

19-Й ТА 12-Й СОНЕТИ ШЕКСПІРА В ПЕРЕКЛАДІ Д. ПАЛАМАРЧУКА (ДО ПИТАННЯ МЕХАНІЗМІВ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ)

У статті подано визначення двом механізмам перекладу за класифікацією автора (перекодування та перестворення), проведено порівняльний аналіз оригінального тексту 19 і 12 сонетів Шекспіра та їх перекладу українською Д. Паламарчука, а також зроблено висновок щодо використання механізмів перекладу (перекодування і перестворення).

Об'єктом дослідження даної статті є творчість В. Шекспіра та її сприйняття українськими перекладачами. Предметом розвідки обрано перекладацькі стратегії за нашою класифікацією, матеріалом стали 19 і 12 сонети англійського барда у перекладі Д. Паламарчука. Актуальність дослідження полягає у незникаючому інтересі науковців до проблем поетичного перекладу, що підтверджується великою кількістю публікацій на цю тему [1-3]. Метою даної статті є порівняльний аналіз оригінального тексту 19 і 12 сонетів Шекспіра та їх перекладу українською Д. Паламарчука. Новизна роботи полягає у використанні нової класифікації підходів до перекладу поетичного твору. Перспективою дослідження може бути аналіз образу шекспірівського стилю, створеного Д. Паламарчуком.

Аналіз перекладацьких стратегій робиться за нашою класифікацією: ми розподіляємо підходи до перекладу поетичного твору на такі типи, як *перекодування* та *перестворення*. Наведемо їхні дефініції. *Перекодування* – це такий тип чи метод перекладу, коли його виконавець намагається передати якомога більше особливостей оригіналу, в тому числі й формального характеру (семантико-лексичне наповнення, стилістика, строфіка, метрика, рима тощо). При цьому зміна коду відбувається лише на рівні мови, тобто жіноча рима оригіналу передається жіночою римою перекладу, п'ятистопний ямб – так само п'ятистопним ямбом і т.д. Під час же *перестворення* 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 [4]), таким чином *замінюючи код культури*.

Перейдемо до безпосереднього порівняльного аналізу вихідного та цільового творів. Пропонуємо приділити увагу спочатку певним особливостям форми двох текстів, після чого зосередитися на їх змістовно-стильовій характеристиці.

1. Форма. Перш за все, хотілося б відмітити особливості розміщення твору на сторінці: оригінал являє собою суцільний текст, лише останні два рядки виділено дещо більшим відступом від поля. Тип римування ababcdcdefeggg. Використаний метр – п'ятистопний ямб; кількість складів – 10; наголос падає на останній склад.

Переклад же розбито на три чотиривірша та один двовірш, за традицією оформлення сонетів українською мовою. Тип римування перекладу той самий, що і в оригіналі – ababcdcdefeggg (але присутні пірихії). Непарні рядки налічують 11, а парні – 10 складів, причому в парних рядках наголос падає на останній, у той час як у непарних – на передостанній склад.

2. Зміст. Оскільки перекладач додержувався української традиції форми сонета – три катрена та один двовірш, ми будемо зіставляти оригінал та переклад по катренах. Перший катрен:

Devouring Time, blunt thou the lion's paws,	Левині пазури притуплюй, з пащі
And make the earth devour her own sweet brood;	Тигриної, о часе, зуби рви,
Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,	Руйнуй всі витвори землі найкращі
And burn the long-lived phoenix in her blood;	І фенікса спали в його крові,

На перший погляд, перекладач переробив весь перший катрен: так, наприклад, в оригіналі він починається зі звернення до часу, чого немає в перекладі. Втім, якщо роздивитися уважніше, стає ясным, що цільовий текст просто інакше організований, окремі частини помінялися місцем, але майже всі деталі катрену збережені: звернення опинилось у середині другого рядку, фраза про "потомство землі" (другий рядок) – у третьому, а третій рядок було перенесено в кінець першого – початок другого. Зазначимо, що вираз *in her blood* можна зрозуміти і як "в повній силі, в розквіті". На наш погляд, буквальна передача даного вислову призводить до деякого затемнення змісту, бо "спалити в крові" здається не зовсім зрозумілим. Навпаки, підхід до нього як до фразеологічного звороту міг би водночас і зберегти стилістичні якості першотвору, і влучити точно у його смисловий контекст. Це єдине зауваження стосовно цього катрену не заважає цілісному та адекватному сприйняттю його художньої структури; адже в іншому лексико-семантичне наповнення перекладу відповідає оригіналові.

Другий катрен:

Make glad and sorry seasons as thou fleets,	Спустошуй світ, і радощі, і горе,
And do whate'er thou wilt, swift-footed Time,	Людські утіхи знищуй без жалю,
To the wide world and all her fading sweets;	Хай твій леміш всю землю переоре,
But I forbid thee one most heinous crime:	Що хоч роби, – лиш про одне молю:

Про зміст другого катрену в перекладі Д. Паламарчука можна сказати наступне: без сумніву, його було переосмислено та перероблено; при тому, що семантична сторона катрену залишилася без змін ("роби що

хочеш з цим світом, окрім одного"), лексичний та стилістичний бік зазнав значної модифікації. Так, з виразу "періоди радощів та печалі" зникли "періоди", метафора *swift-footed Time* не знайшла свого втілення в перекладі, так само і як вирази *most heinous crime* та *all her fading sweets*. Третій рядок цільового тексту являє собою цілковитий витвір перекладача, в якому можна побачити характерні українські архетипи – леміш та орання землі. Таким чином, цей катрен є прикладом змішаного підходу до перекладу: вказані рядки відмічені цілком очевидним *перестворенням* на лексичному рівні (підстановка власних слів, які відсутні в оригіналі, та, навпаки, залишення поза уваги авторських зворотів), в той час як на рівні культурних реалій здійснилася *зміна коду*. На рівні ж художньої структури відбулося типове *перекодування*.

Третій катрен:

О, carve not with thy hours my love's fair brow,	У злобі не карбуй чола ясного
Nor draw no lines there with thine antique pen;	Моєму другові своїм різцем.
Him in thy course untainted do allow	Хай врода образу його земного
For beauty's pattern to succeeding men.	Для всіх віків залишиться взірцем.

У цілому, при перекладі даного катрену Д. Паламарчук додержувався тексту оригіналу, хоча деякі розбіжності мають місце. Так, з'явилися *злоба, земного*, але зникли *with thy hours my love's, Nor draw no lines there with thine antique*. Правда, щодо останнього, це опущення можна виправдати об'єктивними причинами, а саме – намаганням додержуватися метрики оригіналу, адже семантичного наповнення та стилістичних характеристик даного катрену було збережено. З приводу цих зауважень треба зробити висновок, що незважаючи на деякі зміни лексичних елементів, тут відбувається справжнє *перекодування*, а не *перестворення*, бо перекладач відбиває особливості змістовного, формального та стилістичного боку твору.

Yet, do thy worst, old Time: despite thy wrong,	Проте роби, о часе, все найгірше, –
My love shall in my verse ever live young.	Я збережу його в безсмертнім вірші.

В останньому двовірші використано аналогічний підхід до тлумачення та передачі першотвору. Хоча тут трапляються деякі неточності – такі, як, наприклад, не перекладений прикметник *old* або вираз *despite thy wrong*, – але вони мотивуються цілком об'єктивним фактором, а саме: намаганням дотримуватися метричних вимог оригіналу. Адже загальновідомо, що перекласти поетичний твір буквально, додержуючись метра оригіналу, неможливо. Класифікація перекладу останніх двох рядків сонету як *перекодування* підтверджується збереженням їх сенсу та композиційної функції підбиття висновків поетичного висловлювання.

Отже, зробивши порівняльний аналіз оригіналу 19 сонета Шекспіра та перекладу, виконаного Д. Паламарчуком, ми дійшли наступного узагальнення: з чотирьох виділених частин твору в трьох було дотримано його художньої цілісності, під якою ми розуміємо єдність форми та змісту, а одну – перероблено. На основі виконаного аналізу форми та змісту даного сонету можна зробити висновок про намагання перекладача відбити в іншомовному тексті якомога більше особливостей оригіналу, не займаючись власною творчістю; що ж до розбіжності з першотвором, що ми їх викрили, то вони є наслідком не свавілля виконавця перекладу, а об'єктивних факторів, які виникають при перенесенні вірша з однієї мови на тло іншої. До цього ж викриті розбіжності не є численними. Тому даний переклад ми віднесемо до *перекодування з елементами перестворення*.

Подібно до того, як *перекодування* неодмінно відбувається на мовному або естетичному рівні першотексту, при будь-якому перекладацькому підході оригінал *перестворюється*, тобто набуває іншої матеріально-лексичної форми. Але якщо у випадку *перекодування* *перестворення* відбувається лише у царині вербального висловлювання, то при протилежному відношенні до вихідного тексту воно охоплює саме художньо-поетичний зміст віршу. Це підтверджує діалектичну взаємозалежність чинних явищ, більш того, їхню взаємооберненість. Дійсно, *перекодування* вербально-мовної тканини твору обертається її *перестворенням*; навпаки, *перестворення* художньої структури означає її *перекодування*. Оскільки сутність поезії полягає у тотожності змісту та форми, найважливішим фактором збереження цієї сутності є незмінність чинної тотожності. Тому якщо твір набуває лише іншомовної форми, він залишається цілісним організмом, що відбиває авторський задум. Це дає право віднести такий переклад до *перекодування*, незважаючи на його *перестворення* на мовному рівні. Коли ж перекладач намагається передати своє бачення першообразу, який лежить в основі вихідного тексту, тобто порушує споконвічну невідривність змісту від способу його вираження, притаманну поезії, *перестворюється твір*, а не його культуромовна форма. Саме такий тип перекладу ми й називаємо *перестворенням*. Таким чином, в обох термінах суто лексичний шар відбиває смисл змін, які відбуваються у процесі перекладу. Це дає змогу при безпосередньому аналізі віршу абстрагуватися від одного боку текстової трансформації і акцентувати домінуючу. Водночас, ми маємо на увазі, що в паралель відбувається і парна оперативна дія.

Звичайно, що під час роботи над цільовим текстом, а частіше – ще впродовж першого ознайомлення з оригіналом, у перекладача з'являється певне цілісне враження від віршу, яке неодмінно впливатиме на процес створення перекладу. Вже в залежності від цього враження перекладач буде підбирати відповідні лексичні та стилістичні еквіваленти та прийматиме рішення щодо остаточної форми твору своєю мовою. При цьому на нього впливає безліч чинників, серед котрих обізнаність у цільовій літературі відіграє не останню роль. А оскільки кожен акт читання вже є інтерпретацією, не дивно, що перекладач, власне кажучи, відтворює не оригінальний текст як такий, а своє бачення вихідного твору, зі своїми власними акцентами. Отже, коли в перекладача індивідуальна інтерпретація суттєво відрізняється від об'єктивного, сталого тексту оригіналу (адже тільки об'єктивну частину можна проаналізувати з досить високою ступеню вірогідності), можна казати, що ми маємо справу з *перестворенням на рівні індивідуального сприйняття*. Зміни, які були внесені виконавцем перекладу до цільового тексту через різницю в літературних традиціях двох країн (напр., використання певного

метру у певному жанрі), призводять до перестворення на рівні літератури. Якщо ж у творі були замінені певні реалії або використані певні мовні звороти, віддзеркалилися інші культурні архетипи тощо, то можна казати про перестворення на рівні культури.

Як буде показано на прикладі Д. Паламарчука, один перекладач у підході до творів одного письменника не завжди працює у рамках тільки *перекодування* чи тільки *перестворення*, ніби намагаючись випробувати кожен з них для створення рівноправних іншомовних версій оригіналу. Перейдемо до 12 сонету Шекспіра.

1. Форма. Формальні характеристики двох творів збігаються з проаналізованим 19 сонетом, тому ми не будемо на них зупинятися.

2. Зміст.

Перший катрен:

When I do count the clock that tells the time,	Коли годинника подзвіння сонні
And see the brave day sunk in hideous night;	Звістують дня померклого відхід
When I behold the violet past prime,	Коли безжально сніг ляга на скроні
And sable curls all silver'd o'er with white;	І осипається фіалки цвіт;

Отже, катрен Шекспіра містить чотири образи – по одному на кожен рядок: це "годинник, що каже час", антитеза "чудового дня" та "жахливої ночі", "фіалка, весна котрої вже минула", та нарешті "чорні локони, що їх посріблила сивина". Крім того, мова ведеться від першої особи: "Коли я рахую... бачу... спостерігаю". У Д. Паламарчука центральні образи набувають зовсім іншого характеру: годинник отримає "сонні подзвіння", день стає "померклим" (про ніч взагалі немає ніякої згадки, тобто антитеза руйнується), сніг (мабуть, заміна слова *white*, загалом прийнятна) перетворюється на "безжальний". Єдина розбіжність, яка суттєво не змінює поетичний образ, припадає на останній рядок: *І осипається фіалки цвіт*; хоча точність перекладу тут теж не є абсолютною, але зміст більшою мірою зберігається. Як бачимо, образ, який виникає у Д. Паламарчука, є суто елегійним, складаючись з типових поетичних атрибутів, притаманних тематиці втрати, прощання, розлучення, туги за минулим, самотності. Зміст цільового твору вражає застиглістю, статичністю, "чорно-білою" тональністю зображення. На противагу цьому сонет Шекспіра характеризується внутрішньою динамікою, відчуттям живого життя, рухом почуттів, рельєфними контрастами. Так, годинник в оригіналі відстукує час, *наближаючи*, як впливає з контексту, до заходу життя; яскравий день *поступово поглинається* темрявою; фіалка ще *пам'ятає* минулу весну; чорні локони *посріблюються* білим кольором. Зауважимо, що слова, які ми виділили курсивом, в оригіналі відсутні, але вони відбивають зміст відповідних рядків. Як бачимо, Шекспір малює образ *переходу* в інший вимір життя, в той час як Д. Паламарчук створює *результат* цього процесу. Суто інтерпретаційним заходом бачиться використання перекладачем метафор, що вступає в протиріччя з авторським текстом, стиль якого не тяжіє до метафоричності. Визначені розбіжності призводять до виникнення фактично нового фрагменту твору у порівнянні з оригіналом, але на ту ж саму тему. Тобто, поняття "зміст" тут вказує лише на збіг вихідної думки, не охоплюючи ані зовнішньо-естетичний, ані внутрішньо-естетичний бік твору. Таким чином, про перший катрен можна зазначити, що він є цілком *перествореним*. Виходячи із запропонованої наукової концепції про рівноцінність різних форм культуромовного буття поетичного твору, версія Д. Паламарчука здається художньо переконливою, складаючи виразний образ, певний поетичний настрій, характеризується досить вишуканою метафоричністю.

Другий катрен:

When lofty trees I see barren of leaves	Коли тремтять безлисті верболози,
Which erst from heat did canopy the herd,	Де в спеку тінь була для череди,
And summer's green all girded up in sheaves	А вицвіт літа у снопах на возі
Borne on the bier with white and bristly beard,	Трясе остюччям сивим бороди, –

Шекспір дає чудову метафору часу у двох останніх рядках, дорівнюючи віз, на якому звичайно возять снопи, до похоронних дріг – *bier*. Ця метафора повністю загублена в перекладі: віз залишився просто возом, без будь-якого натяку на похоронну процесію. Крім того, перекладач удався до прямих доповнень та переробок: у тексті оригіналу немає ніякого "верболосу" – замість нього присутні *lofty trees* (тобто "величні дерева"), які, до речі, зовсім не *тремтять* – автор їх просто "бачить". Аналізуючи вказані перекладацькі вільності, треба зауважити, що всі вони викликані обраним Д. Паламарчуком вихідним образом старості, який у другому катрені набуває значення осені в природі. Так само, власно кажучи, відбувається й у Шекспіра, але англійський поет пізнього Відродження мислить осінь в образі метафори смерті, у той час як його перекладач створює поетичний осінній пейзаж. Не менш важливим здається тлумачення Д. Паламарчуком того підходу до образу, який був присутній у першому катрені, тобто нерухомість, картинна застиглість, монолітність настрою. Тим самим, він досягає художньої єдності вторинного твору, не порушуючи заданого алгоритму розгортання тексту. На противагу цьому у Шекспіра образ дихає, рухається, об'єднує в собі сьогодення та живу пам'ять про минуле. "Величні дерева" більше *не мають листя*, але пам'ятаються з *густими кронами*, здатними вкрити від літньої спеки худобу; *зелень літа* згорнута в *осінні снопи*; водночас вони вкриті *"білою бородою"* та знаходяться на возах – *"похоронних дровах"*. Як і у попередньому прикладі, ми додержуємося тут загального змісту Шекспірівського тексту, виділяючи лапками точні цитати з нього, а курсивом – важливі, з нашого погляду, смисли. Виникає сітка ключових слів та словосполучень, в якій розташований зміст катрену. Таким чином, другий чотиривірш перекладу також є типовим зразком *перестворення*.

Третій катрен:

Then of thy beauty do I question make,	Я думаю про квіти нетривалі –
That thou among the wastes of time must go,	Краси твоєї швидкоплинний цвіт, –

Since sweets and beauties do themselves forsake
And die as fast as they see others grow;

Невже судилось їм в роки проваллі
Загинути, осиротивши світ?

В оригіналі ліричний герой думає про красу коханої, яка із плином часу зникає з тією ж швидкістю, як молоді ростуть. У перекладі ж він думає про *квіти*, тим самим додаючи "зайвої" метафори до тексту. Крім того, в цільовому тексті спостерігається додаткове питання зі ще одною "зайвою" метафорою: *в роки проваллі*; взагалі, весь катрен, за винятком, мабуть, другого рядку, являє собою плід власної творчості перекладача, тобто поетичного втілення вихідної ідеї оригіналу, а не його поетичного змісту, що призводить до *перестворення* всієї формально-змістової єдності катрену.

Двовірш:

And nothing 'gainst Time's scythe can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.

О ні! Не знищить їх коса осіння,
Коли від них залишиться насіння.

Стосовно останніх двох рядків сонета можна сказати наступне: перекладач більш-менш зберіг думку заключного двовірша, безсумнівно додержавши вимоги скласти в ньому "висновок" всього віршу; але й тут він обирає поетичну форму, надто далеку від оригіналу, однак, відповідну художнім особливостям вторинного тексту. Так, "коса Часу" оригіналу перетворилася на *косу осінню*, що безперечно було підказано метафорою дівчини-квітки, створеною перекладачем. Що стосується ідеї боротьби проти часу, яка висловлена в оригіналі словами *to brave him*, то вона не знайшла свого відображення в тексті перекладу, і це бачиться цілком закономірним, бо збігається з обраною Д. Паламарчуком інтонацією елегантного висловлення, яке не передбачає активності почуттів, дієвості, бунтівливості, тяжіючи до пасивного самоспоглядання, поглиблення у внутрішній стан, сприйняття життєвої колізії як закономірної та такої, що неможливо перебороти. Тобто, останній вірш перекладу також є типовим *перестворенням*.

Отже, на основі виконаного аналізу форми та змісту даного сонета можна зробити наступний висновок. Відношення перекладача до першоджерела обумовлювалося скоріше емоційним враженням, бажанням надати фабулі сонету Шекспіра власного розуміння, відгукнутися на вічну тему смерті, пропускаючи її крізь особистий досвід людини іншого історичного часу та національної культури. Можна припустити, що у сприйнятті Д. Паламарчука твору англійського письменника віддзеркалилась та типово українська національна *філософія серця*, яка сягає спадщини Григорія Савича Сковороди. Дійсно, пружний за складом почуттів та стилем їх висловлювання сонет Шекспіра у перекладі пом'якшав, став дуже плинним, неквапливим, перетворившись на елегію, як типовий для слов'янських літератур способів втілення настрою туги та теми втрати, особливо – смерті. Таким чином, цей переклад відбувається не тільки на рівні мови, а й на рівні культури також, тобто сонет Шекспіра одержує друге життя в умовах іншої національної традиції, підкоряючись її законам. Через те, що в перекладі Д. Паламарчука зміни торкнулися не тільки лексичного шару твору, але й смислового та стилістичного, це неминуче призвело до виникнення іншої поетичної єдності твору. Тому даний переклад ми без всяких сумнівів віднесемо до *перестворення*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
2. Горбачевский А.А. Оригинал и его отражение в тексте перевода Челябинский гос. пед. ун-т. – Челябинск, 2001. – 202 с.
3. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. – К.: ВПЦ Київ. ун-т, 2004. – 521 с.
4. Гаспаров М.Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти / Рос. гос. гум. ун-т; Ин-т высш. гум. исслед. – М., 2000. – 297 с.
5. Библиотека А. Машкова. – Электронный ресурс. – Режим доступа: – <http://www.lib.ru>
6. Шекспір В. Твори. – К.: Молодь, 1969. – 472 с.

Матеріал надійшов до редакції 10.04. 2008 р.

Пермінова А.А. 19 и 12 сонеты Шекспира в переводе Д. Паламарчука.

В статье дается определение двум механизмам перевода по классификации автора статьи (перекодировка и пересоздание), проводится сравнительный анализ оригиналов 19 и 12 сонетов Шекспира с их украинскими переводами, выполненными Д. Паламарчуком, и делается вывод о преобладающих механизмах в двух переводах (перекодировка и пересоздание)

Perminova A.O. Shakespeare's Sonnets XIX and XII as Translated by D. Palamarchuk.

The article suggests the definition of two translation mechanisms under A. Perminova's classification (re-coding and re-creation), gives a comparative analysis of the original and Ukrainian translation of Sonnets XIX and XII and comes to a conclusion of the prevailing translation mechanisms in the two target texts (a re-coding and a re-creation)