

*Марія Шимчишин, аспірантка*

## **Перекладознавчі аспекти англомовних версій поезії Лесі Українки**

Будь-який процес комунікації передбачає три складові: адресант - повідомлення - адресат. Оскільки література також специфічна форма спілкування, то спроектувавши дану модель у її контекст. матимемо: автор - твір - читач. З точки зору рецептивної естетики дана послідовність включає дві ланки: автор - текст, художній твір - читач. Автор творить текст, який залишається незмінним і завершеним, як певна семіотична єдність, але прочитання даного тексту реципієнтом спричинює його власну інтерпретацію та розуміння, тому текст залишається незмінним, а художній твір - змінний. Слушно зауважив В. Ізер: "... один текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожен індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак, вилучаючи багато інших можливостей..." [1, 267]. Відповідно кількість трактувань зростає зі збільшенням читачів. Відношення художній твір - читач двостороннє. Г. Р. Яусс виділяє в ньому два аспекти: вплив тексту на читача, що зумовлюється його художньою цінністю, та рецепцію читача. Множинність інтерпретацій читача різноманітна за своїм характером, бо його сприйняття твору залежить від багатьох факторів, серед яких культурно-освітній рівень, інтелектуальні здібності, реалії часу, в якому він живе, та інше. Рецептивна естетика виділяє два типи літературного реципієнта: "чистий" і посередник, оскільки в літературі існує специфічна форма посередництва - переклад. Відтворений іноземною мовою твір є посередником між оригіналом та інонаціональним реципієнтом. Переклад - одна з інтерпретацій первинного твору, тому розуміння його (першотвору) тим глибше, чим більше

перекладів відомо іонаціональному реципієнтові. Зважаючи на це, перекладач повинен адекватно відтворити зміст і форму оригіналу, відчутти і врахувати всі тонкощі фонетичного, стилістичного, ритмомелодичного рівнів, їх роль у творенні художнього образу, і повноцінно відтворити його у своїй версії. Адже будь-яка інновація чи відхилення від оригіналу zdeформує сутність, образність, і навіть зумовить виникнення якісно нового твору. Не останню роль при перекладі художнього твору відіграє спорідненість чи, навпаки, різнотипність мов, адже саме за допомогою мови перекладач відтворює зміст, форму, образність оригіналу.

У цій статті на прикладі англomовних перекладів поезії Лесі Українки проаналізуємо відповідність відтворення лексико-стилістичного та ритмомелодійного рівнів, оскільки від їх адекватної, повноцінної передачі залежить рецепція художнього твору в цілому.

Важливу роль у поетичному творі відіграють метрика, ритм, рима, римування, які у поєднанні з лексичними засобами та прийомами, творять художній образ. Тому будь-яка зміна як на лексичному, стилістичному, так і на ритмометричному рівні деформує образ створений автором, і відповідно його рецепцію. Важливість ритму та мелодики у поетичному творі є фактом незаперечним.

При семантико-стилістичному аналізі ми розщеплюємо твір на ряд мікрорівнів: інтонаційно-ритмічний, синтаксичний, лексичний, фонетичний і визначаємо їх роль. У поезіях перевалюючим елементом може бути як ритмомелодика, так і лексико-семантичний чи стилістичний аспекти. Тому при передачі твору іноземною мовою перекладач повинен визначити передусім його «домінанту» (В. Коптілов), оскільки абсолютне відтворення всіх рівнів поезії неможливе. Необхідним між оригіналом та перекладом є проміжний етап — аналіз семантико-стилістичної структури твору.

У поезіях Лесі Українки ритмомелодика — важлива (маємо цілий цикл “Ритми”, що збудований за принципом музичної гами). У загальній структурі вірша “*Contra spem spero*” домінантною також є ритмомелодика. Такий висновок можемо зробити, співвіднівши ритмомелодійні засоби тексту до загальної кількості його стилістичних засобів. Основними складниками ритмомелодійної домінанти у вірші “*Contra spem spero*” є такі повтори словесно-звукового матеріалу: морфем (співзвучні рими); окремих слів (анафора “Буду”); окремих

словесних груп (“Гетьте думи сумні”); звуків на однакових композиційних рівнях в середині рядків (внутрішня рима *Буду сіять барвисті квітки, Буду сіять квітки на морозі, Буду лить на них сльози гіркі*); послідовне чергування закінчень в залежності від наголосу (жіночі - чоловічі рими); чітке чергування кількості складів у рядках строфі (10 і 9).

Така надзвичайна ритмізація поезії створює ефект впевненості, рішучості, переконаності. Це підсилюється інтонаційною завершеністю кожного рядка, збігом ритмічної та смислової пауз, закінченням строфи чоловічою римою. Ритмомелодійну домінанту даної поезії необхідно враховувати при передачі іноземною мовою, оскільки саме вона впливає на рецепцію читача.

В англійській літературі “*Contra spem spero*” перекладали Глейдіс Еванс [9, 25], Персіваль Канді [8, 31], В. Кіркконел [3, 255 -256], В. Річ [8, 31]. Для того, щоб визначити рівень відтворення ритмомелодики оригіналу звернемось спочатку до поняття транслятивної еквілінеарності. Воно має два виміри: 1) рівнорядковість, тобто збереження у перекладі кількості рядків оригіналу; 2) ізосилабізм чи рівноскладовість, тобто дотримання у перекладі лінійної довжини рядків оригіналу. Оскільки одним із складників ритмомелодійної домінанти у творі Лесі Українки є чітке чергування кількості складів рядка у строфі, то дослідження рівноскладовості оригіналу і перекладу дозволить виявити, чи цей елемент повторюваності відтворений в англійських версіях.

Перш ніж говорити про ізосилабізм оригінального і похідного творів, треба врахувати систему мови джерела та перекладу, у даному контексті української та англійської. Відмінності тут досить значні як з погляду фонетичного, так і граматичного. У фонетичному плані маємо наявність в англійській мові дифтонгів, які при складоподілі є монофонематичні. Саме через наявність дифтонгів односкладові англійські лексеми іноді довші за українські. Наприклад, зіставимо такі слова в інтерпретації та оригіналі поезії “*Contra spem spero*”: you - ви, time - час, though - хоч, through - крізь, rough - лить. Хоч перекладачі частіше вживають односкладові лексеми в інтерпретаціях ( порівняємо: у В. Річ в першій строфі 32 слова з них 25 односкладові, у П. Канді відповідно 28 і 22, у В. Кіркконела, у Глейдіс Еванс - 27 і 14), та вони не сягають співвідношення в оригіналі (19 і 7). В українському тексті односкладові переважно сполучники, част-

ки (чи, то, тож, так), тобто образонеутворюючі лексеми. Зіставлення показують, що вживання односкладових лексем не зменшує довжини рядка інтерпретації стосовно оригіналу: хоч довжина рядків перекладів та оригіналу далеко не однакова, про ізосилабізм можна говорити. Незважаючи на те, що дифтонги збільшують довжину рядка, їх монофонематичність збалансовує склади першотвору та перекладу.

Хоч абсолютного ізосилабізму перекладачі не досягли, однак і не надто збільшили чи, навпаки, зменшили кількість складів ( найбільше маємо - 11, найменше - 8, відповідно у Лесі Українки 10 і 9). Але в оригіналі чітке чергування кількості складів у строфі надає поезії ритмічного та чіткого звучання, що підсилює емоційне сприйняття даного твору, неповноцінне відтворення ритмічної домінанти в англійських версіях даної поезії зумовлює зміни в рецепції перекладу. Складозбалансування в українсько-англійських інтерпретаціях зумовлене наявністю образонеутворюючих одиниць в англійському тексті, що спричинене аналітичним характером англійської мови, а відповідно їх відсутність в оригіналі - синтетичним типом української. До таких образонеутворюючих елементів належать: допоміжні дієслова, артиклі, частки. Наприклад, в українській мові маємо аналітичну та синтетичну форми майбутнього часу, а в англійській - лише аналітичну. Аналітичним характером англійської мови зумовлене вживання маркерів означеності (a, an, the), що відсутні в українській мові та вживання частки "to" біля інфінітива:

Все шукатиму зірку провідну.

I'll seek ever for the star to guide me (Vera Rich)

З наведеного прикладу бачимо, що лексичний обсяг англійського тексту збільшується і через наявність складених дієслів, що утворюються шляхом додавання до дієслова прийменника, і хоч в українській мові маємо подібне граматичне явище, однак воно не частотне і варіативне. Наприклад, в українській мові - шукати за тобою і шукати тебе, в англійській - to seek for smb. Вживання прийменника "of" при творенні прикметникових конструкцій також значно впливає на обсяг англійських інтерпретацій у порівнянні з українським першотвором:

хмари осінні - clouds of autumn (Vera Rich)

думи сумні - thoughts of gloom (Percival Cundy)

З усього вищесказаного випливає висновок, що хоч частотність вживання односкладових лексем в англійських

інтерпретаціях більша, ніж в оригіналі, питання про ізосилабізм доречне, бо складозбалансування, а відповідно і збільшення обсягу тексту в перекладах зумовлене аналітичним характером англійської мови. Наявність в ній дифтонгів відбивається на лінійній довжині рядка, але значного резонансу при складоподілі немає через їх монофонематичність.

Поезія “Contra spem spero” написана тристопним анапестом, який більш мелодійний ніж двоскладові розміри, якими передано англомовну версію. Щодо інших складників ритмомелодійної домінанти, то повтори: морфем, співзвучні рими найбільш точно відтворив В. Кіркконел; окремих слів, анафору передали В. Річ та Г. Еванс; окремих словесних груп відтворили всі перекладачі; внутрішню риму третьої строфи передали В. Річ, Г. Еванс; послідовне чергування рим, правда, не у всіх строфах точно, є в перекладах В. Річ та Г. Еванс.

З усього сказаного можна зробити висновок, що найбільш точно, але не зовсім еквілінарно, ритмомелодика “Contra spem spero” відтворена в англомовних версіях В. Річ та Г. Еванс. Відсутність переносів рядків, закінчення строф чоловічою римою - все це також наближає їхні переклади до оригіналу.

Характеризуючи другий аспект транслятивної еквілінарності, а саме відповідність кількості рядків та строф, відзначимо, що перекладачі дотримались структури оригіналу - сім строф по чотири рядки, лише інтерпретація В. Кіркконела має дев'ять строф, очевидно, що автор користувався іншою редакцією твору.

Важливим при передачі лексичного рівня твору іншою мовою є повноцінне відтворення слів, що мають різне стилістичне забарвлення. Зокрема сюди належать архаїзми. У поезії Лесі Українки зустрічаються і лексичні **архаїзми**: *уста, месник, криця, клинок, і словотворчі: спогадувати, уплинула, снага*, і фонетичні: *сі, крив* та інші. Такі старослов'янські, староукраїнські елементи в художньому тексті використовуються для досягнення ефекту урочистості, піднесеності, патетичності, вони надають певної небуденної конотації художньому образу та й творові в цілому, тому оптимальне їх відтворення важливе при перекладі. В англійській мові не завжди можемо знайти архаїчний еквівалент до цих та подібних лексем, тому для їх передачі інтерпретатори часто використовують стилістично нейтральні слова, що, звичайно, змінює образність поетичного твору та його рецепцію.

Леся Українка у поезії “Слово, чому ти не твердая криця...” вживає високопоетичний архаїзм “криця”, що в сучасній мові має відповідник - сталь. Дана лексема вжита у контексті риторичного запитання:

Слово, чому ти не твердая криця,

Що серед бою так ясно іскриться? [5, т.1, 144],

яка разом з повною нестягнутою формою прикметника “твердий” з самого початку створюють ефект урочистості. Окрім того, архаїзм *криця*, римуючися зі словом “*іскриться*”, дає алітерацію звуків [кр], що посилює чіткість та виразність звучання. На жаль, жоден з англомовних перекладачів не зумів повноцінно передати цю конструкцію з семантично важливим опорним словом “криця”. У Вотсона Кіркконнела дане запитання звучить так:

Why art thou not like tempered steel, my word,

That flashes brightly where the battle smoulders? [3, 260].

Як бачимо, перекладач вживає стилістично нейтральну лексеми “steel” - сталь, а словосполучення “the battle smoulders” - “битва тліє” послаблює ефект напруженості, котрий маємо в оригіналі. Інтерпретатор намагався дещо компенсувати ці втрати використанням архаїчного “thou” - “ти”, але воно не опорне слово у даному контексті, а тому не має такої семантичної значущості як “криця”, що характеризує центральний образ твору. Окрім того, нееквіритмічність даної версії оригіналу, спричинена зміною римування, розміру вірша, значно деформує художній образ поезії. Аналогічний відповідник до лексеми “криця” використав і Персіваль Канді:

O word, why art thou not like tempered steel,

Which in the battle gleams with vengerful zeal? [7, 49]

Версія Глейдис Еванс інша:

Why, my words, aren't you cold steel, tempered metal,

Striking off sparks in the thick of the battle? [9, 73].

Перекладачка намагалася компенсувати неадекватність лексем синонімічністю, але цей прийом не зумовлює ефекту урочистості, піднесеності, а лише нагнітання, зростання напруженості, підсилює переконливість викладу. Ад'єктив “cold” — “холодний” не зовсім вдало підібраний Г. Еванс, бо не відповідає українському - “твердий”. Інтерпретатори не зуміли адекватно передати конотацію даної лексеми, що послабило емоційне звучання твору.

Художня образність, поетичність творяться не тільки за допомогою лексичних одиниць мови, а й на вищому, синтак-

сичному рівні. Саме через об'єднання конкретних слів у речення і створення певного контексту формується художній образ. Тому важливим для перекладу є повноцінне відтворення художньо-виражальних засобів синтаксису. Автор використовує поетичні фігури, щоб надати творові емоційного звучання, акцентувати увагу на певній деталі.

Приміром, у вірші “Га” з циклу “Сім струн” Леся Українка використовує анафору і риторичні запитання, щоб посилити емоційну напругу читача, підкреслити розпач нещасливої людини:

Як світ новий з старого збудувати?

Як научить байдужих почувати?

Як розбудити розум, що заснув?

Як час вернуть, що марне проминув?

Як певною мету вказати розпачливим?

Фантазіє! Порадь, як жити нещасливим? [5, т.1, 383].

Хоч риторичні питання і збережені в англomовному перекладі, але відсутність анафори “How” у кожному рядку, описові конструкції, що використовуються замість інфінітивів оригіналу, послаблюють емоційне сприйняття твору, не створюють ефекту напруження, безнадії.

Oh, how build a new world replacing the old one?

How rouse the indifferent, their spirits embolden?

Or wake up the mind long buried in sleep?

How recover lost time vainly spent by lost sheep?

And give a real aim to all those long desparing?

O Fantasy! Help, words of counsel not sparing [9, 35].

В англomовних інтерпретаціях поезії Лесі Українки порівняння передані адекватно. Наприклад, у вірші “Завітання” у перекладі Г. Еванс містично-фантастичний дух поезії посилюється використанням порівнянь:

Довга та чорная шата, мов хмара, його покривала

І хвилювала в повітрі, як море в негоду...

Тяжка, понура, обгорне його, наче хмара осіння [5, т.1, 84],

які відтворила перекладачка:

Clad in a long sable robe, like a cloud when a storm's in the  
offing,

Whipped to wild swirls in the wind, like the sea in bad weather...

Heavy and dismal as clouds in the autumn will surely engulf  
him. [9, 15].

Порівняння “мов хмара” в англomовній версії поширене (“мов хмара у шторм”), але відноситься лише до прикметника

(“sable”) “чорний”, в оригіналі ж - і до прикметника, і до дієслова “покривала”.

У рядках:

Темно-червоне світло, неначе той одблиск пожежі,  
Лихо віщуючий, темряву ночі розсунув [5, т.1, 84],

перекладачка зберегла порівняння:

Flickering deep-crimson light, an omen portending disaster?  
Clove through the night as if it shed by a huge conflagration  
[9, 15].

але замінила його позицію, через що воно не підсилює ад’єктив “темно-червоне”, а підкреслює різкість та несподіваність дії, яка виражена дієсловом “прорізати, розсікати” - “to cleave”.

За допомогою порівняння Г. Еванс компенсувала емоційно навантажене дієслово “промчав” - “he was gone, swift as wind” [9, 15] (“пройшов так швидко, як вітер”).

До художньо-виражальних засобів синтаксису належить і прийом редуції - асиндетон, що використовується для увиразнення твердження. У поезії Лесі Українки “Де поділися ви, голосні слова...”, котра належить до циклу “Ритми”, застосовано цей прийом:

Промінням ясним, хвилями буйними,  
прудикими іскрами, летючими зірками,  
палкими блискавицями, мечами  
хотіла б я вас виховать, слова! [5, т.1, 191]

Перша строфа поезії сповнена безнадії та розпачу, що виражається у риторичних запитаннях, друга це - готовність до дії, креації, впевненість у власних силах, що в свою чергу виражається у риторичних окликах, у вербаліях дії (будити, краяти, вражати, різати, убивати, палити). За допомогою асиндетону Леся Українка створює ефект напруження, нагнітання, інтенсифікації. Окрім того, точні рими посилюють та підкреслюють цей риторичний вигук.

В англомовних версіях, що належать Г. Еванс та В. Кіркконелу, на жаль, не передано асиндетон, а також і точні рими. Хоч переклад Г. Еванс і ближчий до оригіналу, однак наявність розділового сполучника “or” змінює емоційне сприймання даного твору:

Like brilliant rays or like surging billows  
like flying sparks or like blazing-tailed comets  
like fiery forked lightning, like bright flashing swords -  
that’s what I would wish you to be, O my words! [9, 91].



У версії В. Кіркконела не відтворено прискорений ритм вірша, експресивність:

On boisterous billows and radiant beams  
Swift sparks and bright stars as they fall,  
On fiery lightnings and scimitars keen  
I'd breed you up bravest of all! [3, 257].

Цікава і точна у плані передачі цього прийому версія В. Річ:

Like rays bright flashing, like waves wildly lashing,  
Like sparks swift outpouring, like stars loftily soaring,  
Like weapons brightly flashing, swords slashing,  
Thus I'd have reared, taught you thus, my words! [6, 88]

Перекладачка талановито та адекватно передала і асиндетон, і точне римування, і милозвучність оригіналу.

Ефект дієвості посилюється у творі далі ще одним використанням асиндетону:

Вражайте, ріжте, навіть убивайте...

У даному випадку Г. Еванс та В. Кіркконел відтворили цей прийом, але через те, що в англійській мові переважають односкладові слова, то в обидвох версіях маємо ад'єктиви біля кожного дієслова, що заповнюють об'єктивно зумовлену порожнечу:

Strike stoutly then, cut with a will, slash to kill! [9, 91]  
Strike hard and cut deep, even ruthlessly slay... [3, 257]

Це послаблює емоційне сприйняття твору, переконливість викладу. В інтерпретації В. Річ використано службові та вставні слова, що насправді є її перекладцькою знахідкою у даному випадку:

Then shock, rend, even, indeed, slay...[6, 88].

До поширених художньо-виражальних засобів синтаксису української мови належить інверсія - незвичне розташування слів у реченні з порушенням синтаксичної конструкції. Інверсія використовується для емоційно-сміслового увиразнення певного вислову. У поезії Лесі Українки "До тебе, Україно, наша бездольная мати..." використано інверсію, зокрема при побудові конструкцій майбутнього часу, щоб підкреслити впевненість, переконаність автора в силі свого "голосу":

І буде струна урочисто і тихо лунати...

По світі широкому буде та пісня літати... [5, т.1, 45]

В англійській мові у зв'язку з чіткою структурованістю речення інверсія зустрічається рідше, тому при перекладі часто

не відтворюється. Наприклад, в англомовних версіях Г. Еванс та П. Канді маємо:

And softly the sound will flow out with a solemn profoundness...  
The song will fly through the wide world, and its tender refrain...  
[9, 29].  
The string will vibrate with a quiet yet solemn deep sound...  
My song o'er the world's distant reaches will fly its task... [4,  
173].

Така невідповідність послаблює емоційне звучання твору, а актуалізована лексема оригіналу втрачає смислову навантаженість.

Як видно з вищенаведених прикладів, художньо-виражальні засоби синтаксису мають велике значення у поезії, тому кожен перекладач мусить знаходити шляхи їх передачі іноземною мовою: це може бути як дослівне відтворення, так і адекватні відповідники, чи якісь власні новотвори інтерпретатора. Головне, зуміти передати чар оригіналу, його експресивність, емоційність, але разом з тим не забувати про іншомовного читача, його рецепцію, про особливості мови перекладу.

Проаналізувавши англомовні версії поезії Лесі Українки, ми прийшли до висновку, що через різнотипність української та англійської мов, соціокультурних рівнів, історичного розвитку народів, психологічних особливостей, типів мислення неможливо адекватно, без втрат передати в цілісності художній твір однієї мови іншою. Переклад - важливий та важкий процес. Щоб відтворити художній текст іншою мовою, перекладач повинен зробити певні зміни або на фонетичному, або на лексичному, або на стилістичному чи ритмічному рівнях, що зумовлюється особливостями мови перекладу, а також намаганням наблизити твір до рецепції читача, що належить до іншого літературного дискурсу, іншої літературної традиції. Такі зміни спричинюють деформацію художнього образу, котрий є структурною та семантичною єдністю всіх елементів та мікрообразів твору. Тому перекладач не може передати полісемантичність образу, створеного автором, його багатоаспектність. Звідси випливає, що кожна іншомовна версія є однією з багатьох можливих. Наш аналіз різних рівнів англомовних перекладів поезії Лесі Українки та зіставлення їх з оригіналами підтверджує це. Неадекватність передачі поетичного слова письменниці зумовлює зміни в рецепції англомовного читача, якщо ж даний реципієнт - критик, то характер

його критичного дослідження залежить від сприйняття перекладу.

### **Література:**

1. Гундорова Т. Феміністична утопія Лесі Українки // Сучасність. – 1996. - № 5. – С. 89 –96.
2. Демська Л. Проблема внутрішньої свободи в драматургії Лесі Українки // Слово і час. – 1998. - № 9–10. – С. 54 –57.
3. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. - К., 1988. – 395 с.
4. Поліщук Я. Міфологічний вимір творчості Лесі Українки //Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. - Івано-Франківськ, 1998. - С. 103 - 184.
5. Українка Леся. Зібрання творів: У12т. - К., 1975 - 1979.
6. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі (Realism in Ukrainian Literature). – К., 1992. – 118 с.
7. Шаховський С. Леся Українка. Критико-біографічний нарис. – К., 1971. – 133 с.
8. Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej. Pod. red. H Janaszek-Jvanickovej. – Warszawa, 1997. – 327 s.
9. Derzhavyn V. The Dramatic Works of Lesya Ukrainka // The Ukrainian Review.- 1956. - Vol. III. - № 2. - P. 34-42.