

сучасні представлення об участі тих или інших одиниць в мовних системах отнюдь не потребують виходу одиниць из одної системи при вступленні в качестве елемента в другую систему; никакая система не требует от своих элементов, чтобы лежащая в их основе субстанция лишалась способности формировать элементы других систем: единственное требование заключается в том, чтобы субстанция обеспечивала возможность совмещения системных функций без ущерба для них.

Все же, по-видимому, небесполезно выделять категориальные признаки грамматических единиц и форм. Поэтому попытаемся сформулировать основные категориальные значения.

Принимая во внимание тот факт, что значение предшествования характерно и для простого прошедшего, будем считать, что перфект выражает предшествование относительно: перфект настоящего времени означает предшествование моменту речи, перфект прошедшего времени означает предшествование установленному моменту или периоду времени в прошлом, а также другому прошлому событию, выраженному глаголом в форме простого прошедшего, а перфект будущего времени означает предшествование какому-либо моменту или действию в будущем. Вследствие этого перфектные формы характеризуются отрицательно по признаку локализованности действия в прошлом, а значение релевантности прошлого действия в виде результата или следствия является для перфекта факультативным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Sweet H. A New English Grammar Logical and Historical. P. 2. Syntax. — Oxford: Clarendon Press, 1982. — 211 p.
2. Маслов Ю.С. К основаниям сопоставительной аспектологии // в кн.: Вопросы сопоставительной аспектологии. — Л.: Наука, 1988. — С. 4 - 44.
3. Comrie B. Aspect. Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems. — Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1996. — 142 p.
4. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvic J. A University Grammar of English. — Moscow, 1982. — 391 p.
5. Дородных А.И. Варьирование глагольных форм в английском языке. — Харьков: Вища шк.: Изд-во при ХГУ, 1988. — 176 с.
6. Harris Z.S. Distributional Structure // The Structure of Language : ed. by Fodor and J. Katz. Englewood Cliffs. - N.Y.: Prentice-Hall, 1994. — P. 33 - 49.
7. Дородных А.И. Вариативность грамматического строя английского языка: дис. На соискание ученой степени д-ра филол. наук : 10.02.04. — Харьков, 1990. — 412 с.
8. Joos M. The English Verb // Form and Meanings. — Madison: Milwaukee, 1994. — 251 p.
9. Jespersen O. Essentials of English Grammar. — London, 1985. — 284 p.
10. Canavan John R. Verbal and Nonverbal Time Specification // Anglistik und Englisch. — Unterricht / 27. — 1995. — P. 103 - 115.

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ПОЕЗІЇ: АЛЛЕН ГІНЗБЕРГ, РОБЕРТ КРІЛІ ТА ЛОУРЕНС ФЕРЛІНГЕТТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Скалевська Г. О. (Київ)

Актуальність дослідження. Англomовна експериментальна поезія посідає важливе місце в літературі двадцятого століття. Вона об'єднає ряд нових, прогресивних напрямів та прийомів поетичного віршування, які зробили великий внесок в розвиток літератури в цілому та надали нові можливості поетичному самовираженню. На жаль, твори представників англomовної експериментальної поезії не досить широко та ґрунтовно досліджені українськими філологами та перекладачами. У статті досліджується творчість найвизначніших представників різних експериментальних поетичних шкіл Америки 1950-х – 60-х років двадцятого століття, визначається ряд труднощів, що виникають при перекладі цих творів українською мовою та наводяться приклади їх можливого подолання. **Новизна дослідження** полягає в тому, що дана робота є однією з перших спроб дослідити ступінь перекладності американської експериментальної поезії українською мовою та визначити рівень адекватності передачі творів Аллена Гінзберга, Роберта Крілі та Лоуренса Ферлінгетті українськими перекладачами. **Наукова мета** статті полягає у визначенні методів та способів перекладу основних прийомів в англomовній експериментальній поезії українською мовою, і тому поставлено ряд завдань, які необхідно вирішити для досягнення цієї мети: 1) створити цілісне уявлення про сутність та панівні ідеї англomовної експериментальної поезії; 2) визначити ряд труднощів, що виникають у процесі перекладу експериментальної поезії українською мовою; 3) знайти шляхи подолання цих труднощів та визначити способи перекладу.

Американська експериментальна поезія виникла як протест проти захисних механізмів соціуму, що були запущені після другої світової війни та Великої Депресії, і вели до нівелювання людських цінностей, позбавлення людини індивідуальності та неповторності в сірому суспільстві тотальної урбанізації та виключно споживчих інтересів. В такому суспільстві просто не могло не виникнути, так званих "розбитих" - людей та структур благополучного американського суспільства, що опинилися зовні, з його високими доходами, принадними будиночками і садками, і блакитними екранами, за якими проводили свої вечори благополучні американські сім'ї. Цим людям здавалися чужими картини ідеального життя, запропоновані суспільством. Сприйняття їх не обмежувалося усіякими безглуздими, нікому не потрібними дрібницями, на зароблення яких інші витрачали всі свої сили, і які через тиждень опинялися на смітнику. Світ для цих людей був набагато ширший і глибший, і саме в цьому світі вони хотіли жити.

Серед поетів та письменників того часу спостерігається стрімкий відхід від традиційних форм та засобів вираження своїх ідей. Вони відмовляються вірити, що традиційні форми, ідеї, розуміння та сприйняття

навколишнього світу можуть наповнити життя людини смыслом та відчуттям цілісності та гармонії. Відігравали вони сприймають стиль і форму як щось умовне і безглузде, і більш тяжіють до імпровізації, яка найкраще відображає творчий процес та самосвідомість автора. Оригінальність вважається необхідністю та єдиною прийнятною формою самовираження [1, 10]. Слова Джека Керуака, засновника і постійного ідейного натхненника поетів-експериментаторів, якими він наділив свого героя в автобіографічному романі "В Дорозі", якнайкраще відображають настрої, прагнення та переконання американських поетів тієї "розбитої" доби: "Я люблю божевільних, таких, які скажено хочуть жити, скажено хочуть говорити, скажено хочуть врятуватися, які хочуть мати усе одразу, які ніколи не позіхають і ніколи не кажуть непристойностей, а лише завжди горять, горять, горять".

Умовно представників експериментальної американської поезії двадцятого століття, за Дональдом Алленом ("Новітня американська поезія", 1960), можна поділити на п'ять шкіл [2, 92]: до чотирьох, приведених нижче, додають ще сюрреалізм та екзистенціалізм. Першою виділяють школу поетів Чорної Гори, яка утворилася навколо Блек Маунтін Коледж – експериментальної школи мистецтв в Ешвелі, Північна Каліфорнія, в якій на початку 50-х років читали лекції поети Чарльз Олсон, Роберт Данкен і Роберт Крілі [3]. Поетична практика цієї школи пов'язана з теорією "проективного вірша", сформульованою Чарльзом Олсоном, який відстоював відкриту форму, що витікає із співвідношення спонтанних дихальних пауз в мові та поетичної строфи, набраної на сторінці. Найвизначнішим поетом цієї школи вважають Роберта Крілі, стиль якого відзначається стилістичною та мінімалізмом. Поряд з цією школою виділяють школу поетів Сан-Франциско, до якої належать Лоуренс Ферлінгетті, Роберт Данкен, Гері Снайдер та інші. Їх поезія піддалася впливу східної філософії та релігії, а також багато що почерпнула з японської та китайської поетичних традицій. Поезія, як правило, проста, доступна та оптимістична. Однією з найбільших вважається школа поетів-бітників. Не існує чіткої межі, яка відділяє школу Сан-Франциско від поетів-бітників, що сформувалися як група у 50-ті роки. Більшість ключових фігур, що належали до бітників, були вихідцями зі Східного узбережжя, що перебралися до Сан-Франциско і саме тут зробили перші кроки до національного визнання. Найбільш талановитими представниками поетів-бітників вважають, передусім, Аллена Гінзберга, його найкращого друга Грегорі Корсо, Джека Керуака та Уільяма Берроуза. Поезія бітників, в першу чергу, орієнтована на голос, в ній багато повторів, і тому найбільший вплив вона має саме при читанні в голос. Та це й не дивно, адже в більшості випадків вона вийшла з поезії, що читалася в андеграундних клубах. До певної міри, що поезію можна вважати великою прародителькою репу, що став панівною течією в музиці 90-х років. В поезії бітників в найбільшій мірі сконцентрований пафос заперечення панівних цінностей тогочасного американського суспільства. Вірші бітників – це крик гострого болю та скаженої люті, це волення про допомогу, що виривається з грудей, коли вони бачать свою рідну країну, свою Америку понівеченою, пригнобленою і звалтованою, кинуту напризволяще помирати серед підступних, кровожерливих стервятників, що за першої ліпшої нагоди вирвуть її серце, роздеруть на шматки і будуть танцювати на рештках її розтрощених кісток. Наступні слова Аллена Гінзберга з його славетного "Плачу" стали своєрідним гімном поетів "розбитого покоління": "Я бачив найкращих людей мого покоління зруйнованих шалом, істеричних, оголених, спраглих, і як вони волочилися вздовж негритянських вулиць у пошуках ламаного шприца, янголоподібні гіпстери спрагли правдивого єднання з небом, його зоряним двигуном у нічній машинерії..." [4, 94] Ще в руслі американської експериментальної поезії 20-го століття виділяють Нью-Йоркську поетичну школу, поети якої, на відміну від бітників та поетів Сан-Франциско, мало цікавилися злосудними моральними проблемами і загалом трималися осторонь політичних питань [5]. Троє найяскравіших поетів цієї школи – Джон Ешбері, Френк О'хара та Кеннет Кох – познайомилися під час навчання в Гарварді. Їх поезія характеризується гостро вираженою урбаністичністю, крижаною холодністю образів, підкресленою нерелігійністю, тяжінням до парадоксальності в поєднанні з гіркою втомою розважливості. Їм притаманні швидкі зміни тем всередині вірша, поєднання непослідуваного і майже фізично відчутне відторгнення будь-яких загальноприйнятих вірувань. Нью-Йорк був головним центром розвитку американського мистецтва і місцем народження абстрактного експресіонізму – течії в живописі, яка стала головним джерелом натхнення поетів-урбаністів. Можливо, в силу тяжіння нью-йоркських поетів до абстрактного мистецтва, яке з недовірою сприймало фігуративність та пряме вираження будь-яких значень, їх твори досить важко сприймати – наприклад, пізні роботи Джона Ешбері, який мав, мабуть, найбільший вплив на сучасну поезію. Швидкоплинна образність у віршах Ешбері є безпосередньою фіксацією думок та емоцій у тому вигляді, в якому вони на мить спалахують в свідомості і відразу ж шезають, не підлягаючи прямій артикуляції.

Англомовна експериментальна поезія в українському перекладі представлена нешироко. Одним з небагатьох джерел, якими може скористатися непересічний українець, що хоче ознайомитися з творами представників згаданих вище поетичних шкіл, є антологія американської поезії 1950-х – 60-х років "День Смерті Пані День" Юрія Андруховича – відомого українського поета, прозаїка, есеїста та перекладача. В книзі представлені переклади певних віршованих текстів дев'яти американських легенд, що народилися в це переломне для Америки двадцятиліття. Мова перекладів дуже жива і сучасна, по духу й стилю повністю відповідає вистрою оригіналу. Але вибраних творів дев'яти представників такого широкого напрямку в літературі недостатньо, щоб скласти враження про англомовну експериментальну поезію в цілому. Недослідженими залишаються твори поетів-одинаків (існує лише декілька перекладів віршів Сильвії Плат, запропонованих українським поетом та перекладачем Валерієм Кикотем), представників стилю чеканос, афро-американських поетів та інших.

Невисокий рівень перекладеності цієї поезії українською мовою пов'язаний з рядом труднощів, з якими неминуче стикаються майже всі сучасні перекладачі, що беруться передавати твори поетів-експерименталістів українською мовою. Першим чинником, що ускладнює процес перекладу, є відмінність культур та історичного підґрунтя, яке супроводжувало розвиток американської та української поетичних думок. Свобода слова та волевиявлення, якими американці користувалися ще з середини двадцятого століття, ще донедавна були не знайомі українцям, тому в поезії майже не знайти настільки вільних форм побудови вірша та експериментів зі словом, які були притаманні американським поетам 50-х – 60-х років. Наступний ряд труднощів виникає при перекладі слів-реалій, які добре відомі читачам мови оригіналу, і можуть бути зовсім незнайомими представникам нашої культури. В непоетичному тексті подібні слова-реалії можна передати описово, але під час перекладу вірша обсяг тексту дуже обмежений, і перекладач вимушений шукати відповідники подібним реаліям в мові сприймаючої культури. Крім того, у поетів-експериментаторів слова-реалії, як правило, виступають частиною складних поетичних образів, тому для забезпечення адекватного перекладу, український перекладач мусить знайти, а нерідко й винайти, слово, яке б мало таке саме емоційне та експресивне навантаження та викликало відчуття й асоціації в українських читачів, подібні тим, які викликають образи оригіналу. Наприклад, дослівний переклад емоційно забарвленого "angelheaded hipsters" з поезії "Плач" Аллена Гінзберга не повністю задовольняє вимогам адекватного поетичного перекладу. Словосполучення "янголоподібні гіпстери" не має подібного оригіналові експресивного навантаження, бо слово "гіпстер" незнайоме українській культурі і не викликає в читачів очікуваних емоцій. Єдиний ефект, який досягається цим словосполученням, це ефект здивування, відчуття близькості чогось незрозумілого та незвичного. Чи, наприклад, переклад емоційно забарвленого словосполучення "teahed joyride" за допомогою українського виразу "чифірна їзда" не задовольняє всім вимогам адекватного перекладу. По-перше, українське слово «їзда» є стилістично нейтральним, емоційно ненавантаженим і не має тих відтінків значення, що властиві англійському слову "joyride", яке означає відчайдушну їзду на украденому автомобілі, часто у стані наркотичного або алкогольного сп'яніння. По-друге, англійське слово "teahed" вживається по відношенню до людини, яка курить марихуану чи гашиш, в той час як українське слово "чифір" означає лише міцний настій чаю, і тому не викликає в читача образів й асоціацій подібних тим, які породжує в американців слово "teahed". Звичайно, зважаючи на обмежуючі рамки вірша, перекладати слово-реалію "joyride" описово неможливо, тож не маючи кращого варіанту можна залишити слово "їзда". Але прийменник "teahed" краще перекласти словом "наркотично-сп'янілий", і тоді весь вираз буде звучати як "скажена наркотично-сп'яніла їзда".

Наступний ряд труднощів виникає при передачі складних метафоричних образів, які базуються на неочікуваному сполученні звичайних, добре знайомих слів. Подібними метафорами насичений "Плач" Аллена Гінзберга - "on windows of the skull", "unshaven rooms", що підсилюють відчуття безнадійності та приреченості, які грають панівну роль майже в усіх поезіях автора. Юрій Андрухович запропонував дослівний варіант перекладу першого метафоричного словосполучення - "на вікнах своїх черепів", та вдався до лексичних трансформацій при перекладі другого, підібравши слово нижчого регістру, що в даному контексті отримало стилістичне забарвлення - "неголені нори". Як ми бачимо, вибір стилістично навантаженого синоніму надає образів потрібної експресивності, а завдяки цьому він сильніше впливає на читача і створює потрібну атмосферу.

Але труднощі, з якими стикаються українські перекладачі, пов'язані не тільки з проблемою адекватної передачі стилістично та емоційно навантажених лексичних одиниць, а й з питанням відтворення синтаксичних особливостей, які є характерними для експериментальної поезії. Більшість віршів поетів-експерименталістів важко сприймати на папері. В них майже відсутні коми і крапки, немає синтаксичної завершеності окремих строф, як правило, відсутня рима, і, загалом, вони справляють враження безперервного потоку свідомості, який візуально сприймати дуже важко. Подібна побудова вірша, в першу чергу, пов'язана з тим, що більшість з них створювалися саме для читання вголос, а по-друге, вона була засобом вираження протесту проти традиційного стилю віршування, в якому форма, в багатьох випадках, вважалася важливішою за зміст. Аллен Гінзберг, Лоуренс Ферлінгетті та Роберт Крілі в своїх поезіях не звертали майже ніякої уваги на форму, повністю підкоряючи її своїм емоціям та бажанням. Найяскравішими прикладами подібних віршів є поезії Лоуренса Ферлінгетті "Буває під час вічності", "Світ це чудова місцина", "Вічно безглуздий ризик" та інші. В даних поезіях велике значення має саме положення слів у рядку, відстань між ними, та загальне розташування рядків на сторінці. Якщо пильно придивитися, виникає враження, що всі ці рядки та слова утворюють разом один цілісний малюнок, який теж, в свою чергу, емоційно та естетично впливає на свідомість та підсвідомість читача. Перекладати подібні вірші українцям досить важко, адже така літературна течія як "потік свідомості" не була притаманна українській поетичній традиції, і багато українських читачів просто не сприймають вірші, написані в подібній формі, вважаючи їх дивними, незрозумілими, а тому й негарними. Але перекладати ці поезії за допомогою традиційної віршованої форми теж не можна, бо тоді буде втрачено великий відсоток їх експресивного та емоційного впливу на читача, та й сам зміст зазнає від подібного "вдосконалення" великої шкоди. Треба привчати українського читача до подібних віршованих форм і не боятися експериментувати, що вже зробив Юрій Андрухович, повністю зберігши та передавши в своїх перекладах унікальність форми та побудови речень оригінальних американських поезій.

Не останнє місце у вищезгаданому ряді труднощів, які виникають в українських перекладачів, займають особливості передачі такого стилістичного прийому, як гра слів, до якого дуже часто зверталися поети-експериментатори. В поезії Роберта Крілі "Inside My Head" великою проблемою є адекватна передача

прийменника "common", який повторюється п'ять разів у першій строфі, вживаючись з різними іменниками, як в прямому так і в переносному значенні. Труднощі полягають в тому, що подібне повторення прийменника в різних семантичних значеннях створює ефект гри слів, який має велике емоційне навантаження, і має бути збережений при перекладі. В той же час ми не можемо досягти подібного ефекту при перекладі, зберігаючи слово "common", бо у різних словосполученнях воно буде перекладатися по-різному. Наприклад, в словосполученнях "common place and common tune" воно може перекладатися як "звичайний", в словосполученнях "common wealth and common doom" - як "спільний або загальний", в словосполученні "common room" воно взагалі втрачає своє окреме значення, вступаючи в тісні семантичні зв'язки з іменником "room", і весь вираз перекладається як "кімната для відпочинку". Те ж саме спостерігається й у випадку з "common wealth", яке одним словом може перекладатися як "співдружність або держава". Експресивність оригіналу досягається саме завдяки подібній неоднозначності, яка розширює рамки сприйняття і примушує читача замислитися над тим, що насправді хотів сказати автор, використовуючи такий прийом. Тому при перекладі нам необхідно дібрати слово, яке б мало таку саму двозначність сприйняття у поєднанні з різними іменниками, що є досить важким завданням, враховуючи ще й той факт, що це слово має відображати ідею, висловлену автором в оригінальному тексті.

Як ми бачимо, труднощі, що виникають при перекладі англійської експериментальної поезії українською мовою досить багато. Проблеми, на які ми звернули увагу в даній статті, складають лише невеликий відсоток від загальної кількості лінгвістичних та культурно-історичних чинників, що ускладнюють процес перекладу подібної літератури. Тема, порушена в статті, потребує подальшого ґрунтовного вивчення та осмислення, адже, як було з'ясовано вище, проблема перекладу англійської експериментальної поезії є дуже актуальною, бо саме ця поезія робить великий внесок в розвиток української віршованої традиції, пропонуючи нові засоби, стилі та форми вираження поетичної думки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання: Навчальний посібник/ Укл. та заг. редакція О. В. Пронкевич, О. О. Старшова. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2002. – 248 с.
2. Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання: Навчальний посібник/ Укл. та заг. редакція О. В. Пронкевич, О. О. Старшова. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2002. – 248 с.
3. *Кетрін Ван Спанкерен*. Література Сполучених Штатів: Нарис. – www.Lib.ru від 4.11.2008.
4. День смерті Пані День: Американська поезія 1950 – 60-х років у перекладах Юрія Андруховича. – Харків: Фоліо, 2006. – 207 с.
5. *Кетрін Ван Спанкерен*. Література Сполучених Штатів: Нарис. – www.Lib.ru від 4.11.2008.

ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ МІЖМОВНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ

Скрильник С.В. (Київ)

Об'єктом дослідження даної статті є міжмовна інтерференція як проблема перекладу.

Предметом дослідження є прагматичний аспект міжмовної інтерференції як всебічного інструменту досягнення функціональної еквівалентності.

Актуальність статті полягає у виокремленні міжмовної інтерференції як засобу для досягнення когерентності тексту, класифікації інтерференції на імпліцитну та експліцитну.

Матеріалом для роз'яснення явища імпліцитної і експліцитної інтерференції слугували два переклади англійською мовою оповідання "Я (романтика)" Миколи Хвильового Юрієм Тарнавським і Костем Андрусиним.

Міжмовна інтерференція при перекладі неможлива без мовного контакту. Контакт здійснюється у процесі комунікації мовців, які у свою чергу оперують мовними засобами. Пояснюючи той чи інший феномен, виражаючи власну думку, мовець стикається зі знаковими системами, до яких в автоматично він шукає відповідник. Як відомо семіотика традиційно поділяється на семантику, синтактику і прагматику, так само як лінгвістика містить фонетику, граматику і лексикологію [1, 352]. Семантика – є об'єктивною дійсністю, об'єктивним відношенням знака з тим, що він означає в дійсності, тобто як він із розряду мовлення як спорадичної варіативної системи перейшов у розряд мови як сталої системи закарбованих у ній значень. Синтактика відповідає за розташування семіотичних одиниць у логічному порядку для створення логічно побудованої думки. Прагматика ж відповідає за суб'єктивну побудову і підбір семіотичних знаків мовцем, у результаті якого сам мовець може надати окремим семіотичним одиницям власної суб'єктивної семантики. Аналогом цього може слугувати трійний процес комунікації у вигляді перцепції, комунікативної діяльності та інтеракції [2, 303]. Прагматика діє на третьому рівні комунікації – інтеракції, де виключно когерентні взаємозв'язки поєднують передачу змісту повідомлення від одного мовця до іншого. Комунікативна діяльність, як другий рівень, відповідає за оперування смисловим наповненням повідомлення, разом із перцепцією, як процесом синтактики, повідомлення набуває когезивності. Для того, щоб когезивне повідомлення, яке потрапляє до іншого мовця, стало когерентним, необхідні деякі обставини, а саме однакове суб'єктивне наповнення семіотичних одиниць певним семантичним навантаженням, тобто на цьому рівні діє прагматичний аспект. Семантика як загальноприйнята система навантаження семіотичних одиниць певним змістом робить