

Л і т е р а т у р а :

1. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / Венедикт Степанович Виноградов. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1978. – 172 с.
2. Влахов С. Непереводимое в переводе / Сергей Влахов, Сидер Флорин. – М.: Международные отношения, 1986. – 416 с.
3. Гайнічеру О. І. Поезія і мистецтво перекладу / Гайнічеру Олег Іванович. – Літературно-критичний нарис. – К.: Дніпро, 1990. – 212 с.
4. Денисова Т. Н. Плюралізм сучасності: людина у контексті демократії / Тамара Наумівна Денисова. – Історія американської літератури ХХ ст.: навч. посібник. – К.: Довіра. – 2002. – С. 275–312.
5. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози) / Роксоляна Петрівна Зорівчак. – Львів: Вид-во при Львівському ун-ті, 1989. – 216 с.
6. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / Віктор Вікторович Коптілов. – К.: Юніверс, 2003. – 165 с.
7. Крупнов В. Н. Курс перевода / Виктор Николаевич Крупнов. – М.: Международные отношения, 1979. – 232 с.
8. Мельничук А. Що сказано / Аскольд Мельничук. – Харків: Фоліо, 1996. – 128 с.
9. Павличко С. Про Аскольда Мельничука / Соломія Павличко // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 8–9.
10. Полюжин М. М. Теорія і практика перекладу з англійської мови на українську: навч. посібник / М. М. Полюжин, Н. М. Максимчук, Л. Ф. Омелеченко. – К.: УМК ВО, 1991. – 96 с.
11. Реформатский А. А. Введение в языковедение / Александр Александрович Реформатский. – М., 2008. – 536 с.
12. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы / Геннадий Дмитриевич Томахин. – М.: Высшая школа, 1988. – 239 с.
13. Фразеологічний словник української мови: у 2-х кн. – К.: Наукова думка, 1999. – 984 с.
14. Шахова К. А. Заметки о переводе слов-реалий // К. А. Шахова, А. Г. Баканов. – Теорія і практика перекладу: Респ. міжвід. наук. зб. / Київ. держ. університет. – 1979. – Вип. 2. – С. 93–99.
15. Birkerts S. The Art of Translation: Voices from the Field / Sven Birkerts // Harvard Review. – 1999. – P. 32.
16. Melnyczuk A. What Is Told / Askold Melnyczuk. – Boston. – Faber and Faber. – 1994. – 202 pp.

Єрмоленко С. С.

**Інститут мовознавства імені О. О. Потебні
НАН України**

ЯВИЩЕ МЕЛІОРАЦІЇ ОРИГІНАЛУ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Вираз *меліорація оригіналу* як терміносполука може позначати два різновиди явищ. Воно може служити для найменування випадків, коли перекладач виправляє певні, зокрема мовно-стилістичні недоліки оригіналу. У такому разі перекладач виступає і як редактор, передаючи не лише те, що і як автор оригіналу дійсно написав, а й те, чого він не написав, але мав би, на його думку, написати. Приміром, саме в цьому дусі діяв М. Т. Рильський. Х. Лойцкер, оцінюючи переклад вірша “Спи, Олексю” Шолом Алейхема, що його здійснив М. Рильський, підкреслював, що переклад стилістично перевершив оригінал, оскільки Шолом Алейхем, видатний прозаїк і класик єврейської літератури, поетом усе ж не був і у своїх сатиричних віршах мало дбав про досконалість форми [6, 196]. Б. Л. Пастернак завжди підкреслював необхідність свободи, виразності, природності й легкості перекладу, а також наголошував на потребі відступати від “важкої дослівності” на користь саме цих рис [9, 383, 431, 523, 525–526]. Він говорив і про амбівалентність підходу, наслідком якого є “оголення” оригіналу: тоді виграє найкраще в автора, натомість для менш удалого ліпшим був би менш прозорий і зрозумілий переклад [8, 362]. Доцільність такої позиції перекладача не може мати однозначної оцінки, яка, з одного боку, робиться з

огляду на неможливість для даного художнього змісту існувати поза даною формою; водночас ураховується й антиномія “духу” і “літери” першотвору, тобто змістова багатшаровість художнього тексту, наявність у твору, як і у його складників, внутрішньої форми і орієнтованість перекладу, навіть найбільш збалансованого, на той чи інший “шар” із відповідними наслідками для інших.

Однак нас цікавлять випадки, коли відтворення оригіналу не потребує додаткового коригування, натомість проблемою для перекладача є пошук оптимального еквівалента – з тією умовою, що дослівне відтворення він оцінює як неможливе, хоча комусь іншому саме таке відтворення може видатися можливим, ба навіть доцільним. Такий вибір часом кваліфікується як поступка перекладача незначній неточності, зроблена на користь красі (пор., прим., [17, 11]). Перекладач віддає тут перевагу еквіваленту, котрий, як би його не оцінювати, відрізняється від “прообразу” підвищеною стильовою тональністю чи взагалі певним “покращенням” і того, про що йде мова, і самої цієї мови.

Оцінку подібних випадків теж ускладнює та обставина, що, як це підкреслював Б. Л. Пастернак, “...дослівна точність і відповідність форми не гарантують перекладові істинної близькості” [8, 176]. Істотними для нашої теми є й подальші його міркування: “Як подібність зображення до зображуваного, так і подібність перекладу з оригіналом досягаються живістю й природністю мови. Разом із оригінальними письменниками перекладач має уникати словника, не властивого йому в щоденному вжитку, і літературного удавання, тобто стилізації. Як і оригінал, переклад має справляти враження життя, а не словесності” [там само]. Це застереження має прямий стосунок до того, про що йтиметься далі.

Меліорація оригіналу, як і те, який конкретний характер вона має, у кінцевому рахунку пояснюються особистим смаком і преференціями перекладача, його рішенням і вибором. Водночас цей вибір і рішення можуть зазнавати впливу того мовного середовища, в якому вони здійснюються, тієї мови, на яку перекладається твір. У випадку російської мови чинником, іманентним щодо мови перекладу і зовнішнім відносно перекладача як мовця є специфічна структурна риса лексико-семантичної системи російської мови, пов’язана з наявністю в ній шару слів, кваліфікованих як (старо)слов’янізми, тобто запозичень зі старо- (чи церковно-) слов’янської мови. Деякі з них (чи їх варіанти) функціонують як одиниці книжного характеру із поетичним забарвленням і стилістично піднесеною конотацією, як складники й експоненти “високого” стилю, пор. рос. *благовоние, врата, благодетель, обрести*.

Утім, проблеми, пов’язані з використанням слов’янізмів у перекладах, не вичерпуються невідповідністю між ними й одиницями оригіналу в суто конотативних аспектах семантики. Подальша доля численних слов’янізмів, запозичених російською мовою, характеризується, з одного боку, досить різноманітними змінами у їхньому значенні, а з іншого, відображенням, часом дуже своєрідним, вихідного значення в новому. Це їхнє первісне значення може зберігатися в них як своїста історико-етимологічна аура (О. М. Трубачов, говорячи про явище подібного збереження й відображення елементів первісного сенсу, називав його, уживаючи запроваджене свого часу В. І. Абаєвим поняття ідеосемантики, “тончайшей идеосемантической оболочкой”; див. [12, 171]); це ж історично вихідне значення може також виступати як діяхронічна пам’ять слів про контексти, де вони колись виступали (див. далі).

Відтак можна твердити, що наявність слов’янізмів як стилістично маркованої категорії російської лексики не лише розширює її експресивний потенціал, надаючи

перекладачам додаткові можливості щодо вибору варіантів із синонімічного ряду, але водночас і створює для перекладачів додаткові проблеми, ігнорувати які не варто. Зокрема, такі слов'янізми становлять очевидний засіб меліорування оригіналу, надання йому поетичного, літературного звучання, “покращення” (чи прикрашення) його змісту, проте, безвідносно до суто оцінки стилістичних наслідків цього заходу, нехтуваннями смисловою специфікою слов'янізмів може мати негативні наслідки для перекладу.

Як приклад, розглянемо випадки, пов'язані з уживанням слова *сень* і похідного від нього дієприкметника *осененный* (форми дієслова *осеняют*) у російському перекладі роману Р. Бредбері “Вино з кульбаби” [2] (“Dandelion wine” by Ray Bradbury [16]). У тексті цього твору ці слова виступають лише один раз, причому обидва у фрагменті, пов'язаному з серійним убивцею (the Lonely One). Цей відносно невеликий фрагмент вирізняється своїм моторошним змістом від решти цього просякненого ностальгічним ліризмом твору, провідними для якого є теми дитинства і літа у маленькому зеленому американському містечку (слід додати, що в цьому фрагменті, більш ніж деінде у романі, точка зору оповідача полишає межі особистої сфери головного героя).

Слово *сень* виступає якраз у контексті зображення трупа чергової жертви, знайденого трьома подругами, коли ті ввечері йшли через темний яр до кінотеатру: *In the singing deep night, in the shade of warm trees, as if she had laid herself out to enjoy the soft stars and the easy wind, her hands at either side of her like the oars of a delicate craft, lay Elizabeth Ramsell!* [16, 160]; *В невучей тишине ночи, под сенью нагретых солнцем деревьев лежала Элизабет Рэмселл – казалось, она прилегла здесь, чтобы насладиться ласковыми звездами и беспечным ветерком, руки свободно лежали вдоль тела, как весла легкокрылого суденышка* [2]. Можна відзначити, що переклад англійського речення містить цілу низку одиниць, чію функцію можна також оцінити як меліоративну, пор. *невучий* vs. *поющий* (як другий член пари подаємо точний еквівалент, який, однак, не претендує на остаточну придатність у загальному контексті), *ласковый* vs. *мягкий*, *неяркий*, *беспечный* vs. *легкий*, *легкокрылый* vs. *легкий*, *хрупкий* (стосовно складного прикметника *легкокрылый* варто зауважити, що за своєю будовою він відтворює типово грецьку (історично, можливо, індоєвропейську) модель т.зв. *bahuvrihi composita*, згодом перейняту старослов'янською мовою). Як можна припускати, причиною для власне такого вибору було намагання перекладача якнайкраще відтворити змістову структуру англійського речення, у основі якої лежить протилежність між позірно мирною картиною, яка постала перед очима персонажів, і її жахливим змістом; проте надмірне “педалювання” позитивного тону в зображенні призвело до того, що ця картина набула рис анімізації і навіть олюднення (завдяки застосуванню окреслень із прототипово людською віднесеністю), так що довіклля протагоніста цієї сцени, мертвої дівчини, стало виглядати не просто приємним погідним літнім вечором, а чимось живим і безпечним, ба навіть приязним і доброзичливим. У низку слів, що власне у цей підкреслено позитивний спосіб представляють зображуване, природно вписується і слово рос. *сень* (под сенью... деревьев).

Дієприкметник рос. *осененный* виступає трохи пізніше, коли дівчата, які знайшли труп, продовжують іти до кінотеатру: *Lavinia took the other two along the street of trees and stars* [16, 164]; *И Лавиния повела подруг дальше по улице, осененной деревьями и звездами* [2]. У даному випадку це слово взагалі не має відповідника в оригіналі:

конструкція *street of trees and stars*, узагалі кажучи, є важкою для перекладу, не надаючися для однозначного витлумачення. Можна припускати, що письменник, вербалізуючи окреслення вулиці саме таким чином (тобто вказуючи на дерева і зорі як на її – єдині, єдино помітні – атрибути), хотів підкреслити не лише те, що та була мало освітленою, а й, крім того, спустілою, полишеною людьми і через це відкритою для природного доквілля. Тим не менш, і тут ужите слово уводить у зображення почуття захищеності, безпеки.

Щоб детальніше оцінити сенс, який принесли з собою слова *сень* та *осененный*, слід, перш за все, взяти до уваги різницю між словами англ. *shade* (котре виступає в оригіналі) та його синонімом англ. *shadow*. Згідно з відомостями, що їх надає Англо-російський словник синонімів, обидва ці слова можуть передавати значення прихистку, захисту, але перше з них позначає щось, що дає суто фізичний захист від світла, укриває пільмою, натомість друге є позначенням захисту, джерелом якого є авторитет, суспільне чи службове становище [1, 377], тобто має суто людський характер. Наскільки можна судити, пара *сень / тень* може відтворювати подібне протиставлення, але прямо протилежним чином, пор. значення рос. *сень* “те, що покриває, укриває (*под сенью деревьев; сень могилы; под сенью закона*)” [7, 655] (Історико-етимологічний словник російської мови П. Я. Черних характеризує слово як застаріле, книжне, поетичне [14 2, 155]). Старослов’янське ꙗꙗꙗ (споріднене, серед іншого, з питомим рос. *сени*) має значення “тінь, сінь (у прямому й переносному сенсі)” [11, 679], а друс. ꙗꙗꙗ – “тінь від предмета; навіс; балдахін; церковна сінь; шатро; помешкання” [10 3, 897-898]. Таким чином, рос. *сень* від свого старослов’янського походження не лише книжну конотацію і піднесену тональність, а й специфічний сенс, що, не полишаючи цілком свого матеріально-фізичного підґрунтя, усе ж значною мірою виходить за межі позначення просто затемненого місця, надаючи, втім, і цьому останньому специфічно людського позитивного витлумачення.

Ця смислова особливість рос. *сень* особливо яскраво висвічується у семантиці похідного від нього слова рос. *осенять* “покрити, как сінню (на знак захисту, опіки)” (у високому стилі); “прийти, з’явитися зненацька (про вдалу думку, ідею)” [7, 421]. Цей останній семантичний різновид можна пов’язати з місцем у Діяннях апостолів (5, 15), де виступають відповідні слова ꙗꙗꙗ ꙗꙗꙗ ꙗꙗꙗ – йдеться про новонавернених, котрі виносили своїх хворих на вулицю, щоби тінь св. Петра впала на них (згідно з міфологічним уявленням про чудодійні властивості тіні “сильна” особи). Але ці ж слова могли виступати й у контекстах, де джерелом сили виступала вже Божа благодать, – як у фрагменті, що передає звернені до Св. Богородиці слова архангела Гавриїла [Лука 1, 35] (див. [19, 40; 3, 145]). Цей випадок семантичної еволюції можна характеризувати, за М. Бреалемем, як “семантичне зараження” (див. [15] і, щодо слов’янizmів, [5, 112-136]). Застосування окреслення *осененная* у стосунку до вулиці, що складається лише з дерев і зірок, безсумнівно, вносить із собою поетичні обертони, але водночас і передбачає не менш безсумнівні позитивні наслідки такого *осенения*; однак, наскільки можна судити, жодних підстав убачати тут ці позитивні наслідки і такий позитивний вплив даний уривок не дає. Таке вживання слів рос. *сень* і *осененный* істотно покращує художню реальність тексту оригіналу; шляхом такого уживання перекладач робить доквілля персонажів твору прихильним до них, менш “проблемним” і загрозливим. Така налаштованість перекладача, мабуть, відображала ідеологізоване (у відповідності з комуністичною доктриною) світосприйняття, яке

відмовлялося бачити темні, “хтонічні” глибини і в людині, і в бутті взагалі.

Отже, оцінка ролі стилістично відзначених слов’янізмів у художньому перекладі лише в термінах “приблизної” стилістичної відзначеності призводить до ігнорування їх семантичного потенціалу, причому не лише в тих випадках, коли слов’янізм не має стилістично нейтрального відповідника, а й тоді, коли він є, але різниця між ними не вичерпується стильовою конотацією, виявляючись і в інших аспектах їхньої семантики. Відповідно, оцінювати рівень художнього перекладу слід не лише за його адекватністю першотвору щодо природності, сили й точності передачі деталей художнього світу, а й за вірністю у відтворенні перспективи бачення й витлумачення митцем художньої реальності. Такий підхід може доповнити напрями теорії перекладу, пов’язані з когнітивною лінгвістикою (див., приміром, [20]), а також і з теорією дискурсу, особливо у плані врахування комунікативно-епістемічних характеристик дискурсу.

Л і т е р а т у р а :

1. Англо-русский синонимический словарь / Под рук. А. И. Розенмана и Ю. Д. Апресяна. – М.: Русский язык, 1988. – 544 с.
2. Бредбери Рей. Вино из одуванчиков / Пер. с англ. Э. Кабалева / Рей Бредбери // Электронный ресурс: <http://raybradbury.ru>>http://www.raybradbury.ru/textes/novels_txt/Dandelion_Wine_rus.txt>
3. Єрмоленко С. С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць / С. С. Єрмоленко. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 386 с.
4. К переводам шекспировских драм (Из переписки Бориса Пастернака) // Мастерство перевода. – М.: Сов. писатель, 1970. – С. 341–363.
5. Копорская Е. С. Семантическая история славянизмов в русском литературном языке нового времени / Е. С. Копорская. – М.: Наука, 1988. – 232 с.
6. Лойцкер Х. Таким він був // Незабутній Максим Рильський: Спогади / Х. Лойцкер. – К.: Дніпро, 1968. – С. 195–198.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Сов. энциклопедия, 1973. – 846 с.
8. Пастернак Б. Л. Замечания к переводам из Шекспира / Б. Л. Пастернак // Пастернак Б. Об искусстве. “Охранная грамота” и заметки о художественном творчестве. – М.: Искусство, 1990. – С. 175–192.
9. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений в пяти томах: Т. 5. Письма / Б. Л. Пастернак. – М.: Художественная литература, 1992. – 764 с.
10. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка / И. И. Срезневский. – СПб., 1893–1912. – Т. 1–3.
11. Старославянский словарь (по рукописям X–XI вв.) / Под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. – М.: Русский язык, 1994. – 842 с.
12. Трубачев О. Н. Этимологические исследования и лексическая семантика // Принципы и методы семантических исследований / О. Н. Трубачев. – М.: Наука, 1976. – С. 147–180.
13. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М., 1964–1973. – Т. 1–4.
14. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка / П. Я. Черных. – М.: Русский язык, 1993. – Т. 1–2.
15. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка) / Д. Н. Шмелев. – М.: Наука, 1973. – 280 с.
16. Bradbury R. Dandelion wine / R. Bradbury. – Toronto etc.: Bantam, 1982. – 239 p.
17. Dłatego że są: Antologia współczesnej poezji polskiej. – Львів: Каменяр, 1996. – 183 s.
18. Longman dictionary of Contemporary English. – Sussex: Pearson Education Limited, 2003. – 1950 p.
19. Němec I. K sémantickému modelu imitace – kreace – fikce / I. Němec // Studia etymologica brunensia. – Praha: Euroslavica, 2000. – S. 37–42.
20. Tabakowska E. Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu / E. Tabakowska. – Kraków: Universitas, 2001. – 189 s.