

Реферат на тему: "Специфіка інтерпретації поетичного пейзажу в контексті європейської лірики"

Тематично-літературні

Реферат на тему:

СПЕЦИФІКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ПЕЙЗАЖУ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ (ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ)

Проблема передачі кольору в художньому перекладі поетичного пейзажу є актуальною не тільки щодо окремо взятих європейських літератур. У контексті дослідження творів української лірики це набуває неабиякого значення, оскільки передати колористичні модифікації, що є вираженими за допомогою дескрипторів, у процесі перекладу досить складно. Перед перекладачем постає дилема, який дескриптор треба вжити у даному випадку. Чимало слів з відповідного лексичного ряду відповідає настрою пейзажу, що зображується. Отже, перекладач повинен осмислити кожне слово з його інтонаційною гамою, а потім відібрати найкращий варіант. Саме на цьому етапі починаються складнощі: дескриптор треба вжити так, щоб він, відповідаючи настрою, не суперечив контексту мови, на яку перекладається поетичний пейзаж.

У теорії перекладу існує значна кількість проблем, що вже не раз ставала об'єктом дискусії. Існують різноманітні думки про нюанси цього мистецтва слова. Наприклад, Ю.Абизов так розмірковував над секретами перекладу: "Можна пригадати випадок, який мав місце 20 років тому. Швидко готувався до видання роман А.Упіта "Просвіт у хмарах" в російському перекладі. Перекладали Л.Паже та російський письменник М.Задорнов. У зв'язку з тим, що виникли різноманітні проблеми, провели нараду на найвищому рівні з метою розібратися і посунути справу вперед. На цій нараді М.Задорнов, який зовсім не знав латинської мови, а тільки торкався перекладу "рукою майстра", ось таким чином декларував свою незгоду з позицією редакторів: "Вони заявляють, що не можна буквально передавати ідіоми. Скажімо, там якась жінка кричить на дітей: "Мені гроші з порожнього синього повітря не падають!" Редактори кажуть — це є буквалізм. У крайньому випадку треба поставити: "Мені гроші з неба не падають". Не бачу в цьому сенсу. Це так добре сказано: з порожнього! синього! повітря! — і починають падати монети. Або навіть паперці. Це ж так вражає. У цьому вислові — цілий живопис. Ось так і треба писати. Не замінювати живопис на будь-які сухі фразеологізми, до яких вже звикли, від яких ні серцю, ні розуму"(1, 128). Далі автор пише, що було створено навіть теорію "буквалістського" перекладу і розповідає про те, що за цією теорією художнього перекладу "робилося багато помилок і навіть втрачався звукопис." (1, 128).

Відомо, що в практиці сучасної літератури переклад часто робиться спочатку фахівцями, які складають так званий підрядковий текст, а потім письменники, перекладачі починають створювати художні аналоги цього підрядкового перекладу. Якщо звернемося до Ю.Абизова, то знайдемо в нього таке слушне висловлювання: "Питання про будь-який текст, що можна перекласти або не можна перекласти, повинно вирішуватися не тільки з позиції долання чисто технічних, мовних труднощів, а й з точки зору його психологічного сприйняття" (1, 131).

Подивимося тепер, як змінюються дескриптори при перекладі поетичних пейзажів з української мови на російську.

Леся Українка своїми поезіями збагатила скарбницю не тільки української, але й світової художньої культури. Свідченням того слугує переклад її творів на російську мову. Проаналізуємо переклад О.Прокоф'євим твору Лесі Українки "Подорож до моря":

Под голубым высоким небосводом
Сверкают всюду речки серебром.
То чародейка, вечная природа,
Стоцветные ковры раскинула кругом.
(5, 49) Снується краєвидів плетениця,
Розтопленим сріблом блищать річки, —
То ж матінка-натура чарівниця
Розмотує свої стобарвні нитки.

(4, 92) Для першого рядка перекладач не зміг знайти аналог у російській мові, тому він використав дескриптор у складі традиційної фрази. Цей факт легко пояснити. Небо є обов'язковою часткою зображення природи, тому можна використати його характеристики у будь-якому випадку. Навіть якщо немає аналогу для перекладу фрази оригіналу, можна використати уявні риси неба. Застосування кольору у даному випадку є необхідним. На жаль, переклад дескриптора "розтопленим сріблом" не достатньо передає різноманітність кольорових відтінків річки. Далі знаходимо заміщення більш яскравого дескриптора іншою фразою, яку можна назвати дескриптором-фразою, але ж вона також не повністю передає відтінки кольору, що подаються у тексті оригіналу:

Хаты вишнями закрыты,
Светлой дымкою повиты,
Тополя стоят на воле,
Говорят с ветрами в поле.
(5, 50) Там хати садками вкриті,
Срібним маревом повиті
Коло сел стоять тополі
Розмовляють з вітром в полі.

(4, 93) Проте в наступному уривку дуже вдало передаються настрої і вся кольорова гама пейзажу:

Там нивы шумят золотые,

Простор без конца и без края,
Боры вековые густые
Друг другу там тайны вверяют.
(5, 50)Хвилюють лани золотії
Здається, без краю, аж знову
Бори величезні, густії
Проводять таємну розмову.

(4,.93) Система дескрипторів у художньому перекладі з української мови на російську може залишатися практично незмінною. На наш погляд, це пов'язано з історією розвитку української мови і культури, їхніх тісних стосунків з російською літературою та культурою. Приклад того, як система дескрипторів у процесі перекладу майже не змінюється, спостерігаємо в наступному уривку:

Ярко широкая даль розовеет
Где луч прольётся искристый,
Только лишь глянешь на запад, туман там синеет,
Вот он клубится, росистый.
(5, 51)Світлом рожевим там степ паленіє,
Промінь де ллється іскристий,
Тільки туман на заході суворо синіє,
Там заляга він росистий.

(4, 93) Принагідно зазначимо, що такий яскравий дескриптор, як "паленіє" і пов'язаний з дескриптором "синіє" прислівник "суворо" не були відображені у перекладі. Частина колористичних визначень у поетичному пейзажі при перекладі губиться, навіть у споріднених мовах.

Постійний епітет "ясне", що виступає дескриптором у поетичному пейзажі, та дескриптор-фразу "грає вогнем, променіє" О.Прокоф'єв не вживає у перекладі. Основний термін кольору він передає дескриптор-фразою "огнём засверкало", а словосполучення "світлом рожевим", що несе в собі найтонші відтінки кольорів, які спостерігаються (як кольорові рефлекси) у навколишньому середовищі, перекладач не вживає зовсім. На наш погляд, від цього певною мірою втрачає той колористичний настрій, що ми знаходимо, читаючи оригінал:

Сонечко встало, прокинулось ясне.
Грає вогнем, променіє.
І по степу розлива своє світлонько красне, —
Світлом рожевим там степ паленіє,
(4, 93)Солнце проснулось, солнышко встало
Всё озаряет и греет
И по степи разливаясь, огнём засверкало —
Степь от него пламенеет.

(5, 50) Основний термін кольору "синє" спостерігаємо і в російському перекладі, але складний дескриптор "красним-ясним", що містить у собі основний термін кольору,

перекладач змінює на дескриптор "золотими":

Синє море чудово так грає,
Його сонечко пестить кохано,
Красним-ясним промінням вітає.
(4, 94)Море синее плещет, играет,
Его солнышко, встав из тумана,
Золотыми лучами встречает.

(5, 52) Іноді перекладач використовує більшу кількість дескрипторів, ніж цього потребує поетичний контекст. Це робиться тоді, коли виникають труднощі з перекладом фрази, для якої не вдається знайти еквіваленту в мові перекладача, або виникають складнощі з підбором рими.

Так, у перекладі М.Комісарова поезії Лесі Українки "Тиша морська" знаходимо:

И волна скользит на берег
Вся жемчужно-голубая;
Кто-то лодочкою правит —
Вьётся тропка золотая.
(5, 99)З тихим плескотом на берег
Рине хвилечка перлиста;
Править хтось малим човенцем, —
В'ється стежка злотиста.

(4, 100) Дескриптор "перлиста" перекладається на російську мову ускладненим (проте все ж таки дескриптором, що утворюється за допомогою основного кольорового терміну) "жемчужно-голубая". Дескриптори "злотиста" і "золотая" збігають і тому колористичне відчуття від моря, що блищить під сонцем, при перекладі не змінюється.

Поетичний пейзаж І.Франка "Гримить! Благодатна пора наступає..." спостерігаємо у перекладі М.Ушакова. Дескриптор-епітет "темная" цілком перенесено з оригіналу. Це не дивно, тому що в російській мові є саме такий аналог:

Гримить! Благодатна пора наступає,
Природу розкішна дрозь пронимає,
Жде спрагла земля плодотворної зливи,
І вітер над нею гуляє бурхливий,
І з заходу темная хмара летить —
Гримить!

(6, 26)

Гремит! Благодатная ближе погода,
Роскошною дрозью трепещет природа,
Живительных ливней земля ожидает,
И ветер, бушующ, над нею гуляет,
И с запада тёмная туча летит —
Гремит!

(7, 10)

У поезії "Розвивайся, лозо, борзо...", що перекладена М.Брауном, губиться сталий епітет, що позначає колір, — епітет "зелена":

Розвивайся, лозо, борзо,
Зелена діброво!

(6, 28) Распускайся, развивайся,
Роща молодая!

(7, 13) Епітет "молодая" можна розглядати і як дескриптор, але тільки у тому випадку, коли він пов'язаний з текстом оригіналу. Для дескриптора "помертвіла" перекладачем знайдено аналог:

Оживає помертвіла
Природа наново.

(6, 28) Помертвелая природа
Снова оживает.

(7, 13) Також у наступних рядках дескриптор, що є утвореним від основного кольорового терміну, зберігається: "Зеленійся, рідне поле..." — "Зеленей, родное поле...".

Схід сонця, відтворений І.Франком у вірші "Лице небесне прояснилось...", у своїй кольоровій гамі відображено в перекладі В.Щепотева:

Лице небесне прояснилось
І блиском розкоші займилось,
Надії рум'янцем паліє —
Мені в тюрми аже серце мліє.
(6, 28) Вот лик небесный прояснился,
И блеск чудесный в нём родился,
Такой надеждой пышет ало,
Что и в тюрьме легко мне стало.

(7, 13) Кольорові модифікації "хмарки" передано більш темними тонами, ніж в оригіналі, за допомогою дескриптора "тёмное". На наш погляд, кольорова специфіка "хмарки" у цьому випадку певною мірою губиться:

Щось в ній мутиться і трепече,
Немов у серце молоде
Ввірветься думка сумовита,
Тривоги хмаркою вповита
(6, 29) И темное в нём что-то бьётся,
Как в сердце, если закрадётся
В него предчувствие порою,
Подернутое грусти мглою.

(7, 14) Порівняння, що є дескриптором, спостерігаємо в тексті як оригіналу, так і перекладу, але дескриптор "кришталево" яскравіше передає сукупність відповідних кольорових модифікацій:

О небо, кришталево море,

Що защеміло в серці твоїм
В тій хвилі? Чи землі дрібної
Велике, непроглядне горе?..
(6, 24)О, небо, блещущее море,
Что у тебя вдруг защемило
В душе? Ужель земли унылой
Незримое, большое горе?...

(7, 14) П.Мовчан у статті "Хвала канонів!" зупиняється на проблемах перекладу сонета М.Рильського "Взабрід"(3, 507). Читачеві запропоновано оригінал, підрядковий переклад і шість перекладів цього твору на російську мову, тобто "шість тлумачень, шість розумінь"(3, 507). Далі П.Мовчан розглядає кожен переклад і зупиняється на проблемах, що виникають у теорії та практиці перекладу взагалі: "Випадковість заперечує законам перекладного мистецтва. Для перекладу необхідне визрівання точно так, як і для оригінального твору"(3, 508). П.Мовчан висловлює таке, судження: "Скажу одразу: дійсно бездоганно відмінного, майстерного серед поданих шести перекладів сонету М.Рильського я не бачу. А деякі відчутно слабкі у світлі оригіналу. Доводиться визнати: у сонеті Рильського є щось таке, що передати неможливо. І щоб мені, автору статті, спробувати передати хоча б щось із цього "непереданого", упущеного у перекладах, доведеться говорити не просто про цей сонет, а ширше — про сонет взагалі й про його роль в українській ліриці"(3, 518).

Автор статті висловлює думку, що у перекладі важливою є "не трансплантація структури образів, а відтворення її на асоціативно-евристичному ґрунті мови, на якій перекладається твір. Тому що кожне слово є багатосимволічним: значення буквальне, значення символічне, коли слово сприймається і як метафора, і в духовному значенні, і як філософське слово — філософема... Усі його значення необхідно враховувати, виявляти їх в оригіналі, щоб потім відтворити у перекладі. Перечитування повинно бути і уважним, і якоюсь мірою провидницьким, також перекладач має передати не тільки словесний зміст оригінала, але й відтворити заключення шлюбу слів у храмі сонета" (3, 522).

У контексті порушеної проблеми ця думка П.Мовчана є дуже важливою тому, що важко перекласти зорovo відчутні кольорові комбінації, які спостерігаються у поетичному пейзажі, не порушуючи при цьому ритмічний устрій віршованого твору. І тут на допомогу приходить категорія дескрипторів. Але перекладачеві треба бути уважним і обережним з нею. Якщо знову звернемося до статті П.Мовчана, то знайдемо такий приклад: "Ось рядок із сонету: "...горизонт, вже поблідший від паморозі". Образ, здавалось б, зовсім звичайний, проте це не зовсім так. Поет освіжив заїжджену частим вживанням образу одиницю. "Блідий горизонт" достатньо заштампований, але поет дає пояснення: "від паморозі". Отримується точно, виразно і свіжо, і головне — абсолютно достовірно. Згадайте, який насправді блідий буває горизонт, коли на землю лягає паморозь. І як легко крокувати до такого горизонту. Я привертаю увагу до цієї далеко не другорядної деталі тому, що жодному з перекладачів не вдалося відтворити

цей нюанс"(3, 519). Впевнено можемо назвати наведене словосполучення ("поблідший від поморози") дескриптор-фразою, і тепер переконаємося у всій складності її перекладу. П.Мовчан розглянув кожен варіант окремо. Але його цікавив інший аспект цих перекладів. Ми ж, звернувши свою увагу до статті поета, підтверджуємо свої припущення щодо складнощів поетичної трансплантації системи дескрипторів.

Якщо звернути увагу на той факт, що деякі митці використовують у своїй творчості не тільки рідну мову, то цікавим постає поетичний пейзаж російськомовних творів Дніпрової Чайки.

До сучасного читача дійшли 14 віршів цієї поетки, написаних російською мовою. Різні мотиви перегукуються в цих віршах. Це і незгасна любов до одного з видатних російських майстрів слова ("Портрету Лермонтова"), і алегоричний образ стійкості незламного людського духу, якому не завадять навіть "рокочущий гром", гроза та "яркий пожар" ("Ёлка"), а поряд з ним гіркі роздуми літньої людини ("Томительно сидеть перед столом накрытым...") та роль "сурового" і "умильного" слів ("Суровое слово — утёс неприветный..."). Розглянемо специфіку зображення кольору в російськомовних поетичних пейзажах Дніпрової Чайки, не торкаючись підтексту творів. Дескриптори використовуються для створення реалістичного відчуття картин природи в поетичних пейзажах з елементами казковості.

Вірш "Ёлка" вражає яскравістю зображеного у ньому пейзажу. Використання основних термінів кольорів і дескрипторів перегукується з думками і почуттями поетеси. У першій частині вірша при змалюванні ялинки та картини природи Дніпрова Чайка вдається до використання дескрипторів:

А стройная тёмная ёлка
Была, как и прежде мрачна.
На небе заря розовела,
Прощалось солнце с землёй.
(2, 249)

Краса природи й емоційна насолода пейзажем виражається саме в дескрипторах. Темні відтінки зеленого кольору, майже чорнота виражені з їхньою допомогою без використання основних термінів кольорів. Імовірно, у цьому й полягає специфіка поетичної мови: якомога активніше використовувати яскраві дескриптори для створення художнього образу. Як правило, основні терміни кольорів (як, наприклад, у даному випадку "чорний") слугують для вираження похмурих почуттів людини. У психології чорний колір символізує відмову, повне зречення чи несприйняття чого-небудь. У фіналі вірша подається такий пейзаж з використанням даного терміну:

Горелая чёрная ёлка
Стояла тиха и мертва.
Стоит величаво и мрачно,
Как чёрный лесной мавзолей,
Напрасно смеётся ей солнце,
Напрасно поёт соловей.

(2, 249)

Повне зречення від життя викликає образ дерева, що загинуло, і тому поетка вже не використовує яскравих дескрипторів для змалювання дерева.

Цікавим є образ скелі у поезії "Суровое слово — утёс неприветный...". Окрім філософського змісту вірша, виділяється також картина поетичного пейзажу:

Суровое слово — утёс неприветный:

Над тропкой неверной он мрачно повис

И грозно вещает безумцам отважным:

Напрасны попытки! Ни с места! Вернись!

(2, 252)

У даному випадку дескриптором виступає епітет "неприветный", тому що він передає зорові, перш за все кольорові відтінки. Фраза ж "мрачно повис" посилює це почуття. Далі читаємо:

Умильное слово — коварная бездна:

Затянута сизым туманом она,

Сквозь лёгкую дымку чарует и манит,

Скрывая каменья и ужасы дня.

(2, 252)

Дескриптори "сизый" і "легкая дымка" посилюють у поетичному пейзажі кольорові тони й відтінки.

Таким чином, зорові враження, що отримує перекладач з тексту оригіналу, переносяться ним до системи дескрипторів своєї рідної мови. Порівнюючи їх із лексичними формами, що існують у мові, він обирає ті, що є найкращими з його точки зору, і далі робота перекладача продовжується однаково як щодо змісту, так і щодо кольорових позначок. Проте зі зміною системи дескрипторів змінюється і кольорове враження від поетичного пейзажу. Внаслідок людина, що читає переклад, одержує іншу за кольоровими відтінками картину природи. Таким чином, перекладач — теж художник, від особистості якого залежить специфіка кольору в поетичному пейзажі. Внесок видатних українських митців слова до скарбниці поетичного пейзажу постає беззаперечним фактом. Цьому активно сприяє використання ними дескрипторів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Абызов Юрий. Окаменевшие атлеты. // Художественный перевод. Проблемы и суждения. — М.: Известия, 1986 — С.76 —135.
2. Дніпрова Чайка. Твори. В 2 т. —Харків: РУХ, 1931.
3. Мовчан Павло. Хвала канону! // Художественный перевод. Проблемы и суждения. — М.: Известия, 1986 — С.506 —531.
4. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. —К.: Наукова думка, 1975. — Т.1: Поезії..
5. Украинка Леся. Собр. соч. В 4 т. Пер.с укр.[Под ред. Н.Брауна и др.].-М.: Гослитиздат, 1956. — Т.1: Стихотворения и поэмы.
6. Франко І. Я. Зібрання творів. У 50 т.--К.: Наукова думка, 1976. — Т.1:Поезія.
7. Франко И.Я. Сочинения. В 10 т. [Пер. с укр. Под общ. ред. А.И.Белецкого и др.] —

М.: Гослитиздат, 1958. — Т.7: Стихотворения.[Ред. и примеч. Б.А.Туганова]

8. Nancy Parrot Hickerson. Linguistic Anthropology. — New York, Chicago, S.Francisko, Dallas, Montreal, Toronto, London, Sydney. Holt, Rinchart & Winston, 1980.