УДК 81’255.4

СКРИЛЬНИК С.В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ДОСЯГНЕННЯ СТРУКТУРНОЇ ТА СЕМАНТИЧНОЇ БЛИЗЬКОСТІ ЦІЛЬОВОГО ТА ВИХІДНОГО ТЕКСТІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

У статті проаналізовано механізми досягнення структурної та семантичної близькості цільового та вихідного текстів на матеріалі україномовних, італомовного та російськомовних перекладів трагедії В. Шекспіра «Король Лір». Автор досліджує неологізацію як один із механізмів наближення двох текстів.

Ключові слова: семантична близькість, неологізація, метафоризація, інтерферентність, художній переклад.

В статье проанализированы основные механизмы достижения структурной и семантической близости целевого текста и текста перевода в художественном переводе на материале украинского, итальянского и русского переводов трагедии «Король Лир» У. Шекспира. Автор анализирует неологизацию как один из механизмов достижения структурной и семантической близости текстов.

Ключевые слова: семантическая близость, неологизация, метафоризация, интерферентность, художественный перевод.

The essay dwells upon the main mechanisms of reaching structural and semantic affinity of source and target texts in Ukrainian, Italian and Russian translations of “King Lear” by W. Shakespeare. The author analyzes neologizations as the one of the mechanisms of reaching text affinity.

Key words: semantic affinity, neologizations, metaphorizations, interference, literary translation.

Будь-який переклад, оскільки пов'язаний із текстом оригіналу, має його риси. Перекладач як носій обох мов, тобто білінгв, знаходиться наче осторонь обох мов, користуючись

потенціалом обох мов під час створення перекладу. «Якщо поет перебуває у самій гущавині мовного лісу, то перекладач, перебуваючи ззовні, працює з усією сукупністю мови» [2:90].

Перекладач перебуває у вигідній позиції. Він має можливість користатися мовним потенціалом обох текстів для творення перекладу. Хоча перекладач у результаті стає «невидимим» для читача, він привносить у мовлення перекладу набагато більше, ніж той перекладач, який «конвенціалізує» мову перекладу, а не «проявляє» свій творчий потенціал.

Так, процес перекладу є постійним *оновленням мовлення перекладу*, *актуалізацією периферійних мовних кіл*, з*багаченням її художнього багацтва*.

Натомість, жодний переклад не може досягти «вільності» та «вірності» у чистому вигляді: ці дві стихії співіснують у перекладі. М. Гаспаров вважає, що «вільна» та «буквальна» позиції є не функціонально-крайніми, а співіснують у будь-якому перекладі [1].

Інтерферування на всіх рівнях мови та мовлення є одним із засобів досягнення точності перекладу з одного боку, а з іншого – засобом актуалізації інтенції автора [4] та інтенції мови оригіналу [3] у художньому перекладі.

Так ми виділили рядінструментів досягнення структурної, образної, асоціативної та стилістичної близькості вихідного тексту (ВТ) та цільового тексту (ЦТ) у перекладі трагедії В. Шекспіра «Король Лір», що сприяє повнішому відтворенню особливостей ідіостилю автора оригіналу завдяки перекладу авторського неологізму – перекладацьким неологізмом:

Where upon she grew round-wombed, and had, indeed, sir, a son for her crad leere she had a husband for her bed. Do you smell a fault? [11]

(Кент іронізує щодо незаконнонародженого сина Глостера, який постійно виправдовується*).*

Переклад П. Куліша:

Через се й зробилась круглочерева, добродію, та й був у неї перше син у колисці, ніж муж у ліжку. Занюхали цей гріх [7]

Переклад В. Барки:

Опісля стала черевата в таки мала сина в колиску швидше, ніж мужа в ліжко. Вам пахне помилкою? [5]

Переклад М. Рильського:

Тоді стан її закруглився, і вона дістала собі сина в колиску раніше, як чоловіка в постіль. Чуєте, тхне гріхом? [6]

Твори Шекспіра насичені власне авторськими неологізмами, яскравими образами, які становлять труднощі для перекладача. Один із таких неологізмів – *"round-wombed"*, семантика якого є доволі прозорою для англомовного читача. Складений прикметник, що містить прикметник-означення *«round»* та дієприкметник пасивного стану *«wombed»* є розповсюдженим прийомом метафоричного словотвору у Шекспірових творах. Художня важливість таких неологізмів полягає в їхній конотативній, стилістичній та експресивній значущості, формуюючи власне авторський Шекспіровий ідіостиль. Аналізуючи вищенаведені переклади, можна сказати, що всі перекладачі досягли формальної адекватності перекладу, тобто донесли семантику неологічного прикметника до цільового читача:

В. Барка використав лексему *«череватий»,* що є функціональним відповідником до складеного прикметника *«round-wombed».*

П. Куліш «пішов шляхом Шекспіра» до неологізації мовлення: перекладач використав семантичну та морфолого-синтаксичну кальку складеного прикметника *«round-wombed» – «круглочеревий».* П. Куліш наслідував словотвірну модель ВТ у перекладі. Таким чином перекладач увиразнює, відтворює образність тексту оригіналу у тексті перекладу, реалізуючи у перекладі інтенцію автора оригіналу.

Переклад італійською мовою також залучає художній образ оригіналу, адаптуючи лексичну та граматичну структуру вислову до італійської мови: *«…divenne tanto rotondetta in grembo»* [13].

М. Рильський експлікує семантику оригінального неологізму, додаючи уточнюючу лексему (*«стан закруглився»)* та відтворюючи у перекладі семантику одного з компонентів

складеного прикметника – означення (*«round» - «round-wombed»)* допомогою дієслова *«закруглитися».*

Т. Щепкіна-Куперник для експлікації семантики метафори додає уточнюючий іменник *«живот»:«…у нее округлился живот»* [8].

Звернімосятакож да наступного прикладу, який також демонструє перекладацьку креативність. В. Барка неологізує мовлення перекладу, наслідуючи авторський словотвірний прийом:

But even for want of that for which I amricher, A still-solicitingeye, and such a tongue As I am glad I have not, though not to have it Hath lost me in your liking [11].

(Корделія всякчас робить спроби переконати свого батька, що воналюбить його, не дивлячись ні на що. Її слова не можуть виразити всю любов до нього. Якщо він не видасть її за короля Франції, то вона все одно буде вірна батькові):

Переклад В. Барки:

А саме брак того, без чого я багатша: Всякчас канючливого ока й язика такого, Що я, не мавши, й рада, – хоч, того не мавши, Я втратила приклонність вашу [5].

Дієприкметник активного стану теперішнього часу *«soliciting»,* що виконує функцію атрибута до іменника *«eye»* та прислівника *«still»,* що визначає спосіб дії у словосполученні *«still-solicitingeye»,* перекладений українською мовою зі збереженням як граматичної форми, так і лексичного значення: *«всякчас канючливого ока*». Так створюється перекладацький неологізм *«канючливий»* у мовленні перекладу та уподібнюється лексична і синтаксична будова англійського словосполучення та словосполучення перекладу. Завдяки такому уподібненню переклад дуже точно відтворює асоціативно-образне навантаження оригінального елемента, збагачуючи мовлення перекладу: Корделія натякає на те, що її сестри «грають виставу» перед королем, благаючи очима та мовою про частину королівства. Вона іронізує щодо їх мови та виразу обличчя, яким вони викликають у батька жалість, як діти, які канючать перед батьками. Лексема

«канючливого» у мовленні перекладу є надзвичайно влучною та вдало відтворює всю повноту оригінальної конотації.

П. Куліш також відтворює художній образ оригіналу в перекладі. На відміну від перекладу В. Барки, П. Куліш переносить лишень семантичне значення об'єкта метафори *«still-soliciting» – «благальний»*, одночасно відтворивши його граматичну форму: *«благального не маю ока»* [7].

Так само М. Рильський: *До поглядів благальних та жебрущих У мене вашу відняла любов* [6].

Так само Г. Раппоні: *un occhio adescatore ed una lingua che sono felicedi non avere, s'anche il non aver lam'abbia alienata dalle vostre grazie* [13].

Далі розглянемо ще приклад, який демонструє неологізацію мовлення перекладу:

Was this a face To be opposed against the warring winds? To stand against the deep dread-bolted thunder? In the most terrible and nimble stroke Of quick, crossligh tning? [11]

(Лір потрапляє до французького табору, де володарює його молодша дочка Корделія, якій він не довіряв. Корделія, натомість, виражає свою любов та вірність королю.)

Переклад В. Барки:

Чи цьому обличчю було проти вітрів ставати напасних, терпіти гіркотний і страшно-стрільний грім? Під найжахливішим метким ударом шпаркої в зломах блискавки? [5]

Оригінальний образ *«dread-bolted thunder»* є частиною сюжетної лінії п'єси: перед тим як опинитися у володіннях молодшої дочки, король Лір пройшов через страшні муки образ, приниження та вигнання від дочок. Йому довелося переховуватися серед дикого лісу на самоті у розпал страшних блискавиць та лютої ночі. Цей образ символізує роз'яреність природи, яка постійно стояла поруч із Ліром у його муках.

У перекладі важливо відтворити те природне страхіття, що оточило Ліра та його королівство у часи ненависті дочок.

В. Барка неологізує переклад задля досягнення незвичності, очуднення, щоб таким чином зробити наголос саме на цьому

сюжетотвірному образі. Він калькує лексико-семантичну та морфолого-синтаксичну структуру авторського неологізму *«dread-bolted»*: *dread – страшний, величезний, жахливий, bolted* (дієприкметник минулого часу) – *той, хто вдаряє, стріляє*. У перекладі зберігається як лексична, так і семантична структура словосполучення: *страшно-стрільний,* де дієприкметник *«стрільний»* вдало відповідає формі вихідного дієприкметника. Отже, перекладач створює неологізм у мовленні перекладу, відтворюючи стилістичну особливість мовлення оригіналу.

П. Куліш відтворює образ оригіналу художніми засобами цільової мови, при цьому зберігає один із компонентів оригінального неологізму *«dread»* та дещо переосмислює у перекладі оригінальний образ:

Против буйних вітрів, рикання грому і блискавиць страшного хрестування та виставляти се обличчя [7].

З іншого боку, П. Куліш зробив акцент на іншому образі оригіналу: *«cross-lightning».* Перекладач уподібнює семантичну структуру перекладу до оригіналу, модифікуючи семантику існуючої лексеми української мови: *блискавиць страшного хрестування.* Лексема *«хрестування»* є віддієслівним іменником, що походить від дієслова «*хрестуватися»* та має значення 1) примиритися після великих свят, 2) три рази поцілуватися задля примирення після великих свят. Ця лексема зазначена як рідковживана та застаріла в українській мові. П. Куліш використав подібну семантику цільової мови для відтворення оригінального образу: *хрестування блискавиць* викликає асоціацію із невгамовним вируванням єдиної страшної сили, що керує природою. Провідним прийомом перекладів П. Куліша є архаїзація мовлення перекладу задля оновлення семантичних валентностей цільової мови.

Б. Пастернак також активізує потенціал цільової мови для відтворення неологічного образу, контекстуально розгортаючи його додатковими лексичними вкрапленнями, що доповнюють оригінальну конотацію:

Подвергнуть бешенству степного ветра! Его поставить под раскаты грома! Среди ужасных, гибельных ударов И блеска молний… [9]

Так само Т. Щепкіна-Куперник: *Бороться с беспощадным ураганом Внимать раскатам смертоносным грома В сверканье страшном змеевидных молний?* [8]

У наступному прикладі створюється перекладацький неологізм, що має функцію відтворення асоціативно-образного навантаження оригіналу в перекладі:

And, from the extreme setup war doff thy head To the descent and dust below thyfoot, A most toad-spotted traitor. Say thou 'No,' [11]

(Едгар вмовляє люд, що Едмунд – зрадник, емоційно-образливо принижуючи його.)

Переклад В. Барки:

Від маківки твоєї голови – Вниз і до праху під стопою, Найбільше жабоплямний зрадник. Вимов: «Ні» [5]

Toad-spotted– Шекспірівський неологізм, який тепер уживається у значенні *«заплямований чутками, провинами, (здебільшого говориться про політика, який дискредитував себе)»* [12]. У тексті оригіналу цей неологізм має функцію стилістично-маркованого означення, що виражає вкрай зневажливе ставлення Едгара до Едмунда. В. Барка переклав неологізм неологізмом, створюючи у мовленні перекладу також стилістично-маркований образ.

Перекладач калькує лексико-граматичну структуру оригінального неологізму. Так, складений прикметник *toad-spotted* складається з іменника та дієприкметника минулого часу (PII) у функції опірного слова до атрибута *«toad»*. *«Жабоплямний»* – складний прикметник, складається із двох коренів (*«жаб»* та *«плям»)* та суфікса *«н»* та закінчення *«ий»*. Отже, у цьому перекладі уподібнюється лексико-семантична будова метафори та відтворюється її образність у перекладі завдяки неологізації: *«жабоплямний»*.

П. Куліш відтворює оригінальний образ, натомість експлікує контекстуальним синтаксичнимта семантичним розгортанням оригінальну морфолого-синтаксичну структуру:

Що ти від тімя та аж до підошов, до порохів у тебе під ногами зогиджений як жаба гряззю, зрадник [7].

Б. Пастернак експлікує оригінальний образ у перекладі за допомогою логічного розгортання: *И от макушки до подошвы ног Изменник ты, весь в пятнах, словно жаба* [10].

У наступному прикладі перекладач відтворює оригінальний образ, закладений в авторському неологізмі, при цьому зберігаючи йогосемантичну та синтактико-морфологічну структуру:

A sovereign shame so elbows him: his own unkindness, That stripp'd her from his benediction, turn'dher To foreign casualties, gave her dearrights To his dog-hearted daughters, these things sting His mind so venomously, that burning shame Detains him from Cordelia [11].

(Кент, знаючи, що дочки планують зрадити короля Ліра, виражає свою лють.)

Переклад В. Барки:

Владарний сором так штовхає в лікоть: за недобрість, Що відібрав благословення в доні, відвернув її – В нагоди чужоземні, й спадки милі здав від неї Собакосердним дочкам: речі ці вжаляють Свідомість так отруйно, що горючий сором сторонить від Корделії [5].

Репліка Кента насичена емоційно-маркованими епітетами. Один із них – опис дочок Ліра: *«dog-hearted daughters*», який має потужне конотативне навантаження: порівнювати людину з собакою у часи В. Шекспіра було проявом крайньої зневаги (з OED, 2010). З іншого боку, цільова культура не має подібного асоціативу, натомість когнітивний контекст твору профілює необхідне образне значення оригінального неологізму: Кент вірно служить Ліру, хоча не може нічого вдіяти із переконаннями короля про підступність Корделії та вірність інших дочок, які насправді є зрадницями. Кент у люті обзиває дочок *«dog-hearted»*, маючи на увазі їх низьке єство. У перекладі важливо відтворити

«розлютованість» Кента та показати художній образ, з яким порівняно дочок Короля.

Це словосполучення має таку структуру: складний прикметник-епітет у функції атрибута до іменника «дочки». *Dog-hearted* емоційно маркований епітет-неологізм.

В. Барка відтворив лексико-семантичну структуру даного епітету в мовленні перекладу: *«собакосердний»*, таким чином створивши перекладацький неологізм, конотацію якого профільовано когнітивним контекстом твору: за сюжетом відповідної дії Кент намагається знайти правду у дочок та врятувати короля. До того ж, скупчення приголосних (суфікс *«н»* разом із коренем *«серд»*) огрублюють неологізм, роблячи його влучним у цьому контексті перекладу.

П. Куліш використав аналогічний прийом перекладу:

Пустив убогу між чужії люде, її права оддав собакосердим [7].

М. Рильський переклав епітет-неологізм атрибутивним словосполученням у складі складнопідрядного речення: … *недобрим дочкам, які собачі серця в грудях мають*…[6] . Необхідно підкреслити, що така контекстуальна експлікація дещо зм’якшує оригінальний образ, оскільки у ній втрачається безпосередній об’єкт порівняння *«дочки»*. У перекладі М. Рильського порівняння розпорошене між лексемами *«серце»* та *«груди»,* таким чином змінюється синтаксична реляція: в оригіналі дочки «doghearted», а у перекладі М. Рильського: дочки – недобрі, що серця в собачих грудях мають. До того ж, як уже було зазначено, цільовий асоціатив із образами «собачих сердець» відмінний від даного вихідного образу.

Тому нам видається, що створення огрубленого неологізму за семантичною та морфологічною моделлю ВТ є доцільним у цьому випадку.

У наступному прикладі відтворюється як оригінальний неологізм, так і метафоричний вираз оригіналу в перекладі:

Milk-liver'd man! That bear'st a cheek for blows, a head for wrongs; Who hast not in thy brows an eye discerning Thine honour from

thy suffering; that not know'st Fools do those villains pity who are punish'd Ere they haved one their mischief [11].

(Олбені наполягає на тому, що французька напасть – це результат дій розбрату у королівській сім'ї. Гонерілья засліплена владою і не вірить Олбені.)

Кислопечінковий страхун, щоку несеш на ляпаси, а голову для злудів. Не маєш під бровою ока – розрізняти між честю і між вразою твоєю, і не знаєш: Дурні лихих жаліють, скарано котрих Раніш не зроблять зло [5].

Шекспірові твори насичені власно-авторськими неологізмами-метафорами, деякі з яких із плином часу увійшли у вжиток. Метафори-неологізми є однією із найяскравіших рис стилю Шекспіра, особливостями його мови та художності його творів.

Отже, метафора-неологізм *«milk-livered man»* означає «боягуз, ляклива людина [12]». Ця метафора належить до шекспірівських неологізмів. Так само, як «*white-livered man»* (Henry V, 3.2.30) *та «lily-livered man»* (Macbeth, 5.3.15). Всі ці метафори мають схожу семантику в англійській мові, а отже і відповідник у цих метафор єдиний: *боягуз, малодушний, лякливий* і т.д. Для того щоб передати у перекладі особливості метафорики мовлення Шекспіра, щоб продемонструвати багатство його стилістичних засобів, красу мови, перекладачеві доводиться йти тим самим шляхом, що й автор, а саме – створювати метафори-неологізми, які були б структурно-семантично подібними до оригінальних.

Так, В. Барка пішов цим шляхом: метафоричне словосполучення *milk-livered man*, що складається із складного прикметника-епітета *milk-livered* у функції атрибута до іменника *«man»,* він переклав метафорою-неологізмом, калькуючи морфолого-синтаксичну будову оригінальної метафори: *«кисло-печінковий».* З іншого боку, повне калькування словосполучення призвело б до затьмарення семантики і до непорозуміння з боку читача: *молочно-печінкова людина*. В. Барка експлікував словосполучення, уточнивши опірне слово *«man»,*

контекстуальним відповідником *«страхун»* пояснюючи читачеві контекстуальну семантику іменника *«тап»*. *«Кисло-печінковий страхун»* є, на нашу, думку влучним відповідником даній метафорі. Так створюється перекладацький неологізм, що увиразнює метафоричність мовлення оригіналу та відтворює його образність.

П. Куліш відтворив як морфолого-синтаксичну, так і лексико-семантичну будову оригінального неологізму: *молошносердний боягузе!* [7]

М. Рильський переклав дане метафоричне словосполучення одним іменником-відповідником: *«Боягузе!»* [6].

Наступний вираз є також стилістично-забарвленим: *«bear'sta cheek for blows»*. У перекладі цієї метафори відбувається уподібнення лексико-семантичної будови та об'єкта метафори у мовленні перекладу: *«несеш щоку на ляпаси»*. Перекладач відтворив дуже точно контекстуальне значення метафори: у часи, коли всі очікували війни із французами, важливо було мати при собі зброю повсякчас. Гонерілья питає в Олбені, де його зброя, і говорить, що у нього тільки щоки та голова, і ті він несе на побиття та ляпаси. «Нести» вживається в оригіналі у значенні *«мати при собі, мати чим протистояти загрозі»*. В Олбені нічого не було, крім «щік та голови», які він нестиме на боротьбу із французами на побиття та ляпаси.

М. Рильський інтерпретував оригінальну метафору: *«Ганьби лиш варта голова твоя. Твоя щока удару так і просить»*.

Отже, переклади трагедії «Король Лір» різними перекладачами виконувалися у різних стратегіях. Видатний поет-перекладач М. Рильський здійснив переклад цієї п'єси у неокласичному руслі, демонструючи потенціал української художньої мови, її скарб та надбання, не виходячи за рамки мовно-культурного простору мови перекладу. П. Куліш перекладав п'єси В. Шекспіра, зберігаючи особливості мовлення оригіналу та художньо-образний потенціал вихідного тесту. Переклад В. Барки розкриває потенціал цільової мови до оновлення та збагачення через переклад. Барчин переклад завдяки втраті милозвучності та

конвенційності мовлення оновлює художній, образний та асоціативний потенціал мови перекладу. Через *мовний експеримент* В. Барка максимально наближує текст перекладу до тексту оригіналу, користуючись ресурсами обох мов у продукуванні перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаспаров М. Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды») // Мастерство перевода. – М.: Сов. пис. – 1971. – Сб.VIII. – С. 88 – 128. 2. Коломієць Л.В. Перекладознавчі семінари. Актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу / Лада Володимирівна Коломієць. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – 528 с. 3. Коломієць Л.В. Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця XIX - початку XXI ст. / Лада Володимирівна Коломієць: Дис... д-ра філол. наук: 10.02.16 – 2006. 4. Коломієць Л. В. Мовно-стильові виміри творчого методу перекладача: на матеріалі українських перекладів Шекспірових сонетів / Лада Володимирівна Коломієць // Мовні і концептуальні картини світу. – Київ: Логос. – 2000. – С. 192 – 202. 5. Шекспір В. Король Лір / Вільям Шекспір [переклад В. Барки]. – Нью-Йорк: На Горі, 1969 – 360 с. 6. Шекспір В. Король Лір [переклад М. Рильського] – 15.11.2010. – Режим доступу: http://ae-lib.org.ua/texts/shakespeare__king_lear__ua.htm 7. Шекспір У. Король Лір (переклад П. Куліша) / Уілліям Шекспір. – Wien – Львів: Українсько-Руська видавнича спілка, 1902. – 154 с. 8. Шекспир У. Король Лир (перевод Т. Щелкиной-Куперник) / Уильям Шекспир. – СПб.: Лениздат, 1993. – 118 с. 9. Шекспир У. Король Лир (перевод О. Сороки) / Уильям Шекспир. – М.: Известия, 1990. – 114 с. 10. Шекспир У. Король Лир (перевод Б. Пастернака) / Уильям Шекспир. – М.: Искусство, 1959. – 142 с. 11. W. Shakespeare King Lear. Entire play – 15.11.2010. – Режим доступу: http://shakespeare.mit.edu/lear/full.html 12. Longman Dictionary of Contemporary English. – Edinburgh: Longman, 2003. – 1948 p. 13. W. Shakespeare. Re Lear / William Shakespeare [traduzione: Gofreddo Rapponi]. – Milano: Editiorio Progetto, 2000. – 320 p. 14. L.K.B. Henderson A Dictionary of English idioms / L.K.B. Henderson. – London: J. Blackwood, 1947. – 560p.