

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Олександра Борецька

ТВОРЧИСТЬ САМЮЕЛА БЕККЕТА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Творчість Нобелівського лауреата Самюела Беккета протягом багатьох років була відомою для українського читача лише завдяки його поодиноким п'єсам в оригіналі або російському перекладі. Українські переклади праць славетного письменника з'явилися щойно два десятиліття тому. І це лише перші кроки до пізнання Самюела Беккета, митця, у якого "свій всесвіт, тільки не так чітко окреслений, як штат Йокнапатофа, створений уявою Фолкнера" [11, с. 195]. Цей всесвіт ще не знайомий українському читачеві сповна, але завдяки перекладам Володимира Діброви роману Беккета "Уот" і п'єс "Чекаючи на Годо", "Ендшпіль", "Остання стрічка Среча" можна говорити про успішний початок входження творів всесвітньовідомого письменника в українську перекладницьку літературу.

Варто ще зауважити, що в нашій країні ріст наукового інтересу до творчості цього письменника зумовлений передусім "інтенсифікацією міжмовних, міжлітературних та міждержавних зв'язків України" [2, с. 1]. При ознайомленні з перекладною літературою, актуалізується проблема якісного перекладу. Цю проблему намагаються розв'язувати і сучасні перекладознавці. Перш за все, вони розглядають переклад не як "пам'ятку минулого", а "живий витвір літератури", який переходить в іншу літературу в творчо перетвореному вигляді, при цьому вступаючи з нею у взаємозв'язок, і таким чином "продовжує своє життя" у ній [5, с. 8]. Але щоб переспів художнього твору з однієї мови на іншу був успішним, необхідно розвивати не лише загальну методичку перекладу, але й методичку українського перекладацтва [5, с. 8]. Важливою є також проблема створення методички перекладу, яка б зосереджувалася не лише на загальних принципах теорії і практики перекладу, а й розглядала б перекладну літературу "як невід'ємну частину загальнонародної словесної культури" і при цьому враховувала б національний колорит тієї мови, з якої робиться переклад, і тієї, на яку здійснюється переклад [5, с. 8]. Такий підхід в українському перекладознавстві сприяв би збагаченню української літератури.

Дуже важливою умовою якісного перекладу, як уважає сучасне українське перекладознавство, є творча індивідуальність перекладача. Про його важку і надзвичайно важливу працю вдало висловився відомий український письменник Микола Бажан, який подарував вітчизняній літературі немало чудових перекладів. Він писав: "Який вимогливий, складний, болісний від внутрішніх творчих сумнівів і суперечностей труд майстра художнього перекладу!" [1, с. 2]. І справді, від успішного вирішення творчих завдань перекладача значною мірою залежить якість зробленого ним перекладу.

Творчість перекладача багатогранна. До його компетенції належить не лише знання рідної й іноземної мов; він "не може пройти повз питання теорії й історії літератури, повз вивчення стилістичних можливостей рідної і чужої мов, повз усвідомлення граматичних відмінностей і схожих рис двох мов" [6, с. 114-115]. Отже, глибокі знання лінгвістики і літератури необхідні перекладачеві, щоб не лише зрозуміти оригінал, але й якнайповніше передати його засобами рідної мови. Тому перекладач повинен взаємодіяти з автором оригіналу так, як "актор підпорядковує свою поведінку на сцені задумові автора п'єси" [7, с. 45]. Але при цьому талановитий перекладач ніколи не втрачає власної індивідуальності, і його переклад не можна вважати штучно зробленим іншомовним варіантом оригіналу. Працюючи над

оригіналом, перекладач заглиблюється у довготривалий процес, що проходить від задуму письменника до сприйняття художнього твору читачем. Він втручається у ряд відношень “автор — дійсність — твір — читач — літературний процес”, ускладнюючи ці відношення тими механізмами, які відбуваються у його свідомості при перекладі, а саме: рецепцією, осмисленням, відтворенням іншою мовою. Отже, “спочатку перекладач виступає в ролі... реципієнта художнього твору, а пізніше... стає його співавтором” [9, с. 120]. Ось чому перекладознавство — це така ж творчість, як і письменство.

Перекладання як творча діяльність починається з ґрунтового стилістичного аналізу тексту. Необхідною умовою адекватного перекладу твору є його вичерпний аналіз на фонетичному, лексичному, синтаксичному і семантичному рівнях. Перекладачеві потрібно також глибоко збагнути стиль мови оригіналу, а це неможливо зробити без належного вивчення притаманного оригіналу стилю, якщо перекладач прагне досконало відтворити твір. Адже головне для перекладача художньої літератури — передати “індивідуальний почерк автора, передати його голос засобами іншої мови” [11, с. 132].

Переклади англійської літератури є нелегким завданням, у тому числі і для українського перекладача. На це є вагомі причини: по-перше, українська й англійська літератури суттєво відрізняються між собою, оскільки вони є надбанням народів із відмінними традиціями, культурою, історією. По-друге, мови цих літератур теж мають різну структуру. А мовний фактор у перекладі відіграє особливу роль, оскільки “кожний художній текст базується на лексичних та граматичних значеннях мови, над якими виростає і надбудовується система художніх смислів, які не є мовними” [8, с. 27]. Отже, щоб одержати адекватний переклад з англійської мови на українську, необхідне глибоке знання обох мов і неабияка майстерність перекладача.

Перекладати Самюела Беккета — завдання складне не лише через суттєву відмінність англійської й української мов і літератур. Творчість цієї скандальної й водночас однієї з найяскравіших особистостей сучасної літератури — явище, яке існує поза межами певного літературного напрямку, поза межами якихось визначених філософських тенденцій. І. Дюшен у статті “Читаючи Беккета” підкреслює, що праці митця позбавлені національного колориту; вони зображують усе людство, а не окремий народ. Дюшен зауважує: “Звичайно, можна сказати, що герої Беккета ірландці чи персонажі, створені ірландцем, але насправді їх мікросвіт... наділений вселенськими масштабами” [11, с. 195]. І все ж, зображаючи проблеми Всесвіту, Самюел Беккет все одно дивиться на них очима ірландця, англійця чи француза, тому передати його ідеї іншою мовою дуже складно.

Однак найбільша складність перекладу творів цього митця полягає в тому, що хоч інтерес до його творчості величезний і його літературну спадщину досліджує багато критиків у багатьох країнах, все ж таємниця творчості Самюела Беккета досі не розгадана. Є тільки здогади, припущення, але жоден науковець або звичайний читач не може стверджувати, що він правильно інтерпретує ту чи іншу роботу цього загадкового письменника. Що ж до самого Самюела Беккета, то він не допомагав критикам знайти ключ до своїх творів, а тим, в кого “починала боліти голова, коли вони шукали символізм і значення його літературної спадщини”, радив “носити із собою свій анальгін” [15, с. 1]. Отже, “анальгін” стане в пригоді й перекладачам Беккета.

Але звернімося до існуючих українських перекладів Самюела Беккета, перших спроб донести до нашого читача феномен цього дивного митця, який, здавалося б, усе життя творив лише для себе, не чекаючи розуміння від інших, і чия літературна спадщина стала надбанням аж трьох культур. Уперше знайомить українського читача з творами Беккета літератор Володимир Діброва, який у 1988 році здійснив переклад його п’єси “Остання стрічка Среча”, в 1991 році — роману “Уот”, а в 1993 році — п’єс “Чекаючи на Году” й “Ендшпіль”.

Перекладаючи Самюела Беккета, варто, перш за все, провести вичерпний аналіз творів на фонографічному, лексичному, семантичному й синтаксичному рівнях, оскільки письменник особливу увагу приділяв мові своїх творів, і саме в ній потрібно шукати таємницю його літературної спадщини. Беккет як лінгвіст прагне, “щоб за кожним словом стояло якомога більше значень, барв та відтінків життя чи реальності, про яку він пише” [3, с. 231]. Скупа, на перший погляд, навіть примітивна, мова його персонажів набуває зовсім іншого звучання, якщо

читач уважно вслухається в кожне слово, в кожную фразу. І яке ж складне завдання виникає перед перекладачем — відтворити цю химерну музику думки автора.

Отже, перекладач повинен передати засобами іншої мови твори Беккета так, щоб не зруйнувати значущості саме їх мовного вираження. Виникає питання — як зберегти, скажімо, фонографічний контекст творів митця? Для вирішення цієї проблеми проаналізуємо п'єсу Самюела Беккета “Остання стрічка Среча”.

П'єса вражає багатством змісту, який розкривається читачеві не лише завдяки значенню слів і фраз, але й на рівні фонем та їх графічного зображення. Суттєвий підтекст в “Останній стрічці Среча” розкривається, якщо зосередити увагу на вживанні Беккетом алітерації. Цей фонетичний засіб часто допомагає передати у п'єсі різні інтонації голосу єдиного персонажа Среча. Цікавою деталлю є те, що Среч у п'єсі постійно слухає свої старі записи, зроблені кожного року в день його народження. Самюелу Беккету вдається за допомогою алітерації передати шипіння старого магнітофона та різкий захриплий голос шістдесятирічного Среча. Розглянемо речення з тексту п'єси: *I suppose I mean those things worth having when all the dust has — when all my dust has settled* [14, с. 1]. — (Ну... (вагається)... перш за все, те, що конче мусить лишитися, коли полова, моя, власна полова, розвіється) [4, с. 135].

У цьому контексті алітерація звуку [s] створює асоціацію шипіння старої бобіни магнітофона. У наступному реченні алітерація звуку [s] надає голосу Среча хрипоти й шорсткості: *Just been listening to an old year, passages at random* [14, с. 1]. — (Щойно слухав свої старі записи) [4, с. 135].

Проаналізувавши переклад цих речень, неможливо не звернути увагу на повторення у першому прикладі звуку “ш”, а в другому — звуку “с”. Чи не підсилюють вони враження шуму магнітофонного запису і хриплого голосу старого Среча? Звичайно, коли перекладач працював над п'єсою, він навряд чи мав на меті передати всі випадки алітерації. Та й зробити це було б неможливо. Проте, інтуїтивно або й цілком свідомо автор перекладу не ігнорує фонетичного змісту п'єси.

Графічні особливості “Останньої стрічки Среча” Діброва передає також досить вдало. Автор перекладу зображає уривчасту мову персонажа і постійні прокручування записів голосу Среча за допомогою тих же стилістичних засобів, які є в оригіналі, враховуючи при цьому графічні можливості української мови.

Розглянемо зразки графічного перекладу: *Box... three... spool... five* [13, с. 1]. (Коробка... тр-р-ри... бобіна... н'ять) [10, с. 134].

Spoooo! [4, с. 1]. — (Боб-бі-ніс-сімо!) [10, с. 135].

Ці приклади демонструють, як перекладач до деталей відтворює не лише особливості мови, але й емоційний стан, почуття, якими наділив Среча автор п'єси.

Не менш значимим щодо змісту творів Самюела Беккета є їх лексичний аспект. На перший погляд здається, що стосовно перекладу текстів письменника не може виникати жодних труднощів, бо їх лексика вражає надзвичайною простотою. Але це не так. Мова персонажів Беккета багата, наприклад, на колоквіалізми, а тому передавати їх потрібно з урахуванням українського національного колориту, не допускаючи при цьому ігнорування особливостей англійського розмовного варіанту. Важливо не перетворити персонажів письменника на носіїв української побутової говірки.

Розглянемо зразок перекладу п'єси “Ендішпіль”: *Yesterday! That means that bloody awful day, long ago, before this bloody awful day* [13, с. 16]. — (“Вчора” означає один із тих клятих днів, якраз між двома іншими, не менш паскудними днями) [10, с. 321].

У цьому випадку ілюструється, як можна українською мовою передати слова роздратованого персонажа. Перекладач обирає для цього не надто брутальну лексику, яка б найкраще відповідала англійським висловам оригіналу. Таким чином, він досягає того, що обидва варіанти, і оригінал, і переклад, приблизно однакові щодо емоційного забарвлення.

Отже, вдале відтворення лексичної сторони художнього твору дуже важливе, оскільки від цього залежить, як читач сприйматиме персонажів і те, що їх оточує.

Важливе значення має також правильне відтворення українською мовою творів Самюела Беккета на синтаксичному рівні. Польський науковець Ядвіга Ухман, аналізуючи драматургію Беккета в монографії “Часова проблема у п'єсах Самюела Беккета” (“The Problem of Time in the Plays of Samuel Beckett”), доводить, що такі стилістичні засоби, як повтор і паралелізм є

“основними структурними принципами” передачі тематики драматичних творів митця [16, с. 38]. Вони підсилюють чергування “затримки” і “розвитку” подій у п’єсах. На думку Ядвіги Ухман, Самюел Беккет виражає своє бачення сучасного світу, в якому все повторюється, а будь-яка зміна є проходженням життя символічним колом [16]. Перекладаючи Беккета, не варто, отже, ігнорувати синтаксичну будову його творів, бо це суттєво збіднило б їх зміст. Не передавши засобами мови синтаксичний аспект, перекладач зруйнував би той шлях, який автор прокладає до читача.

Семантичний аналіз творів Самюела Беккета, мабуть, найбільше допоможе розкрити їх зміст, адже письменник був людиною з багатим інтелектом і не міг не вкладати у свої творіння тієї інформації, якою володів сам. Але чи, справді, мова його персонажів така багата на підтексти? І чи можемо ми бути впевненими в тому, що кожна деталь твору, чи то імена героїв, чи ті речі, які їх оточують, обов’язково мають глибокий філософський зміст? На ці питання важко дати однозначну відповідь не лише пересічному читачеві, але й численним беккетознавцям. Однак, семантикою творів Беккета продовжують цікавитися літературознавці й часто пропонують досить змістовні інтерпретації його праць. Перекладач не має права ігнорувати такі дослідження, щоб відтворити оригінал іншою мовою так, аби семантичні засоби не втратили свого звучання.

Особливу увагу слід приділяти перекладу імен у творах Самюела Беккета, оскільки вони — своєрідні символи. Письменник обирає особливі імена для своїх персонажів, які б говорили про їхнє місце у творі, про той статус, який ці люди мають серед свого оточення.

Наприклад, у п’єсі “Ендішпіль” імена аж ніяк не випадкові. “Нагг” асоціюється з німецьким словом “*Nagel*” (*гвіздок*), “Нелл” також означає “*гвіздок*”, але англійською мовою (*nail*), а ім’я “Гамм” фонетичне наближене до англійського слова “*ham*” (*шмивка*) або до німецького “*hammer*” (молоток) [17, 622]. Звичайно, перекладач не має права замінювати імена українськими відповідниками, бо це було б грубим втручанням в оригінал. Але при буквальному перекладі нерідко губиться семантика слів, тому варто було б авторові перекладу додавати в кінці твору коментарі з вказівкою того, що означають ці імена в мові оригіналу. В іншому випадку український читач не зможе зрозуміти твір у перекладі так, як в оригіналі.

Отже, семантичний аналіз твору, що перекладається, як і фонографічний, лексичний та синтаксичний, допоможе краще розкрити зміст літературної спадщини Самюела Беккета, виявити те, про що автор говорить неоднозначно, завуальовано. Ось чому перекладач повинен докласти всіх зусиль, щоб адекватно відтворити семантичні засоби іншою мовою.

Як бачимо, переклад — це надзвичайно складна праця. Перекладач повинен проїнятися ідеями автора оригіналу, відчути, що є головним, а що — другорядним у творі. А для цього потрібно бути досконалим лінгвістом і творчою людиною водночас.

Українське перекладознавство тільки починає розвиватися, і не всі україномовні переклади можна назвати вдалими. Відчувається брак відповідної теоретичної основи та практики. Але важливим є вже те, що український читач має можливість знайомитися з кращими зразками зарубіжної літератури рідною мовою.

Знайомство українських читачів із творчістю відомого письменника Самюела Беккета — знаменна подія у вітчизняному перекладі. Адже твори цього талановитого письменника повинні бути відомими і гідно оціненими в Україні. Вони матимуть вплив не лише на пересічних читачів, зокрема й на розвиток української літератури в цілому. І, взагалі, праці Беккета, з їх багатими фонографічним, лексичним, синтаксичним та семантичним підтекстами стануть надзвичайно корисними і для українського перекладознавства.

Література

1. Бажан М.П. Славна, прекрасна, благородна робота! // Літературна Україна. — 1982. — 30 вересня.
2. Бідненко Н.П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських та російських перекладів п’єси Б. Шоу “Учень диявола”): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — К., 2001. — 15 с.
3. Діброва В. Безвихідь як джерело віри // Всесвіт. — 1991. — № 9. — С. 111, 231.
4. Діброва В. Остання стрічка Среча // Всесвіт. — 1988. — № 1. — С. 134-138.
5. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад. — Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. — 216 с.

6. Когтілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. — К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. — 130 с.
7. Когтілов В.В. Теорія і практика перекладу: Навч. посібник для студентів. — К.: Вища школа, 1982. — 168 с.
8. Лановик М.Б. Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах. — Тернопіль: Економічна думка, 1998. — 148 с.
9. Лановик М.Б. Проблеми відтворення та функціонування художнього образу при перекладі // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство. — 1997. — № 1. — С. 117-128.
10. Французька п'єса ХХ століття / Під ред. Ю. Косенка, С. Сніжко. — К.: Основи, 1993. — 510 с.
11. Дюшен І. Читая Беккета // Современная драматургия. — 1989. — № 1. — С. 195-200.
12. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. — М.: Международные отношения, 1974. — 216 с.
13. Beckett Samuel. Endgame. — 1985. Available: <http://www.msu.edu/user/sullivan/TangLit.html>
14. Beckett Samuel. Krapp's Last Tape. — 1959. Available: <http://www.msu.edu/user/sullivan/TangLit.html>
15. Rick Lopez. A Voice that I Felt Was Speaking in the Clearest and Most Accurate Terms about What it Meant to Be Human and in the World // New York Times. — 1991. — 17 Juli.
16. Uchman Jadwiga. The Problem of Time in the Plays of Samuel Beckett: Academic dissertation: 10.0. — Lodz, 1987. — P. 139.
17. Beckett Samuel. Dzieła dramatyczne w przekładzie Antoniego Libery. — Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988. — S. 756.

Oleksandra Boretska. Literary Activity of Samuel Beckett in the Context of Ukrainian Translation Studies. In the article the place and meaning of the literary heritage of Samuel Beckett in the Ukrainian translations is investigated. Particular attention has been paid to the difficulties in translating of the writer's works, caused by their rich subcontext on the phonographical, lexical, syntactical and semantic levels. There are examples from Volodymyr Dibrova's translations of the plays "Krapp's Last Tape" and "Endgame" in the article

Лариса Вергун

СТАНОВЛЕННЯ ПЕРЕКЛАДНОЇ ВЗАЄМОВІДПОВІДНОСТІ ОСВІТНЬОЇ ЛЕКСИКИ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

Метою цієї статті є опис процесу становлення англо-українських та українсько-англійських перекладних відповідників освітньої лексики. Дослідження цієї проблеми вважається нами неповним без висвітлення стану фіксації освітніх термінів у термінологічних тлумачних словниках. Початок лексикографічної фіксації аналізованої лексики цих двох мов на фаховому рівні позначений різними періодами: перші тлумачні фахові словники освітньо-педагогічної тематики у Великобританії і США з'явилися на початку ХХ століття, а в Україні — наприкінці ХХ століття.

Стан англійської педагогічної лексики та лексики системи освіти до першої світової війни відображений у двох енциклопедичних виданнях, які вийшли друком майже одночасно. У 1911-1913 роках у Нью-Йорку побачило світ п'ятитомне видання "Encyclopedia of Education" за редакцією С. Монро (Monroe S.). Енциклопедія містить терміни педагогіки та її історії, терміни системи освіти та управління освітою. Енциклопедія витримала п'ять перевидань без змін. У Лондоні у 1911-1912 рр. вийшов семитомник "The Teacher's Encyclopaedia of the Theory, Method, Practice, History and Development of Education at Home and Abroad" за редакцією А.П. Лорі (Laure, Arthur P.) [32]. Видання охоплює широкий спектр тем: історія освіти та педагогіки, теорія та практика виховання та навчання, система освіти Великобританії, США та країн Європи.

Десятиліттям пізніше (у 1921-1922 роках) у Лондоні вийшла друком "The Encyclopaedia and Dictionary of Education" ("Педагогічний словник-енциклопедія") у 4-х томах за редакцією Ф. Вотсона (Watson F.). До авторського колективу, що працював над виданням, увійшло близько 900 вчених. Словник-енциклопедія вміщує значний обсяг інформації з теорії та практики виховання й освіти початку ХХ століття, у ньому вміщені відомості про особливості