

фольклорними, багато з них зустрічаються в казках та інших видах усної народної творчості.

Таким чином, перекладач Юрій Шевчук постав перед вибором: перекладати імена тварин-діючих осіб звичайним шляхом чи шукати їм культурні відповідники. Після проведеного аналізу виявилось, що обрано було компромісний варіант. Імена тварин, що збігаються з іменами людей – як-то *Muriel, Jessie, Benjamin, Mollie* – було транскрибовано у *Мюріел, Джессі, Бенджамін, Моллі*. Однак у випадках, коли використовувалися традиційні для англomовного простору клички тварин, Шевчук вдавався до більш творчого підходу. Так, наприклад, кобила *Clover* стала *Конюшиною* (англ. clover – конюшина), собака *Bluebell* – *Квіркою* (англ. bluebell – дзвоник, пролісок), кабан *Snowball* – *Сніжком* (англ. snowball – сніжок). Таким чином інтерсуб'єктивність перекладача перегукується з читацькими очікуваннями, завдяки чому текст легше сприймається.

Наостанок слід згадати про моралізаторську частку твору, де фігурують закони, заповіді та лозунги тваринного суспільства. Оскільки за сюжетом вони повинні були звучати якомога простіше, щоб їх запам'ятали і найбільш нетямущі мешканці ферми, вони є короткими та використовують прості, ба навіть примітивні граматичні конструкції та просту лексику. Наприклад, так звучать сім заповідей для тварин, складені Сніжком і Наполеоном:

1. *Whatever goes upon two legs is an enemy.*
2. *Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend.*
3. *No animal shall wear clothes.*
4. *No animal shall sleep in bed.*
5. *No animal shall drink alcohol.*
6. *No animal shall kill any other animal.*
7. *All animals are equal.* [3, 9]

Так ці заповіді виглядають у перекладі Юрія Шевчука:

1. *Усяка двонога істота — ворог.*
2. *Усяка чотиринога або крилата істота — друг.*
3. *Жодна тварина не повинна носити одягу.*
4. *Жодна тварина не повинна спати в ліжку.*
5. *Жодна тварина не повинна вживати спиртного.*
6. *Жодна тварина не повинна вбивати іншу тварину.*
7. *Усі тварини рівні* [4, 14].

Як ми бачимо з зіставлення оригіналу і перекладу, перекладач слідує суб'єктивній настанові автора, використовуючи прості лексичні та граматичні конструкції. Мабуть, апогеєм такого примітивізму є консолідована з семи єдина заповідь *Four legs good, two legs bad!* [3, 13], що в українському перекладі звучить як *Чотири ноги – добре, а дві – погано* [4, 18].

Отже, проаналізувавши український переклад повісті Джорджа Орвелла та зіставивши його з оригіналом, можемо зробити висновок, що дискурси, створені автором та перекладачем, не завжди збігаються, і тому взаємодія автора з читачами оригінального тексту за дискурсивністю дещо відрізняється від відповідної взаємодії автора з читачами перекладу. Якщо у першому випадку є наявним дискурс алегоричної притчі, то у другому на перший план виходить гумористично-байкове забарвлення. На нашу думку, це насамперед зумовлено дискурсом літературних творів, що є найбільш читаними та популярними у відповідному культурному середовищі, тому для досягнення приблизно однакового впливу на англomовну та україномовну аудиторію слід звертатися до різних шарів читацького досвіду.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Арутюнова Н.Д.* Дискурс/Н.Д. Арутюнова//Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – с. 136-137.
2. *Nida, E.A.* Towards a Science of Translating. Leiden: Brill, 1964.
3. *Orwell, George.* Animal Farm. Signet Classics, 50th Anniversary Edition, 2004.
4. *Орвелл Джордж.* Ферма "Рай для тварин". Небилія. Пер. з англ. Юрія Шевчука. <http://www.ukrlife.org/main/minerva/orwell.htm>.

ТРИ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ 409 Э. ДИКINSON

Ивахненко А.А. (Харьков)

Объект исследования данной статьи – творчество американского поэта XIX века Эмили Дикинсон в восприятии русскоязычных переводчиков, *предмет* – переводческие стратегии по классификации автора статьи, использованные при работе с оригинальным текстом. *Материалом* послужило стихотворение 409 в оригинале [1] и в переводах А. Гаврилова [1], А. Кудрявникова [2] и Б. Львова [3]. *Актуальность* исследования подтверждается не иссякающим интересом ученых как к проблемам поэтического перевода вообще, так и творчества Э. Дикинсон, в частности [4; 5]. *Новизна* работы заключается, во-первых, в использовании авторской классификации переводческих стратегий; во-вторых, в сопоставительном анализе нескольких русскоязычных вариантов английского произведения на языковом и художественном уровнях. *Перспективой* может стать исследование передачи образов Э. Дикинсон различными переводчиками.

Перейдем непосредственно к сравнительному анализу оригинала стихотворения 409 и его переводов, выполненных на русский язык А. Гавриловым, А. Кудрявничим и Б. Львовым.

THE BATTLE-FIELD.

They dropped like Flakes –
 They dropped like Stars –
 Like Petals from a Rose –
 When suddenly across the June
 A wind with fingers – goes –

They perished in the Seamless Grass –
 No eye could find the place –
 But God can summon every face
 Of his Repealless – List.

1. **Форма.** Нарушая традиционный для нее принцип не называть произведения, Э. Дикинсон в данном случае озглавила текст как *The Battle-field*, то есть "Поле битвы", посвящая его павшим в сражениях гражданской войны в США [2]. Стихотворение включает в себя две разновеликие строфы из пяти и четырех строк, соответственно. Рифмуются строки 1, 7, 8 и 2, 6. Используемый размер – ямб: двустопный (строки 1, 2), трехстопный (строки 3, 5, 7, 9), четырехстопный (строки 4, 6, 8). Таким образом, трехстопный ямб используется в нечетных строках, четырехстопный – в четных. Исключение составляют первые две строки, написанные двустопным ямбом и обладающие одинаковой синтаксической структурой (подлежащее – сказуемое – сравнение) и почти полностью (кроме последнего слова в строке) совпадающие лексически. Знаки тире, обозначающие у Э. Дикинсон цезуры, стоят в основном в конце строк (строки 1-3, 5-7, 9); также они выделяют глагол-сказуемое *goes* и дополнение, выраженное существительным *List* ("список", "перечень"). Последнее сакцентировано еще и способом написания, также принятым у Э. Дикинсон – с заглавной буквы. Определение к нему – *Repealless* (буквально "не могущий быть аннулированным") – также выделено. Очевидно, эти слова, маркированные цезурой и заглавной буквой, к тому же вынесенные в последнюю, итоговую строку произведения, автор считала центральными.

2. **Содержание.** Стиль произведения возвышенный, на что указывают лексемы *dropped* (вместо *fell*), *perished*, *summon*, *Repealless*, словосочетание *No eye could find*, олицетворение *A wind with fingers* и метафора *Seamless Grass*. В стихотворении использован оригинальный образ *Seamless Grass* (в буквальном переводе – "Бесконечная/Однородная/Гладкая Трава"; вообще, первые два значения данного прилагательного – "бесшовный, цельный" и "плавный, непрерывный"). Очевидно, с помощью данной лексики автор пытался подчеркнуть невозможность отыскать следы павших, их исчезновение с лица земли – и потому в этом образе можно увидеть аллюзию на Откровение Иоанна Богослова, где говорится о том, как праведники были живыми взяты на небо. В пользу данного предположения говорит и лексема, употребленная в предпоследней строке стихотворения – *summon*: ее значения – "вызывать, призывать, вызывать в суд повесткой", а в Апокалипсисе речь идет как раз о Страшном Суде. На юридическую тематику (судилища) наводит и словосочетание *Repealless – List*, т.е. "список или перечень, который нельзя аннулировать".

Первым рассмотрим перевод, выполненный А. Гавриловым.

409

Как Звезды, падали они –	Исчезли – полегли в Траве
Далеки и близки –	Высокой без следа –
Как Хлопья Снега в январе –	И лишь Господь их всех в лицо
Как с Розы Лепестки –	Запомнил навсегда.

1. **Форма.** Решив следовать традиции нумеровать произведения Э. Дикинсон, обычно лишённые названия, переводчик предпочел оставить безымянным и это стихотворение, сохранив лишь его номер: 409, тем самым убрав посвящение воинам, павшим на полях гражданской войны. Русский вариант состоит из двух четверостиший, в них "уложены" девять строк оригинала. Рифмуются строки 1, 2, 4; также 3, 5 и 6, 8. Используемый размер – ямб и хориямб: ямб (трехстопный) в чистом виде – всего в двух случаях: строки 2 и 6, – и в сочетании с хориямбом. Таким образом, не выдержано строго регламентированное чередование нескольких разновидностей ямба, представленное в английском тексте (впрочем, двустопный ямб в русском языке крайне мало употребим). Переводчик сохранил принцип повторяемости синтаксической структуры в первом четверостишии, хотя и видоизменил ее: три строки начинаются союзом "как"; в третьей и четвертой строках после союза используются дополнение и обстоятельство, хотя и в разной последовательности. Знаки тире, обозначающие у Э. Дикинсон цезуры, сохранены и так же, как и у автора, стоят в основном в конце строк, хотя и не во всех случаях соответствуя авторским (строки 1-4, 6 у А. Гаврилова и 1-3, 5-7, 9 – у Э. Дикинсон); также они выделяют глагол-сказуемое *исчезли*, относящееся к павшим (в оригинале – *goes*, относящееся к ветру). Принцип обозначения значимых понятий с заглавной буквы сохранен.

2. **Содержание.** Стремясь выдержать возвышенный стиль произведения, переводчик использует лексемы *полегли и без следа*, а также – синтаксическую структуру с союзом "как", проанализированную выше. Из шести центральных, выделенных заглавной буквой слов и словосочетаний (*Flakes*, *Stars*, *Petals*, *Rose*, *Seamless Grass*, *Repealless List*) в целевом тексте нашли свое место пять (*Звезды*, *Хлопья Снега*, *Розы*, *Лепестки*, *Траве Высокой*) – по поводу определения *высокой* сказать трудно, так как оно стоит в начале строки и неизбежно получает заглавную букву; впрочем, поскольку принцип в целом вышел свое отражение в русском варианте, его тоже можно засчитать. К сожалению, в целевое произведение не попал очень интересный образ "ветра с пальцами" – *A wind with fingers*. Незначительным, на наш взгляд, можно считать отсутствие "июня" в конце строфы и наличие "января" в третьей строке (*Как Хлопья Снега в январе*). Во второй строке А. Гаврилов добавил определение к "Звездам" (или, возможно, к героям войны): *Далеки и близки*. Вероятно, это было сделано для того, чтобы не потерять еще одну строку после отказа перелавать образ *When suddenly across the June / A wind*

with fingers – goes –

Во второй строфе переводчик поменял местами идею "смерти" и "невозможности отыскать на земле", причем вторую заменил одним емким словом *исчезли*. Ср.: *They perished in the Seamless Grass – / No eye could find the place – и Исчезли – полегли в Траве / Высокой без следа* – соответственно. Словосочетание *Seamless Grass* вполне логично передано как *в Траве / Высокой* – следы героев невозможно найти потому, что тела их скрыла высокая трава, – однако строки потеряли оригинальность: "высокая трава" – выражение достаточно распространенное. Аллюзия на Страшный Суд и справедливую плату за земные дела, очень важную для протестантов, не нашла отражения в переводе: ее заменила идея "вечной памяти о павших".

Таким образом, А. Гаврилов при работе с первичным текстом прибегал к такой переводческой стратегии, как *пересоздание*, ведя с ним *диалог на уровне личности* (подробно о стратегиях и уровнях диалога см. [6]).

Следующий перевод выполнен А. Кудрявицким.

409

Они на землю падали –	Они погибли. Не найти
Как Звезды, как Колосья,	Следов среди Трав густых.
Как Лепестки цветов,	Лишь Бог — по Вечным Спискам
Что обрывает летний Шквал,	Способен вспомнить их.
Промчавшись вдоль лугов.	

1. Форма. А. Кудрявицкий, так же, как и А. Гаврилов, предпочел не переводить название стихотворения, обозначив его лишь номером. Данный русский вариант, в отличие от предыдущего, состоит из двух разновеликих строф, разбитых, как и исходный текст, на пять и четыре строки, соответственно. Рифмуются строки 3, 5; также 1, 6 (неточная рифма); 7, 9 – принцип рифмовки английского текста не сохранен. Использованный размер – трехстопный ямб с пиррихиями (строки 1, 2, 5, 7-9), четырехстопный ямб (строка 6) и сочетание ямба с хорямбом (строки 3, 4). Таким образом, можно сказать, что переводчик стремился разнообразить метр стихотворения, приближая его к исходному. Повторяемость синтаксической структуры присутствует, хотя и претерпела изменения: А. Кудрявицкий предпочел перечисление однородных членов предложения с союзом "как". Знаки тире, обозначающие у Э. Дикинсон цезуры, не сохранены: на все девять строк их приходится лишь три – там, где их можно поставить согласно правилам русской пунктуации. Цезурами, таким образом, выделяются перечисление с союзом "как" и обстоятельство образа действия *по Вечным Спискам*. Принцип обозначения значимых понятий с заглавной буквы сохранен. Прежде чем перейти к анализу стилистических и содержательных особенностей перевода, следует отметить, что А. Кудрявицкий и не ставил перед собой цели как можно точнее передать формальные особенности поэзии Э. Дикинсон, больше внимания уделяя образности: по его словам [2], "самое трудное для переводчика Эмили Дикинсон – ее образная система. Если следовать ей буквально, текст редко укладывается в ритмический корсет стиха" [выделено мною – А.И.].

2. Содержание. Для передачи возвышенного стиля А. Кудрявицкий использует обратный порядок слов (Они на землю падали, среди Трав густых), а также архаизированную форму придаточного предложения (Что обрывает летний Шквал) и отдельных слов (среди, Трав). С этой же целью первое предложение второй строфы переводчик разбил на два: простое без второстепенных членов (Они погибли) и безличное (Не найти / Следов среди Трав густых). В целевом тексте, как и в исходном, насчитываются шесть центральных слов-образов; однако некоторые образы подверглись изменениям. Так, "Хлопья" оригинала были заменены на "Колосья", "Лепестки Розм – на "Лепестки цветов" (прием расширения значения), "ветер" – на "Шквал" (прием конкретизации). С помощью последнего приема переводчик постарался компенсировать утрату оригинального образа – "ветра с пальцами", – который ему не удалось передать. Замена "ветра" на "Шквал" также подсказала более энергичную глагольную форму – "промчавшись" (вместо "идет" оригинала). Используя прием смыслового развития, А. Кудрявицкий также добавил в свой текст "луга", тем самым сделав образ ветра более ярким.

Как и в предыдущем русском варианте, образ сплошной, "бесшовной" травы претерпел изменения: словосочетание "густая трава", хотя и в несколько архаизированной форме (*среди Трав густых*), является устойчивым, широко употребляемым выражением, в отличие от англоязычного *Seamless Grass*. Интересна попытка сохранить образ *Repealless – List*: А. Кудрявицкий предлагает вариант *по Вечным Спискам*, который хотя и не передает аллюзию на юридическую процедуру суда, тем не менее, сохраняет как идею вечной памяти, так и наличие особого документа – перечня имен героев.

Таким образом, А. Кудрявицкий при работе с первичным текстом прибегал к такой переводческой стратегии, как *пересоздание*, ведя с ним *диалог на уровне личности и литературы*.

Последний перевод, который мы хотим проанализировать в данной статье, выполнен Б. Львовым.

409

Поле битвы	
Как звезды падали, как снег,	Они лежат в густой траве –
Как ворох лепестков,	И их не увидать –
Когда июньский ветер рвет	Но Бог в свой бесконечный лист
Их пальцами с цветов.	Всех сможет записать.

1. Форма. Б. Львов, в отличие от предыдущих переводчиков, название стихотворения перевел: "Поле битвы". Данный русский вариант, как и в случае с текстом А. Гаврилова, состоит из двух четверостиший.

Рифмуються строки 2, 4; також 6, 8 (то єсть, тільки четніе) – принцип рифмовки англійського текста не збережений. Використаний розмір – трохстопний ямб (строки 2, 4, 8 – всі четніе) і чотирьохстопний ямб (строки 1, 3, 5, 7 – всі нечетніе). Таким образом, можна сказати, що перекладач намагався наблизити чередування метра цільового стиха до вихідного, хоча отрималося все з точністю до наоборот (у Е. Дікінсон трохстопним ямбом написані нечетніе строки, чотирьохстопним ямбом – четніе). Прозошло це лише тому, що перекладач "убрав" одну строку з першої строфи, тем самим "сдвинув" зміст на одну строку. Повторюємість синтаксическої структури присутствує, хоча і претерпела змінення: Б. Львов відпочав перелічення однорідних членів предложения з союзом "як". Знаки тире, означуючі у Е. Дікінсон цезури, не збережені: на всі дев'ять строк їх приходиться лише дві – там, де їх можна поставити згідно з правилами російської пунктуації. Цезурами, таким образом, виділяється безличне предложение *И их не увидать*. Принцип означення значимих понять з заглавної букви не збережений.

2. Зміст. В першій строфі перекладач прибує до прийому генералізації значення, змінив "Хлоп'я" оригінального тексту на "сніг" і "Лепестки з Розы" – на "ворох лепестков". Безличне предложение, предложене Б. Львовим в цій строфі, надає тексту некоторий флер загадочності, тем самым підвищує його стиль. В отличие от предыдущих двух текстов, здесь збережений інтересний образ "ветра с пальцами", зображений згідно з правилами російської граматики: *июньский ветер рвет / Их пальцами с цветов*. Визначення вітра (*июньский*) залишено без змінення, в отличие от перевода А. Кудрявицкого (*летний*) і А. Гаврилова (образ отсутствует).

Як і А. Кудрявицкий, Б. Львов при перекладі словосочетания *Seamless Grass* зупинився на частинному еквіваленті "густая трава" (*Они лежат в густой траве*), відказавшись от воссоздания оригінального образа Е. Дікінсон. Що стосується останніх двох строк, то в них вкралась досадная ошибка: стремясь зберегти образ "не аннулируемого списка", перекладач використав словосочетание *бесконечный лист*. В російському мові іменник "лист" в значенні "перелічення" використовується з такими означеннями, як "опросный", "перелічення", "анкетный" і т.п., на котрі, собственно, і приходиться в основному значенні "перелічення". Сочетание же *бесконечный лист*, на наш взгляд, этим значенням не обладает.

Таким образом, Б. Львов при роботі з первичним текстом прибував до перекладаческої стратегії *пересоздания*, ведя з ним *диалог на рівні особистості і літератури*.

Проведя сравнительный анализ оригінала і трьох перекладів, ми прийшли до наступним **выводам**. 1) Всі три російськомовні тексти представляють собою *пересоздание*, во всіх трьох випадках діалог відбувався на рівні *особистості*, в останніх двох – також і на рівні *літератури*. 2) Значительних стилевих відхилень між вихідним і цільовими творами не виявлено: перекладачі активно використовували прийом компенсації. 3) Особливості форми майже повністю передані у А. Гаврилова, частинно – у А. Кудрявицкого, не передані – у Б. Львова. 4) Система образів не відтворена в перекладі А. Гаврилова, частинно відтворена – в перекладах А. Кудрявицкого і Б. Львова. 5) Відповідно, основні труднощі роботи з цим стихотворенням складаються в передачі незвичайної форми тексту і оригінальної образної системи; і якщо причина перших, скоріше за все, криється в чисто психологічних моментах, в різниці літературних традицій двох країн, то причина вторих – як в смелості звернення Е. Дікінсон до англійської мови, так і в неможливості помістити російський еквівалент в віршовані строки (як в випадку з *Repealless List*).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Емили Дікінсон*. Стихотворения (Електронний ресурс) / Дікінсон Емили. – Режим доступу: <http://www.lib.ru/POEZIQ/DIKINSON/stihi.txt>. – Загл. з екрана.
2. *Емили Дікінсон* (Електронний ресурс). – Режим доступу: <http://kudryavitsky.narod.ru/dickinson.html>. – Загл. з екрана.
3. *Емили Дікінсон* (Електронний ресурс). – Режим доступу: <http://blvov.topcities.com>. – Загл. з екрана.
4. *Белыхова Л.І.* Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) / Л.І. Белыхова. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
5. *Коломієць Л.В.* Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на мат. перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія / Л.В. Коломієць. – К.: ВПЦ Київ. ун-т, 2004. – 521 с.
6. *Пермінова А.О.* 19-й та 12-й сонети Шекспіра в перекладі Д. Паламарчука (до питання механізмів перекладу поетичного твору) // Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. Івана Франка. – Житомир: Вид-во ЖДУ, 2008. – № 38. – С. 212-216.

ПСЕВДОПЕРЕКЛАД ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Кальниченко О.А. (Харків)

У дослідженні перекладу першим завданням має бути його виокремлення з числа схожих явищ та видів діяльності; адже аналіз історії перекладу свідчить про те, що образи поняття "переклад" поки що чітко неокреслені, й залишається належно не дослідженим те, як співвідносяться переклад із спорідненими явищами – переспівом, твором за мотивами, наслідуванням, травестією, адаптацією тощо. З цією метою буде небезкорисним розрізняти *твори первинні* та *твори вторинні*. У першому випадку автор може творити вільно, хай його уява підсвідомо і формується іншими текстами, адже у своєму відборі слів та конструкцій, тем та образів, сюжетів та дійових осіб він має у своєму розпорядженні увесь свій вербальний світ; у другому ж випадку творча особа свідомо та умисне покладається щодо творчого напрямку на твір первинного автора.