

ОБРАЗНІ ЗАСОБИ ПОЕЗІЇ Е. ДКІНСОН У ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Переклад поезії – один із важливих засобів збагачення скарбниці національних літератур. Американська література подарувала світові чимало видатних письменників. Серед них помітне місце посідає Емілі Дікінсон – душа американської поезії.

Відмінність прозового і поетичного твору стосується структури твору загалом, тобто структурна одиниця в прозі – це повністю розгорнута думка, виражена повним реченням, а в поезії структурною одиницею є радше часто вживаний мотив, зазвичай виражений за допомогою образу. Це сприяє зростанню самостійного значення менших, ніж у прозі, уривків, і ослабленню функціональних зв'язків всередині речення. Тому поезія вимагає багато уваги до образу й відчуття слова.

Е. Дікінсон по-філософськи осмислювала красу природи, сенс часу, життя і смерті. Її твори здебільшого персоналізовані й мають наративний характер. У її поезії образи реального життя і прекрасної природи переплітаються з образами позамежного світу й філософськими думками про сенс буття. Образи природи, життя, смерті й безсмертя в її творах завжди перебувають поруч. Складається враження, що думка поетеси біжить уперед, а перо не встигає за нею. Її поезія – це згусток енергії, згусток метафор, які зрозуміти їх непросто.

Характерною рисою перекладів Д. Павличка з Емілі Дікінсон є послідовне посилення в них чоловічого начала. Тут перекладач виступає заручником свого власного ідіюстилю. Як то не парадоксально, найбільшою мірою це проявилось в рідкісному для аскетичного доробку американської поетеси взірцеві пристрасної любовної лірики – вірш № 249: *Wild Nights – Wild Nights! // Were I with thee // Wild Nights should be // Our luxury! // Futile – the Winds // To a Heart in port – // Bone with the Compass – // Done with the Chart! // Rowing in Eden – // Ah, the Sea! // Might I but moor – Tonight – // In Thee.* [1, 330]

В цій поезії, написаній у ключі «морської образності», поетеса чи не єдиний раз у своїй творчості зізналася у своїх почуттях до людини, яку вона кохала суто платонічною любов'ю – місцевого священика Чарльза Водсворта. Ось як це звучить у Д. Павличка: *О дикі ночі // У шумі вод! // Ті дикі ночі – // Наш клейнод! // Душа – на морі – // Буревій // Та не потрібен // Компас їй // Цієї ночі // По плавбі // Я кину якір // У тобі.* [2, 56]

Цей переклад, на жаль, є дуже віддаленим переказом змісту вірша, з досить вільним ставленням до його образів. У перекладі поетеса (жінка!) прагне «кинути якір» в улюбленому «порту»! Перекладач, очевидно, випустив із уваги, що «якір кидають» мужчини! Відтворюючи центральний для цього твору образ поєднання з коханою людиною – «швартування» (moor) – український тлумач запропонував свій варіант, у якому відповідна строфа звучить так: *В плаванні – в пошуках // Райського неба – // Пришвартуватись би // В Ніч цю – до Тебе!* [Там само].

Програмний вірш поетки «I died for Beauty» Д. Павличко переклав від імені чоловіка: *Я за красу помер але // В могилі сам лежу....* Перекладача, очевидно, спантеличило означення «брати», яким поетка називає себе, хто «вмер за красу», і свого уявного співрозмовника, який «помер за правду». Однак в оригіналі там ужито не «brothers», а «brethren», що має релігійний відтінок і означає не рідних по крові, а близьких по духу людей. Свого часу на цьому слові спіткнувся перший перекладач цього твору російською мовою Михайло Зенкевич, який у своєму перекладі вжив словосполучення *Мы братья и друзья* [3, 970]. Відомий перекладач-діаспорянин Олег Зуєвський пішов іншим шляхом, у нього лірична героїня цього вірша так звертається до свого потойбічного друга: *Тож ти – сестра моя!* [4, 148]. Російська перекладачка Олена Калявіна стала на шлях компромісу: в її інтерпретації герої розмовляють між собою *Как брат с сестрою* [5, 152].

У 182-му вірші, що починається словами “If shouldn’t be alive” є незвичайне словосполучення “Granite lip” (дослівно: «гранітною губою»): *You will know I’m // Trying // With my Granite lip!* [1, 154]

У російському перекладі цього вірша В. Маркової воно відтворено так: *Знайте – что силюсь // вымолвить // Губами гранитной плиты* [6, 124]

А М. Стріха переклав це образне словосполучення у такий спосіб: *Знайте – силяться // мовити // Губи мої кам’яні* [2, 123]

Смислові синтагми «губами гранитной плиты», «губи мої кам’яні» в поетичному тексті набувають зовсім іншого лексичного значення, яке тільки частково збігається із загальноприйнятим. Губами, язиком вимовляють звуки, що формують слова, речення, тексти. У перекладі В. Маркової вислів *губами гранитной плиты* сприймається як напис на плиті, епітафія. Однак у вірші Е. Дікінсон епітафія є не посланням чи спогадом, відгуком живих про померлу, навпаки – посланням від померлої до живих. Саме тому образ *губы* втрачає тут реальне значення і набуває містичного характеру. Образ гранітної плити усвідомлюється як річ, що більше належить до нашого світу, це нейтральний вислів, натомість «надгробок» є річчю, ближчою до потойбічного світу, своєрідними «воротами» до нього. Але це аналіз перекладу, проте в оригіналі представлено інший вислів – *my Granite lip*, тобто *моєю гранітною губою*. Знання метафрази (дослівного перекладу) дає можливість уявити образ ліричної героїні, що вже полишила цей світ – “If I shouldn’t be alive” – але поки що перебуває не за «воротами» іншого світу, а на межі двох світів, тому їй відомі таємниці обох: *If I shouldn’t be alive // When the Robins come, // Give the one in Red Cravat, // A Memorial crumb* [1, 154]

Лірична героїня прагне розкрити таїну буття цього світу, бо вже пройшла його і таїну того, позамежного світу, бо вже побачила його. Її межеве, медіальне становище увиразнюється в зіткненні двох елементів: “Grantie” і “lip” і розкриває значення вислову “Memorial crumb” («поминальних крошек горсть»). У перекладі В. Маркової його значення передається прямо, деметафоризовано, на відміну від оригіналу, де смисл закодовано. В перекладі М. Стріхи сакральності крихт не збережено. Лірична героїня просить насипати поминальні крихти у червону краватку вільшанкам, коли ті прилетять.

Вдалішим у цьому плані, на нашу думку, є переклад В. Кикотя: *Коли умру я й прилетить // Червоногрудий гість, // Крихот насипте, нехай він // За милостиню з’їсть*. [7, 93]

Кожен із цих елементів структури поетичного тексту в окремій позиції за його межами належить до апелятивної лексики й не виявляє ознак належності до містичного світу. Прийом онімізації апелятивів “Red Cravat”, “Robins”, “Granite” і “Memorial” посилює чуттєво-образне сприйняття тексту. Завдяки їх поєднанню виникають нові образи, неможливі в побутовому мовленні, але такі яскраві й знакові в тексті поетичному.

«Нелітературність» Е. Дікінсон завжди бентежила й насторожувала критиків і видавців, а перекладачами сприймається як дуже серйозний творчий виклик. Не всякий перекладач зважиться на рівень ризику, який для самої поетеси обернувся довічною самоізоляцією в літературному полі. Позаяк природа для поетеси є живим організмом, то у її віршах трапляється багато уособлень, які передаються інтерпретаторами теж за допомогою образних уособлень. Під час передачі образності, пов’язаної з описом природи й пов’язаних із нею явищ, багато перекладачів намагаються зберегти образність, використовуючи відповідні функціональні заміни та конверсії.

Поезія Е. Дікінсон – це згусток метафор, і зрозуміти їх не просто. Для повноцінної передачі вираженого в образах внутрішнього світу поетеси, яка по-філософськи осмислювала все, що її оточувало, перекладачі вдавалися за можливості до еквівалентного перекладу метафор, а там, де з огляду на специфіку української мови це було неможливим, застосовували різноманітні трансформації.

Список використаної літератури:

1. Dickinson E. The Complete Poems / Emily Dickinson. – London : Faber and Faber, 1995. – 770 p.
2. Дікінсон Е. Лірика / Емілі Дікінсон : [пер. з англ., упоряд. та передм. С. Д. Павличко]. – К. : Дніпро, 1991. – 301 с.

3. Американские поэты в переводах М. Зенкевича / [справки об авт. Е. Осеневой]. – М.: Худож. лит., 1988. – 285 с.
4. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов / Корунець І. В. – Вінниця : Нова книга, 2002. – 458 с.
5. Микушевич В. Б. Актуальные проблемы теории художественного перевода / Микушевич В. Б. – М. : Высшая школа, 1997. – 268 с.
6. Лирика Эмили Дикинсон : [пер. с англ. В. Марковой]. – М.: Худож. литература, 1989. – 180 с.
7. Кикоть В. М. Проміні самотності / Кикоть В. М. – Черкаси : Сіяч, 1998. – 136 с.

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Кикоть В. М.

Б. І. Радущинський

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ОБРАЗНІ ЗАСОБИ РОМАНУ А. МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ» ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД

Талановита романістка й професійний філософ Айріс Мердок є однією з найяскравіших постатей англійської літератури другої половини ХХ ст. Її творчість неординарна й провокуюча. Оцінки читачів, критиків та літературознавців можуть бути полярно протилежними, проте всі вони сходяться в тому, що мердоківські романи є явищем складним, багаторівневим, поліфонічним. Здається, такою своєю властивістю вони завдячують насамперед багатогранності творчої особистості самої авторки [1, 138].

Систематизація мовного матеріалу роману «Чорний принц» виявила основні мовно-образні засоби, що характерні для індивідуально-авторського простору А. Мердок: полісиндетон (*I felt her sigh and relax, and her body became minded and pliant, and we looked into each other's faces and mailed a long smile of confidence and recognition*); порівняння (*now she was as cool as a lettuce; they aspire like sunflowers; the woodwork as clean as an apple, like a machine set in motion it began to purr; my heart was beating like an army on the march*); епітети (*brilliantly coloured birds, tumultuous hair; soft voice, dreamy gaze, the diamond bookmaker, a bright, sensual person*); метафори (*I am therefore a parasite*); повтори (*I used... I used; When I am away from her.... When I am with her*); оксюморон (*a pretty long shot, I'm terribly glad to see you*); літоти (*I am not unwelcome; voice not unlike Anna's*); алітерації (*pigeons and popping, larger and larger, rockets and releasing, sitting and standing, neat and nicely, exquisite and expensive*); персоніфікації (*and although her eyes told nothing I was sure she knew my thoughts; On Chiswick Mall the houses face the river, but on that piece of Hammersmith Mall which is relevant to my tale they turn their backs to the river and pretend to be an ordinary street*) [2].

А. Мердок використовує стилістичні прийоми різних рівнів: фонетичні, лексичні, синтаксичні, внаслідок взаємодії яких має місце стилістична конвергенція.

Різноманітна у творі А. Мердок і типологія літературної алюзії. Аналіз засвідчує, що прототексти, або ж тексти-донори алюзій, належать як до різних часових епох, так і до різних літературних напрямів, стилів та жанрів. Алюзії у досліджуваному романі можна умовно поділити на: алюзії до творів античної літератури та міфології; алюзії до творів класичної літератури (з часів Данте до кінця ХХ ст.); фольклорні алюзії, тобто алюзії до народних легенд і казок.

До перших двох типів безперечно відносимо номінативні алюзії, денотатом яких є відомі стародавні та сучасні філософи (Платон, Спіноза, Гегель, Кант, Сартр, Вітгенштейн). Поясненням цього є концептуально-значущий характер перелічених персоналій у картині світу авторки, чий життя та професійна діяльність були пов'язані з філософією. Ось лише деякі приклади, згруповані, відповідно до поданої класифікації, за текстами-донорами:

1. Pegasus, Aeneas, Dido, Circe, Penelope, Eros, Apollo, a centaur, Aphrodite, Dionysus, Silenus, Proteus, Scylla and Charybdis, Artemis та ін. – Пегас, Еней, Дідон, Цирцея, Пенелопа, Ерос, Аполлон, кентавр, Афродіта, Діоніс, Силена, Протей, Сцилла і Харибда, Артеміда.