємності традиції перекладацького досвіду взагалі. Упродовж 30-40-х рр., коли загострилися суспільно-історичні обставини в Східній, Центральній та Західній Європі, значна частина німецької інтелігенції емігрувала з Німеччини. Окремі з її представників, керуючись передусім ідеологічними засадами, знайшли притулок у Радянському Союзі. До них належали Альфред Курелла та Еріх Вайнерт. Вони фактично очолили колектив односторонців (Е.Й.Бах, Г.Ціннер, Г.Гупперт, Г.Роденберг, Ф.Лешнітцер). Вони вбачали – у дусі тогочасної епохи – свій громадянський обов'язок в тому, щоб адекватно проявити поетичну спадщину Шевченка німецькому читачеві. Щоправда, перекладачі зважали на те, що їхніми авторитетними попередниками були Юлія Віргінія, Іван Франко, Остап Грицай. Суттєву допомогу в реалізації цього задуму надали авторському колективу С.Тудор, М.Шік та особливо О.Дейч. Наприкінці 30-х – початку 40-х рр., власне, до вибуху II Світової війни, загальний масив перекладів збірки “Кобзар” був виконаний. За свідченням її відповідального редактора А.Курелли, рукописна версія німецькомовного “Кобзаря” була завершена ще у травні 1941 року. Однак початок війни перервав успішну роботу над виданням. Її продовження відбулося через десять років. Так, 1951 року у московському видавництві іноземної літератури з'явилася збірка Т.Шевченка у двох томах за редакцією Олександра Дейча та Альфреда Курелли [9]. Двотомник містив 212 творів. У цьому виданні найбільша кількість інтерпретацій належала А.Куреллі (88 позицій) та Е.Вайнерту (61 позиція). З-під пера інших перекладачів упорядники відібрали: 23 інтерпретації Г.Роденберга, 16 – Г.Ціннер, 15 – Г.Гупперта, 3 – Е.Й.Баха, 3 – М.Шіка. Примітно, що з-поміж двадцяти перекладів творів Шевченка, здійснених І.Франком, тільки один міститься у московському виданні. Йдеться про дванадцять поетичних рядків вірша “І небо невмите, і заспані хвилі”, які служили для названих реципієнтів зразком перекладацького мистецтва Івана Франка. На цьому факті Альфред Курелла акцентував у листі до Еріха Вайнерта від 9 червня 1940 року. Зіставний аналіз перекладних прочитань А.Курелли, Е.Вайнерта, Г.Ціннер, з одного боку, та І.Франка – з іншого, показує нерідко істотні розходження між провідними ідеями того чи іншого твору і його відповідними версіями. Під пером Івана Франка, як правило, Шевченкова думка передана адекватно. Натомість у досліджуваному двотомнику мають місце значні трансформації, націлені на ідеологічне виокремлення соціальних моментів. Значною мірою

це зумовлено впливом російськомовних підрядників, якими послуговувалися німецькі перекладачі. Цей факт також проступає з листів Альфреда Курелли до Еріха Вайнерта, які носять загалом характер не приватного, а офіційного листування. Воно складає невід’ємний пласт як духовної культури народу-реципієнта, так і всебічного пізнання творчого процесу проникнення у перекладацьку сутність оригіналу. Йдеться про глибинний зміст Шевченкової поезії, вершинні ходи мислі українського поета. Яким чином реалізувати таке завдання, щоб збагнути повною мірою Шевченкові образи, барви і кольори тих народних джерел, які знайшли своє віддзеркалення у його поезії? Таке питання неодноразово проступає з аналізованих тут листів Альфреда Курелли та Еріха Вайнерта. Слід наголосити: німецькі перекладачі усвідомлювали труднощі, пов’язані з системою поезики творчості українського поета. Їм необхідно було адекватно передати народнопісенний характер Шевченкового слова, досягнути гармонію змісту й форми на еквіметричному та еквіритмічному рівнях, а також зберегти національний колорит – одну з найбільш характерних особливостей художнього письма автора “Катерини”. На цю рису звернув увагу Альфред Курелла у ґрунтовній статті “Тарас Шевченко, національний поет України”: “Жодна країна не має аналогічного поета, народного творця в справжньому сенсі цього слова, поета, якому вдалося так повно, так правдиво, так безпосередньо відобразити настрої та думки найширших верств пригніченого народу, як це зробив він”[8: 308]. У цьому зв’язку доцільно підкреслити: Альфред Курелла має посутні заслуги у справі вироблення методики інтерпретації тексту мовою мети, що забезпечувала кожному з членів авторської групи свободу для реалізації індивідуальних ходів. Засади цієї методики найбільш повно викладені у його листах до Еріха Вайнерта від 6 січня 1940 року та 22 липня 1940 року. Зі свого боку Еріх Вайнерт з розумінням і тактом сприймав своєрідні вказівки, розраховуючи на аргументовані оцінки власного перекладацького досвіду з боку свого співкореспондента. Ось характерний уривок зі своєрідного діалогу двох перекладачів, що виокремлює так зване автономне розуміння ідейно-художніх завдань, коли не ігнорується жодний компонент зі змістової структури твору. “Твоє зауваження, – зазначає Еріх Вайнерт у винятково цінному листі від 15 липня 1940 року, – щодо загальної тональності смутку правильне, хоча я все ж таки вважаю, що я достатньою мірою виразив це рядком „Das Los war allen gleich unsälig“. Проте, мабуть, це не так. У моїй останній версії я вжив замість Тобою (Альфред Курелла – О.Б.) запропонованого „Schmerzen“ (біль, страждання, скорбота – О.Б.) поняття „Schwermut“ (смуток, туга, меланхолія – О.Б.), оскільки вважаю, що слово Schmerzen менше говорить за себе, аніж Schwermut, яке передбачає вже певні пережиті страждання. Чи не так? “Трішний” (у листі вкраплене російськомовне слово «грешный» – О.Б.) рай в останньому рядку мусить мати особливе значення, на що я вказував з самого початку, тому я не перекладаю дослівно словом „sündig“. Оскільки слово «грешный» має ще й певні суміжні значення, як наприклад: straffällig (заслужувуючий на покарання, покараний – О.Б.); schuldig (винний, звинувачений – О.Б.); betrügerisch (оманливий, неправдивий, брехливий, удаваний, шахрайський – О.Б.), тому я вибрав прикметник falsch (фальшивий, удаваний, неправильний, помилковий – О.Б.), позаяк вважав, що поет хотів зробити докір раю, адже все, на що люди плекали надію щодо раю, не виправдало їхні сподівання”. Важливою ланкою творчої співпраці, що єднала німецьких перекладачів, була конкретика завдань. Вона зумовлювала активне сприйняття кращих досягнень українського народу, його історії, мови, духовних устремлінь загалом. У цьому сенсі Еріх Вайнерт наполегливо робив спроби збагнути кожен історичну реалію чи художню деталь, її дієвість у сполучі з національним побутом, ба навіть природними умовами, характерними для України. Суттєве значення для мистецького вдосконалення його перекладацьких інтерпретацій, зокрема поетичної спадщини Т.Шевченка та І.Франка, мали коментарі та підрядники Степана Тудора (1892–1941). Ось власне зізнання Еріха Вайнерта, що міститься у наповненому фактажем листі до Альфреда Курелли від 5 березня 1952 року: “При останній коректі тексту я ще раз порівнював рядок за рядком /мій переклад/ з українським оригіналом /Шевченкових творів/ і при цьому використовував коментарі й зауваження Тудора, який свого часу дуже уважно прочитав наші переклади. Проте зрозуміло, що Ти – навіть у найкращих перекладацьких версіях – віднайнеш відхилення від слова першотвору, якщо зіставлятимеш їх з оригіналом”. Слід підкреслити: доробок Е.Вайнерта в

галузі перекладацького мистецтва значний; він пов'язується з іменами ряду визначних різномовних письменників – М.Некрасова, О.Блока, В.Маяковського, К.Симонова, Максима Танка, О.Твардовського, С.Маршака, Є.Потьє та ін. Звідси – загалом висока оцінка його діяльності як перекладача передусім з української літератури. У колі зацікавлень Е.Вайнерта її репрезентували найбільш визначні носії – Т.Шевченко та І.Франко. Наголосимо: працюючи над інтерпретацією Шевченкових творів, Е.Вайнерт захопився Іваном Франком, творчість якого вважав видатним явищем у світовому письменстві. Уже 1941 року в його активі було понад тридцять перекладених поезій творця поеми “Мойсей”. Підготовлена до друку збірка під назвою „Wider die Gewalt sich schlagen“, на жаль, того ж року не з'явилася у київському видавництві національних меншин – перешкодою стала війна. Наприкінці 40-х рр. Е.Вайнерт повернувся до інтенсивного опрацювання матеріалів згаданої збірки, до якої написав у липні 1951 року лаконічне вступне слово про Івана Франка. Окрім перекладу тридцяти поезій та поем “Сурка” і “Мойсей”, Е.Вайнерт забезпечив німецького читача передмовою під назвою “Іван Франко”[2]. Вона дає чітке уявлення про І.Франка як поета. Перекладач виокремив той факт, що Іван Франко “був ближчий, ніж Шевченко, до духовного життя і революційного руху західно-європейських народів”[6: 6]. Інтерпретації Еріха Вайнерта як творів Тараса Шевченка, так і Івана Франка, характеризуються високою поетичною точністю. Перекладач достовірно передав не тільки сюжетну канву того чи іншого твору, але й відтворив образну атмосферу, що супроводжує текст. Він завжди прагнув віднайти повноцінний художній відповідник німецькою мовою, а відтак і досягнути вдалої плавності та бажаного лаконізму. Його переклади, як правило, небагатослівні, витримані на рівні оригіналу, добре передають динаміку кожного твору. Поза всяким сумнівом, перекладам Е.Вайнерта, як слушно відзначає Гарольд Коц, “властива простота і виразність”[7: 1036]. Порівняння, метафори, гіперболи та інші мовно-художні засоби з максимально художньою точністю передають весь комплекс особливостей творчої манери Т.Шевченка та І.Франка.

Докладне осмислення листування Альфреда Курелли та Еріха Вайнерта дає можливість розв'язати – на рівні мікроаналізу – як окремі, так і загальні питання перекладацької традиції в контексті переємності літературного досвіду. Це засвідчують, зокрема, такі тексти, які подаємо для прикладу: листи Еріха Вайнерта від 7 травня 1940 року та Альфреда Курелли від 9 травня 1940 року.

“Москва, 7.5.40

Дорогий Альфред!

Первинну версію, на жаль, я завершив днем пізніше, ніж гадав. Надсилаю Тобі виправлені рукописи.

Маю ще декілька зауважень.

III вірш твору «Каземати»: у рядку „Erheb nun zum Gebet die Hand!“ я вважаю попереднє „zum“ доречнішим ніж „im“, яке, на мою думку, нічого не висловлює. Я не знаю, чому Ти викреслив кон'юнктив «e>s у другому та четвертому останніх рядках. Можливо, тому, що часове відношення з „ist“ більше пасувало б останньому рядку. Тоді я порадив би так завершити останній рядок: „Ach nein, das war mir gar nicht gleich“.

IX вірш твору «Каземати»: вираз на початку «Ohne Sorgen, früh am Morgen, Schlenderten і т.д.», переклад якого попервах видався нам вдалим, все ж таки не слід вживати. Якщо ретельно придивитися до українського тексту, то в ньому немає нічого про безтурботних волоцюг чи про веселий настрій рекрутів. Натомість просто сказано: вранці рекрути покинули село. Оскільки тут ідеться про розлуку, яка інколи тривала половину людського віку, то ні радість, ні безтурботність тут недоречні. Навіть слово «молодими» (яке часто вживається у значенні молодий-веселий) може означати тут тільки те, що йдеться про юних рекрутів. Відповідно я змінив також і початок. Обидві внутрішньо привабливі рими «вранці–бранці» та «німі–дімі» при всьому бажанні не піддаються відтворенню.

Обидва останні рядки, на мою думку, найкраще було б передати так:

„Aus dem Fenster, wie die Ahne
Zwinkert nun die Eule“.

Вжите тут «Die» є нічим іншим, як родовим поняттям на кшталт „Im Wald haust nun der Wolf“ чи „Nur die Spinne bewohnt noch das Haus“, які годі вважати неоднозначними.

З сердечним вітанням Еріх Вайнерт (без підпису)”

“Москва, 9.V.40.

Дорогий Еріх!

Твій лист з рукописами надійшов учора. Вірші про каземати сьогодні будуть відіслані до Києва. Решта відправлена ще два дні тому.

Щодо Твоїх зауважень.

Саме на таких малих та дрібних речах так багато повчаєшся. Рядку „Erheb nun zum Gebet die Hand“ передують слова „Mein Sohn, zur Sühne...“. Але мені при цьому заважало наступне: основна дія – це підняття руки. Це доповнюється двома означеннями: Sühne (помста – О.Б.) (так би мовити в якості ідеологічної мети) і Gebet (молитва – О.Б.) (точніше описує дію та форму). При застосуванні в обох випадках „zu“ (zur Sühne, zum Gebet) обидва означення були б тотожними, а з цього виходило б, що помста полягає в тому, що син піднімає руку для молитви. Навіть за звучанням швидка зміна «zur» на «zum» не здається вдалою. Я не погоджуюсь, що вираз „im Gebet“ є безбарвним. У мовленнєвому вжитку під молитвою розуміють не лише текст молитви, а й увесь процес молитви і тому говорять: „Er kniete im Gebet“ (Молячись, він став на коліна – О.Б.) і т.д. У цьому сенсі тут, на мою думку, слова зрозумілі без зайвих пояснень. Отже, я залишаю „im Gebet“ в моїй правці.

Однак я знову усунув іншу, зроблену мною раніше правку, та відновив Твій текст, а саме у другому рядку того ж вірша. Я ще раз ретельно проглянув текст: тут все ж таки мається на увазі те, як перекалав Ти: „mir gleich, ob in der Ukraine/ ich leben werde, oder nicht“ – цілком конкретно і не в смислі подальшого життя, про що йдеться в наступних рядках.

Щодо № IX пісень про каземати Ти повністю правий. Я дещо зупинився на півдорозі при коректі з огляду на початкову помилку, маючи перед очима картину, де парубок ходить селом, а за ним «навздогін біжить» дівчина. Звичайно, це зветься зовсім просто – рекрути рано-вранці покидають село! (Мене ще раніше здивувало, чому вони вирушають рано-вранці, замість того, як це належить робити, ввечері! Але я не відстежив до кінця причини цього подиву). Лише тепер вся дія набула реального смислу.

Повчальною є також історія з совою. У теперішньому варіанті все стало на свої місця. „Die Eule“ сприймається без зайвих пояснень як родове поняття аналогічно наведеним Тобою прикладам. Все відразу ж змінюється, коли прикметник „alte“ асоціюється з совою, адже тепер йдеться про конкретну, а не про умовну сову. Інша ситуація виникає у випадках, коли йдеться про сталі епітети. „Der böse Wolf“ (злий вовк – О.Б.) сприймався б також на рівні родового поняття. Натомість поняття „der alte“ (старий – О.Б.) чи „der gelbe“ Wolf (жовтий – О.Б.) відразу ж означали б щось особливе.

Сердечні вітання Альфред”

Аналіз перекладацького доробку, який належить авторській групі (Е.Й.Бах, Е.Вайнерт, Г.Гупперт, А.Курелла, Ф.Лешнітцер, Г.Роденберг, Г.Ціннер), свідчить про цілісний комплекс естетичних переживань, що їх викликав в інтерпретаторів кожний твір Т.Шевченка. Для всіх названих перекладачів ця вимога зводилася передусім до того, щоб перекладне рішення викликало аналогічні враження на рівні саме україномовного реципієнта. Оскільки творці німецькомовного тексту не володіли українською мовою, то на цю вимогу вказували консультанти С.Тудор, О.Дейч. Йдеться про теоретичну і практичну спроможність такої концепції, коли можливе конгеніальне прочитання тексту за умови розкриття реальної діалектичної складності, багатогранності чинника, за словами Д.Наливайка, «тотожності естетичної дії перекладу» [3: 181]. У цьому зв'язку насамперед А.Курелла та Е.Вайнерт збагнули історичні, соціально-психологічні складові Шевченкових оригіналів. Хоча і тут наявні втрати. Зокрема під пером Е.Вайнерта має місце відхилення від винятково важливої реалії. Вона містить колорит однозначної естетичної дії топонімічного характеру у вірші «Холодний Яр»:

У всякого своє лихо,
 І в мене не тихо:
 Хоч не своє, позичене,
 А все-таки лихо,
 Нащо б, бачся, те згадувать,
 Що давно минуло,
 Будить бознає колишнє, –
 Добре, що заснуло.
 Хоч і *Яр* той; вже до його
 І стежки малої
 Не осталося, і здається,
 Що ніхто й ногою
 Не ступив там; а згадаєш,
 То була й дорога
 З *манастиря Мотрино*
 До *Яру* страшного.
 В *Яру* колись гайдамаки
 Табором стояли,
 Лагодили самопали,
 Ратища стругали... [5: 355].

Jeder hat sein Leid, auch ich hab'
 Meine Sorgenkinder,
 Zwar kein eignes – nur geliebnes,
 Doch es drückt nicht minder.
 Wozu muß man immer denken,
 Was man einst besessen,
 Aufzuwecken längst
 Vergangnes?
 Gut, daß wir's vergessen!...
 Wohl auch jene *Schlucht!*
 Vergessen!
 Nicht der kleinste Pfad mehr
 Ist zu finden, und wohl keines
 Menschen Fuß betrat mehr
 Ihre Stille. Doch gedenke –
 Hier durch Wald und Hecken
 Ging's vom *Kloster der Matrjona*
 In die *Schlucht* der Schrecken.
 Tief im Grund die Haidamaken
 Hier sich sammeln gingen,
 Weihten Lanzen und Gewehre,
 Schliffen ihre Klingen... [12: 796].

Е.Вайнерт не відчув контраст прикметника «холодний» як власної назви у сполучі з іменником «яр», що творить своєрідний образ «Холодного Яру», де «колись гайдамаки Табором стояли». Натомість з перекладу проступає дослівне трактування природного стану: «холодний яр» – «die kalte Schlucht». Щоправда, перекладач вказує у наступному виданні «Т.Шевченко. Гайдамаки та інші поезії» (Берлін, 1951) на те, що йдеться про «прірву побіля міста Чигирин, де 1768 року збиралися гайдамаки для боротьби проти польської шляхти». Ця примітка присутня у «Зібранні творів Еріха Вайнерта», зокрема, у тому, що містить його перекладацьку спадщину [11: 425]. Подібного стибу похибки характерні і для інших специфічних елементів першотвору, наприклад, таких, як українські імена, міфологічні образи, що, поряд з реаліями, створюють – на рівні національної ідентичності, ментальності українського народу – не тільки екзотичний, але й змістовий, сповнений алюзій, колорит. У цьому ключі викликає заперечення спосіб відтворення ключового компоненту у творі «Холодний Яр». Це стосується Чигиринського дівочого монастиря, названого на малюнку Т.Шевченка як «Мотрин монастир». Тут Е.Вайнерт порушив контекстну тканину твору, ускладнивши його вставкою «Kloster der Matrjona». Таким чином, німецькомовний реципієнт міг розглядати монастир як власність Мотрини. Помилковість цього фрагменту певною мірою нівельовано у перевиданні цього твору, що побачив світ 1959 року, де вказана думка формулюється сполукою «Matrona-Kloster». Останнє слід покласти в заслугу дослідникові творчості Е.Вайнерта, українському вченому О.Миронову (1928–1999), який у Берліні готував до друку сьомий том «Зібрання творів Еріха Вайнерта».

Е.Вайнерт, перекладаючи хрестоматійні поезії Т.Шевченка («Die Haidamaken», «Meine Lieder, meine Träume», «Die Sonne wärmt nicht in der Fremde», «Irshawez», «Nun wieder bringe ich zu Papier», «Der Prophet», «Ich wurde in der Fremde groß», «Nicht für den Ruhm», «Zähl im Kerker Tag und Nächte»), сповна реалізував свій напружений пошук. Однак, без сумніву, у ньому наявні окремі неповні семантичні відповідники, різноступенева семантична диференціація понять, лексичні відхилення від змісту першотвору. Це ілюструє версія перекладацької проби щодо поезії «Zähl im Kerker Tag und Nächte» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850). Творець оригіналу однозначно наголошує на множинній формі, що увиразнює постійність поетових випробувань, їхню послідовність у неволі. Німецький перекладач акцентує тільки темпоральне навантаження іменниковим рядом (перший компонент – одина, інший – множина), що не спричиняє передачу стрімкості руху, внутрішнього

напруження невинно знедоленого: «Herr, und all die schweren Tage Meine Seele guält sich!» («О Господи, як-то тяжко ті дні минають»). Подібні відхилення від оригіналу, а відтак – нові смислові додатки («Meine Seele» – «моя душа»), не розкривають усебічну амплітуду значеннєвої розрізненості та не конкретизують істину на рівні переконання:

Was sie mit sich nahmen, ewig	Забирають, не вертають
Bleibt es dir verloren!	Ніколи нічого!
Bete nicht, es dringt dein Flehen	І не благай, бо пропаде
Nicht zu Gottes Ohren.	Молитва за Богом.

Перекладачеві вдаються ті місця, які спрямовані на узагальнення щодо провідної ідейної лінії. Тут перекладач досягає однакової залежності семантичних складових від ключового смислу думки поета. Як приклад наведемо другу редакцію вірша «Лічу в неволі дні і ночі» (1858):

Mag sie in faulen Sümpfen hausen,	Нехай гнилими болотами,
Mag sie durch kalte Steppen brausen,	Течуть собі меж бур'янами
Die Kerkerzeit! Doch was tu ich?	Літа невольничі. А я!
Noch gibt es ein Gebot für mich!	Такая заповідь моя!
Ich sitz' und ruhe, geh' und stehe,	Посижу трошки, погуляю,
Schau Land und See wie aus der Nähe,	На степ, на море подивлюсь,
Und sing' mir was, und denk' und sinne,	Згадаю дещо, заспіваю
Und fange an und mach' mein Büchlein	Та й знов мережать захожусь
Voll bunter Schnörkel. Ich beginne.	Дрібненько книжечку. Рушаю.

Окремі видозміни у перекладі викликані вимогами синтаксису німецької мови. Звідси – звернення перекладача до особової конкретизації нерідко звучує проекцію на об'єктивну взаємопов'язаність дій, обумовлених логікою смислового розвитку. Це спостереження примітне для тих роздумів поета монологічного характеру, де має місце логіко-ситуативне прагнення Т.Шевченка виокремити контекстуальне поле навколо «Я-особи». Ось Шевченкові рядки в інтерпретації Е.Вайнерта:

Каламутними болотами,	So seh' ich sich die Jahre schleppen
Меж бур'янами, за годами	Durch trübe Sümpfe, kahle Steppen;
Три года сумно протекли.	Das dritte schon verfloß in Gram.
Багато дечого взяли	Und immer etwas mit sich nahm
З моєї темної комори	Die Zeit aus meinem dunklen Grabe
І в море нишком однесли.	Und trug es weit bin in das Meer.
І нишком проковтнуло море	Sein stummer Schlund gibt meine Habe,
Моє на злато-серебро –	Nicht all mein armes Gut mehr her,
Мої літа, моє добро,	All meiner Jahre Gold und Guft,
Мою нудьгу, мої печалі,	All meine Flüche, meine Plagen,
Тії незримії скрижалі,	Des Leidens unsichtbare Tafeln,
Незримим писані пером.	Bedruckt mit unsichtbarer Schrift.

Перу Еріха Вайнерта як перекладача належать понад вісім тисяч рядків з поетичної спадщини Тараса Шевченка. Якщо зіставляти інтерпретаційні ходи, які використовували найбільш визначні німецькомовні перекладачі упродовж 1870–1955 рр., то можна дійти таких висновків: від Й.Обріста (1870) до Г.Коха (1955) був перекладений майже весь масив Шевченкової поезії німецькою мовою; особливо адекватними на рівні лексики, архітектоніки, послідовності змісту, композиції, ритмомелодики, ритміки, а також народознавчого та історичного пластів постають інтерпретації Івана Франка, Остапа Грицяя, Юлії Віргінії, Анни-Шарлотти Вуцкі, Альфреда Курелли, Еріха Вайнерта, Ганса Коха, Гедди Ціннер, Гюго Гупперта.

Причинний зв'язок на рівні – *рецепція-переклад* – відбувається у багатовимірних активних або інертних проявах за різних епох і суспільно-політичних обставин. Вони творять взаємодію ланок, яким підпорядковується головне завдання: відкривати національно-

культурні вартості в контексті загальнолюдських. Взаємодія національних літератур активно демонструє свій плідотворний характер тоді, коли цей процес супроводжують чотири органічно пов'язані між собою рівні: а) інформативний; б) самоцінний (факт публікації); в) критично-оціночний; г) інтерпретаційний (переклад, що спричиняє засвоєння, трактування). Звідси – системне прочитання твору в конкретно-історичному контексті рецепції як *полівимірного* процесу сприйняття в панорамному розумінні цього слова. Він має функціональну спрямованість позиції: а) вихідної – інформативної; б) середньої – оціночної; в) результативної – інтерпретаційної (переклад). Неоднозначність цих рівнів впливає з реалізації завдань, що зумовлюють конкретику сприйняття художнього твору крізь призму перекладу.

Перекладна література має значний потенційний вплив як на широкий читацький загал, так і на окремого реципієнта. Звідси впливає її роль у збагаченні духовної скарбниці кожного народу кращими досягненнями світової культури за допомогою художнього перекладу, що першорядне значення в плані взаємообміну літературним досвідом.

Переклад – своєрідний, багатоплановий, реально усвідомлений процес, а не спрощена формальна процедура. Йдеться про складну, багатоступеневу модель, завдяки якій реалізується об'єктивне пізнання дійсності, первинне й кінцеве співвідношення переходів від вихідної ситуації мовою оригіналу до її втілення мовою мети. Це – активна взаємодія чинників, націлених на розуміння окресленого обсягу інформації, її об'єктивне узагальнення та адекватне відтворення мовою перекладу. Художній переклад містить не маргінальну, а плідотворну лінію, що забезпечує духовне спілкування між народами, активно сприяє їхнім носіям щодо розгалуження системи координат в умовах діаспори. За сучасної епохи *рецепція та переклад* є визначальними компонентами закономірності, що постає на зламі ХХ – ХХІ століть домінантою процесу взаємодії національних культур. Вони спричиняють як кількісні, так і якісні зрушення, що зумовлюються системною взаємодією різних факторів. Йдеться передусім про вплив суспільно-політичних тенденцій, а також тих аспектів, що стосуються рівнів *мови оригіналу* й *мови мети* (фонетичне, граматичне, стилістичне співвідношення вихідного й перекладного текстів, жанрова диференціація змісту мовної структури, народознавчі та краєзнавчі реалії тощо).

За умови ефективного здійснення перекладу на практиці досягається індивідуально-реалістична побудова функціональної моделі перекладу – повноцінної інтерпретації змісту, адекватної передачі формалізованих та ідейно-змістових елементів. Все це створює передумови для об'єктивного чи суб'єктивного розуміння ситуації, пов'язаної з оригіналом, а відтак – з логікою відтворення вихідного тексту мовою мети у перекладній версії.

Суттєва роль у процесі взаємодії національних культур належить таким трьом взаємопов'язаним ланкам, як *літературні зв'язки*, *рецепція* та *переклад*. Кожна з них має свій дискурс, що дає можливість певним чином фіксувати кінцеву мету названих вище характеристик у їхній підпорядкованості соціальної ролі літератури й мистецтва [1: 40]. На це націлює передумова про проблемність літературного процесу та місце художнього тексту у житті реципієнта – носія споріднених або неспоріднених народів. Тому переклад розглядаємо як найвище вираження моменту сприйняття, запозичення й засвоєння іншомовного матеріалу. Позитивна (об'єктивно вірна інтерпретація) чи негативна (об'єктивно помилкова інтерпретація) якість перекладу залежить багато в чому від полюсів адекватної (тобто повноцінної) відповідності функціонального й естетичного начал, а також від інших компонентів (диференціація версій стосовно жанрових різновидів перекладу тощо).

Визначення якості адекватності перекладу здійснюється шляхом текстуального зіставлення з оригіналом. При цьому аналіз художнього тексту має бути багатоаспектним. Розгляд різних рівнів взаємодії національних літератур, а саме на рівні перекладу й літературних зв'язків відбувається в двох напрямках. По-перше, це – визначення критеріїв. Вони характеризують питання, згруповані навколо проблеми взаємин національних культур, освоєння класичної спадщини, зіставлення традиції й новаторства. По-друге, це – констатація якості. Йдеться не стільки про пасивну констатацію (перевидання наявних

перекладів), скільки про цілеспрямований розвиток перекладного мистецтва з метою вдосконалення якості інтерпретації.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Боров Ю.Б. Природа и структура метода литературоведения: интерпретация и оценка произведения // *Методология современного литературоведения. Проблемы историзма.* – М., 1978. – С. 34 – 68.
2. Зимомяр М. Переклади творів Івана Франка німецькою мовою // *Ужгородський державний університет. Матеріали наукової конференції аспірантів-випускників.* – Ужгород, 1970. – С. 51 – 56.
3. Наливайко Д. Нове видання з питань перекладознавства // *Всесвіт.* – К., 1981. – № 6. – С. 181–182.
4. Пономарьов В.В. Проти сучасних буржуазно-націоналістичних перекохань творчості Т.Г.Шевченка (“Кобзар” англійською мовою) // *Радянське літературознавство.* – № 10. – С. 64 – 68.
5. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: *Наук.думка*, 2001. – Т. 1: *Поезія, 1837–1847.* – 355 с.
6. Franko Iwan. Ich seh ohne Grenzen die Felder liegen. Ausgewählte Dichtungen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert. – Berlin: *Verlag Kultur und Fortschritt*, 1951. – S. 4 – 9.
7. Kotz H. Der Sänger der Ukraine // *Aufbau.* – 1951. – Nr. 11.
8. Kurella A. Zwischendurch. Verstreute Essays 1934–1940. – Berlin, 1961. – S. 305 – 311.
9. Schewtschenko Taras. Der Kobsar. Bd. 1. – Moskau: *Verlag für fremdsprachige Literatur*, 1951. – 540 S.; Bd. 2. – Moskau: *Verlag für fremdsprachige Literatur*, 1951. – 463 S.
10. Vorläufiges Findbuch des literarischen Nachlasses von Erich Weinert (1890–1953). Bearbeitet von Horst Schurig. Hrsg. und vervielfältigt von den Literatur-Archiven der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. – Berlin, 1959. – Nr. 208:1. – 46 S.
11. Weinert E. Gesammelte Werke. Nachdichtungen. – Berlin: *Verlag Volk und Welt*, 1959. – S. 788 – 799.
12. Weinert E. Die kalte Schlucht // *Taras Schewtschenko. Der Kobsar. Erster Band.* – Moskau: *Verlag für fremdsprachige Literatur*, 1951.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ольга Білоус – старший викладач кафедри перекладу та загального мовознавства Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: українсько-німецькі літературні зв'язки, теорія та практика перекладу.

ВІДТВОРЕННЯ ІНШОМОВНИХ ВКРАПЛЕНЬ ЯК ЕЛЕМЕНТ СТИЛІСТИЧНОГО ТРАНСФОРМУВАННЯ ОРИГІНАЛУ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ ЕКОНОМІЧНОГО ЗМІСТУ)

Людмила БОНДАРЧУК (Львів, Україна)

У статті розглянуто іншомовні лексичні вкраплення як важливий стилістичний чинник наукового тексту та проаналізовано способи їхнього відтворення в англо-українських перекладах.

The paper examines another languages insertions as an important stylistic factor of a scientific text and analyzes the ways of their rendering in English-Ukrainian translations.

Галузь перекладу наукової літератури змогла сформуватися й набути реального розвитку лише за часів державної незалежності України з посиленням міжнародних наукових контактів та вільним доступом до надбань світової академічної думки. Відтворенням українською мовою праць відомих науковців почали перейматися не лише фахові перекладачі, а й спеціалісти відповідних галузей (головним чином співробітники навчальних та наукових установ). Діяльність перекладачів найчастіше носила й продовжує носити стихійний характер. Звідси – численні перекладацькі різнобачення як функціонального, так і насамперед лексико-стилістичного плану. Однією із зазначених проблем є відтворення в цільовому тексті іншомовних вкраплень. Зокрема, відкритим залишається питання, чи слід залишати таку лексику мовою оригіналу і зберегти стилістичні риси першоджерела, чи перекласти їх, вдаючись до стилістичних трансформацій.

Жанрово-стилістичні трансформації в перекладі наукового тексту, які виникають внаслідок відтворення іншомовних вкраплень, ми обрали предметом нашого дослідження. Об'єктом дослідження стали тексти перекладів наукової та науково-популярної літератури економічного змісту, а також матеріали сучасних термінографічних видань.

Для англійських наукових текстів характерним є вживання влучних іншомовних слів і виразів у їх первісних формах. Для наукової літератури економічного змісту це лексеми насамперед латинською і французькою мовами, які, попри деякі колоквіальні риси дискурсу оригіналу, додають йому академічності й шляхетності.