

Кирилова Л. А.

студентка 46 гр.

Науковий керівник: к.ф.н., доц. М. Л. Ліпісівіцький

Порівняльний аналіз особливостей українського, російського й англійського перекладів "Пісні про недосяжність людських прагнень" („Das Lied von der Unzulänglichkeit des menschlichen Strebens“)

з "Тригрошової опери" Бертольта Брехта

Характерною рисою епічної драми Брехта, як відомо, є важлива роль зонгів, які переривають цілісність драматичної дії і акцентують увагу на важливих з точки зору автора моментах. Зонги мають переважно оповідний характер і є окремими, самодостатніми елементами в межах драматичного твору, надаючи йому відкритої форми. Часто вони виходили в світ як окремі вірші, або в межах ліричних збірок. Такі відомі композитори, як Пауль Дессау, Ганс Айслер і, особливо, Курт Вайль писали талановиту музику до брехтівських зонгів. Деякі з них стали популярними піснями.

Серед зонгів "Тригрошової опери" є багато шлягерів, музику до яких написав німецький композитор Курт Вайль. Одним з таких хітів творчого дуету Брехт – Вайль є, безумовно, "Das Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens" — укр.: "Пісня про недосяжність людських прагнень" [5].

"Пісня про недосяжність людських прагнень" — це не просто чергове розкриття теми минулості буття – в ній полягає своєрідна квінтесенція творчого новаторства Брехта на формальному і змістовному рівнях: спонукаючи глядача вслухатися в сутність слів у поєднанні з чудовим музичним супроводом і залучитися в центр конфлікту через вплив різноманітних раціональних переконань, він також намагається використати якомога більше елементів ефекту "очуження". Окрім улюблених багатьма прийомів іронії і сарказму, саме у "Тригрошовій опері" ми з найбільшою силою бачимо реалізацію одного з діалектичних принципів — дію принципу подвійного заперечення. Брехт підтримує своїх героїв у їх запереченні уявних цінностей світу до певної міри, але з якогось моменту починає сперечатися з ними і, в результаті, не приймає переконаність героїв в тому, що це твердження є абсолютним і назавжди. На думку Бертольта Брехта, все ж таки можливо побудувати життя так, щоб високі цінності виникли і зруйнували звичне замкнене коло прозаїчності буття. Саме цим можна охарактеризувати специфічне потрактування діалектичного поняття заперечення заперечень, яке скрізь простежується в рядках "Пісні про недосяжність людських прагнень" [2]. Взагалі, пісня підкуповує своєю актуальністю, кожен може погодитися з її ідеєю, або навпаки, протиставити її своїм власним переконанням.

Окремим, і не менш відповідальним завданням, ніж смисловий аналіз самого поетичного твору, постає розгляд найтонших граней і особливостей його художніх перекладів. Подібний текст з точки зору перекладача є багаторівневою системою звуків, символів і, безсумнівно, образів, які не тільки потрібно уявити, а

й передати читачеві, необізнаному в тонкощах творчого світу автора. Цей підхід наближує філолога не стільки до систематизації перекладу, а й до герменевтичної інтерпретації і навіть до власної творчості, адже саме поєднання цих якостей формує компетентність перекладу. Основними аспектами поетичного тексту є стилістичний, смисловий і прагматичний рівні. Проте, необхідно завжди враховувати ментальні і культурно-історичні відмінності. В нашому дослідженні ми спробуємо проаналізувати переклади пісні "Про недосяжність людських прагнень" англійською (переклад Ральфа Мангейма та Джона Уїллета, 1976 р.) [6], російською (переклад Соломона Апта, 1958 р.) [3] та українською (переклад Миколи Ліпісівіцького, 2010 р.) [1] мовами і порівняємо способи їх створення, застосування найвживаніших методів перекладацьких трансформацій [4], або навіть можливі відмінності у їхніх інтерпретаціях оригіналу.

Звичайно, варто передусім розглянути структуру написання віршу оригіналу, звернувши особливу увагу на передісторію подій, що відбуваються в "Тригрошовій опері". Розмова у третьому акті між шефом поліції Лондона, Брауном та шефом банди жебраків, Пічемом, по праву вважається однією з ключових сцен п'єси. Браун, в силу своїх повноважень, погрожує заарештувати всіх жебраків і тим самим дає зрозуміти, наскільки впливовою є сила найдостойніших органів правопорядку, і наскільки вони, вуличні вбогі, незначні у порівнянні з ним, словами: "*Da kannst du was lernen - учись*". Пічем одразу ж реагує на цей гострий виклик і залишає останнє слово за собою, повторюючи ментроську настанову керівника лондонської поліції. Далі Пічем оголошує і виконує своєрідну "навчальну" пісню жебраків — тих, хто ні перед чим не зупиниться, бо втрачати кожному з них, по суті, нічого. Як досвічені в складних питаннях боротьби за існування, перевірені часом вульгарні реалісти, вони впевнені — всі утопічні старання і прагнення людини щось змінити в житті, вигадати, бігти навздогін за успіхом — є нічим іншим, як марною тратою сил. Фатум не пошкодує нікого, хто б це не був: чи то наївна, доброчесна і стражденна людина, чи то пихатий і підступний улюбленець долі. Не відкидаймо і ту обставину, що пісня дивним чином підкреслює конкурентоспроможність капіталістичної системи. Безсилля Брауна полягає не просто у факті руйнування його задуму зібрати достатньо поліції, щоб заарештувати всіх жебраків в Лондоні; він безсилий, тому що всі є частиною однієї безсилої, нікчемної системи, з якої виходів не існує. Пічем тепер має можливість встановлювати свої власні умови, чим він, власне і користується.

В третьому акті "Тригрошової опери" основна увага приділяється першим трьом строфам, які слугують в якості продовження діалога. Остання, четверта строфа вже не просто підсумовує пісню; Пічем від загального переходить до конкретного — тут чітко простежується зміна настрою останніх слів, символічна складова перетворюється в реальність, проводяться паралелі стосовно подальшої долі Мекіса і ставлення до цього Пічема. Тобто, якщо перша частина умовно носить більш філософський характер міркувань і розслідування, то відокремлений кінець пісні отримує ширший спектр зв'язків і спільних рис суто з сюжетною лінією.

Отже, структура пісні складається з чотирьох строф, в кожній з яких важливо виділити дві смислові частини – чотиривірш з приведенням аргументів і елементами навчального характеру (це і пояснює звернення на "ти") та чотиривірш-рефрен, завданням якого є обґрунтування думки, пояснення та висновок вищезазначеного:

1. *Es ist nicht genug nur durch den Kopf zu leben -
denn der Mensch ist für dieses Leben nicht schlau genug.*

(Недостатньо просто мати голову на плечах, важливо її правильно застосовувати, хитрувати)

2. *Mach einen Plan, dann zweiten Plan, die beide gehen nicht tun -
denn für dieses Leben ist der Mensch nicht schlecht genug.*

(Хоч і заплануєш щось, в результаті нічого не виходить, тому що потрібно бути більш підступним)

3. *Renn nur nach dem Glück, aber es rennt sovieso hinterher -
denn für dieses Leben ist der Mensch nicht anspruchslos genug.*

(Не наздогнати людині щастя, яке зажди біжить позаду, бо у людини забагато бажань як для цього життя)

4. *Hau den Mensch auf den Hut, vielleicht wird er dann gut -
denn für dieses Leben ist der Mensch nicht gut genug.*

(Сміливо збивай з людини капелюх, і, можливо, вона подобришає, адже для цього життя вона недостатньо добра)

Як бачимо, кожен з таких рефренів починається одними ж самими словами: "*Denn für dieses Leben ist der Mensch nicht...*". Важливо окремо говорити про особливості рефрену в даній пісні, тому що в цьому випадку він не проміжний компонент, який функціонує найчастіше для доповнення її цілісності тексту, а навпаки, являє собою підсумовуючий елемент-розв'язку кожного висловлювання. Ця ключова фраза пов'язує всі чотири частини пісні у єдине ціле і формує закінчену смислову єдність. Прикінцеве заперечення надало змогу російському перекладачеві зберегти ідею Брехта не змінювати структуру рефрену і тим самим перерахувати відсутність деяких з людських якостей: "*В человеке скуден ... запас*". Не виключається, що С. Апт здійснив переклад шляхом вилучення компонента "*Denn für dieses Leben*" з метою збереження ритмічного акценту на першому складі (хорею).

Вибір варіантного відповідника в англійському перекладі наближений до оригіналу структурно, проте він зазнав лексичної трансформації додавання, виразивши експліцитно скритий смисл частини речення німецькою мовою: "*For this bleak existence...*". Слово "*Das Leben*" (життя, існування) передається відповідником *existence*, яке поєднується з прикметником з метою підсилення значення. З'являється нова лексична одиниця, прикметник "*bleak*", який має значення "сумний, безрадісний" та, з одного боку, постає непоганим заступником

вказівного займенника *dieses*. З іншої сторони, в даному контексті такого роду переосмислення має неабиякий сенс. В українському перекладі ситуацію вдало вирішено шляхом контекстуальної заміни, наприклад: "Бо вважає кожен", та підбором повного еквівалентного відповідника: "Для життя людині/людина".

Відомо, що в багатокomпонентній системі перекладу тексту на іншу мову, нерідко доводиться пожертвувати одним, щоб зберегти інше. Особливо це відбувається, коли перекладач має намір зосередити особливу увагу на відтворенні таких важливих компонентів як емоційність, символічність, метафоричність та милозвучність. Порівнюючи англійський переклад з оригінальним текстом німецькою, можна дійти до висновку, що англійські перекладачі більш за все намагалися орієнтуватися на співзвучність елементів висловлювання, концентруючись на побудові речень з наближенням до максимально однакової кількості складів. Проте найбільших змін у цій версії зазнав лексичний рівень відповідників, а саме використання трансформації смислового розвитку та численних перифраз.

Схожість німецького оригіналу та англійського відповідника обумовлена історичним розвитком цих мов і їх належністю до германської групи, а співзвучність складів пояснюється наявністю в обох випадках подібних дифтонгів та довгих і коротких голосних. Незважаючи на велику кількість граматичних та лексичних розбіжностей між германськими і слов'янськими мовними групами, завдяки милозвучності і насиченості української та російської мов цілком можливе вільне перетворення елементів у перекладі. Саме через це і відбувається варіативність перекладацьких трансформацій.

В англійському перекладі, слово *der Mensch* генералізували до *Mankind*, з метою подальшого звернення, яке звучить більш індивідуально ніж *versuch es nur - Inspect your own*. Цікавим тут також є застосування фразового дієслова *see through*, в одному з багатьох його значень – "допомогати в чомусь", яке перекликається з німецьким значенням оригіналу – "бути достатнім, вистачати". Ральф Мангейм вирішив поставити іронічне запитання з метою пожвавлення діалогу: *what lives off that?* – що проживає за твій рахунок? Російський та український перекладачі не відступили від цієї ідеї, порівняйте: рос. *прокормишь*, укр. *житлом безплатним стала*. В російському перекладі висловлювання звучить більш категорично в порівнянні з трьома варіантами, "російський Пічем" більш ніж впевнений, що *"своею головой никак не проживешь"*. В усіх трьох перекладах збережений брутальний образ *die Laus* – "воша", проте в англійському варіанті їх кількість збільшилася до двох. У першому рефрені зустрічаємо першу людську якість – *schlau* – хитрий: разом з англійським аналогом *sharp* вони постають прикметниками, на відміну від українського та російського вирішення заміною однією частини мови іншою – так в обох випадках використовується іменник- *хитрість*. У передостанніх рядках висловлювання *allen Lug und Trug* передане повними еквівалентами в англійській та в українській мові, а в російській мові перекладач ставить риторичне питання *Где вам видеть люди..* та робить заміну частин мови, змінюючи іменник у значенні *обман* на дієслово *дурачат* у створеній неозначено-особовій формі речення. Англійський перекладач вдосконалює римування за допомогою ряду абстрактних іменників з

суфіксом -ance, -ence: відбувається смисловий розвиток лексичних одиниць: *niemals merkt er eben-* ніколи не помічає – *heance weak resistance* – "внаслідок слабого опіру".

Початок другого куплету передається в кожному з перекладів майже дослівно, однак стиль мовлення зберігається. В даному випадку тільки в російському варіанті додається епітет *прекрасный* з метою емоційного посилення вираження думки. У другому рядку продовження цього речення *sei nur ein großes Licht* варіанти перекладу різняться, але кожен з них чудово передає метафоричність висловлювання. Порівняйте: англ. *they need you at the top* – "будь найкращим"; рос. *умом своим блесни* – повний еквівалент німецького виразу; укр. *мудрішим будь за смерть* – емоційно забарвлений, гіперболізований варіант перекладу. Варіантний відповідник в російському перекладі речення *gehen tun sie beide nicht – a толку-то, a толку-то - ни-ни* створений іменником і з'єднувальним сполучником відрізняється від інших найбільше: це саме та конструкція, смисл якої зрозумілий в контексті для російського читача, але нерідко може завдавати труднощів перекладачам інших мов. Найближчі аналоги перекладу речення: англ. *The whole thing drop* та укр. *підє все шкереберть*. Для збереження єдності смислу нерідко необхідно поступатися семантичним зв'язком речення. Порівняйте: в англійській мові *never bad enough*, в українській *недостатньо зла*, в російській *скуден подлости запас* – варіативні відповідники, по-різному перекладаються шляхом пермутації – перестановки слів. Остання думка другого куплета *doch sein höh'res Streben ist ein schöner Zug* в англійській мові передається перифразою, близькою до розмовного стилю англомовних країн – *lovely stuff* – "гарне ставлення, поведінка", так як і в німецькій, *der Zug* – слово, яке має багато значень в різних контекстах – наприклад, в даному випадку це позначає "рису характеру". В українській та російській мовах відбувається теж переосмислення цілого речення, смисловий розвиток при перекладі: укр. *але цей недолік завжди подола*; рос. *но идеалы, люди, украшают вас*.

У третьому куплеті початок нагадує попередній, у двох перекладах *renn nach dem Glück, doch renne nicht zu sehr* – досл.: "за щастям ти біжиш" відтворюється дослівно, однак в українському перекладі М. Ліпісівський переклав речення метафоричною конструкцією: *крути фортуни колесо, та сильно не крути*. Це дало змогу позбутися повторень і застосувати іменник *щастя* один раз, у той час коли в оригіналі, в англійській та в російській мовах *das Glück, happiness, счастье* зустрічаються в одному реченні тричі. Стилістичний прийом літоти - послаблення виразу, що складається у визначенні будь-якого поняття шляхом заперечення протилежного – використовується в англійському перекладі фрази *nicht anspruchslos* – досл.: "невибагливий, скромний" – *never undemanding*. У цьому випадку можна говорити про перекладацьку трансформацію під назвою антонімічний переклад, або формальна негативація. В українському відповіднику вирішення проблеми перекладу полягає у використанні метафори і заміни частин мови: *Бо вважає кожен, що великий пан*, що є також антонімічним перекладом. В російському варіанті з'являється слово *воля* – яке в данному перекладі у переосмисленому значенні позначає *das Streben* – прагнення, а *loud insistence* в англомовній пісні, як і у випадку з використанням *sheer persistence* у третьому

куплеті, може свідчити про емоційне посилення значення абстрактних іменників. *Der Selbstbetrug* передається повним еквівалентом в українському перекладі *самообман*, в англійській мові значенням розмовного характеру *load of guff*, досл.: "пусті балачки, теревені"; в російському варіанті перекладу рядка С. Апт зберігає свою композиційну ідею першого та другого куплету і в третьому, за допомогою перетворення оригінального іменника у дієслово *морочит* і, тим самим, пов'язує його зі словом *воля*.

Специфіка четвертого куплету, який стоїть окремо від трьох попередніх куплетів, полягає в зміні настрою мовця, стилю композиції пісні і в змістовій складовій, тому завданням перекладача на цьому етапі є максимальне збереження основної думки для найточнішої інтерпретації і підбиття підсумків поетичного твору. При дослідженні поезії Брехта нерідко можна простежити його ідею акцентування особливої уваги та найбільшого зосередження стилістичного прийому інтелектуальної іронії, а також створення ефекту несподіваного розвитку подій саме у фінальній частині твору. Як результат, дія цього ефекту підбурює читача на обмірковування ситуації, залучає безпосередньо в центр конфлікту і про це також можна говорити, як про одну з догм епічного театру [2]. Речення *Der Mensch ist gar nicht gut drum hau ihn auf den Hut* – досл.: "в людині зовсім немає доброти, тому збивай з неї капелюх". В англійському перекладі з'являється переосмислений вираз *man could be good instead* – "людині б, замість цього (замість хитрості, нескромності, марних прагнень), доброю бути"; *so slug him on the head* – досл. "бий її по голові", варіативно наближений до російського перекладу *ударь его ты промеж глаз*. Англійський перекладач запобігає алегоричного виразу *збивай з нього капелюх*, який використано в українському перекладі і, замість цього, конкретизує дію. У третьому рядку відбуваються семантико-граматичні зміни, тобто якщо в німецькій мові *haben gehaut* виражає закінчену дію, в англійській мові *if you can slug him good and hard* – як і в українському варіанті *якщо зіб'єш*, перетворюється на умовне речення, а в російському перекладі думка звужується до одного рядку замість двох і відбувається вилучення компонентів та генералізація значень, як наслідок. Проте, абстрактне поняття *людина* перетворилася в *твій ближній*, що може свідчити про перекладацький прийом компенсації, майстерно відтворений С.Аптом. *Dann wird er vielleicht gut* – досл.: "можливо й стане доброю" - алегоричне, опосередковане звучання фрази в англійському перекладі набуває значення безпосереднього – *good and dead*. В українській мові, в силу збереження структури і цілісності всіх попередніх компонентів, фраза перекладається контекстуальною заміною *добрішим стане дух*, проте це перетворення допомагає у подальшому розв'язанні проблеми передачі речення *ist der Mensch nicht gut genug* – *втратила людина чистий добрий дух*. В свою чергу, його було сформовано вже з використанням дієслова у формі минулого часу, з метою створення сформованого кінцевого висновку. Останнє наказове речення *darum hau ihn eben ruhig auf den Hut* в перекладах російською та українською не викликало особливих труднощів і змін, тільки в англійському перекладі через побудову речень абстрактними поняттями для кращого звучання пісні Ральф Мангейм та Джон Уїллет трішки відійшли від оригінального змісту, використавши

фразу *you'll need no assistance. Slug him on the head* – досл.: "бий людину по голові, самотійно, без будь-якої допомоги, без докорів сумління", тим самим застосували трансформацію смислового розвитку.

Наприкінці нашого розслідування підсумуємо найважливіші особливості кожного з представлених перекладів пісні. Для англійських перекладачів Ральфа Мангейма та Джона Уїллета при відтворенні брехтівського зонгу першочерговим було збереження системи звучання слів, тобто найбільша увага спрямовувалася на попадання в ритм і ноти пісенного твору. Тут відчувається вплив традиційно популярного в англійському середовищі ХХ ст. джазового звучання, однак наявність цієї специфічної риси витісняє змістову складову пісні, яка відходить на другий план. Саме через це перекладачам довелося перетворювати подекуди смисл речень і перефразувати семантичні єдності оригіналу.

Як зазначалося раніше, у нашому порівняльному аналізі перекладів пісні з німецької мови, англійська має свого роду перевагу над представниками слов'янської групи мов через взаємну спорідненість з німецькою на лексичному і граматичному рівнях. Тобто вільний переклад поетичного твору цілком прийнятний, кількість лексичних одиниць може відрізнятися від оригіналу – це не впливає на кінцевий результат. Для їх відшкодування важливо, щоб шляхом правильного перефразування і переосмислення був збережений зміст і індивідуальне бачення картини автора. Компенсація вилучених компонентів тексту оригіналу відбувається на смисловому рівні, тобто наші перекладачі враховують особливості стилю і мовлення іноземного письменника більш ретельно. Відомий російський перекладач німецької літератури Соломон Апт, здійснив переклад шести п'єс Брехта і був добре ознайомлений з його літературною спадщиною й усіма творчими задумками. Апт враховує всі стильові і композиційні особливості в російському перекладі "Пісні про недосяжність людських прагнень" 1958 року, майстерно змінює порядок слів, але при цьому зберігає римованість рядків та змістову складову. В порівнянні з англійським перекладом, він зміг відчути просторічну мову з її розмовним, іронічним настроєм і не вигадував нічого нового задля збереження співзвучності. В цьому перекладі переважають перекладацькі прийоми генералізації значень, компенсації, заміни однієї частини мови іншою. В його версії пісня носить притчевий характер - на відміну від інших перекладів, він створює навчальну бесіду головного героя, яка звернена до всього людства, а не окремо до однієї людини.

Якщо кожен з перших двох перекладів має свою акцентуацію, на збереженні мелодійності або ж на тлумаченні глибинного змісту зонгу через перефразування і надання йому рис притчевості, то в українському перекладі Миколи Ліпісівіцького 2010 року зроблено спробу відтворити формальні та змістові особливості німецького оригіналу. В ньому простежуємо збереження ритмічності речень, їх римовання, намагання повністю розкрити задум і відтворити зміст німецького оригіналу і врахувати стиль мовлення. До найбільш вживаних трансформацій при перекладі необхідно віднести смисловий розвиток, переосмислення, генералізацію значень, антонімічний переклад і контекстуальну заміну. Також в цьому варіанті було застосовано найбільша кількість метафор, які слугують заміною для збереження цілісності і структури пісні. Отже, переклади українською

та російською мовою мають найбільше спільних рис враховуючи граматичний та лексичний аспект, однак фонетично український переклад схиляється за схожістю звучання до німецького оригіналу пісні.

Для перекладача художньої літератури, як правило, недостатньо лише майстерно володіти складом та словом; великим мистецтвом вважається розуміння тонкого літературного стилю автора тексту оригіналу та вміння правильно вловити хід його думок при збереженні якомога більшої кількості компонентів тексту. "Пісня про недосяжність людських прагнень" - це яскравий приклад запропонованої Брехтом позиції розумного спостереження, поштовху до обмірковування ситуації, переосмислення світу глядача та вражаючої експресивності мови письменника. Багатство та новаторство його творчих ідей не втрачає актуальності, тому важливо їх правильно трактувати і доносити в інші країни. Звичайно, теоретична естетика Брехта знайшла велику підтримку в світі, проте варта подальших досліджень. Саме цим займалися у різний час перекладачі і дослідники творчості Бертольта Брехта – Ральф Мангейм та Джон Уїллет, Соломон Апт і Микола Ліпісівіцький, намагаючись найточніше передати носіям їх рідних мов неперевершену і самобутню геніальність німецького драматурга.

Література

1. Брехт Б. Три епічні драми. Укладач О. С. Чирков/За наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. С. Чиркова – Житомир: "Полісся", 2010. – 296 с. /М.Л. Ліпісівіцький, переклад "Тригрошової опери"/ "Пісня про недосяжність людських прагнень" с. 92-94.
2. "Золотий перетин" драматургічної тріади Брехта // Бертольт Брехт. Три епічні драми. Укладач О.С.Чирков/ За наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. С. Чиркова – Житомир: "Полісся". 2010. – С. 6–35.
3. Брехт, Б. Трехгрошовая опера: Пьесы. - М.: Олма-пресс, 2000. - 317 с. / "Песня о тщете человеческих усилий" / Режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht1_2.txt_with-big-pictures.html#50
4. В'ячеслав Карабан "Переклад англійської наукової і технічної літератури", Нова Книга, 2004 с. / Перекладацькі трансформації 279-314.
5. Bertolt Brecht - Die Dreigroschenoper: Nach John Gays "The Beggar's Opera" (edition suhrkamp) [Taschenbuch] Suhrkamp Verlag; Auflage: 43 (19. Februar 2001), 128 Seiten / Das Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens.
6. The Threepenny Opera by Bertolt Brecht, translation by Ralph Manheim and John Willett/ Arcade Publishing; 1st Arcade pbk. ed edition (August 1, 1994), 144 pages/ The song of the insufficiency of human endeavor.