

### III. З майстерні художнього перекладу

*Шкловська Олена*  
(Запоріжжя)

#### **Спроба “почути” й “побачити” лірику Відродження. Коментар перекладача**

“Відродження формує людину, що сама визначає себе і весь світ, виступає вихідним пунктом свого вчинку, розкриває в собі суперечності, долає і розв’язує їх як титанічна індивідуальність”<sup>1</sup>. Причому сила цієї індивідуальності проявляється, перш за все, коли подією чи вчинком стає найприродніше в пізнанні – чуттєве сприйняття. Тому, наприклад, у ліриці виникає своєрідний стиль, багатий на образи чуття й антитезу. Але, якщо дуалістично мисляче Середньовіччя проводить по всіх явищах лінію розділу землі і неба, то антитеза Відродження показує конкретні крайні прояви феноменів і станів. До того ж завдяки антитезі як стилістичній фігурі думки автор ясніше окреслює сутність предмета. Це зокрема відбувається в “A Solemn Toy” Ніколаса Бретона, який будує твір на жартівливому сумніві в силі основної моральної опори Відродження – любові:

- 1) If that love had been a king,  
He would have commanded beauty...
- 2) If that love had been a god,  
He had then been full of grace...
- 3) No: love is an idle jest,  
That hath only made a word...

“King – god – word”. Перед нами, безумовно, градація концепцій і, прослідивши систему понять, яким вони протиставляються, ми можемо скласти уявлення про те, які характеристики вони повинні мати в ідеалі: “king” – “silly thing” – “розум”, “god” – “благодать”, “word” – (“idle jest”) – “cuckoo’s nest” – “наповненість змістом”. В цій ланці “слову”, безсумнівно, належить найвище місце, бо доба усвідомлює, що саме “... воно є духом всесвітньої сутності людини”<sup>2</sup> і має бути “озвучено – означеним”. Звернемо увагу й на те, що “відсутність” у слові “любов” значення підкреслюється його

### III. 3 майстерні художнього перекладу

прихованим порівнянням зі словом “сускоо”, яке є результатом найпростішого звуконаслідування.

Зрозуміло, переклад не в змозі передати настільки тонкі зв'язки між оригінальними образами<sup>6</sup>, але він відповідальний за передачу стилю, тобто неповторності твору в цілому. Тому в даному випадку – при аналізі поданих творів – критерієм адекватності перекладів оригіналам є відтворення антитез і образів сприйняття – слухового і зорового.

Почнемо з “Waggery” Ніколаса Бретона. Абстрагуємося від того, що це жарт. Перед нами поезія, побудована на передачі слухових вражень:

Op.: Children's Ahs and women's Ohs

Пер.: “Ай” дітей, жіночі “Охи”.

Її своєрідність полягає в тому, що набуваючи статусу художніх образів, вигуки протиставляються не тільки фонетично (наприклад, як монофтонг і дифтонг), але й за певними відтінками значень. Тому при перекладі ми шукаємо не фонетичних відповідників, які тут неможливі, а відповідників у слов'янській системі “розуміння” подібних образів:

Ох – когда трудно, и ах – когда чудно,

А не дается – эх!<sup>7</sup>

Це дозволяє нам протиставити вигук “ай” вигуку “ох” як реакцію на дискомфорт (можливо, голод – “where a dug the t'one will still”) відчуттю більш свідомому.

В цілому ж твір можна назвати діалектикою плачу. Спершу він показаний як чудовий вияв жалю:

Op.: Do a wondrous grief disclose

Пер.: Не сховають сум нітрохи.

Характерно, що багатий антитезами оригінал впливає на стиль перекладу, роблячи його антонімічним.

Але плач – це не тільки вияв хвороби (“diseased”), а й найкращі від неї ліки:

Op.: But if pity will be pleased

To relieve the small diseased,

When the help is once applying,

They will quickly leave their crying.

Пер.: Раз жалі допомагають

І малих слабих звільняють,

То коли вже ліки вжиті,

Любі кинуть голосити.

Тому поезія і побудована на протиставленні дієслова “to cry”, що представлене у перекладі синонімічними замінами

“кричати”, “ревти”, “розсідатися від плачу”, дієслову “to hush” – “вщухне крик”, “тиша”. Нескладно й відповісти на питання, чому перед автором не стоїть проблема “слухати” – “не слухати”, хоча сприйняття плачу досить неприємне. Гадаю, причини такі: по-перше, автор чи ліричний герой виключений з “конфлікту” між матерями і дітьми: ”Say, some children are untoward: // So some women are as froward...”, бо він взагалі не є конфліктом твору, а по-друге, метою Н. Бретона і є доказ, що явище перейде з одного свого стану до іншого без стороннього втручання. Тобто, в даному творі антитеза показує дію конкретного життєвого правила.

Але якщо слух є найафективнішим видом чуттєвого пізнання для Середньовіччя<sup>8</sup>, то Відродження – це, перш за все, погляд. Особливо легко це довести, коли автор твору спирається на міф про набуття якостей, тобто, подібно до античної людини, “ущільнює час”<sup>9</sup>, щоб простежити такі тривалі і глобальні процеси як внесення змін в світовий лад. Мова йде про “Jealousy” Р. Гріна. Ось початок першої строфи:

Op.: When gods had framed the sweet of women’s face,  
And locked men’s looks within their golden hair,  
That Phoebus blushed to see their matchless grace...

Пер.: Надавши чар жіночому лицю,  
Замкнувши в косах погляд чоловічий, –  
Шарівся Феб, як бачив вроду цю...

Отож, тільки в трьох рядках – дві вказівки на зорову діяльність. В другій строфі ж маємо таку картину:

Gloomy was heaven; bright Phoebus did avow  
He could be coy, and would not love at all...

Цікаво припустити, що небо “heaven” і “сонце” (“Phoebus”) належать вже міфології давньогерманській, в якій означають “голову” і “очі”<sup>10</sup>. Подібні алюзії мають місце в ліриці Відродження, взяти хоча б сонет Розадера в “Розалінді” Томаса Лоджа: “To Sunnes at once from one fair heaven there shinde”. Тому переклад становить “компроміс” між гіпотезою і оригінальним текстом:

Гроза, бо видно Фебові було,  
Що той соромивсь чи не любить зовсім.

Це досягається за допомогою двох синонімічних замінів: “gloomy was heaven” – “гроза” і “Phoebus did avow” – “видно Фебові було”.

Підсумуємо. Зрозуміло, друга строфа протиставляється першій, як більш афектована і більш спрямована на опис

### III. 3 майстерні художнього перекладу

чуттєвих вражень, але надзвичайно важливо порівняти саме базові антитези кожної з них. Для першої це – “heavenly” – “earth”, для другої “The amber sweet of love” – “gall”, але хоча в обох випадках автор і змальовує явища глобальні, у другому вони подані в таких самих конкретних і типових проявах, як і в “A Waggy” Н. Бретона.

Типовість заспокійлива. Ще більш заспокійлива ідилічність, але саме вона робить внутрішній конфлікт надзвичайно гострим – у порівнянні з зовнішньою гармонією. Як приклад, можна навести поезію Е. Манді “Beauty sat...”. Ось її ідилічна частина:

Op.: Beauty sat bathing by a spring  
Where fairest shades did hide her;  
The winds blew calm, the birds did sing,  
The cool streams ran beside her.

Пер.: Струмок; красуня до струмка,  
Спустилась, тіні – з нею,  
Співало птаство, і стрімка  
Струминка йшла за нею.

Перед нами, безумовно, результат зорового сприйняття ситуації, і твір Е. Манді доводить, що саме воно, як найбільш інформативне, і ставить людину перед найгострішим моральним вибором. То якщо Н.Бретон не торкається проблеми “слухати – не слухати”, то “Beauty Sat...” відкрито запитує, “дивитися чи не дивитися?”:

My wanton thoughts enticed mine eye  
To see what was forbidden  
But better memory said Fie;  
So vain desire was chidden.

І відразу стає зрозуміло, що ідилія в даному випадку навіть протиставляється одвічному ідеалу – раю, бо в ній активно діє сором. Згадаємо Біблію: “І були обидва голі, Адам і Єва і не соромились”.(Перша книга Моїсеєва. Буття. 2: 25). Причому попри теоретичне сприйняття Відродженням краси людського тіла, в творі цей сором обопільний: потенційний в жінки, яка знає, що її не бачать (“Where fairest shades did hide her”) і в чоловіка, який вирішує не бачити, тобто, відмовляється від хвилиної насолоди. В його випадку це “... компромісний варіант мотивації поведінки, який поєднує фізику її актуальної чуттєвості (“wanton thoughts”, “vain desire”) і метафізику сподіваної інтуїтивно відчуваної надчуттєвої цілісної духовності (“better memory”)”<sup>3</sup>. “Пам’ять” протиставляється “потя-

гу”. Цей конфлікт і, що навіть більш важливо, спосіб його рішення притаманні саме християнській свідомості. Так, безумовно, Платон теж ділить душу людини на дві половини – “...два коні, один, з яких добрий, другий злий і які тягнуть колісницю в різні сторони”, але він тільки підсилить в собі бажання бачити “прекрасні форми”, бо вони нагадають йому “про *тамтешнє*, яке в них відображається”<sup>11</sup>. Епікуреєць, можливо, відмовиться бачити, але через те, що його світ “спогадів і надій, пам’яті і передбачень”<sup>13</sup> вже повний, бажання – це свідчення якоїсь нестачі. А от те, що відмовиться бачити стоїк, сумнівів не викликає: натомість він використає спогад про здолання подібного бажання для боротьби з афектом<sup>15</sup>. І, хоча його реакція максимально близька до реакції героя, він не обмежиться вигуком “Fie!”. Тобто, ми знову ж таки повертаємося до релігійної свідомості християнина, пам’ять якого – це, перш за все, пам’ять духа про себе. Саме з неї витікає можливість його вияву в слові: “But better memory said...”. “Слово є духом соціуму”<sup>4</sup> і ця обставина змушує нас звернути увагу не тільки на моральний, а й на соціальний аспект поняття “сором” і згадати, що він є, безумовно, явищем суспільним. Виходить, що дивляться, в першу чергу, на героя – і не одна людина, а цілий соціум, від якого він не може відокремитись.

Тепер проаналізуємо переклад цього фрагмента:

Думки манили зір туди,  
Куди не можна зору,  
Та це бажання засудив,  
Пришпетив спогад: “Сором!”

По-перше, відбувається така трансформація, як узагальнення двох вказівок на зорову діяльність “to see” і “eyes” однією – “зір”. По-друге, незважаючи на усі попередні висновки, при перекладі все-таки постає проблема передачі вигуку “Fie”, який має більш загальне, ніж “сором” значення превенції. Але зупинитися, гадаю, доцільно саме на цьому, бо це найперший, а значить, найприродніший спосіб утримання від дії. Ось як зазначає з цього приводу П.А.Кропоткін: “... у найпервісніших народів частина правил життя ставиться під захист звичаю “не варто робити те-то, тому що робити це було б “недобре”, або було б соромно”<sup>14</sup>.

Але “закликом до сорому” проблема спогаду в творі не вичерпується. Перед нами цікава діалектика: якщо на рівні

### III. 3 майстерні художнього перекладу

особистості пам'ять “придушує” потяг, то на рівні відтворення минулого досвіду його ж “записує”:

Into a slumber then I fell,  
And fond imagination  
Seemed to see, but could not tell  
Her feature or her fashion...

Ми можемо навіть сказати, яким є запам'ятовування: по-перше, мимовільним, по-друге, афективним. Невипадково ж автор порівнює сон героя зі сном немовляти, що здатне відтворювати самі емоції:

Op.: But even as babes in dreams do smile  
And sometimes fall a-weeping...

Пер.: I, мов маля, що може в снах  
Всміхнутись чи сплакнути...

Тому найбільш важливою при перекладі цього фрагмента є передача антитези “smile” – “fall a-weeping”, “всміхнутись” – “сплакнути”, бо вона становить психологічну структуру першої строфи.

Але, що цілком закономірно, ідеям опозиції протистоїть ідея подібності. Щодо людських стосунків вперше її формулює Платон, даючи ідейну спрямованість кохання: любити можна тільки подібних собі<sup>12</sup>. Цей принцип підтримує християнство: “... любов єднає людину з іншою людиною, яка і є справжнім Богом, адже любити щось невідповідне собі протиприродно, його можна сприйняти, помислити, але не увібрати в себе душевно і сердечно”<sup>5</sup>. Чи існує якась різниця між цими майже ідентичними формулами? Існує, і це доводить Філіп Сідні своєю поезією “My True Love...”. Платон каже: “В любові ми постійно чогось бажаємо, а бажаємо ми того, чого нам не вистачає”. Ф.Сідні ж відкрито протиставляє Платоновій ідеї вічного пошуку “свого” можливість його [пошуку] кінченості: “I hold his dear, and mine he can not miss...”. Переклад цього рядка антонімічний, бо має на меті виділити концепцію автора: “Твоє ношу, тобі мого стає...”.

В цілому ж твір є яскравим підтвердженням зв'язку ідеї і стилю: “обмін” зумовлює хіазмічну структуру поезії. Розглянемо другу строфу:

Op.: His (“heart”) → in me, my (“heart”) → in him

Пер.: Мое (“серце”) → в тобі, твоє (“серце”) → в мені

Як бачимо, відбувається своєрідна інверсія: оригінальний порядок займенників змінюється на зворотній, але таку трансформацію виправдовує сам вірш, бо поняття “своє”

ділиться на “твоє” і “моє” тільки умовно. Наступною ж заміною є власне конкретизація цього поняття:

Ор.: He loves my heart for once it was his own

Пер.: Люблю твоє, бо в жилах кров жене.

Вона зумовлена своєрідністю образу “серця”, що уособлює поєднання розуму, чуття і фізичного, тобто, всього, що складає особистість. Як розум, серце здатне сприймати зовнішню інформацію (від очей), а як частина фізичного тіла може відчувати біль: “His heart his wound received from my sight”. Причому образ “рани” знову ж таки викликає асоціації з пам’яттю, але, скоріше, з “пам’яттю” ушкодженої живої тканини.

Варто додати, що навіть цей твір містить в собі антитези, і що антитези ці, так би мовити, двох рівнів – фізичного (“to light” – “to smart”) і духовного (“to hurt – bliss”). Тобто, він є відображенням основних вимірів людської свідомості і ще раз підтверджує, що Відродження бачить людину всебічно.

---

<sup>1</sup>Роменець В. А. Історія психології епохи Відродження: Наук. посібник для ун-тів з спец. “Психологія” та “Філософія”. – “Вища школа”, 1988. – С. 64.

<sup>2</sup>Жадько В. А. Світоглядні основи морально етичної свідомості. Монографія. – Запоріжжя, 1997. – С. 33.

<sup>3</sup>Там само. С. 39.

<sup>4</sup>Там само. С. 33.

<sup>5</sup>Там само. С. 37.

<sup>6</sup>Бархударов Л. С. Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: “Международные отношения”, 1975. – С. 190.

<sup>7</sup>Цветаева М. И. Стихотворения. Татарское кн. Изд-во, 1983. – С. 182.

<sup>8</sup>Шкуратов В. А. Историческая психология. – 2-е переработанное издание. – М.: Смысл, 1997. – С. 287.

<sup>9</sup>Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – С. 45,

<sup>10</sup>Там само. С. 70.

<sup>11</sup>Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 196.

<sup>12</sup>Там само. С. 193.

<sup>13</sup>Кропоткин П. А. Этика. Избранные труды. – М.: Политиздат, 1991. – С. 96.

<sup>14</sup>Там само. С. 81.

<sup>15</sup>Ждан А. Н. История психологии от античности к современности: учебн. Для студ. – 2-е изд. – М., 1997. – С. 59-72.