

До питання про різновиди аберацій при поетичному перекладі

О. Ю. Дубенко

Кафедра теорії та практики перекладу, Інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Paper received 16.01.19; Accepted for publication 22.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-190VII56-02>

Анотація. У статті проаналізовано ті перекладацькі відхилення від вихідного поетичного тексту, що зумовлюються етнокультурними та художньо-естетичними особливостями сприйняття автора цільового тексту. Перекладацькі аберації представлено у річизі герменевтичного підходу до художнього перекладу. Перекладацькі рішення, що суттєво змінюють певні смислові акценти першотвору, розглядаються з позицій когнітивної наукової парадигми, як наслідки тих світоглядних відмінностей, котрі спостерігаються у концептуальній та поетичній картині світу вихідної й цільової культур і стають причиною лише відносної перекладності оригінального поетичного тексту.

Ключові слова: перекладацька герменевтика, перекладацька аберація, концептуальна картина світу, поетична картина світу, геітальт-структура поетичного знака.

Текст будь-якого поетичного перекладу є продуктом перекладацької герменевтики, тобто наслідком інтерпретаційної діяльності творця цільового тексту, чия особистість сформувалася під впливом матриць концептуальної та поетичної картин світу цільової культури. Тому подібно до того, як оригінальний поетичний текст створюється під впливом не лише суто індивідуального бачення автора, але й певних констант вихідної культури або тієї картини світу, що визначає світобачення людини [2, с.7; 5, с. 6], в тексті перекладу відбувається певне зміщення акцентів у системі «індивідуальне :: загальнонаціональне». Саме тут особистість перекладача, за класичними канонами теорії художнього перекладу, має стати невидимою, підкоряючись завданням адекватної передачі художнього змісту першотвору. Таким чином, відмовляючись від власних, індивідуальних ідейно-естетичних вподобань перекладач виступає насамперед носієм певного загальнонаціонального світогляду, транслятором специфічних рис концептуальної та поетичної картин світу культури реципієнта. Відповідно, у перекладацькій стилістиці первинний (пізнавальний) концепт [1, с. 39], що являє собою частину національної концептосфери [4, с. 281], цілком правомірно є більш вагомим чинником смислотворення при генезі цільового тексту, ніж вторинний (індивідуальний) концепт.

При цьому потрібно зауважити, що, з одного боку, певне адаптування тексту переклада до очікувань цільової аудиторії, зумовлених специфікою концептуального простору культури реципієнта, становить базове професійне завдання перекладача художньої літератури. Адже провідна перекладацька мета при інтерпретації вихідного поетичного тексту полягає у передбаченні та усуненні тих труднощів розуміння першотвору, що можуть виникнути в носіїв цільової культури при сприйнятті оригінального тексту. З іншого боку, цілком очевидно, що далеко не в усіх випадках перекладач виступає у ролі стороннього спостерігача, який фахово декодує смислову структуру вихідного тексту задля її адекватного відтворення засобами цільової мови. Будучи представником іншого концептуального простору, а, отже, й іншої герменевтичної установки, перекладач доволі часто робить свій вибір підсвідомо, мимоволі інтерпретуючи смислові акценти першотвору у річизі рідної йому мовної та культурної традиції. Саме такі світоглядні,

свідомі або несвідомі відхилення від оригінального поетичного тексту, до яких вдається перекладач, передаючи художній зміст першотвору, й отримали назву перекладацьких аберацій [3, с. 278; 6, с. 213]. У цій статті розглянуто перекладацькі аберації, пов'язані з інерційним слідуванням тим приписам концептуальної та поетичної картин світу, що склалися у межах культурної традиції, до якої належить перекладач поетичного тексту.

Досить рельєфним прикладом інерційного слідування перекладача приписам концептуальної картини світу цільової культури може слугувати аберація у тексті англійського перекладу поезії Лесі Українки «*Забута тінь*», виконаного Гледіс Еванс. Вірш Лесі Українки присвячено дружині Данте, Джеммі, чий образ й винесено у заголовок твору – «*Забута тінь*». Його художній зміст вибудовується навколо драматичної колізії, що належить до скрізних тем світової літератури: приреченість великого митця на непоборний внутрішній конфлікт між необхідністю жити земним життям та імперативом власної творчості. Безоглядна відданість і самопожертва, які виявляє дружина Данте по відношенню до свого чоловіка, підтримуючи його у численних негодах та у найчорніші дні заслання, не знаходять належного відгуку з боку поета, оскільки для Данте протягом усього життя існувала лише одна жінка. Це його муза, прекрасна Беатріче Портінарі, яку він бачив тільки тричі: у перший раз вона усміхнулась до нього, у другий – пройшла повз, навіть не звернувши уваги на поета, а в третій раз, за словами Лесі Українки «*на неї він дивився, // Коли вона в труні лежала нерухома*».

Саме її ім'я залишилося у вічності завдяки генію Данте, в той час, як спогад про Дантову дружину, не уславлену жодним митцем, лежить, за виразом авторки твору, глибоко «на дні історії». В окресленому контексті увесь вірш сприймається як протест Лесі Українки проти болісної несправедливості по відношенню до забутої нащадками вірної земної тіні Данте. Ця авторська позиція здобуває потужного висвітлення, насамперед, у двох стилістично сильних позиціях поетичного тексту – у заголовку та в останніх рядках вірша, де йдеться про сльози Дантової дружини, проліті нею під час безсонних ночей та у «турботному чеканні»: *По тих сльозах, мов по росі перлистій, Пройшла в країну слави – Беатріче!*

З цього погляду надзвичайно важливим видається також той фрагмент вірша, в якому авторка надає розгорнуту характеристику ставлення Данте до Беатріче:

*Вона була для нього наче сонце,
Що світло, радість й життя дає,
Не знаючи, кому дає ті дари.
І хоч зайшло те сонце променисте,
Він не забув його ні в темряві понурій,
Ані при хатньому багатті привітному,
Ні на землі, ні в печі, ні в раю
Він не забув своєї Беатріче.
Вона одна в піснях його панує,
Бо в тій країні, де він жив душею,
Він іншої **дружини** не знайшов.
Він завітчав її вінцем такої слави,
Якою ні одна з жінок ще не пишалась.*

*Безсмертна пара Данте й Беатріче,
Потужна смерть не розлучила їх. (виділення жирним шрифтом – О.Д.) [UL, p. 78]*

Власне тут Леся Українка іменує Беатріче дружиною Данте і описує їх як «безсмертну пару», тобто подружжя. Безумовно, таке авторське рішення має надзвичайно вагоме художнє підґрунтя, проте саме воно й стає об'єктом, так би мовити, демонстративного ігнорування з боку перекладачки твору:

*For Dante, she was like the sun that shines
And gives forth light and joy and life,
All unaware of who received its gifts;
And though that radiant sun had set,
He never could forget the orb in gloomy darkness
Nor by the warm hearth-fire of an inviting house.
O not on earth, in hades, nor in heaven
Could he forget his lovely Beatrice!
He never found another love like this,
Not even in that land where dwelt his soul,
For she alone reigned in his every song.
He crowned her with a coronet of glory
That not one other woman could ever boast of.*

*For Dante and his Beatrice are immortal,
And death, all-powerful, could never part them.
(виділення жирним шрифтом – О.Д.) [UL, p. 79]*

Як свідчить вищенаведений уривок друготвору, Гледіс Еванс повністю вилучає фігуру «**сімейні зв'язки**» зі складу гештальт-структури другого ключового жіночого образу – Беатріче. Це перекладацьке рішення є тим більш показовим, що не існує жодних обмежень з боку синтактико-метричної побудови вірша, які могли б стати на заваді буквальному відтворенню семантики оригінального поетичного тексту. Адже з позицій віршової ритміки односкладове слово *love* є абсолютним еквівалентом односкладового ж слова *wife*. Між тим, ця заміна спричиняє помітний смисловий зсув у тексті друготвору, оскільки потрактування Беатріче як Дантового «кохання» означає суттєве відхилення від художньої семантики оригіналу. Воно залишає дружину Данте у ролі єдиної насправді законної супутниці його життя, в той час як Беатріче постає лише як особа, що викликала почуття захоплення й обожнення у вразливій душі великого митця. Таким чином не висловлюється жодного сумніву з приводу статусу дружини Данте, при чому Беатріче відведено місце платонічного кохання поета.

Ці внесені перекладачкою концептуальні корективи ,

безперечно, якщо не нівелюють, то значно спрощують колізію, майстерно вписану в текст першотвору Лесею Українкою, яка пропонує більш гостре і жорстке формулювання. Драма усього життя Джемми полягала у тому, що вона, його вірна, а потім назавжди забута земна тінь, не могла конкурувати у боротьбі за серце Данте з Беатріче Портінарі, яку поет обрав своєю дружиною у тій площині існування, до котрої належала його душа. Очевидно, що саме вона і була справжньою, єдиною дружиною великого поета.

Проте, попри усі вищеописані смислові акценти, що є цілком природними для будь-якого представника вихідної культури, Гледіс Еванс вирішує відмовитися від образів, які містять сугестії сімейності («дружина», «пара»), на користь поняття «кохання». Це перекладацьке рішення зумовлене слідуванням приписам концептуальної норми власної (цільової) культури, в якій сімейний статус людини не наділений такою беззастережною значущістю, як в українській історико-культурній традиції, і тому не є прототипічним об'єктом поетизації у численних літературних контекстах [1, с. 128-147].

Другий різновид перекладацьких аберацій полягає у вмотивованій поетичною нормою цільової культури перебудові гештальт-структури вихідного поетичного знака з подальшим розгортанням образу. Його буде розглянуто на прикладі заміни матричного персоніфікованого образу жіночого роду маскуліною персоніфікацією з подальшим розгортанням маскуліного образу згідно з прототипною гештальт-формулою, що ствердилася при гендерному формативанні гештальту у поетичній картині світу цільової культури.

Яскравий приклад такої трансформації містить одна зі строф англомовного перекладу вірша Лесі Українки «Хто вам сказав, що я слабка...», виконаного Гледіс Еванс [UL, с.130-131]. В оригіналі цей фрагмент надає опис дій Зими, яка, згідно до україномовної граматичної матриці, постає у вигляді персоніфікованої сутності жіночого роду: *Коли ж суворая зима // покриє барви й квіти – // на гробі їх вона сама // розсипле самоцвіти*. Таким чином, у вихідному тексті єдиною актуалізованою фігурою гештальту поетичного знака Зима є «**суворість**». Натомість англомовний варіант перекладу пропонує суттєво відмінний від оригіналу гештальт відповідного поетичного знака: *But when the flowers and vivid hues // are buried and the winter rules // upon this grave the Northking strews // with icy fingers precious jewels*. Завдяки застосуванню метафоричного виразу «крижані пальці» (*icy fingers*) переклад не лише опосередковано зберігає провідну фігуру вихідного гештальта Зима, але й надає значний розвиток образу Зими, піддаючи висвітленню основні фігури у структурі прототипічного гештальту Winter в англо-американській поетичній традиції. Це, насамперед, подвійна актуалізація фігури «владність, домінантність», яка у першій раз здобуває семантичного висунення через дієслово «rule» (*the winter rules*) у контексті, що в очевидний спосіб не виявляє прототипічної маскуліності англомовної персоніфікації. У другій раз фігура «**владність, домінантність**» актуалізується вже одночасно з фігурою «**маскуліність**» шляхом використання перекладачкою образного перифраза Northking.

Ще один достатньо показовий приклад перебудови гештальт-структури вихідного поетичного знака з подальшим розгортанням образу, зумовленої нормами поетичної картини світу культури реципієнта, можна спостерігати в англомовному перекладі поезії Івана Франка «Дивувалась зима...», виконаного Персивалем Канді. Оскільки аналізована персоніфікація є наскрізним образом усього вірша, доречно на початку навести повний текст оригінальної поезії:

«Дивувалась зима...»

Дивувалась зима
 Чом се тають сніги,
 Чом леди присли всі
 На широкій ріці?
 Дивувалась зима:
 Чом так слабне вона,
 Де той легіт бересь,
 Що теплом пронима?
 Дивувалась зима:
 Як се скріпла земля
 Наливаєсь теплом,
 Оживає щодня?
 Дивувалась зима:
 Як посміли над сніг
 Проклюнутись квітки
 Запахуці, дрібні?
 І дунула на них
 Вітром з уст ледяних,
 І пластом почала
 Сніг метати на них.
 Похилились квітки,
 Посумніли, замклись;
 Шура-бура пройшла –
 Вони знов піднялись.
 І найдужче над тим
 Дивувалась зима,
 Що на цвіт той дрібний
 В неї сили нема. [ІФ]

Автор першотвору зображує Зиму у вигляді сутності жіночого роду, яка лише нещодавно була потужною силою, але тепер з кожним днем стає все слабкішою, поступаючись весняній стихії оновлення землі. Показово що важливою фігурою цього жіночого гештальту виступає не категоричність: Зима дивується тому, що поступово втрачає свою колишню силу, неодноразово ставлячи з цього приводу дещо розгублені запитання, які, власне, і складають чотири з семи строф вірша. Заміна жіночого персоніфікованого образу чоловічим, що має місце в англомовному перекладі, тягне за собою досить істотні зміни у самому потрактуванні образу Зимі, рекурентно вписані у текст друготвору: *Old Winter wondered why // He felt no more so stout, // From whence the breezes came // Which spread a warmth about... // Old Winter fiercely blew, // Sent forth an icy blast, // And with a pall of snow // He tried to hold them fast... // Old Winter marveled much // That he could not prevail, // E'en over tiny flowerets // To make his strength avail* [1, p.107-108].

У цьому сенсі найбільш очевидною розбіжністю між оригіналом та перекладом є гендерна ознака ключового образу, чотири рази експлікована у цільовому тексті займенниками **he** та **his**. У повній узгодженості з іншим гендерним форматуванням персоніфікованого образу

Зими перебуває й послідовне нівелювання запитальної інтонаційної доміанти вихідного поетичного тексту. Адаже, з одного боку, перекладач пропонує новий заголовок вірша, позбавлений жодної згадки про подив Зимі (він звучить як «*Spring Song*», тобто «*Веснянка*»), з іншого боку, крок за кроком скасовує елемент невизначеності, альтернативності, нерішучості, що міститься у численних питальних інтонаціях оригіналу, замінюючи усі запитальні структури перших чотирьох строф першотвору стверджувальними реченнями.

Зміна гендерної ознаки головного образу вихідного тексту супроводжується акцентуванням прототипічних фігур маскулітного гештальту Winter, що характеризують його в англомовній поетичній картині світу [1, с. 173]. Це, насамперед, фігура «владність, домінантність», яка актуалізується у тексті перекладу через додавання відсутнього в оригіналі дієслова «prevail» (*Old Winter marveled much // That he could not prevail ...*). Аналогічним чином, одна з головних фігур англомовних гештальтів персоніфікованих сутностей чоловічого роду «агресивність, грізність» здобуває висвітлення у цільовому тексті завдяки додаванню лексеми «fiercely» (*Old Winter fiercely blew, // Sent forth an icy blast...*).

Розгорнутого акцентування надано у перекладі центральній фігурі англомовних гештальтів персоніфікованих сутностей чоловічого роду «сила, потужність». У першотворі про колишню силу Зимі мовиться побіжно, без особливої експлікації: вперше вона опосередковано згадується у другій строфі вірша через лексему, що виражає значення антонімічне поняттю «сила» (*Дивувалась зима: // Чом так слабне вона...*), тобто наголошується, власне, на слабкості Зимі. Слово ж «сила» з'являється лише в останньому рядку поезії, але одразу за ним слідує негативне слово «нема», яке, завдяки своїй фінальній позиції й ставить крапку в усьому вірші, констатуючи повне безсилля Зимі: *І найдужче над тим // Дивувалась зима, // Що на цвіт той дрібний // В неї сили нема*. Достатньо показовим видається той факт, що останні слова вірша «сили нема» римуються у цьому контексті з лексемою «зима», оскільки, як відомо, за законами поетичного мовлення, тотожність поетичних форм вказує на тотожність їх семантики. Натомість у тексті перекладу спостерігається антонімічна заміна «слабнути» на «stout» («*сильний, міцний*»), а останні рядки поезії не лише позбавлені очевидного акценту на відсутність сили, що його пропонує оригінал, але ще й підсилені введенням фігури «владність, домінантність» через додавання дієслова «prevail»: *Old Winter marveled much // That he could not prevail, // E'en over tiny flowerets // To make his strength avail*.

На завершення потрібно зазначити, що проаналізовані у статті види трансформацій гештальт-формули вихідного поетичного знака не є єдиною можливими перекладацькими абераціями, які трапляються під час іншомовного перекодування вихідних концептів, наділених специфічним етнокультурним та художньо-естетичним змістом. Список подібних перетворень, безумовно, залишається відкритим. Проте навіть два розглянуті різновиди перекладацьких аберацій, що полягають у заміні вихідного поетичного знака на той поетичний знак, що перебуває в узгодженні з приписами концептуальної картини світу цільової культури, а також

у перебудові гештальт-структури вихідного поетичного знака з подальшим розгортанням образу згідно до поетичної норми цільової культури, являють собою

достатньо переконливу ілюстрацію тяжіння авторів цільових поетичних текстів до лекал власної історико-культурної традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дубенко О.Ю. Порівняльна поетика: типологічний та перекладознавчий аспекти: Монографія / О.Ю. Дубенко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 532 с.
2. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
3. Лановик М. Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій / Навч. посібник / Ред. Р.Т. Гром'як / Мар'яна Лановик // Літературознавча компаративістика. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – С.272-309.
4. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачёв // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / под общ. ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 280-287.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира / Изд-е 4-е, стереотипное / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Directmedia, Москва- Берлин, 2015. – 101с.
6. Пригодій С.М. Фронтірний неоромантизм у літературі США. Різноманітність; Монографія. / С. М. Пригодій – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, видавництво Європейського університету, 2010. – 231 с.
7. Тарасова И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте: монография / И.А. Тарасова. – 2-е изд., перераб. – М.: ФЛИНТА, 2012. – 196 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. FI = Franko Ivan. Selected poems. Translated with a biographical introduction by Percival Cundy. Edited by Clarence A. Manning. – New York: Philosophical Library, Inc., 1948. – 286 p.
2. UL = Ukrainka Lesya. Hope. Selected Poetry. Translated from Ukrainian by Gladys Evans. – Kiev: Dnipro Publishers, 1981. – 137 p.
3. ІФ = Іван Франко. Дивувалась Зима // Енциклопедія життя і творчості Івана Франка. <https://www.i-franko.name/uk/Verses/2VershynlNyzyn/Vesnjanjky/DyvuvalasZyma.html>

REFERENCES

1. Dubenko O.YU. Porivnyal'na poetyka: typolohichnyy ta perekladoznavchyy aspekty: Monohrafiya / O.YU. Dubenko. – K.: Vydavnychyy dim Dmytra Buraho, 2015. – 532 s.
2. Korniylov O.A. Yazykovye kartyny myra kak proyzvodnyye natsyonal'nykh mentalyitetov / O.A. Korniylov. – M.: CheRo, 2003. – 349 s.
3. Lanovyk M. Perekladoznavchi problemy komparatyvistyky kriz' pryizmu literaturoznavchyykh teoriy / Navch. posibnyk / Red. R.T. Hrom'yak / Mar'yana Lanovyk // Literaturoznavcha komparatyvistyka. – Ternopil': Redaktsiyno-vydavnychyy viddil TDPU, 2002. – S.272-309.
4. Lykhachëv D.S. Kontseptosfera russkoho yazyka / D. S. Lykhachëv // Russkaya slovesnost'. Ot teoryy slovesnosti k strukture teksta: antolohyya / pod obshch. red. V.P. Neroznaka. – M.: Academia, 1997. – S. 280-287.
5. Popova Z.D., Sternyn Y.A. Yazyk y natsyonal'naya kartyna myra / Yzd-e 4-e, stereotypnoe / Z.D. Popova, Y.A. Sternyn. – Directmedia, Moskva- Berlyn, 2015. – 101s.
6. Pryhodyy S.M. Frontyrnyy neoromantyzm u literaturi SSHA. Riznochyttannya; Monohrafiya. / S. M. Pryhodyy – K.: KNU imeni Tarasa Shevchenka, vydavnytstvo Yevropeys'koho universytetu, 2010. – 231 s.
7. Tarasova Y.A. Poëtycheskyy ydyostyl' v kohnytyvnom aspekte: monohrafyya / Y.A. Tarasova. – 2-e yzd., pererab. – M.: FLYNTA, 2012. – 196 s.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

3. IF = Ivan Franko. Dyvuvalas' Zyma // Entsyklopediya zhyttya i tvorchosti Ivana Franka. <https://www.i-franko.name/uk/Verses/2VershynlNyzyn/Vesnjanjky/DyvuvalasZyma.html>

Remarks on different types of translator's aberrations

E. Yu. Doubenko

Abstract. The paper deals with those deviations from the source poetic text which take place in poetic translation owing to some specific ethnocultural and aesthetic features of the translator's world view. Translator's aberrations are described within the framework of hermeneutic approach to literary translation. The translator's decisions that lead to certain tangible shifts in the conceptual content of the source text are presented from the cognitive standpoint. They are treated as an immediate consequence of those discrepancies in the source and target ethnocultural and aesthetic codes that condition only relative translatability of the original poetic text.

Keywords: translator's hermeneutics, translator's aberration, conceptual world view, poetic world view, gestalt-structure of the poetic sign.