

13. Austin J. *Pride and Prejudice. Sense and Sensibility* – New York: The Modern Library, 1950. – 632p.
14. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. Изд. 2-е, стереотипное. – М.: Ком. Книга, 2005. – 152с.
15. Grisham J. *The Client*. – New York: Dell division of Random House, Inc., 1992. – 410p.
16. Tannen D. *Gender and Conversational Interaction*. - Oxford: Oxford University Press, 1993. – 256 p.

**БАГАТОПЛАНОВІСТЬ ЗМІСТУ ВІРША *THE CONQUEROR WORM*
Е.А. ПО ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ Є. КРИЖЕВИЧА
(до питання перестворення поетичного тексту)**

А.О. Пермінова

Дана стаття присвячена проблемі поетичного перекладу. Предметом розвідки було обрано перекладацькі стратегії за класифікацією авторки статті, матеріалом послужив вірш Е.А. По в перекладі В. Мисика. Новизна роботи криється у використанні нової класифікації підходів до перекладу поетичного твору, яка позбавляє оцінку цільових текстів від суб'єктивності та смакової характеристики. Перспективою започаткованого в даній статті дослідження є розгляд культуромовного буття творчості Е.А. По на україномовному просторі.

Об'єктом даної статті виступає процес поетичного перекладу, а її предметом – *The Conqueror Worm* Е. А. По в оригіналі та перекладі українською мовою у виконанні Є. Крижевича. Мета дослідження – розглянути багатоплановість змісту твору в його двох варіантах – англійською та українською мовами. Для досягнення зазначеної мети поставлено такі завдання: 1) зробити порівняльний аналіз вихідного та цільового текстів для виявлення розбіжностей між ними; 2) визначити рівень тексту, на якому вони здебільшого виникають (лексичний, семантичний, стилістичний); 3) викрити їх можливу причину; 4) дійти висновку щодо ступеня важливості названих розходжень для адекватного сприйняття твору читачем. Перспективою нашого дослідження може стати розгляд культуромовного буття творчості Е.А. По на україномовному просторі.

Останнім часом проблема художнього перекладу набула значної актуальності, що підтверджується великою кількістю публікацій на цю тему: достатньо послатися на роботи С. Басснетт-МакГайр, А. Лефевра, М. Снелл-Горнбі, М.Й.К. Драскау, Ю.Л. Оболенської та ін., а також низки збірок, які вийшли наприкінці ХХ сторіччя і вже в новому тисячолітті [1-9]. Причому автори цих досліджень все більшої уваги приділяють систематизації існуючих підходів до перекладу та намагання якомога більше об'єктивувати типізацію результатів практичної діяльності перекладачів. Оскільки запропонована стаття впроваджує розширення аналітичного апарату та відповідної термінологічної бази теорії та методології перекладознавства, є всі підстави віднести її до такої, що виконана в рамках актуальної течії сучасної наукової думки. Новизна нашого підходу полягає в тому, що його використання покликано позбавити оцінку цільових текстів суб'єктивності та смакової характеристики.

Цей підхід у даному випадку пов'язаний з таким процесом модифікації оригіналу у вторинний текст, який ми позначаємо терміном *перестворення поетичного* (ширше – художнього) *твору*, і перш ніж перейти до аналітичної частини, необхідно дати йому визначення. Уводячи цей термін, ми виходимо з того, що при перекладі неминуче відбувається зміна мовного, а інколи – й поетично-художнього коду. Мовний рівень тексту завжди підкоряється зміні коду через самий акт перекладання. Якщо розбіжності первинного та вторинного текстів стосуються переважно рівня мови, у той час як на поетично-художньому рівні зберігається цілісність оригіналу, ми маємо справу з *перекодуванням*. Але наявність суттєвих розбіжностей в композиційній структурі твору означає *перекодування* (тобто зміну коду) вже в галузі поетичної мови. У цьому випадку і має місце *перестворення* вихідного тексту: тут

перекладач намагається створити в приймаючій культурі не еквівалент, а скоріш аналог оригіналу, орієнтуючись перш за все на сприйняття твору читачем, його емоційне враження, задля чого проводить функціональну заміну формальних параметрів (наприклад, типові очікування читача від того чи іншого ритму – див. [10]), таким чином *заміняючи код культури*. Перестворення може доходити до кардинальної переробки твору, коли від оригіналу не залишається майже нічого, навіть сюжетної лінії. В такому разі можна говорити про переосмислення твору та написання нового за його мотивами. У даній статті ми плануємо зупинитися на використанні перестворення як на засобі відтворення багатоплановості та багатозначності оригіналу.

У якості критеріїв порівняльного аналізу, який був би позбавлений суб'єктивізму, ми обрали такі оперативні одиниці: 1) дотримання форми оригіналу за такими параметрами, як кількість рядків, ритм, система римування; 2) точна передача змісту твору; 3) відтворення стилевих особливостей оригіналу. Зміни на будь-якому чи на всіх трьох рівнях, внесені до тексту під час перекладу, призводять до часткового або повного перестворення вірша. При цьому перестворення може носити особистісний, літературний чи культурний характер, тобто бути спричиненим особистісним сприйняттям твору або об'єктивною різницею в двох літературах (напр., інші правила складання тексту в межах того чи іншого жанру) чи культурах (напр., уплітання до твору інших культурних архетипів) і намаганням перекладача наблизити твір до цільового читача.

Перейдемо безпосередньо до порівняльного аналізу оригіналу та перекладу вірша Е. А. По *The Conqueror Worm*. Для зручності ми будемо підходити до нього з двох боків: 1) зіставлення чинних текстів за формою; 2) акцентування уваги на семантико-стилістичному аспекті творів.

1. Форма. Оригінал налічує п'ять строф по вісім рядків в кожній. Парні рядки починаються з більшого відступу, ніж непарні, які починаються прямо від поля. Тип рими ababcbb. Використаний метр – трьох- та чотирьохстопний ямб з пірріхіями. Кількість складів від п'яти до десяти. Наголос наприкінці рядка припадає на останній склад.

Переклад теж налічує п'ять строф по вісім рядків в кожній. Спостерігається така ж сама форма розташування віршу на сторінці. Тип рими ababcbb. Використаний метр – трьох- та чотирьохстопний ямб. Кількість складів становить у непарних рядках – вісім, у парних – шість. Наголос наприкінці рядка припадає на останній склад.

2. Зміст. За одиницю аналізу ми беремо найменший для поезії відрізок тексту, який є смисловою єдністю, а саме – строфу.

Lo ! 'tis a gala night	Вистава життєва шумить
Within the lonesome latter years!	Сумних останніх літ!
An angel throng, bewinged, bedight	Спустився ангелів на мить
In veils, and drowned in tears,	Сюди крилатий рід.
Sit in a theatre, to see	Прийшли побачити тепер
A play of hopes and fears,	Театр надій та бід.
While the orchestra breathes fitfully	І музика небесних сфер
The music of the spheres.	Здіймає небозвід.

Отже, в перших двох рядках першої строфи оригінала автор привертає увагу читача вигоком «дивись!», який стосується «гала-концерту» чи «урочистої вистави», що виділяється на фоні «останніх сумних/одиноких літ». В перекладі ж Є. Крижевич відразу розкриває метафору образу шоу як «життєвої вистави», тим самим порушуючи задум автора оригіналу. В наступних рядках надається опис янголів: в англійській версії вони «крилаті», «у вуалях» та «птопають в сльозах». Переклад залишив від цього багатого опису тільки крила, а «юрбу» оригіналу замінив «родом»,

що, звичайно, не є одним й тим самим: хоча обидва слова передають поняття «великої кількості», юрба являє собою неорганізовану кількість, члени котрої не мають між собою родинних зв'язків. До того ж, у слов'янських культурах ці слова мають чітко виражені оціночні відтінки: якщо «юрба» має негативну конотацію, що знижує стилістичний рівень висловлювання, то «рід», навпаки, асоціюється з соборністю, тобто має високу позитивну конотацію. В оригіналі всі янголи *Sit in a theatre*, в той час як в перекладі – *прийшли побачити*; «п'єса» оригіналу перетворилася на *театр* перекладу – *A play of hopes and fears* та *Театр надій та бід*, відповідно. Знов-таки, суттєво змінюється смислова аура відповідних рядків: в оригіналі вжито свого роду умовну метафору, де небожителі спостерігають за людським життям; в цільовому тексті вони бажають розважитись, тобто виникає момент глузування з людських бід. Цікавим є розглянути відповідність останніх двох рядків строфи: так, англomовна версія надає оркестрові здатність грати «музику сфер» та навіть наділяє його метонімічною ознакою живої істоти – він *breathes fitfully*, тобто «переривчато дихає», тобто виникає натяк на античний космос. В той же час цільовий твір пропонує зовсім іншу, більш стерту метафору: *музика небесних сфер / Здіймає небозвід*. При цьому зникає паралелізм між музикою сфер як образу всесвіту та оркестру як створінням самої людини, який лежить в єдиній площині поетичного висловлювання, бо відповідне слово у перекладі відсутнє; внаслідок цього втрачається оригінальність авторського стилю, що, в свою чергу, порушує художній образ оригіналу. Таким чином, враховуючи ступень запроваджених переробок, переклад даної строфи треба віднести до безперечного *перестворення*.

Mimes, in the form of God on high,	Акторів марна метушня:
Mutter and mumble low,	Прибравши божий лик, —
And hither and thither fly	Вони гасають навмання
Mere puppets they, who come and go	Вперед, назад, убік.
At bidding of vast formless things	Ляльки пусті! Їм невтямки:
That shift the scenery to and fro,	Хтось махом крил-шулік
Flapping from out their Condor wings	На сцені рухає ляльки,
Invisible Wo !	Що прокляті навік.

Друга строфа оригіналу присвячена марним старанням мимів грати гарно, тому що декорації постійно змінюються на замовлення чогось «великого та безформного» (ше й у множині), яке також вирішує, хто залишиться на сцені, а хто – покине її. Саме з-під його широких, як у кондора, крил і випурхує невидиме горе (написане з великої літери). Зазначимо наступні відходи від оригінального тексту: 1) Є. Крижевич не уточнює амплуа акторів – хоча, на наш погляд, це досить важлива деталь: міми «бурмотять», літаючи то сюди, то туди, і тут можна побачити натяк на безпорадність людства перед вищими силами, на безглуздість його зусиль – в той час як переклад дає цей натяк прямо в лоб: *марна метушня, гасають навмання*; 2) *vast formless things*, на наш погляд, додає значно більшої таємності невидимому «хазяїну сцени», ніж просте *хтось* перекладу; 3) в оригіналі ляльки рухаються самі, лише їхній строк на сцені та декорації залежить не від них, в перекладі ж з'являється ляльковод, тобто ляльки зовсім позбавлені власної волі. Враховуючи постійність прихованих та явних алюзій в творчості Е. По, наведений образ викликає аналогії з античними героями, які діють самостійно, але за «сценарієм», що його вигадують боги чи самий Фатум; 4) *Condor wings* – вираз, який дає змогу зрозуміти величний розмах крил, та водночас є культурною реалією, в перекладі відсутній. Змінюючи назву птаха, перекладач поміщає художній образ в інший асоціативний ряд, бо у слов'янських культурах шуліка завжди є носієм зла, нерідко з казковим відтінком. Показово, що він зазвичай протиставляється лебеді; інший же птах, орел, зазвичай символізує гідність, непокірливість, відвагу. Крім того, у цільовому тексті виникає метафора *крила-шуліки*, тобто крила, які несуть зло. В оригіналі ж завдяки величчю кондора горе, яке випурхує з-під його крил, набуває високого, трагічного змісту; 5) загублено метафору

вихідного тексту – «викидання невидимого горя» з-під крил кондора: переклад замість цього виразу містить образ ляльок, *Що прокляті навек*. Як бачимо, зміни торкнулися як семантичного, так і стилістичного рівня тексту, знявши його багатозначність та насиченість алюзіями, внаслідок чого суттєво змінився його зміст. Тому ми віднесемо чинну строфу до такого типу перекладу, як *перестворення*.

That motley drama — oh, be sure	Цей фарс блазеньський не забудь –
It shall not be forgot!	У пошуках мани
With its Phantom chased for evermore,	Ляльки верстають довгу путь –
By a crowd that seize it not,	І йдуть назад вони.
Through a circle that ever returneth in	О хибне коло! Скільки їх
To the self-same spot,	Вертає з даліни,
And much of Madness, and more of Sin,	Пізнавши безум, жах і гріх,
And Horror the soul of the plot.	І відчуття вини.

Третя строфа розповідає про марність сподівань дістати те, що дістати неможливо, про нескінченне кружляння та повернення до початку, яке призводить до божевілля, гріха та жаху. Центральну ідею чинної строфи під час перекладу було дотримано. Втім, його перший рядок відповідає двом першим рядкам першотвору, через що у фразі зникло підкреслення експресивності, впевненості та гіркоти: порівняймо *That motley drama — oh, be sure / It shall not be forgot !* та *Цей фарс блазеньський не забудь*. До того ж, Є. Крижевич, доречно передавши вираз *motley drama* як *фарс*, додає до нього означення *блазеньський*. Е. По не вважав свій фарс таким, це означення можна скоріше віднести до однієї з його сюжетних ліній, чи, точніше, до *the soul of the plot*. Щодо *довгого нумі* українського варіанту, то замість нього в оригіналі стоїть *a circle that ever returneth in / To the self-same spot*, тобто нескінченне замкнуте коло. На наш погляд, в перекладі підкреслено не нескінченне ходіння по колу, а повернення додому після невдачі в іншому краю, тобто такий похід скоріше можна зобразити лінією, ніж колом. Але ж справа не тільки у графіці руху; як відомо, коло – одна зі стійких міфологем численних культурних традицій, що вміщує багато значень: від емблеми досконалості всесвіту до «дурної нескінченності», від круговерті людського карнавалу до трагічної фатальності життя, від магічних хороводів календарних свят до відьомських кіл. Можна припустити, що наступні два рядки *О хибне коло! Скільки їх / Вертає з даліни* мали за мету відновити загублені деталі оповідання, а саме вже згадане *circle* та *crowd*. Щодо останнього рядку *І відчуття вини*, то жодної згадки про вину оригінал не дає, тобто цей рядок є цілковитою вигадкою перекладача; а *безум, жах і гріх* є, за Е. По, «душею сюжету», тобто його центральним моментом, а не просто тим, що мають пізнати ляльки. Таким чином, на основі порівняльного аналізу, можна дійти висновку, що під час перекладу Є. Крижевич скористався таким методом, як *перестворення*.

But see, amid the mimic rout	Але повзе серед юрми
A crawling shape intrude!	Акторської – дивись –
A blood-red thing that writhes from out	Червоне щось, повзе з п'тьми,
The scenic solitude!	Зміїться з-за куліс.
It writhes! — it writhes! — with mortal pangs	Повзе потворище, жере
The mimes become its food,	Акторів і актрис,
And the angels sob at vermin fangs	І жалість ангелів бере –
In human gore imbued.	Не втриматись від сліз.

Наступна строфа в англійському варіанті являє собою досить натуралістичне видовище того, як міми стають здобиччю хробака, аж до таких деталей, як «клики хижака офарблюються людською кров'ю, яка була пролита у бою» (за словником); також жах від його рухання підкреслюється потрійним вживанням слова *writhes*, яке означає «корчити, особливо від болю», двічі – поряд, через знак оклику. Колір хижака названий в оригіналі *blood-red*, тобто «криваво-червоний». Таким чином,

автор використовує декілька рівнів тексту для підкреслення жахливості картини: лексичний, ритмічний та пунктуаційний. На відміну від англійського варіанту, в українському тексті ми не бачимо такого прояву авторської думки: єдине, що можна сприйняти за спробу передати жахливість ситуації, – це використання лексем *потоорище* та *жерє*: іншими словами, залучений тільки лексичний рівень тексту. Якщо ми звернемося до лексичної відповідності, то побачимо наступне: означення *blood-red* було передано як *червоне*; *The scenic solitude* – як *кулісу*; *with mortal pangs* – випущено; *The mimes become its food* – як *жерє / Акторів і актрис*; *vermin fangs / In human gore imbued* – випущено; *And the angels sob* – як *І жалість ангелів бере – / Не втриматись від сліз*. Наведених прикладів чимало, і, на нашу думку, їх достатньо, щоб дійти висновку про використання Є. Крижевичем при роботі з чинною строфою такого прийому перекладу, як *перестворення*.

Out — out are the lights — out all!	Погасло світло – все – нема!
And, over each quivering form,	Жахнувшись, зал укляк.
The curtain, a funeral pall,	Завіси впала хмура тьма,
Comes down with the rush of a storm,	Немов могили знак.
And the angels, all pallid and wan,	Та ангелів крилатий рій
Uprising, unveiling, affirm	Рече, здолавши ляк:
That the play is the tragedy, «Man»,	«Людина» – назва драмі цій,
And its hero the Conqueror Worm.	Герой її – Хробак!»

П'ята, й остання, строфа віршу надає висновку попередніх рядків: хробак жере всіх акторів, і янголи підтверджують: назва трагедії – «Людина», її герой – Хробак-завойовник/переможець. У даній строфі перекладач значним чином знизив стилістичний рівень тексту – піднесено-урочистий в оригіналі та розмовний, глузливий – в перекладі. Треба зазначити, що автор оригіналу використовує таку безліч алюзій та прихованих смислів, що саме вони, а не слова як такі, і створюють семантичну та емоційну ауру даної строфи: по-перше, в Е. По у початковому рядку звучить заклик погасити світло, але водночас янголи відкривають свої обличчя – за словником, *unveiling* означає «відкривати в справжньому світлі», тобто тут ми маємо справу з оксюмороном: правду можна побачити лише в темряві. Ще одна алюзія – відкривання обличчя чи зняття капелюха мають місце під час спілкування з великим, з Богом, зі незбагненним. До того ж, янголи *Uprising* в знак високої поваги до трагедії людського існування. Це слово має безліч смислових відтінків: схід сонця (як іменник); воскресіння з мертвих; підійматися, підноситися; з'являтися, виникати. Третій відтінок змісту – автор закликає вимкнути світло, бо правда така жахлива та немислима, що її не хочеться знати. Четвертий зріз значення – знак кінця: капелюха знімають по небіжчику, ніби відмічаючи кінець його земного шляху. В рамках цього ж значення використано виразу *The curtain, a funeral pall*: за словником, *pall* перекладається і як «покрив, особливо на могилі чи труні». До того ж, ця строфа у концентрованому вигляді відбиває за допомогою алюзії відому метафору бароко «Весь світ – театр», яка набула широкої відомості у різних культурах завдяки аналогічному виразу В. Шекспіра («All the world is a stage, and the people – merely players»). Якщо у фразі англійського драматурга світ – театр, то у американського поета-романтика п'єса, що в ньому розігрується, – трагедія. Таким чином, відома, на перший погляд, думка набуває завдяки складному семантичному та культурному контексту великої емоційної напруги, смислового енергетизму, а навмисне зниження образу великої сили, що панує над людством, до рівня хробака підкреслює всю гіркоту правди про суть людського життя. Е. По досягає тут парадоксального синтезу урочистості та натуралізму. Повертаючись до перекладу, треба зазначити, що він зовсім позбавлений цієї смислової насиченості та сили художнього впливу, бо думка про трагедію людини, втрачаючи свій різноплановий контекст, перероблюється на схематичну і сприймається майже як трюїзм. З іншого боку, індивідуальний поетичний стиль Е. По тут зникає, і іншомовний читач не одержує відповідної

інформації. В решті решт, переклад Є. Крижевича можна класифікувати як вільну варіацію на архетипічну літературну тему.

SUMMARY

The article in question is dedicated to the poetry translation issue. Translator's strategies in the classification of the author of the article are the subject of the research, a poem by E.A. Poe translated into Ukrainian by V. Myshk makes up the material of the research. The novelty of the work lies in using a new classification of approaches to translation. The perspective of the suggested research is the analysis of the culture-language being of E.A. Poe's oeuvre in Ukrainian culture.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Горбачевский А.А. Оригинал и его отражение в тексте перевода / А.А. Горбачевский; Челябинский гос. пед. ун-т. – Челябинск, 2001. – 202 с.
2. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу / Л.В. Коломієць; Київ. нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. – К.: ВПЦ «Київ. ун-т», 2004. – 522 с.
3. Оболенская Ю.Л. Диалог культур и диалектика перевода: Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке / Ю.Л. Оболенская; МГУ им. М. В. Ломоносова; Филол. фак. – М., 1998. – 315 с.
4. Перевод и межкультурная коммуникация: Материалы Междунар. науч. конф. / [Редкол.: В. И. Провоторов (отв. ред.) и др.]. – Курск: Курский гос. пед. ун-т, 2001. – 217 с.
5. Проблемы теории, практики и критики художественного перевода: Сб. науч. тр. / [Редкол.: В.В. Сдобников (отв. ред.) и др.]. – Н. Новгород: ДЕКОН, 2000. – 172 с.
6. Bassnet S. Translation Studies: New Accent / S. Bassnet, Terence Hawkes (ed.). – Repr. – London; New York, 2000. – 168 p.
7. Draskau M.J.K. The Quest for Equivalent: on translating Villon / M.J.K. Draskau. – Copenhagen: Stougaard Jensen, 1986. – 370 p.
8. Lefevre A. Mother Courage's Cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature / A. Lefevre // Routledge Encyclopedia of Translation. – London; Amsterdam; New York, 2001. – P. 233-249.
9. Snell-Hornby M. Translation Studies: An Integrated Approach / M. Snell-Hornby. – Amsterdam; Philadelphia: Benjamins, 1988. – 163 p.
10. Гаспаров М.Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти / М.Л. Гаспаров / Рос. гос. гум. ун-т; Ин-т высш. гум. исслед. – М., 2000. – 297 с.

ПЕРЕКЛАДАЧІ – ТВОРЦІ ПИСЕМНОСТЕЙ: МЕСРОП МАШТОЦ

В.О. Подміногін

Дана стаття присвячена проблемі створення всеосяжної і об'єктивної історії перекладу. Предметом дослідження є та видатна роль, яку зіграли великі перекладачі в процесі створення національних писемностей різних народів. Одне із імен на цьому шляху – творець вірменської писемності і алфавіту, а також перекладач Біблії і інших священних текстів на вірменську мову Месроп Маштоц.

Людство має писемність не менше шести тисячоліть. Найдавніша форма письма – шумерський клинопис, зародився в Месопотамії для того, щоб сприяти господарчому обліку. Незабаром по тому виникають й інші системи письма – в Єгипті та Китаї. І скрізь, де існувала писемність, вона вважалась за Божий дар й ставала виключним привілеєм еліти та могутньої аристократії. В єгипетській міфології, наприклад, винайдення письма приписується богу знання, мови та магії Тоту, котрий служив радником та писцем інших богів. Слово “ієрогліфи” в дійсності означає “священні написи”. З народженням письма зародився й опис подій історії. Як і переклад. Археологи розкопали шумерсько-аккадські словники, написані на глиняних табличках, яким 4500 років. Ці двомовні списки свідчать про існування перекладу навіть за часів самої давньої історії. Письмо швидко стає переважаючим засобом торговельних угод, релігійного навчання, права та літератури. В стародавніх цивілізаціях саме писці були тими, хто навчав, хто писав і хто перекладав. Вони виконували більшість управлінських функцій й мали справу з науками та релігією. Поза сумнівом, саме вони зіграли роль у відкритті писемності, проте імена їхні з часом стерлися з пам'яті людства.