

Отже, під час перекладу відбуваються зсуви на лексичному, граматичному, семантичному, синтаксичному рівнях мови через існування чисельних чинників розбіжностей як у межах мов оригіналу та перекладу, так і у межах двох культур, до яких належать ці мови. Одним із найсуттєвіших чинників розбіжностей є **асиметрія семантичних полів лексичних одиниць** двох мов. Оскільки такий незбіг неминучий, у процесі перекладу важливо орієнтуватися на прагматичну та комунікативну еквівалентність та акультурацію перекладу.

1. *Львовская З.Д.* Современные проблемы перевода: Пер. с исп. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 224с. 2. *Стасюк Б.В.* Поняттєва неповноеквівалентність: перекладацький аспект / Б.В.Стасюк // Мовні і концептуальні картини світу. – 2007. – Вип.22. Част.ІІ. – С.108-113. 3. *Швейцер А.Д.* Теория перевода. – М., 1988. – 215с. 4. *Хемингуей Е.* Твори в чотирьох томах. Том І. Романи та цикли оповідань – К.: Дніпро, 1979. – 717с. 5. *Хемингуей Е.* Твори в чотирьох томах. Том ІV. Романи та цикли оповідань – К.: Дніпро, 1981 – 663с. 6. *Хемингуей Э.* Фиеста. Прощай, оружие! Праздник, который всегда с тобой. Старик и море: Романы. Рассказы: Пер. с англ./Э.Хемингуэй. – М.: АСТ, 2004. – 858с. 7. *Dictionary of Contemporary English – L., N.Y.: Longman, 2001. – 1668p.* 8. *Hemingway E.* The Essential Hemingway – L.: Arrow Books, 1993. – 522p.

Драгінда О.В., асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФОНОСЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ У КОМПЛЕКСНОМУ ДОСЛІДЖЕННІ ВІРШОВИХ ПЕРЕКЛАДІВ

У статті розглядається фоносемантичний аспект віршового перекладу. Оскільки семантизація звукової форми поетичного твору відбувається у тісному зв'язку зі змістом, ідеєю вірша, доцільним є розгляд кореляції семантичного та звукового рівнів твору як частини комплексного порівняльного аналізу перекладів поетичного твору. Аналіз проводиться на матеріалі українських перекладів вірша В.Блейка “Тигр”, виконаних В.Коптіловим, С.Ткаченком, В.Кейсом і В.Марачем.

Ключові слова: *віршовий переклад, звукова організація поетичного твору, фоносемантика, комплексний порівняльний аналіз, функціональна адекватність перекладу, рівні організації віршового тексту, семантизація звуку, кореляція змісту і форми, звукове інструментування.*

В статтє рассматривается фоносемантический аспект стихотворного перевода. Поскольку семантизация звуковой формы стихотворного произведения происходит только в тесной связи со смыслом, идеей стихотворения, целесообразно рассматривать корреляции семантического и звукового уровней произведения лишь как часть комплекс-

ного сравнительного анализа переводов поэтического произведения. Анализ проводится на материале украинских переводов стихотворения У.Блейка “Тигр”, выполненных В.Коптиловым, С.Ткаченко, В.Кейсом и В.Марачем.

Ключевые слова: поэтический перевод, звуковая организация стихотворения, фоносемантика, комплексный сравнительный анализ, функциональная адекватность перевода, уровни организации стихотворного текста, семантизация звука, корреляция смысла и формы, звуковая инструментовка.

The article deals with the phonosemantic aspect of poetic translation. Revealing the correlation between the semantic and acoustic levels of the word, that is key for each poetry, is regarded as a part of the complex comparative analysis of translations of a poetic work. The following article presents a comparative analysis of the Ukrainian translations of William Blake's poem “The Tyger” by V.Koptilov, S.Tkachenko, V.Keis ma V.Marach.

Key words: poetic translation, acoustic level of poetry, phonosemantic, complex comparative analysis, adequacy of translation, levels of a poetic work, sound and form correlation, sound-instrumenting.

Роль перекладу як засобу полікультурної комунікації зростає. Не зважаючи на існування великої кількості досліджень з різних аспектів перекладознавства, актуальним залишається питання адекватності художнього перекладу, а надто коли питання стосується перекладу поетичного твору.

Для оцінки повноцінного адекватного художнього перекладу необхідно простежити особливості образотворення на кожному мовному рівні [Лановик 1998, 28]. Своєрідність звукової організації віршованого тексту є важливим джерелом естетичного впливу, одним з виражальних засобів, спрямованих на створення поетичного образу твору. Як прихильники, так і опоненти фоносемантики вважають, що “на фонетичному рівні можна застосувати і стилістичні, і образотворчі прийоми, які базуються на основі особливого поєднання і чергування звуків у їх синтагматичній послідовності, що разом з іншими засобами може давати різноманітні ефекти” [Лановик 1998, 29]. Семантизація звукової форми ліричних творів відбувається за рахунок реалізації потенційно закладеної у звуках інформації емоційно-експресивного характеру в результаті складної взаємодії плану змісту та плану вираження віршованого твору. Отже, розгляд перекладених творів з точки зору фоносемантики повинен відбуватись лише як компонент комплексного порівняльного аналізу перекладів віршового твору.

Комплексне дослідження першотвору передбачає визначення особливостей структури на всіх рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному, ритміко-інтонаційному, і врешті-решт ідейно-образному. Зіставний аналіз перекладів віршів дозволяє визначити рівень функціональної адекватності кожного з перекладів оригіналу на всіх рівнях організації тексту: на рівні формальних елементів віршового тексту та його перекладів, на рівні стилістичних елементів цих текстів та на рівні елементів змісту.

До прикладу розглянемо відомий вірш Вільяма Блейка “Тигр” [Blake 1991, 31] та його переклади, здійснені В.Коптиловим [Зарубіжна література 1997, 270], С.Ткаченко [Ткаченко 2001, 151], В.Кейсом [Кейс 2009, 172] та В.Марачем [Вільям Блейк 2009, 155-156].

Тигр є одним з головних персонажів у міфах народів країн Азії. Він часто постає як цар звірів, символ сили і влади безстрашності та люті (гніву). Тигр був об'єктом уваги багатьох письменників і поетів світу. У індійській і китайській літературі традиційно оспівувалась сила тигра. Символізм тигра представлено у відомій у епічній поемі Шота Руставелі “Витязь у тигровій шкурі”. У західноєвропейській літературі образ тигра є неоднозначним. Так, Редьярд Кіплінг у “Книзі джунглів” зобразив тигра підступною і грізною твариною. Водночас дитячий письменник Алан Мілн у своєму всесвітньвідомому творі про Вінні-Пуха створив привабливий і веселий персонаж Тигри.

Вірш В.Блейка “Тигр”, на думку критиків, є одним із найкращих віршів поета і належить до циклу “Пісні досвіду” (1794), якому передували «Пісні невідання»(1789)[Кейс 2009, 168]. Разом ці збірки складають єдність, в якій за задумом автора розкриваються «два протилежних стани людської душі»; визнання «протилежних станів», які перетинаються, але не заперечують один одного, є необхідною умовою буття особистості [Зарубіжна література 1997, 269]. Паралеллю “Тигру” у «Піснях невідання» виступає вірш “Ягня”, який являє собою гімн покірності та смиренності [Зверев 1997]. Полярність образів Блейк підкреслює рядком “Did he who made the Lamb make thee?” [Blake 1991, 31].

Філософсько-естетичне кредо Блейка – в єднанні земного і божественного: глибоко релігійний Блейк постійно прагнув поєднати небо і землю, побачити небесне в буденному [Дроздовський 2009, 145]. Головними образами вірша “Тигр” є образ тигра і образ його творця. Метафоричність образу тигра полягає у тому, що у ньому примхливо сполучається позитивне та негативне: тигр – це могутність, краса, грація і дикість, жорстокість, кровожерливість, він своєрідне вираження діалектичного начала світу та людської природи зокрема [Зарубіжна література 1997, 271]. Складовою характеристикою тигра є суміш жаху та захоплення, з якою ліричний герой говорить про процес народження тигра, фізичну та духовну міць творця, а, звідси, і тигра. “В ньому справжній згусток несамовитої енергії” [Зверев 1997].

Структурно вірш В.Блейка “The Tiger” складається з шести чотиривіршів, написаних чотиристопним хореем з чоловічою римою. Перший чотиривірш вводить тему вірша і питальним реченням “What immortal hand or eye / Could frame thy fearful symmetry?” [Blake 1991, 31] задає спосіб опису процесу створення тигра у центральній частині вірша: він побудований на риторичних питаннях з використанням синекдохи та анафори.

Композиційна будова англійського вірша відтворена в українських перекладах (6 строф по 4 рядки), тобто вони всі є еквілінеарними оригіналу (за вертикаллю). Загалом відтворюючи образну систему англійського вірша, український переклади В.Коптілова, С.Ткаченка та В.Марача не передають деяких нюансів. Так, останній чотиривірш оригіналу майже повністю збігається з першим: у першому чотиривірші модальне дієслово *could* підкреслює фізичну силу творця тигра, а дієслово *dare* в останньому – його духовну міць. Українські переклади переважно оминають підкреслення різних аспектів сили творця: “Хто із сонця і з ночей / Креше жах твоїх очей?” [Зарубіжна література 1997, 270], “Чий божественний порив / Грізну міць твою створив?” [Ткаченко 2001, 151] (і в першій, і в останній строфі). Лише у перекладі В.Кейса бачимо “сміли”: “Які руки, очі вічні / Сміли створить цю семитричність”[Кейс 2009, 170].

На фонетичному рівні аналіз звуко-кольорових співвідношень голосних у поезії Блейка показав, що у вірші переважають звуки, які асоціюються з “зеленим”, “жовтим”, “корич-

невим” (від світлого до темного) та “сірим” кольорами. Алітерація на ‘d’ і ‘t’ оригінального віршового твору Блейка вносить “негативну” семантику, підкреслюючи у творі щось “неприємне”. Неодноразове повторення лексеми “*dread*” значно сприяє відтворенню звукового образу хижого звіра “What *dread* hand? and what *dread* feet? ... what *dread* grasp / Dare its deadly terrors clasp?” [Blake 1991, 31]. Початкова фонемема “dr” асоціюється з таким семантичним компонентом, як “сильний, швидкий, неприємний” [Хасова 2005, 175].

У перекладі В.Коптілова виділяються “зелено-жовті” ‘e’, ‘e’, “синій” ‘y’, “сіро-чорні” ‘i’ та ‘и’. Переклад С.Ткаченка постає більш “темним” завдяки переважанню у звуковій оболонці “темних” ‘y’, ‘и’, що підкреслюється відсутністю “світлого” ‘e’, помітному вживанню “жорстких” ‘ж’ та ‘гр’. Саме українське слово “тигр” звучить грізно й жорстко (завдяки звукосполученню –гр, що має звуконаслідувальний характер: імітує ревіння тигра і входить у ключове слово – назву твору. На лексичному рівні враження підкріплюється такими лексемами, як “грізний”(тричі), “гнівний”; “жар”, “тужавих жил”, “дужих”, “жарких”. Порівняймо у Коптілова переважання ‘и’, ‘i’ та ‘ж’: “гнів”, “забринів”, “глибин”, “грізно”, “чорний ліс”, “розплік”, “грім”; “жах”, “очей-жарин”, “в журбі”, “жаху”, “хижий”, “жах”. У перекладі В.Марача виділяються ‘и’, ‘i’, ‘y’ та звукокомплекс ‘ст’, який асоціюється з такою семантикою, як, з одного боку, “стан”, “нерухомість”, “сутність”, з іншого – “сильний”, “міцний”, “рішучий” [Львова 2005,150].

Експресивність вірша та його перекладів посилюється різними тропами: “immortal hand or eye”, “fearful symmetry”, “distant deeps or skies”, “the fire of your eyes”, “the stars threw down their spears / and water’d heaven with their tears” (у Блейка), “жар твоїх очей”, “гнівний мозок”, “тужавих жил” (у Ткаченка), “вогненний гнів”, “креше жаж”, “вогонь очей-жарин”, “серце вирізьбив”, “темний страх”, “небо скупане в сльозах”, “гнів забринів” (у Коптілова), “впали зір списи”, “влився вогонь” (у Марача), “очі вічні”, “жар палав в очах”, “збурнули зорі стріли” (у Кейса) і т.д.

Зіставний аналіз оригіналі та перекладів дозволяє дійти висновку, що на рівні звукового аранжування українські віршові переклади здебільшого є адекватними, оскільки викликають у реципієнтів емоційно-експресивний ефект, схожий до того, що й англійські першоджерела на своїх читачів. За ритміко-фонологічною організацією, найближчими до першотвору є переклади В.Коптілова і С.Ткаченка. Вони звучать так само динамічно, як і оригінал, викликаючи у читача почуття неспокою через образ створеного могутнім творцем, хижого тигра, що причаївся у хащах, готовий кожної миті напасти на необережну жертву. Відчуття жаху та неспокою створюються образно-асоціативним малюнком вірша, але справедливо й те, що на звуковому рівні інструментування цей настрій підтримує.

Комплексний аналіз окремих ліричних творів доводить, що носієм певного смислу звук стає тільки в структурі цілого – поетичного твору. Лише у взаємодії з іншими елементами ієрархічної структури віршованого тексту звук, звукова організація в цілому, стає функціонально значимими, бере участь у реалізації естетичного замислу віршованого твору – створенні та передачі його поетичного образу [Шарапилова 2000, 141].

Семантизації звукової форми, яка відбувається лише у тісному зв’язку зі смислом, ідеєю віршового твору, свідчать про те, що не абсолютно усі вірші можуть бути проаналізовані у цьому аспекті. Оскільки звуко-смісловий живопис здійснюється з урахуванням та у відповідності зі змістом, а не є самоціллю (звукопис ненав’язливий), важливого значення набуває змістовність фонетичної форми, яка у процесі функціонування прагне до

відповідності зі значенням слова, створюючи йому тим самим фонетичне вмотивування, а значення, у свою чергу, зумовлене фонетичною формою. Першочергове завдання перекладача – зберегти взаємозв'язок змісту і форми, звукове інструментування якої бере участь у розвитку образних асоціацій. При відтворенні перекладачі прагнуть знайти не точні, а рівносильні відповідники, таким чином, створюючи своє власне інструментування, перекладачі передають як поняттєвий зміст, так і символічне значення форми вираження цього змісту, яке виявляється лише на фоні інших складових фонологічного рівня художнього твору. Відрізняючись від слів оригіналу у фонетичному плані, слова у перекладеному тексті по-своєму передають тональність оригінального твору, створюючи свій виражальний план відповідно до інтенції автора. Проте ігнорування звукового аранжування оригіналу призводить вочевидь до втрати звуко-семантичних співвідношень, наявних в оригіналі і як наслідок – неадекватності звучання перекладених віршів.

1. *Вільям Блейк. Поезії.* / З англ. Віктор Марач, Тамара Кисельова, Ольга Матвієнко, Дмитро Дроздовський // *Всесвіт*, № 1-2, 2009. – С.151-161. 2. *Дроздовський Д.* «Так помирають святі...». Кілька штрихів до портрету Вільяма Блейка // *Всесвіт*, № 1-2, 2009. – С.145-150. 3. *Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: Підручник* / Д.С.Наливайко, К.О.Шахова. – К.: Заповіт, 1997. – 464с. 4. *Зверев А.* Уильям Блейк // «Иностранная литература», № 7, 1997 (<http://www.philology.ru/literature3/zverev-97.htm>). 5. Кейс В. Пісні Невинності і Пісні Досвіду: парадоксальна візія Вільяма Блейка // *Всесвіт*, № 1-2, 2009. – С.162-172. 6. *Лановик М.* Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах. – Тернопіль: Економічна думка, 1998. – 148с. 7. *Львова Н.Л.* Виявлення фонетико-семантичних зв'язків початкових приголосних сполучень англійської мови за допомогою компонентного аналізу // *Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наук. пр. – Вип. 231. Германська філологія.* – Чернівці: Рута, 2005. – С. 137-155. 8. *Ткаченко С.І.* Ужинок осіннього поля. Вірші та переклади. Видання Асоціації українських письменників. – К., 2001. – 192с. 9. *Хамова Н.* До проблеми символічної значимості фонетем сучасної англійської та німецької мов // *Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наук. пр. – Вип. 232. Германська філологія.* – Чернівці: Рута, 2005. – С. 167-179. 10. *Шарпилова Э.А.* Фоносемантика в лирике Марини Цветаевой: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01/ Дагест. гос. пед. ун-т, – Махачкала, 2000. – 156с. 11. *Blake W. Poems and prophecies.* Lnd.: Campbell, 1991. – 497p.

Іваннікова Я.В., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ (на матеріалі українського перекладу роману Йозефа Рота “Марш Радецького”)

У статті проводиться аналіз основних екзистенційних категорій, репрезентованих фразеологією роману Й. Рота “Марш Радецького”. Здійснюється семантична класифі-