

2008. – №2. – С. 71-80. 2. *Звєзницєв В.А.* Язык и лингвистическая теория. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – 248 с. 3. *Ларина Т.В.* Вежливость как предмет лингвистического изучения // Коммуникативное поведение. Вежливость как коммуникативная категория. – Вып. 17. – Воронеж: Истоки, 2003. – С. 10-22. 4. *Мельчук И.А.* Опыт теории лингвистических моделей. – М.: Наука, 1974. – 314 с. 5. *Нестерова Н.М.* Категория смысла и перевод: "смысловой сдвиг" как онтологический признак перевода // Вопросы филологии. – 2005. – № 3 (21). – С. 46-52. 6. *Никитина Е.С.* Значение против смысла: полюсы анализа текста // Мир психологии. – 2008. – №2. – С. 60-71. 7. *Сайко Э.В.* Значение, знак, смысл, символ как рождаемые человеком и образующие его // Мир психологии. – 2008. – №2. – С. 3-13. 8. *Телия В.Н.* Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с. 9. *Ушакова Т.Н., Латышев В.В., Павлов А.А., Павлова Н.Д.* Ведение политических дискуссий. Психологический анализ конфликтных выступлений. – М.: Академия. Институт психологии РАН, 1995. – 155 с. 10. *Keller R.* Zeichentheorie: zu einer Theorie semiotischen Wissens. – Tübingen; Basel: Francke, 1995. – 276 S. 11. *Linke A., Nussbaumer M.* Konzepte des Impliziten: Präsuppositionen und Implikaturen // Text- und Gesprächslinguistik: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Hrsg. von K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann, S. F. Sager. – Berlin; New York: de Gruyter, 2000. – S.435-448. 12. Verhandlungen des Deutschen Bundestages, 13. Wahlperiode, Stenographische Berichte, Bd. 191-193, Bonn 1998, S. 19349 – 23176.

ПОЕЗІЇ Р.М. РІЛЬКЕ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ ДОРОБКУ М. ФІШБЕЙНА Герман М.В. (Суми)

Об'єктом дослідження даної статті є проблематика поетичного перекладу.

Предметом дослідження є перекладацький метод М. Фішбейна на прикладі інтерпретації поезій Р.М. Рільке.

Актуальність статті полягає у дослідженні перекладацьких прийомів, якими користувався М.Фішбейн, як представник однієї з перекладацьких шкіл 2-гої половини 20ст.

Матеріалом для роз'яснення слугували переклади українською мовою поезій Р.М.Рільке Мойсеєм Фішбейном.

Мойсей Фішбейн – унікальне явище української культури. Його твори можна порівняти з найкращими зразками сучасної поезії. Його вірші настільки симфонічні, що їх можна слухати, не знаючи української мови. Поетичний доробок митця налічує цікаві різножанрові поезії, в яких і духовна напруга майстра слова, і турбота про Україну, і пам'ять єврейської долі.

Але не лише віршування приваблювало Мойсея Фішбейна. Він багато займався перекладами, звертаючись до різних європейських мов, а також до івриту, ідишу, грузинської. Про своє впадобання та зацікавленість перекладом він так писав у листі до М.П. Бажана (свого патрона та вчителя, який підтримував і допомагав молодому поету): "Ви пишете, що муза не часто стала мене відвідувати. Ця клята баба ніколи до мене часто не заходила. Либонь, тому я і почав її відшукувати у чужих поезіях (маю на увазі переклади)" [1]. Фішбейна-перекладача визнали та підтримали видатні майстри української літератури: Л. Первомайський, М.Лукаш і Г. Кочур.

У своїй перекладацькій діяльності український перекладач неодноразово звертався до творчості німецьких письменників, і серед них поезія Р. М. Рільке посіла досить вагоме місце. І хоча інтерпретації творів австрійського поета не численні в перекладацькому доробку М. Фішбейна, та вони втілюють майстерність і перекладацький талант українського представника з роду Протея.

Рільке та Фішбейн різні у своїх світоглядах, баченнях життя, епохах, але їх еднають ідеали та життєві цінності. На одному авторському вечорі Мойсей Фішбейн сказав: "Моє життя – це освідчення в любові до Бога та України. Моя творчість – це освідчення в любові до Бога та божественної, Богом даної, Богом ораної української мови" [2]. Усе життя й уся творчість австрійського поета неподільно пов'язана з темою Бога. Рільке також зацікавився Україною, відвідавши її у дні своєї молодості. Не даремно, напевне, для перекладу була обрана поезія "Der Ölbaumgarten" ("Оливовий сад") [3, 225-226], яка є алюзією на Біблійні сюжети. У творі "Du bist der Arme, du der Mittellose" ("Ти є жєбрак, ні дешиці не стало") [3, 229-230] головна сюжетна лінія – життя жєбрака. Можна припустити, що це – метафора, де йдеться про людину без Батьківщини, вимушену шукати пристановища в інших землях з політичних, ідеологічних чи соціальних причин. Обидва майстри слова з певних причин залишали рідну землю, "мандрували по світах". Окремі збіги обставин, віхи життя, не дивлячись на різницю в часі та просторі, поєднують ці дві видатні постаті та допомагають перекладану краще зрозуміти та відчутти автора.

Безумовно, будь-який перекладач у царині поезії зіткнеться зі складним завданням, бажаючи зосередитися на досконалій передачі не лише концептуального змісту, а й конотативних нюансів і версифікаційної архітекстоники оригівалу. Тоді потрібно брати до уваги і вимоги фонічної, лексичної, фразеологічної, синтаксичної відповідності, еквіметричності, еквіритмічності та еквілінеарності [4, 88].

Наслідуючи "класичні" засади в перекладі (саме до цього перекладацького напрямку відносить М. Фішбейна дослідник історії українського перекладу М. Стріха [5, 274]), майстер перекладного слова намагається дотриматись усіх цих принципів, що підтверджує аналіз обраних поезій та їх інтерпретацій "Das

Karussell" ("Карусель"), "Der Herbsttag" ("Осінній день") [3, 227-228, 231]. При перекладі кожної з цих поезій перекладач зберігає композицію та структуру твору, відтворюючи також його ритмомелодійні характеристики. Майже повністю збігається навіть довжина рядків в оригіналі та перекладі, наприклад, у поезії "Der Herbsttag" та в її інтерпретації однакова кількість складів (10-11-10 10-11-11-10 10-11-11-10-11). Подібну чіткість можна спостерігати і в інших перекладах.

В інтерпретації поезії "Das Karussell" спостерігаємо ідентичну кільцеву схему римування з відповідним чергуванням чоловічої та жіночої рим. Чітко зберігається віршовий розмір – притаманний Рільківській поезії ямб.

Цікаво, що в поезії "Das Karussell" німецький поет вживає повтор рядка "Und dann und wann ein weißer Elefant" (і інколи з'являється білий слон), що виконує стилістичну функцію – імітація обертання каруселі. Цей повтор зустрічаємо і в перекладі: "І часом видно білого слона".

Свою особливість має і поезія "Der Ölbaumgarten". Вона складається з двох чотирнадцятирядкових частин, за сюжетом незалежних одна від одної і водночас поєднаних тонкою тематичною лінією. Умовною межею слугує рядок "Später erzählte man, ein Engel kam..." (пізніше розповідали, що прилітав янгол). В українському перекладі збережено цю структуру: вірш поділений на дві частини рядком "Відтак розкажуть: янгол прилітав".

Отже, однією з рис Фішбейна-перекладача можна назвати прискіпливе відтворення віршового розміру та рими, схеми римування та чергування жіночих та чоловічих рим, уважне ставлення до форми твору.

Говорячи про Мойсея Фішбейна, І. Дзюба зазначив, що цю митцю притаманні "бездоганний мовний слух, конгеніальне відчуття українського слова, а й часом зухвала віртуозність, шедра й запальна гра зі словом, зі звуком мова, невичерпна у своїх смисловиражальних і звукоігрових можливостях" [3, 4].

Його тонкий мовний слух допомагає відтворити досить характерні для Рільківської поезії звукоповтри. В поезії "Du bist der Arme, du der Mittellose" у третій строфі повторення звуків [w] і [e] ніби допомагає відчутти вічність та безвихідь, характерну для в'язниці: "und wie ein Wunsch, wenn Sträflinge ihn hegen in einer Zelle ewig ohne Welt" (як мрія, яку плекають арештанти, сидячи у в'язницях, навечно віддалені від світу). Цього ефекту досягнуто за допомогою чергування [i, u] та [v]: "Ти бідний; наче проливні зугарні, напровесні, що ринули на дах, і наче у довічній буцегарні непогамовні подуми невдах". У поезії "Der Ölbaumgarten" також зустрічається алітерація та асонанс: "Er ging hinauf unter dem grauen Laub ganz grau und aufgelöst im Ölgelände und legte seine Stirne voller Staub tief in das Staubigsein der heißen Hände". Чергуються звуки [st] і [au] – складові слова "Staub" (mu) – невід'ємний супутник подорожніх, які все своє життя проводять у довгих, далеких ходіннях. М. Фішбейн, гадаємо, невипадково відтворив це чергування за допомогою звуків [и] та [л], складових слова "mu": "Він підіймався вгору між олив невидний, сірий, він у сірім листі холо, припаде листям, похилив, занурив у додоні попелісті". У поезії "Der Herbsttag" чергування [au-u] передано чергуванням [і-и], яке нагадує звуки вітру: "Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren und auf die Fluren lass die Winde los" – "Кинь горню тинь на сонячній годунчик, понад полями вувільни вітру".

Поряд з фонічною відповідністю в перекладах М. Фішбейна можна спостерігати високу частотність відтворення синтаксичних стилістичних фігур. У перекладі поезії "Der Ölbaumgarten" збережено анеліфору в першій строфі другої частини, яка розвіює усі сумніви, що дійсно не янгол, а лише ніч спустилася на землю: "Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht" – "Чому це янгол? Ах, то ніч прийшла". Також відтворюються авторські повтори у другій та третій строфах першої частини: "nicht mehr finde" – "надібати не можу" – і відчувається безвихідь, безнадійність шукача, яка підсилюється автором частим вживанням заперечення: "Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein. Nicht in den anderen. Nicht in diesem Stein. Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein". У перекладача також читаємо: "Надидати не можу. Ні в собі, ні в камені не можу, ні в курбі. Не можу. Я самотній, далебі". В оригіналі та перекладі поезії "Du bist der Arme, du der Mittellose" також у першій строфі зустрічається анафора:

"Du bist der Arme, du der Mittellose,
du bist der Stein, der keine Stätte hat,
du bist der fortgeworfene Leprose,
der mit der Klapper umgeht vor der Stadt".

"Ти є жебрак, ні дециції не стало,
ти камінь, що не вклубиться ніде,
ти прокажений, мавши колотало,
ти той, що з ним навколо міста йде"

Такий прийом створює ефект розмови автора із читачем, а часте повторення створює відчуття приреченості, відчуття, що таке може трапитись з будь-ким, і також з тобою.

Для творчості австрійського поета характерне часте вживання порівнянь, яке в перекладі відтворює М. Фішбейн. У цьому ж творі зустрічаємо: "denn dein ist nichts, so wenig wie des Windes" – "твоє ніщо це те, що має вітер"; "du bist so arm wie eines Keimes Kraut" – "ти бідний, наче заріп, наче плід"; "und du bist arm, so wie der Frühlingsregen" – "ти бідний, наче проливні зугарні".

М. Фішбейн пречудово відчуває оригінал на фонетичному і синтаксичному рівнях. Майстерно відтворює авторські прийоми в своїх перекладах. Досить уважно він ставився і до лексичної складової перекладу, майстерно знаходить слова-відповідники чи потрібні трансформації, намагається зберегти Рільківську особливість – словотвір: "Sichverlieren" – "самозагубиця", "Traurigsein" – "скорбота"; "Staubigsein" – "додоні попелісті". У деяких випадках перекладач не знаходить повних еквівалентів, а натомість компенсує їх відсутність власне створеними формами: "osamotiv".

Однак, хотілося б звернути увагу на часті вживання розмовних чи застарілих слів, хоча поезія австрійського митця переважно нейтральна: "надидати", "завше", "кушпела", "горній", "дециція", "зугарний". В

цьому прояв його майстерного володіння мовою, хоча й певна відмінність від стилю Р.М. Рільке.

Хоча "співпраця" з Рільке складає невелику частку в його перекладацькому доробку, вона може слугувати яскравою ілюстрацією до постаті Фішбеїна-перекладача. З проведеного нами аналізу можна зазначити, що для його перекладацького методу характерні точне відтворення структури, форми й ритмомелодики вірша, уважне ставлення до авторського словотвору, а також вживання застарілих та розмовних форм слів, які, однак, не відповідають стилістиці Рільківської поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Відділ рукописних фондів та текстології ІЛ ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Ф. 167. – Спр. 1654. – Лист М.Фішбеїна до М.Бажана від 4.12.1971. Чернівці. 2. Моїсей Фішбеїн – великий мастер слова. – 15 грудня 2008. http://www2.jn.com.ua/Culture/fishbein_1802.html. 3. *Фішбеїн, Моїсей*. Ранній рай. Передмова – К.: Факт, 2006. – 520с. 4. Порівняльне літературознавство: Підручник/ В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 430с. 5. *Стріха, Максим*. Український художній переклад: між літературою і нацією-творенням. – К.: Факт–Наш час, 2006. – 344с.

НІМЕЦЬКОМОВНІ ФАЦЕТІЇ: ПОЛОЖЕННЯ СЕРЕД СПОРІДНЕНИХ ТЕКСТІВ І СТАН ДОСЛІДЖЕНOSTІ

Гуцуєва С.І. (Харків)

Німецький, а точніше австро-німецький шванк належав до низової напіввизичної ритуально-фольклорної традиції, що співвідноситься з древньогрецькою культурою Сільських та Міських Діонісій, в рамках яких творив Аристофан: - основу обох склали телургічні, тобто сільськогосподарські культу. Шванк знаходився в достатньо тісних зв'язках з типологічно схожими, але історично різночасовими формами французького фавлю кін. XII-сер.XIV с., італійської фацетії XIV-XVсс., англійського пренка XVI с. і російської демократичної сатири XVII с. Він був ініційований французьким фавлю [3, 5] і, мабуть, вплинув через польську словесність на низові жанри древньоруської літератури. Згодом шванк, як і форми, що з ним співвідносяться: загадки, байки та паремії [5, 5], був інтегрований у більш великі твори, і в першу чергу в барочний роман Гриммельсгаузена "Симпліцій Симплісимум". Ця ж доля спіткала фацетію та фавлю: на основі першої був створений "Декамерон" Боккаччо, а на основі другого – "Гаргантюа та Пантагрюель" Франсуа Рабле.

У даній роботі ми розглянемо німецькомовні фацетії Пізнього середньовіччя і Відродження. Німецькомовні фацетії відносяться до ряду жанрів, які є спорідненими з шванками, фавлю, байками, загадками, анекдотами.

У Німеччині книгу про блазнів склали шванки. Шванк – це оповідальний твір малого (15-110 рядків) об'єму, написаний, як правило, "ламаним кніттельферзом", тобто чотирьохстопним ямбом з парною рифмою, і організоване навколо однієї події, комічного, але доволі звичайного, ординарного, про якого розповідається з побутовими подробицями і підкресленим натуралізмом. У XIV ст. кніттельферз іноді змінюється поліметричним віршем ("Нейггард Лис"), а у XV і XVI ст. переходить у змішану віршово-прозаїчну ("Лаллебух"- "Шильдбюргери") і в прозаїчну ("Тиль Уленшпигель") форми. Взагалі, вивчаючи німецьку літературу середньовіччя, необхідно мати на увазі, що Німеччина (якщо що назву коректно використовувати відносно XIII-XIV ст.) осмислювала себе майже виключно в категоріях вироблених французькою культурою, більш зрілою та розвинутою з деяким випередженням. Старонімецький мінезанг мав своїм прототипом любовну поезію французьких труверів та трубадурів. Німецький лицарський роман писався на манер французьких куртуазних романів. П'єси Нюренберга, Любека та Базеля були орієнтовані в першу чергу на французьких куртуазних романів. П'єси Нюренберга, Любека та Базеля були орієнтовані в першу чергу на французьких куртуазних романів. Навіть сам "танок смерті" [6, 5], створений в сер. XIV ст. в околицях Вюрцбурга, через сто років укоренився в Німеччині у французькій версії Жана Ле Февра. Не уникнув французького впливу також епос про Нібелунгів. Остання стадія його дописового існування доводиться на розквіт куртуазної культури; таким чином стародавні оповідання про героїв виконувалися та редагувалися у відповідності з останніми, по суті французькими, канонами природної естетики [7, 5].

В такому контексті стає зрозумілим зміст літературної діяльності Штріккера. Він був одним з найвидатніших перекладачів середньовіччя (в середньовічному значенні цього терміну). Сам його псевдонім, утворений від нім. *stricken* (в'язати) вказує на що основну його сторону творчості. Саме Штріккеру німецька культура завдячує тим, що в сер. XVIII століття в його межах утворився новий жанр, куртуазний роман. – Але Штріккер створив і першу народну книгу Німеччини. Дві особливості написаного ним збірника анекдотів важливі для розвитку німецької літератури. По-перше, його зв'язок з індоєвропейським фондом мотивів [8, 5]. На протязі XIII-XV ст. це ядро обростало анонімними шванками та фацетіями, що розповідалися від першої особи самого блазня, який згадував історію свого життя. У наслідок їх співтворство стало приписуватися Нейггарду. Подібний феномен вигаданого авторства, як відомо, доволі характерний для багатьох традиціоналістських культур. Між 1491-1495 років усна традиція була записана версифікатором та редактором Йоганном Шауром за зразком створеного Штріккером біографічного канону. Відмовившись від сюжетних запозичень, Шаур організував дію сміхової поеми тільки за рахунок місцевого та абсолютно унікального фавлюного матеріалу. Книга про Соломона та Морольфа зіграла важливу роль не тільки у становленні німецької літератури. Вона мала значення в межах всього західноєвропейського культурного ареалу. Європа