

Відтворення символічного коду в українських перекладах трагедії «Макбет»

Г. В. Лебедева

асп. Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: annaleb.mexicoindustries@gmail.com

Paper received 25.08.18; Accepted for publication 01.09.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-177VI52-08>

Анотація. Автор статті прагне дослідити особливості перекладу символічного коду як одного з базових семіотичних кодів драматичних творів. Підходи до перекладу драми висвітлено з позиції семіотики та надано визначення літературному твору, що містить в собі семіотичні коди, як повноцінному філософському тексту. Символічний код в трагедії «Макбет» реалізується в формі метафор, відтворення яких в українських перекладах аналізується на базі перекладацьких доробків Б. Тена та Ю. Корецького.

Ключові слова: переклад, семіотика, семіотичний код, символічний код, метафора

Постановка проблеми. Подвійна природа жанру драми, як цілої знакової системи, що одночасно містить в собі як літературний, так і театральний код, зумовлює неабияку складність драматичного тексту для перекладу. Драматичний переклад як процес на межі перетину перекладацького та театрального (сценічного) дискурсів, потребує перекладацьких рішень надто вже відмінних від підходів до перекладу прози чи суто поетичного перекладу, що зумовлює невпинний пошук цілком нових стратегій, які б могли охопити всі відтінки такого багатогранного жанру як драма.

Аналіз останніх досліджень. Розглядаючи драматичний текст як простір знакової реальності, семіотична теорія проголошує динамічну концепцію тексту та його відкритість для перекладу, позаяк природа його знаків завжди інтерпретативна. Семіотичний підхід до проблеми знака, а також застосування його в перекладі доводить свою виключну продуктивність, оскільки враховує дані, накопичені багатьма дисциплінами (філософія, мовознавство, літературознавство, перекладознавство, логіка, психологія), що, зрештою, дає можливість досягти тієї широти сприйняття й дійти таких висновків, які навряд чи можна отримати опановуючи кожен дисципліну окремо. Дослідження з семіотики, результати яких успішно знаходять своє застосування в розробці перекладацьких стратегій, спираються на наукові доробки Ч. С. Пірса, Г. Фреге, Ф. де Соссюра, Ч. У. Моріса, Ю. Лотмана, Р. Якобсона, Е. Бенвеніста, К. Леві - Стросса, А. Греймаса, В. Проппа, У. Еко, Р. Барта, включно з дослідженнями вітчизняних та зарубіжних вчених з перекладознавства та герменевтики — Л. Коломієць, О. Чередниченко, Д. Робінсона, М. Кроніна, А. Поповича.

Мета статті. Основна мета статті полягає в дослідженні особливостей українських перекладів трагедії В. Шекспіра «Макбет» з позиції семіотики на прикладі аналізу наявного у ній символічного коду, як одного з основних семіотичних кодів драматичних творів. Одночас, стаття має на меті розглянути семіотичний підхід як одну із стратегій, що застосовується до перекладу драми та проаналізувати реалізацію й відтворення символічного коду в українських перекладах вищезначеної трагедії за авторством Б. Тена та Ю. Корецького. Метою статті є також надання визначення літературному твору, що містить в собі семіотичні коди, як

повноцінному філософському тексту.

Виклад основного матеріалу. Попри те, що продуктивність семіотичного методу було раніше доведено доробками в сфері текстового аналізу (Ю. Лотман «Люди та знаки», Р. Барт «Введення в структурний аналіз оповідальних текстів», Р. Якобсон «Нульовий знак», К. Леві - Стросс «Структурна антропологія», А. Греймас «Актантна схема тексту/Семіотичний квадрат», У. Еко «Роль читателя. Исследования по семиотике текста» та інші), використання його у вітчизняному перекладознавстві все ще залишається доволі осібним і нечастим явищем. Застосування семіотичного методу до перекладу драматичних творів потребує подальших досліджень, оскільки природа семіотики як дисципліни цілком здатна якщо не повністю розв'язати, то принаймні звужити спектр проблем, які традиційно відносять до категорії неперекладного.

На думку Р. Барта будь-який філософський текст складається з цілої низки семіотичних кодів, розшифрувавши які можна дійти до розуміння суті написаного[1, с. 40]. Чому варто аналізувати літературні твори з позиції семіотики? По-перше, сучасну культуру можна розглядати, перш за все, як писемну культуру (в найширшому її сенсі). Й, відповідно, ставлення до будь-якої сфери людської діяльності наразі можна вибудовувати саме через осмислення ідеї літератури як області, де «найбільше сконцентровано наше мислення». Відповідно, філософія набуває доволі специфічного статусу оскільки вбирає в себе деякі суттєві ознаки літератури, а поняття «філософський текст» деколи прирівнюється до літературного й навпаки[1, с. 38].

По-друге, виходячи з самого поняття «тексту» як свого роду платформи де зустрічаються дискурси, ідеології, інтелектуальні стратегії, можна сказати, що «філософський текст» – це річ, яка «виникає» лише тоді, коли її «впізнають». Інакше кажучи, статус філософського читач надає тому чи іншому тексту лише за умови, якщо він бачить у ньому орієнтири або виділяє для себе відповідні «філософські поняття» здатні змінити його світогляд.

По - третє, текст – це середовище означаючого, відтак, доречно говорити про семіотичні коди, опираючись на які можна встановити відповідність між текс-

том та реальністю, й, що важливо для перекладознавства зокрема, інтерпретувати текст. Водночас, Р. Барт висуває ідею про те, що будь-який текст може розглядатися з позиції чотирьох семіотичних кодів [1, с. 82]: герменевтичного – коду, на базі якого формулюється питання, проблема або загадка тексту, а згодом і її рішення, таким чином, він визначає деяку послідовність елементів за якими «прочитується» загальна направленість «сюжету» тексту; семічного коду, що визначає характер одиниць змісту тексту, тобто конотативних означуваних, а також дозволяє виявляти в тексті його істинних персонажів, справжніх героїв, прихованих демонів; символічного коду, що окреслює поле асоціацій викликані тими чи іншими риторичними фігурами та поняттями; гномічного коду – культурного коду, коду колективного знання та мудрості, в якому міститься посилення на текст, який існував ще до написання того чи іншого літературного твору.

З семіотичної точки зору найбільш важливим і продуктивним в контексті перекладу є саме прояв символічного коду в тексті оригінала, оскільки, найчастіше, він відповідає за створення асоціацій на тих чи інших персонажів, характерні риси яких відображено в їх мовленні, особливості якого повинні бути органічно відтворені у перекладі. Як було зазначено раніше, символічний код переміщує перекладача в поле різного роду асоціацій, викликаних використаними в тексті риторичними фігурами [1, с. 83]. У випадку з творами Шекспіра розмаїття асоціацій найчастіше знаходить свою реалізацію у вигляді використаних автором метафор, які виступають засобами вираження характерів дійових осіб тієї чи іншої п'єси. Н. Роу, перший біограф Шекспіра, а також А. Поп, свого часу стверджували, що навіть якщо в тексті Шекспіра не було вказівок на той персонаж, який говорить, читач все одно міг би з легкістю впізнати дійову особу саме за її мовленням [2, с. 10]. Йдеться про набір метафор характерних лише для конкретного персонажа і ні для кого більше. Відтак, цілком природньо, що в перекладі мовлення Банко повинно відрізнятися від мовлення Макбета, оскільки ці персонажі протилежно різні люди, а зазвичай, між мовою та характером людини існує нерозривний зв'язок. Таким чином, йдеться вже не просто про окремі метафори, а про збереження в перекладі індивідуального стилю мовлення кожного персонажу, що вкрай важливо, адже стиль є також кодом [2, с. 12].

Макбет

Значна частина метафор, яка зустрічається в мовленні Макбета вирізняється своєю пишністю та величчю, завдяки чому перекладач здатен виділити його серед решти героїв. Варто проаналізувати чи збережено його стиль мовлення в перекладі: “The Thane of Cawdor lives. Why do you dress me in borrow'd robes?” (Act I, Scene 3) [5, с. 41] – (1) «Кавдорський тан живий. Навіщо в шати чужі мене вдягати?» (Б. Тен) [4, с. 220]; (2) «Живий тан Кавдор. Я не хочу шатів чужих» (Ю. Корецький) [3, с. 82]. Як бачимо, вираз “borrowed robes” звучить велично, так може висловлюватися лише король. Семантично “borrowed”, тобто «позичений, даний кимось на певний час у користування» близьке до українського «чужий», тобто такий, що «належить комусь іншому, а не мені». Обидва перекладачі

одноставні у виборі відповідника, який здається досить слушним, адже для Макбета посада тана дійсно «чужа». Та більш впізнаваний Макбет за вибором слова “robes”, тобто «шати, одяг, убрання, ризи». Власне, якщо Банко скаже про одяг “garments” («одяг»), то Макбет неодмінно скаже “robes”, що значно вище за регістром. Високий стиль Макбета в перекладі збережено як Б. Теном, так і Ю. Корецьким, які, не зважаючи на те, що “robes” використовується на позначення одягу обирають українське «шати», слово, яке також належить до високого регістру. Загалом, вираз “... why do you dress me in borrow'd robes?” є метафоричним посиленням на високу посаду, яка поки що не належить Макбету, ніби-то його одягають в розкішний одяг, який йому насправді не належить. Водночас, він створює яскравий візуальний образ, оскільки автоматично переносить читача чи то в королівський палац, чи то в середньовічний готичний храм.

Мовлення Макбета наскрізь просякнуте темою королівського правління: “Upon my head they placed a fruitless crown” (Act III, Scene I) [5, с. 73] – (1) «Про себе й предком королів вони його назвали у своїх пророцтвах. Мене ж вінцем увінчано безплідним» (Б. Тен) [4, с.302]; (2) «Його вітали батьком королів. Пустим вінцем вони мене вінчали» (Ю. Корецький) [3, с. 132] й дослівно звучить як: «вони одягнули на мене безплідну, непотрібну корону». Обидва перекладачі гарно відтворили “crown” за допомогою типово українського іменника «вінець», більш того, це неабияк вдалий вибір відповідника, оскільки це слово дуже високого регістру й саме по собі слово «вінець» логічно пов'язане з «королівський». “Fruitless crown” загалом означає правління, якому, нажаль, не судилося бути тривалим. Б. Тен в цьому близький до Шекспіра, переклавши «безплідний», майже дослівно, в той час як Ю. Корецький апелював до української свідомості в якій «пустий цвіт» асоціюється з чимось нетривалим, плінним, коротким, власне, як і правління Макбета. Тема правління постає знову, коли Макбет порівнює себе з Марком Антонієм: “My genius is rebuked, as it is said Mark Antony's was by Caesar” [5, с. 152], тобто: «І знічується перед ним мій геній, як перед Цезарем колись Антоній». Крім того, в кінці трагедії, не відступаючи й продовжуючи боротися, він говорить: «Навіщо мені грати римського дурня й помирати від власного ж списа?» Ймовірно, й тут він посилюється на Антонія. Це порівняння з Антонієм не випадкове. Але якщо Антоній, доблесний полководець, гине через любовну пристрасть, то Макбет гине через надмірну жагу до влади.

Леді Макбет

Аналізуючи метафоричність мовлення леді Макбет можна сказати, що провідною в ньому є інфернальна тема: “The sleeping and the dead are but as pictures. 'Tis the eye of childhood that fears a painted devil” (Act II, Scene II) [5, с. 52] – (1) «Мрець і сонний, так само як і мальовані чорти, лякають лиш дітей» (Б. Тен) [4, с.203]; (2) «Сонний і мертвяк – лише малюнки... Дітям тільки личить боятися мальованого чорта» (Ю. Корецький) [3, с.127]. Ю.Корецький послуговується мало вживаним українським «мертвяк», в той час як Б. Тен перекладає звичнішим «мрець». Цікаво, що обидва перекладачі замінили прикметникові форми “sleeping” та “dead” на іменники «мрець, сонний, мертвяк». Б. Тен

здебільшого оминає порівняння з картинами й одразу ж компенсує сталим українським виразом «лякатися мальованих чортів», в той час як Ю. Корецький знову ближчий до Шекспіра, переклавши дослівно.

Напрочуд яскравого вираження знаходить інфернальна тема в саме в наступному прикладі, моторошність якої відтворено подекуди навіть емоційніше ніж в самому оригіналі: “Come, you spirits that tend on mortal thoughts, unsex me here and fill me to the crown to the toe top-full of direst cruelty!” (Act I, Scene V) [5, с.47] – (1) «Духи смерті, сюди до мене! Стать мою жіночу змініть від голови до п'ят наситьте злобою лютою, згустіть кров!» (Б. Тен) [4, с.229]; (2) – Ідіть сюди, ви, духи злих думок, думок про вбивство! Стать мою згубіть, від голови до ніг мене наповніть безжалісною люттяю! (Ю. Корецький) [3, с. 89]. Оригінальне “spirits” («духи, душі, сутності») без конкретної маркованості відтворені обома перекладачами виключно з негативним відтінком, відтінком зла, хоча відомо, що духи можуть бути як злими, так і добрими.

Оскільки йдеться про мовлення леді Макбет, а вона є уособленням зла, то й апелює вона до відповідних надприродних сил. Цікаво, що в оригіналі слово нейтральне, та вже наступна характеристика духів не залишає сумнівів про те, що вони злі: “that tend on mortal thoughts”. “Mortal thoughts”, на які наштотвхують духи взагалі не відтворено в перекладі Б. Тена, для нього достатньо узагальненого «духи смерті». Образність мовлення леді Макбет збережено, але аж ніяк не оригінал. Ю. Корецький значно ближчий до нього, тим не менш «смертельні думки» в нього «думки про вбивство». Вочевидь, таке додавання зумовлене сюжетом твору, а тому слушне. Леді Макбет продовжує “...fill me from the crown to the toe top-full” й Б. Тен відтворює це типовим українським «від голови до п'ят», майже ідентичним до «від голови до ніг» в Ю. Крецького, тобто обидва перекладачі скористалися семантичною заміною концепта «корона» на «голова». Обидва ці поняття взаємопов'язані, та не збережено образу леді Макбет як

королеви. Й, насамкінець, “fill me... of direst cruelty!” надто поетичне, адже «несамовита жорстокість (direst cruelty)» в нього «люта злоба», доповнене додаванням «загустіть кров!», чого взагалі не вбачається в оригіналі. Тим не менш, здається, криваві алюзії цілеспрямовано використовуються перекладачем для того, щоб зробити образність мовлення леді Макбет ще зловіснішою. Ю. Корецький, навпаки, тут є лаконічнішим і точнішим, переклавши: «...наповніть безжалісною люттяю!».

Висновки. Для перекладу драматичних творів, які органічно поєднують в собі ознаки як літератури, так і театру, найбільш продуктивним, з семіотичної точки зору, вбачається наявний в них символічний код, функцією якого є створення асоціацій на тих чи інших персонажів. Мовлення персонажів та використані в тексті риторичні фігури є безпосереднім відображенням рис характеру та індивідуальних образів героїв. Асоціативна природа символічного коду в творах Шекспіра реалізується в формі метафор за допомогою яких перекладач здатен асоціативно відрізнити характерну для того чи іншого персонажа мовну поведінку та притримуватися певного стилю для конкретного персонажа в перекладі. Так, аналіз відтворених Б. Теном та Ю. Корецьким уривків трагедії засвідчив, що метафоричність мовлення Макбета апелює до теми влади й помпезності, в той час як мовлення Леді Макбет тяжіє до інфернальності, що, перш за все, свідчить про ураженість її людської природи. Символічні коди наявні у використаних героями метафорах дозволяють перекладачеві створити та дотримуватись характерного для конкретного героя стилю протягом всього перекладу, використовувати такі мовні засоби та відповідники, які б точно відповідали глибинній сутності дійової особи. Водночас, наявні в творі семіотичні коди, надають йому статусу не лише літературного, а ще й філософського тексту завдяки тому, що в них часто закладено філософські поняття та життєві орієнтири здатні змінювати світогляд.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт, Р. S/Z [Текст] / Р. Барт. – М.: УРСС, 2001. – С.38-107.
2. Бартошевич, А. Шекспир, заново открытый [Текст] / А. Бартошевич // Уильям Шекспир. Комедии и трагедии. Пер. О. Сороки. – М.: «Аграф», 2001. – С. 8-12.
3. Макбет: Трагедія на 5 дій/Пер. з англ. Ю. Корецького. Ред. і післямова, с 151 - 165, А. Гозенпуда.- К.: Мистецтво, 1940.-

- 165 с.
4. Шекспір В. Твори в шести томах. Том 5. [переклад з англійської]. – К.: «Дніпро», 1986. – 693 с.
5. Шекспір, Вільям та Рекс Гібсон. 2005. Макбет [оригінальний текст трагедії]. Кембрідж, Сполучене королівство: Кембрідж Юніверситі Прес. 220 с. Прінт.

REFERENCES

1. Barthes R. S/Z [An Essay] / Barthes R. – M.: USSR, 2001. – P. 38-107.
2. Bartoshevych A. Shakespeare newly - discovered [Essay] / A. Bartoshevych// William Shakespeare. Comedies and tragedies. Translated by O. Soroka. – M.: “Agraf”, 2001. – P. 8-12.
3. Makbet: Tragedia na 5 diy/ Pereklad. z angl. Y. Koretskogo. Red. i pisliamova [The 5- act tragedy of Macbeth. Translation

- from English by Yury Koretsky. Edit and afterword], s 151-165, A. Gozenpuda.-K:Mistetstvo, 1940.-165 s.
4. Shekspir W. Tvory v shesty tomah. Tom 5. [pereklad z angliyskoi]. [Shakespeare W. Works in six volumes. Volume 5; translation from English]. – K.: Dnipro, 1986. – 693 s.
5. Shakespeare, William, and Rex Gibson. 2005. Macbeth. Cambridge, UK: Cambridge University Press. 220 p. Print.

Rendering of the symbolic code in Ukrainian translations of “The tragedy of Macbeth”

G. V. Lebedeva

Abstract. The article aims at the analysis of strategies for rendering of the symbolic code in Ukrainian translations of “The Tragedy of Macbeth” carried out by B. Ten and Y. Koretsky. The symbolic code is one of the essential semiotic codes commonly found in Shakespeare’s tragedies particularly embedded in author’s metaphors. Metaphors appear to be powerful indicators of individual characteristics of every protagonist present in the tragedy as well as define their unique manner of verbal expression. Symbolic codes enable translators to render the way of speaking of each and every protagonist of the play as well as to preserve their original traits of character in the translation by sticking to a corresponding style.

Keywords: translation, semiotics, semiotic codes, metaphor.