



УДК 811.111; 81'25

**ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ ВІРША Т.С. ЕЛІОТА
«BURBANK WITH A BAEDEKER: BLEISTEIN WITH A CIGAR»
У ПЕРЕКЛАДІ О. ГРИЦЕНКА**

**Панасенко К.О., к. філол. н., викладач.
Херсонський державний університет**

У статті основна увага приділяється символіці вірша Т.С. Еліота «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar» та особливостям її відтворення українською мовою. На матеріалі вірша та його перекладу у виконанні О. Гриценка здійснено зіставний перекладознавчий аналіз тексту оригіналу і текстів перекладів з метою встановлення особливостей відтворення символів вірша.

Ключові слова: переклад, адекватність, символ, вихідний текст, текст перекладу, символічне значення.

В статье основное внимание уделяется символике стихотворения Т.С. Элиота «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar» и особенностям ее воссоздания средствами украинского языка. На материале стихотворения и его перевода в исполнении А. Гриценко осуществлен сопоставительный переводоведческий анализ исходного текста и текстов переводов с целью установления особенностей воссоздания символики стихотворения переводчиком.

Ключевые слова: перевод, адекватность, символ, текст оригинала, текст перевода, символическое значение.

Panasenko K.O. REPRODUCTION OF SYMBOLIC CONTEXT OF T.S. ELIOT "BURBANK WITH A BAEDEKER: BLEISTEIN WITH A SIGAR" IN TRANSLATION

The article deals with the symbolic context of the poem by T.S. Eliot Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar" and its reproduction while translating into Ukrainian. Comparative analysis between the source text and the target texts is carried out on the basis of the poem and two variants of its translation by O.Grytsenko. The purpose of the article consists in establishing the peculiarities of reproducing symbols of the poem by the above mentioned translator.

Key words: translation, adequacy, symbol, source text, target text, symbolic meaning.

На сучасному етапі розвитку перекладознавства принцип системності при перекладі поетичного тексту, що передбачає максимально повне відтворення як його змісту, так і форми, стає обов'язковою вимогою, що постає перед перекладачем такого роду текстів. При цьому важливим вбачається максимально об'єктивне відтворення авторського задуму, чому великою мірою сприяє інтерпретація вихідного тексту на основі символів культури, в яких у стислому вигляді зафіксовані уявлення людини про світ та про себе у світі [10, с. 24]. Потрапляючи до художнього тексту (в тому числі поетичного) символи створюють прихований від неухважного читача «каркас» тексту [10, с. 24], і лише їх виявлення та декодування допоможе адекватно зрозуміти та відтворити авторський задум.

Поезія англо-американського поета XIX ст. Т.С. Еліота виступає яскравим зразком прихованих смислів, не завжди доступних адекватній інтерпретації під час першого прочитання. Така адекватна інтерпретація можлива значною мірою за умови декодування символів, якими рясніють тексти творів поета.

Вітчизняному читачеві творчість Т.С. Еліота представлена у перекладах

В. Діброви, І. Драча, О. Гриценка, М. Габлевич, В. Коротича, Г. Кочура, Ю. Лісняка, О. Мокровольського, М. Москаленка, Ф. Неухважного, Д. Павличка М. Стріхи. Ці переклади, однак, представлені головним чином у книзі «Томас Стернз Еліот. Вибране», передмову до якої підготувала С. Павличко. Серед російських перекладачів з Т.С. Еліота можна назвати Н. Берберову, В. Бурика, Я. Пробштейна, А. Сергєєва, В. Топорова та ін.

У зв'язку з вищесказаним актуальність даної розвідки вбачаємо, по-перше, у нагальній необхідності наближення творчості Т.С. Еліота до українського читача. По-друге, дослідження проблем відтворення символіки як базової категорії поетичного тексту на матеріалі як англійської поезії взагалі, так і поезії Т.С. Еліота зокрема стає новим кроком у розвитку перекладознавства, що сприятиме адекватній інтерпретації поетичних творів та дозволить більш об'єктивно говорити про перекладацькі рішення у розв'язанні основного завдання – досягнення адекватності при перекладі.

Мета і завдання статті передбачають окреслення проблем виділення, декодування символів вірша Т.С. Еліота «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar» за умов здійс-



нення перекладознавчого аналізу вихідного тексту (далі – ВТ) з його перекладом українською мовою у виконанні О. Гриценка (далі – ПТ) з подальшим установленням ступеня адекватності відтворення символіки ВТ та ПТ в цілому.

Усю канву вірша «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar» пронизує мотив смерті. Кожен із персонажів, будучи живим фізично, виступає втіленням смерті духовної. Але не лише людей торкнувся духовний занепад – навіть Венеція, будучи колись могутнім містом, змальовується С. Еліотом «мертвою», що цілком закономірно, адже цінності, якими жило місто, ефемерні. Вони не припускають почуття історії, живого зв'язку з першоосновою. Колись квітуче місто стає музеєм мертвих форм. Сучасна людина втратила зв'язок із традицією. Напис на картині А. Мантенья «Св. Себастьян», у якій сказано, що «залишається лише божественне, все інше – дим», Т.С. Еліот виносить як епіграф свого вірша, стверджуючи необхідність опосередкування духом усіх форм людського буття [1].

Звернемось безпосередньо до зіставного перекладознавчого аналізу. Перша строфа ВТ знайомить читача з Бербенком, американським туристом, який приїздить до Венеції оглянути старовинні пам'ятники [1], та Принцесою Волюпіною: *Burbank crossed a little bridge / Descending at a small hotel; / Princess Volupine arrived, / They were together, and he fell* [13, с. 47]. У ПТ ця строфа передана відповідними рядками: *Бербенк минув малий місточок / І на постій в готелі став. / Там з ним принцеса Волюпіна, / прибувши, стрідає. / Він пропав* [2, с. 57]. У ВТ зупинку Бербенка у готелі передано виразом *descending at a small hotel*, що також важливо, адже лексема *descend* має серед своїх переносних значень таке: «to go or change to a worse state or condition» [14]. Вживання цієї лексеми не випадкове, адже зображення Бербенка, як і всіх персонажів ВТ, служить актуалізації мотиву смерті, однак у даному випадку саме чуттєвість Бербенка, яка завжди пов'язана зі статевим началом, веде до смерті [1]. У ПТ лексема спуску елімінована, натомість вказано, що Бербенек *на постій в готелі став*, що призводить до певних спотворень при передачі авторської думки. Вартує уваги вживання автором прикметників *little, small* та алітерація звуку [l]. Можна припустити, що за рахунок подібного роду мінімалізму автор прагне виразити ідею того, що духовна смерть персонажа бере початок із похоті, що, хоча й належить

до семи смертних гріхів, притаманна кожній людині, а тому є менш страшною порівняно з духовним занепадом та смертю людини. Важливою, з огляду на символіку простору, є лексема *bridge*, яка в англійській культурі наділена такими символічними потрактуваннями: «a transition from one state to another – of change or the desire for change»; «<...> the link between what can be perceived and what is beyond perception» [15]; «it can be seen as the connection between God and Man» [12, с. 33.]. Аналіз символічних значень лексеми *mist* у східнослов'янській лінгвокультурі засвідчує, що символіка моста майже ідентична у представників західних та східних країн: міст – «символ зв'язку між двома світами; символ шляху із старого життя у нове; з одного світу в інший; <...> образ зв'язку між різними пунктами сакрального (священного) простору» [6]. У ПТ символіку цієї лексеми відтворено демінутивом *місточок*. Відтворено перекладачем і символіку лексеми *fall* за рахунок контекстуальної заміни *пропав*.

Наступні рядки вводять у вірш реальність п'єси У. Шекспіра «Антоній і Клеопатра». Напередодні битви біля Акціума, яку Антоній програв, «Бог Геркулес, якого Антоній вважає своїм покровителем, йде геть» [1]. Любов до Клеопатри стає причиною військової поразки Антонія і його загибелі. Пристрасть Антонія (Бербенка) до Клеопатри (Волюпіни) призводить героя до втрати волі і вітальності [1]. Наведемо цю строфу ВТ: *Defunctive music under sea / Passed seaward with the passing bell / Slowly: the God Hercules / Had left him, that had loved him well* [13, с. 47]. У ПТ ці рядки передані відповідно: *Загробну пісню із глибин / Він чув — то дзвін над морем бив / Повільно. Нанівбог Геракл / його залишив, хоч любив* [2, с. 57]. Лексеми *defunctive*, яка в англійській мові означає «funereal» [14], у ПТ відтворено контекстуальною заміною *загробний*. Напевно, говорячи про те, що над Бербенком лунає *defunctive music*, автор прагне інтенсифікувати мотив духовної смерті Бербенка, тому вживання зазначеної контекстуальної заміни не суперечить інтенції автора. У ВТ вжито лексеми *bell*, з якою пов'язані такі символічні значення: «the shape of the bell is closely related to the vault of heaven» [16]; a bell's pendulous motion can represent the extremes of good and evil; death and immortality; <...> often even a call of Christ [15]. Тобто музика, яку чує Бербенек, супроводжується дзвонами, тобто смертю, «покликом» Христа.

У ПТ лексему *bell* передано словниковими відповідниками у поєднанні з граматично заміною – *колокола*.

У третій строфі йдеться про настання світанку над півостровом Істрія, однак коні не дають зійти ранковій зорі, збиваючи її копитами: *The horses, under the axletree / Beat up the dawn from Istria / With even feet. Her shuttered barge / Burned on the water all the day* [13, с. 47]. У ПТ ця строфа передана відповідними рядками: *Гарячі коні копитами / Істрійський ранок збили в піну / У полум'ї його палала / На хвилях барка цілу днину* [2, с. 57-58]. Лексема *horse* є амбівалентним та багатозначним символом, а її найсуттєвішими символічними значеннями можна вважати такі: «impulsiveness, impetuosity of desire, the instinctive impulses that motivate man; <...> virility and sexuality; <...> the mediator between heaven and earth» [15]; «<...>» [16, с. 76]. Лексему *axletree* у ПТ еліміновано. Лексема *dawn* є також символом, позначаючи «illumination and hope, the beginning of a new day and thus a chance for happiness and improvement» [15]; «sunrise is a symbol of birth and rebirth, of awakening; the coming of light, resurrection» [15]. Отже, світанок асоціюється з початком життя або його відновленням. Однак у ВТ коні заважають настанню світанку. До того ж коні б'ють копитами «under the axletree», тобто асоціюються з нижнім, тобто хтонічним, світом. Коней у даному випадку можна назвати «рухом смерті» [16, с. 76]. Коні, які виступають символом імпульсу, бажання та сексуальності, стають на заваді духовному відновленню Бербенка. У ПТ символіка лексеми *horses* відтворена словниковим відповідником *коні* у поєднанні з ампліфікацією – *гарячі коні*, що не спотворює авторської думки, лише експлікуючи ідею пристрасті, оскільки прикметник *гарячий* вживається у тому числі переносно у значенні «сповнений енергії; енергійний, пристрасний» [6, с. 37]. Лексему *dawn* у ПТ1 генералізовано – *ранок*, що можна вважати адекватним. Причиною духовного падіння Бербенка стає пристрасть, якій він не може протистояти. Втіленням цієї пристрасті виступає Принцеса Волюпіна, про баржу якої у ВТ сказано таке: *Her shuttered barge burned on the water all the day*. У ПТ ці рядки передані у такий спосіб: *У полум'ї його палала на хвилях барка цілу днину* [2, с. 57]. Отже, баржа Принцеси Волюпіни *shuttered*, тобто закрита від проникнення денного світла [16, с. 76]. У фразі *burned on the water all day* можна виокремити символи *вогню* (*fire*)

та *води* (*water*) та *дня*, кожен з яких є полісемічним. Лексема *fire*, приміром, має такі символічні значення: «the fire of the Lord in the Bible, the fire of purgatory, the Promethean fire of culture or intellect, and the fire of passion (lust and anger)» [12, с. 73]; «Freud saw fire as an aspect of the libido (sex drive) representing forbidden passions» [15]. Щодо лексеми *water*, то її символіку можна звести до таких значень: «<...>life; <...> birth, fertility, and refreshment; <...> water can also be destructive (as in the biblical flood which only Noah and his family escaped); water drowns and erodes» [15]; «<...>unconscious desires related to the primitive instincts» [16, с. 76]. Отже, пристрасть та несвідомі бажання, пов'язані з примітивними інстинктами; життя. Принцеса Волюпіна проводить свої дні (життя), віддаючись пристрасті та примітивним інстинктам (*burned on the water*), тому і баржа її була зачинена від денного світла (*shuttered*), що перекладачами проігноровано. Тема пристрасті загалом відтворена у ПТ адекватно за рахунок використання прийомів ампліфікації – *у полум'ї* <...> *палала* та контекстуальної заміни – *на хвилях* (замість *on the water*). Слід зазначити, що лексема *хвиля* використовується фігурально на позначення «нестримного піднесення, посиленого руху, вияву чого-небудь; <...> напливу яких-небудь почуттів, думок, що визначають настрій людини» [7, с. 41]. Отже, у ПТ максимально збережено символіку відповідного фрагменту ВТ.

У четвертій строфі ВТ йдеться про Блейштейна, антагоніста Бербенка, буття якого обмежене рамками буденної свідомості, пов'язаної з практичною діяльністю. Блейштейн змальований у такий спосіб: *But this or such was Bleistein's way: / A saggy bending of the knees / And elbows, with the palms turned out, / Chicago Semite Viennese* [13, с. 48]. У ПТ1 цей фрагмент ВТ перекладено відповідно: *Такий вже видався Блейштейн: / Обвислі лікті, кислий вид, / Коліна – вскіс, долоні – вбік, / Чиказько-віденський семіт* [2, с. 58]. У ВТ вжито епітет *saggy* (*відвислий*) на позначення ліктів та колін персонажа, що створює в уяві образ хворобливої та слабкої людини. Фраза *Chicago Semite Viennese* засвідчує, що особистість Блейштейна неоднозначна та різнорідна [16, с. 77]. Отже, у ПТ образ Блейштейна відтворено еквівалентними засобами.

У п'ятій строфі автор продовжує змальовувати Блейштейна: *A lustreless protrusive eye / Stares from the protozoic slime / At a perspective*



of Canaletto. / *The smoky candle end of time* [13, с. 48]. Ця строфа передана у ПТ наступними рядками: *Затьмареним колючим оком / Зорить одноклітинний слиз / На перспективу Каналетто. / Та племін свічки часу вниз* [2, с. 58]. Автор використовує прикметники *lusterless* та *protrusive* на позначення очей Блейштейна. З одного боку, ці очі позбавлені життя, з іншого – проникливі. У ПТ ця думка адекватно відтворена контекстуальним відповідником – *затьмарене та колюче око*. Значимою є фраза *protozoic slime*. Прикметник *protozoic*, яка як така словниками не фіксується, походить від іменника *protozoa*, який означає «the lowest animals formed from a single cell» [16, с. 77]. Отже, життя Блейштейна подібне до життя тварини та асоціюється з брудом [16, с. 77]. Лексема *protozoic* передана у ПТ контекстуальною заміною – *одноклітинний*, а лексема *slime* – варіантними відповідниками *слиз*. Блейштейн дивиться на картину італійського художника 19 ст. Джованні Антоніо Канала, відомого як Каналетто. Будучи особою примітивною, Блейштейн не здатен зрозуміти мистецтва. Символічним є вираз «*smoky candle end of time declines*», де згасання свічки є символом смерті [1]. Отже, Блейштейн, як і Бербенк, будучи фізично живим, мертвий духовно. У ПТ згасання свічки передано відповідним виразом – *племін свічки часу вниз повзе*, оскільки опущена вниз свічка згасає подібно згасанню життя.

У шостій строфі стає чітко зрозумілим, що дія відбувається у Венеції, адже автором згадується Ріальто – найвідоміший міст, символ міста. Венеція у зображенні автора постає перед читачем у такому вигляді: *Declines. On the Rialto once. / The rats are underneath the piles. / The jew is underneath the lot. / Money in furs. The boatman smiles* [13, с. 48]. Ці рядки відповідно передані у ПТ: *Повзе. Ще погляд – на Ріальто. / Насподі паль – щур, як химера. / Насподі всіх – єврей. Багатство – / У хутрах. Усміх гондольєра* [2, с. 58]. Вид з головного мосту Венеції видається, м'яко кажучи, не дуже мальовничим, чому сприяє, перш за все, зображення пацюків та євреїв, які піклуються лише про власне збагачення. Символіку лексеми *rat*, референт якої є представником хтонічного низу, можна звести до таких значень: «the rat occurs in association with infirmity and death» [12, с. 271]. Пацюки, яких Блейштейн бачить із центрального мосту Венеції, символізують смерть міста, виступаючи уже третім анімалістичним образом разом із *horses* (конями) та *proto-*

zoic (одноклітинними). Важливо також, що пацюки змальовуються внизу – *underneath*, адже загальновідомо, що у термінах символізації простору опозиція «верх/низ» рівноцінна опозиції «добро/зло». У ПТ обставини місця *underneath the piles* та *underneath the lot* адекватно передані за допомогою відповідних словосполучень *насподі паль* та *насподі всіх*. Лексеми *rats* та *jew* у ПТ відтворені словниковими відповідниками – *щур, єврей*. У ПТ лексема *rats* передана з граматичною заміною у поєднанні з порівнянням – *щур, як химера*, що не заважає адекватному відтворенню символіки цієї лексеми, оскільки порівняння *як химера* інтенсифікує мотив смерті. Отже, символіка цієї строфи у перекладі збережена.

Передостання строфа ВТ знову актуалізує мотив смерті при зображенні Волюпіни: *Princess Volupine extends / A meagre, blue-nailed, phthisic hand / To climb the waterstair. Lights, lights, / She entertains Sir Ferdinand* [13, с. 48]. У ПТ цей фрагмент ВТ відтворено у такий спосіб: *Дає принцеса Волюпіна / Худу, блідючу руку нам, / Щоб сходами піднятись. Нею / Захоплений сер Фердинанд* [2, с. 58]. За рахунок прикметників *meagre, blue-nailed, phthisic* автор змальовує фізично виснажену жінку, що виступає індикатором відповідного морального стану. У ПТ перекладач хоча елімінує лексему *phthisic*, загально відтворює хворобливість за рахунок вживання епітетів *худя та блідюща*.

Важливим символом цієї строфи є також сходи (*stairs*). Символіка лексеми *stairs* представлена такими значеннями: «the connection between heaven and earth; <...> progress, ascension, and spiritual passage through the levels of initiation; <...> contact between man and God <...>; according to Freud, the ladder has <...> connections with the sexual act» [15]. У ВТ актуалізується останнє значення символу *stairs*, оскільки жінка, яка занадто велику увагу приділяє сексуальним втіхам, підіймається сходами, щоб «розважити» Сера Фердинанда Кляйна, який представляє комерційну аристократію [16, с. 78]. Сказане можна підтвердити наступними словами «the waterstair is again related to unconscious urges and climbing implies effort involved in them» [16, с. 78]. Підняття сходами у ПТ збережено за рахунок генералізації *сходи*.

У кінці вірша Бебенк дивиться на статую крилатого лева, яка виступає символом Венеції [16, с. 78], розмірковуючи над руїнами часу та сімома заповідями. Символічно, що крила лева відрізани. Ця строфа у ВТ звучить у такий

спосіб: *Klein. Who clipped the lion's wings / And flea'd his rump and pared his claws / Thought Burbank, meditating on / Time's ruins, and the seven laws* [13, с. 48]. У ПТ ця строфа передана такими рядками: *Кляйн. Хто обстриг левині крила / І кігті вкоротив зовсім? / – Так Бербенк міркував про часу / Руїни й заповідей сім* [2, с. 58]. Словосполучення *lion's wings* є символічним, адже кожна з його лексем виступає традиційним символом. Лексема *lion* наділена такими контекстуально релевантними символічними потрактуваннями: «majesty, strength, courage, justice, and military might <...>; it is commonly related to the Great Mother and protection <...>» [15]. Символіка лексеми *wings* зводиться до таких значень: «wings not only represent the ability to fly, but also suggest the improvement of the subject; winged creatures are often messengers of the gods, and they are a symbol of freedom and spirituality» [15]; «<...> the possibility of “progress in enlightenment» or spiritual evolution [12, с. 374]. Отже, лев, як сила і захист Венеції, полишений духовності, адже у нього відрізано крила. Перед нами знову постає мотив духовної смерті, однак не окремої людини, а міста – Венеції. У ПТ ця думка відтворена адекватно: *хто обстриг левині крила*. Наступний рядок ВТ відтворений у ПТ частково еквівалентно (пор: *And flea'd his rump and pared his claws? – І кігті вкоротив зовсім?*). Інтенсифікації думки про спустошення та смерть, яка пронизує всю канву вірша, слугує вживання лексеми *ruin* У ПТ словосполучення *time's ruins* збережено та адекватно відтворено – *часу руїни* та *мир в развалинах*. Бербенк розмірковує також над *seven laws*. Очевидно, йдеться про заповіді (яких в іудаїзмі саме сім), про дотримання яких у сучасному світі люди забули. У ПТ словосполучення *seven laws* відтворено еквівалентно – *заповідей сім*. Отже, можна символічний контекст строфи у ПТ відтворено.

Проведений зіставний перекладознавчий аналіз дає підстави зробити висновок про те, що перекладачеві загалом вдалося досягти адекватності при відтворенні символіки ВТ.

Для адекватного відтворення жанрово-стильової та індивідуально-авторської спрямованості поетичного тексту у перекладі, перспек-

тивним вбачається дослідження імпліцитної інформації віршованого тексту, яка значною мірою проявляється в символічній кодифікації контексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аствацатуров А.О. Проблема смерти в поэтической системе Т.С. Элиота / А.О. Аствацатуров // Фигуры Танатоса: Искусство умирания. – СПб. : Издательство СПбГУ, 1998. – С. 34–50.
2. Елиот Т.С. Выбранные / Т.С. Елиот ; [упоряд. та передм. С. Павличко]. – К. : Дніпро, 1990. – 198 с.
3. Энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : znaki.chebnet.com/s10.php?id=715
4. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.efremova.info/
5. Словник символів / [О.І. Потапенко та ін.]. – К. : Редакція часопису «Народознавство», 1997 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : ukrife.org/main/evshan/symbol.htm.
6. Словник української мови : в 11 томах / [А.П. Білоштан та ін.; ред. рада П. П. Доценко, Л. А. Юрчук]. – К. : Наукова думка, 1971. – Т. 2. – 550 с.
7. Словник української мови : в 11 томах / [В. М. Білоноженко та ін.; ред. рада С.І. Головащук, Н.Є. Лозова]. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 11. – 699 с.
8. Толковый словарь / Д.Н. Ушаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа : ushakovdictionary.ru/.
9. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=
10. Шама И.Н. О декодировании и воспроизведении символики в поэтическом переводе (на материале «The arrow and the song» Г.У. Лонгфелло) / И.Н. Шама // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. – 2008. – № 1. – С. 223–232.
11. A dictionary of literary symbols: Second edition / Michael Ferber. – London: Cambridge University Press. – 2007. – 262 p.
12. A dictionary of symbols: Second edition / J.E. Cirlot. – London: Routledge & Kegan Paul, 1971. – 419 p.
13. Eliot T.S. Collected poems / T.S. Eliot. – N-Y.: Harcourt Brace, 1909 – 1935. – 191 p.
14. Merriam-Webster online: Dictionary and Thesaurus [Electronic Resource]. – Mode of access : URL: www.merriam-webster.com.
15. Online Symbolism Dictionary [Electronic Resource]. – Mode of access : URL: www.umich.edu/.../symbolism-project/symbolis...
16. Tiwari N. Imagery and Symbolism in T.S. Eliot's Poetry / N. Tiwari. – New Delhi: Atlantic publishers and distributors, 2001. – 217 p.