

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Білецької К.

Науковий керівник – доц. Чумак Г. В.

ЗБЕРЕЖЕННЯ МОВНО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТА РИМИ У ПЕРЕКЛАДАХ СОНЕТІВ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

Теоретичні аспекти поетичного перекладу розглядав С. Гончаренко, розвиваючи дискусію про необхідність збереження форми і настрою твору. Ці завдання виникають і при перекладі сонетів Шекспіра. Актуальність роботи полягає у тому, що сонети Шекспіра є спадщиною не тільки англійського, а й усього світового письменства. Мова класика та індивідуальний спосіб передачі почуттів привертає увагу і вчених, і пересічних читачів. У зв'язку з цим особливого значення набуває проблема розуміння творчості Шекспіра. Новизна роботи визначається тим, що переклад сонетів розглядається з позиції особливості відтворення поетичних елементів на лексичному рівні у порівнянні англійського та українського текстів, беручи до уваги рівень збереження граматичних форм, ритміки і мелодики тексту. Метою роботи є вивчення особливостей сонетів Шекспіра та специфіки їх відтворення засобами української мови. Для цього ми ставимо завдання дослідити ступінь відповідності лексики та рими тексту оригіналу лексиці та рими текстів перекладу. Предметом дослідження є сонети Вільяма Шекспіра. Об'єктом роботи є передача мови Шекспіра в українських перекладах.

Суб'єктивний елемент у перекладі досить значний. У цьому можна переконатись, порівнюючи роботи різних майстрів – від Н. Гербеля до С. Маршака та Б. Пастернака. Із цього приводу І. Чупіс сказала, що втрати при перекладі неминучі, і це є наслідком не тільки розходження англійської та української (чи російської) мови. Будь-який художник знає, наскільки слова бідніші від первинного враження, яке їх викликало. Перекладач часто доповнює оригінал своїм художнім образом, підсилює текст інтонаційно, змінюючи і прикрашаючи те, що він перекладає. Якщо мета – передати естетичне задоволення, то перекладач може почуватися вільним у виборі художніх засобів. Якщо мета – познайомити читача з поетичним феноменом – необхідно залишатися у рамках художніх прийомів автора [9, с. 3]. Під близькістю до оригіналу розуміється не текстуальна відповідність, а так звана «художня адекватність». Сюди слід зарахувати стильові особливості оригіналу і його власне віршові характеристики (розмір і риму). Поняття художньої адекватності повинно включати в себе і адекватність співвідношення між оригіналом та поетичною традицією цільової мови. [1, с. 81]. Мова шекспірівських сонетів значно відрізняється від сучасної англійської мови: це староанглійська мова з характерними їй формами дієслова, наявністю (як і в українській мові) особових займенників *thou (tu)*, *you (vi)*. У більшості випадків, англійські слова коротші, ніж українські; серед них багато односкладових. Прагнення передати у перекладі всі деталі оригіналу при умові збереження його розміру неодмінно веде до штучного стиснення синтаксису. Як результат – переклад втрачає свободу і природність, поетичність. Уміння встановити значимість кожної деталі є одним із найважливіших елементів майстерності перекладача. При перекладі важливо зберігати ритмічну тканину сонетів, використані Шекспіром образи, не вводячи інших; довжину речень, які іноді займають декілька строф (наприклад, у сонетах 12, 15, 63 це 12 рядків із 14); відповідно зберігати знаки питання і оклику; анафоричні повтори (сонети 49, 66); різницю у звертаннях «ти» і «ви».

Багато перекладачів вважали проблеми довжини лексем чи синтаксису не найважчими. І. Костецький бачить труднощі в іншому – в питанні передачі стилю. Це означає, що дослідники шекспірових сонетів повинні вибрати один із наступних варіантів: шукати адекватність у

засобах модерної поезики – переказувати Шекспіра мовою сучасності; знаходити щось середнє між модерним та традиційним; вдатися до абсолютної стилізації під українську мову XVI – XVII ст. Останній варіант рішуче відкинули [2, с. 119 – 120]. Хоча українських перекладів Шекспіра значно менше, ніж російських, найкращими називають роботи Георгія Пилипенка, Остапа Тарнавського та Дмитра Паламарчука. Переклад Шекспірових сонетів у виконанні останнього можна віднести до інтерпретаційного, що розрахований на широку аудиторію, для якої художність важливіша за наукову точність. Він близький як до метонімічного, так і до метафоричного типу перекладу (метонімічний перекладач прагне наслідувати автора, тоді як метафоричний перекладач більшою мірою прагне ним бути). Метонімічності перекладам Паламарчука надає пріоритет змісту над формою. Цей вид метонімії є редукуванням тексту-джерела до його значення, яке обов'язковим єдиним елементом для західних норм перекладу – прозорий «зміст», що міститься поза написаними словами й об'єднує їх: на рівні слів одного тексту (зв'язність) та на рівні відповідності слів двох текстів (еквівалентність). Переклад Остапа Тарнавського містить у собі виразні ознаки «вільного», (використовує образні засоби, невластиві першотворові). Вважаючи, що «мова Шекспіра більше ділова», а не поетична, перекладач перебільшує цю рису, створивши змістово і контекстуально точний переклад Шекспірових сонетів, проте із невиправдано великою кількістю слів-кальок, «ділової» лексики і «рубаним» синтаксисом (імітація лаконічності ділового стилю за рахунок частого уникання сполучників підрядності, непрямих відмінкових форм займенників, у результаті чого зникає невимушена розмовна інтонація). Таким чином, праця Тарнавського є найбільш дотичною до перекладу-гіперболи (відбору з тексту-джерела лише тієї частини, котра відповідає уявленням перекладача про те, що є найважливішим у тексті-джерелі). Павличко значно інтенсифікує образність оригіналу, вводячи для цього епітети, порівняння, метафори на місці описових фраз [3, с. 167]. Наведемо декілька прикладів образних порівнянь, відсутніх в оригіналі: «*Towards thee I'll run and give him leave to go*» – «До тебе помчимо, як вітер в полі» (LI сонет); «*One blushing shame, an other white despair*» – «А друга – та збіліла, мов зола» (XCIX сонет); «*Therefore my Mistress' eyes are raven black*» – «Тому моя кохана носить жаль» (CXXVII сонет); «*And taught it thus anew to greet*» – «Щоб став, як лагідна струна» (CXLV сонет) та ін. Він застосовує прийом компресії (семантичного стягнення). Наприклад, коротшими та експресивнішими стають у перекладі окличні риторичні питання: «*What freezing have I felt, what dark days seen! // What old December's bareness every where!*» – «Яка груднева голизна і тьма, // Які студені дні мене давили!» (XCVII сонет). Підхід Павличка до Шекспірових сонетів близький до двох категоріальних типів: перекладу-метафори і перекладу-гіперболи. Такі перекладацькі прийоми не є лише суб'єктивним фактором – ця тенденція пов'язана з розвитком виражальних засобів поезії у порівнянні з добою Шекспіра.

Розглянемо 3 варіанти перекладу CXXX сонета в текстах Георгія Пилипенка, Дмитра Паламарчука і Остапа Тарнавського, точність передачі кожним з них образів і рими. Порівняємо лексичну відповідність тексту оригіналу в текстах перекладу. Позначимо їх T₁, T₂ і T₃ відповідно.

TO	T ₁	T ₂	T ₃
my mistress' eyes	ті очі	її очей	моєї пані очі
the sun	сонце	сонця	сонце
snow	білосніжні	білосніжні	сніг
breasts	перса	пліч	грудь
hairs	волосся	коса	волос
black wires	-----	дроту чорного	спіраль
roses damasked, red and white	-----	троянд багато	шовк троянд: червоний, білий
cheeks	щоки	обличчі	щоках
perfumes	парфумів	конвалії	парфумів запах
than in the breath that from my mistress reeks	п'янкий для мене запах її тіла	і дише так вона, як дишать люди	ніж віддих, що димить в її устах
I love to hear her speak	її розмову дуже полюблюю	і голосу рівнять її не треба	люблю, як розмовля вона

1. У T_1 і T_2 ми бачимо неточний переклад «*my mistress' eyes*» – «*мі очі*», «*її очі*», а от у T_3 відображено всі компоненти – «*моєї пані очі*». 2. Шекспірівське «*the sun*» у всіх трьох текстах передане за допомогою еквівалента «*сонце*». 3. Слово «*snow*» в T_1 і T_2 перекладене прикметником «*білосніжні*» (відбувається граматична трансформація частин мови: іменник – прикметник), T_3 передає це слово повним еквівалентом. 4. Шекспірівське «*breasts*» перекладене по-різному, але у T_1 і T_3 зустрічаються синонімічні слова «*перса*» і «*грудь*». Незважаючи на семантичну схожість двох слів, перше з них ближче до оригіналу, тому що не трансформує слова «*breasts*» (обидва слова вживаються у множині), слово «*перса*» належить до архаїчного слою лексики, тому є ближчим до мови Шекспіра в цілому. T_2 замінює Шекспірівський варіант на «*плечі*». Цікаво, що подібно перекладено у Маршака, якого, за звинуваченнями шекспірознавців, перекладають замість оригіналу. 5. Лексична одиниця «*hairs*» передана адекватно, хоча найменш схожим за значенням є переклад T_2 , який дещо уточнює слово («*коса*») – спостерігається прийом конкретизації. 6. «*Black wires*» (чорні дроти) у T_1 опущено, у T_2 перекладено дослівно, а у T_3 передано синонімом «*сніраль*», прикметник не виправдано опущено (хоч він суттєвий, адже вказує на колір волосся, несе негативну асоціацію, тому що в часи Шекспіра чорне волосся вважалося символом зла). 7. Український переклад порівняно бідно відображає «*roses damasked, red and white*»: у T_1 це порівняння зникає, у T_2 не знаходимо передачі кольору троянд, а у T_3 шокам коханої протиставляється шовк, а не троянди. 8. Тільки у T_2 іменник «*cheeks*» («щоки») передано «*обличчя*», у двох інших текстах збережено значення слова. 9. У T_1 і T_3 слово «*perfumes*» перекладено українським відповідником, а T_2 порівнює дихання коханої з конваліями (подібно до того, як Маршак вводить слово «*фіалка*»). 10. Рядок «*I love to hear her speak*» адекватно перекладений у всіх текстах, але лише T_3 зберігає дієслово («*speak*» – «розмовляти»), не трансформуючи його в іменник, як у T_1 – «*розмову*» чи у T_2 – «*голосу*». 11. Дуже точно перекладено слово «*reeks*» у T_3 – «*димить*». 12. Слово «*music*» перекладене еквівалентами у всіх текстах. 13. Для передачі шекспірівського «*goddess*» Пилипенко (T_1) вводить слово «*ангел*», яке, не будучи еквівалентом оригіналу, все ж виражає потрібну експресивність і тому вважається адекватним заміником (не трансформуючи образу в цілому). T_2 і T_3 залишаються вірними джерелу. 14. Шекспір називає свою кохану «*mistress*» (володарка, кохана), у T_1 і T_3 – «*пані*», у T_2 – «*мила*». Застосовуючи різні слова, перекладачі максимально наблизилися до оригіналу. У перекладі T_1 , знову ж таки, бачимо подібність з перекладом Маршака (порівняння не подиху коханої, а тіла). 15. Тільки T_1 зберігає форму дієслова («*treads*» – «*ходить*»), у T_2 і T_3 спостерігаємо граматичну трансформацію (дієслово – іменник). 16. Українські перекладачі наблизилися у перекладі рядка «*belied with false compare*» до оригіналу, тому що у T_2 і T_3 збережено пасивний стан слова «*belied*»: «*славлені*», «*споганене*». При порівнянні цих трьох варіантів перекладу можна зробити висновки, що незважаючи на певні неточності, опущення і трансформації у тексті Паламарчука, він прагне максимально наблизитися до шекспірівського образу, передати інтонацію сонета, у той час як Тарнавський і Пилипенко докладають зусиль насамперед для відображення лексичного багатства оригіналу. Паламарчук втримує природність викладу тексту, але дещо вільно ставиться до змісту. Усі українські і російські переклади зберігають варіант «*рожа*», «*троянда*», «*роза*» у рядку «*But no such roses see I in her cheeks*», а Пилипенко вводить своє слово «*гранат*»; усі перекладачі протиставляють кохану богині, а Пилипенко – ангелу.

Перекладачі досягнули прагматичної адекватності перекладу (що при перекладі поезії важливіше, ніж еквівалентність), оскільки еквівалентність оцінює переклад за логіко-семантичним змістом, а адекватність має на меті експресивну функцію. У T_1 , T_2 , T_3 достатньою мірою передано основні аспекти, які повинні братися до уваги при перекладі поетичного твору: смисловий (що сказано), стилістичний (як сказано), граматичний (яку реакцію викликає сказане).

Для порівняння добору рим і точності їх передачі скористуємось класифікацією, застосовану Ігорем Костецьким. Він вважає, що абсолютною римою можна назвати таке співзвуччя двох слів, яке поширюється і на опорну приголосну, тобто на приголосну, яка стоїть перед наголошеною голосною: *treason – reason*); точною римою він вважає послідовний точний збіг звуків, починаючи від наголошеної голосної: *state – fate*; як півточну риму він класифікує таку, в якій, при однаковості наголошеної голосної, має місце більший або менший незбіг

інших фонем римування: *open – broken*; неточна рима – це рима, при якій прикінцеві приголосні не збігаються: *love thee – prove me* [2, с. 125]. Порівняємо риму в українських перекладах.

ТО	T ₁	T ₂	T ₃
1. sun – dun (точна рима)	дивовижні – білосніжні (півточна рима)	не рівняли – її овали (точна рима)	сонце – чом це (півточна рима)
2. red – head (точна рима)	корал – похвал (точна рима)	уста – густа (абсолютна рима)	кораль – спіраль (абсолютна рима)
3. white – delight (точна рима)	наділила – тіла (півточна рима)	всюди – люди (точна рима)	білий – милий (півточна рима)
4. cheeks – reeks (точна рима)	гранат – аромат (точна рима)	стрічав – трав (точна рима)	щоках – устах (точна рима)
5. know – go (точна рима)	полюблюю – називаю (точна рима)	треба – неба (точна рима)	знаю – в раю (точна рима)
6. sound – ground (точна рима)	мені – землі (точна рима)	мені – земні (абсолютна рима)	звук – стук (точна)
7. rare – compare (точна рима)	дарує – потребує (точна рима)	тими – пустими (абсолютна рима)	кохання – порівняння (точна рима)

Із таблиці видно, що український переклад дуже наближається до передачі подібності римування (часто зустрічається точна рима, характерна для шекспірівських сонетів). У перекладі Паламарчука ми не знаходимо ні неточної, ні півточної рими, тільки абсолютну і точну. Українські переклади зберігають форму п'ятистопного ямба.

Існує багато тонкощів, котрі неможливо оминати при глибокому та ретельному дослідженні не прозової літератури, що характеризується особливостями римування, добром слів (знайти не лише еквіваленти, а такі лексичні одиниці, що матимуть приблизно ту ж довжину). Через значні розбіжності граматики англійської та української мов, виникає багато перетворень та заміщень. Передаючи експресивність Шекспірової думки, автори використовували власні методи досягнення адекватності. Усі три тексти перекладу здатні донести комунікативний намір, тому їх можна вважати адекватними (такими, які забезпечують досягнення прагматичних завдань перекладу на максимально можливі рівні еквівалентності, дотримання стилевих особливостей; такими, що зберігають усі наміри автора щодо впливу на читача з дотриманням образності, колориту, ритму).

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаренко С. Ф. К вопросу о поэтическом переводе // Тетради переводчика. – 1976. – № 9. – С. 81–91.
2. Костецкий І. Український перекладач Шекспірових сонетів // Кур'єр Кривбасу. – 2008. – № 226 – 227. – С. 113–161.
3. Радчук В. Забобон неперекладності // Всесвіт. – 2000. – № 1. – С. 166–170.
4. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
5. Шаповалова М. С. Шекспір в укр. л-рі. – Львів: Вища шк., 1976. – 212 с.
6. Шекспір В. Сонети / пер. з англ. Д. Паламарчука. – К.: Дніпро, 1996. – 196 с.
7. Шекспір В. Сонети / пер. з англ. Г. Пилипенка. – К.: Перун, 2005. – 320 с.
8. Шекспір В. Сонети / пер. з англ. О. Тарнавського. Філядельфія: Мости, 1997. – 330 с.
9. Шекспір. Сонеты / пер. с англ. И. Е. Чупис. – Харьков: ТАЛ «Слобожанщина», 2002. – 168 с
10. Шекспир У. Сонеты: Антология современных переводов / пер. с англ. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 384 с.