

**Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії**

**СТРУКТУРНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ
СІТОРА СІТУМОРАНГА**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
**«Індонезійська мова і література
та переклад, західноєвропейська мова»**
спеціальність –035 «Філологія»
(035.064 Філологія (східні мови та
літератури (переклад включно), перша-
індонезійська
Евеліна Едуардівна СИСТАЛЮК
Науковий керівник:
ас. Діана ЛАРЧЕНКО

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
протокол № 14 від «05 » червня 2024 року
завідувач кафедри _____ (підпис)
д.філол.н., доц. Наталя ІСАЄВА

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Ця робота присвячена вивченню структурних та стилістичних особливостей перекладу поезії Сітора Сітуморанга українською мовою. Дослідження фокусується на методах збереження ритмічних, фонологічних та стилістичних елементів, важливих для передачі поетичного змісту та культурного контексту. У цій роботі аналізуються виклики, що виникають при перекладі поезії, особливо в аспектах адаптації граматичної структури, відтворення метафор і ідіом, а також врахування культурних реалій Індонезії. Праця розглядає специфіку індонезійської мови, її подвійність та вплив на перекладацькі рішення. Окрему увагу приділено аналізу перекладу вибраних віршів, таких як «Bunga Batu» та «Dialog dengan Salibku», для виявлення найефективніших перекладацьких стратегій. Ця робота має на меті вдосконалення перекладацької практики шляхом детального вивчення специфічних мовних та культурних аспектів.

Ключові слова: переклад поезії, Сітор Сітуморанг, індонезійська поезія, стилістичні особливості, ритміка, культурний контекст, метафори, адаптація, українська мова.

ABSTRACT

This thesis explores the structural and stylistic features of translating Sitor Situmorang's poetry into Ukrainian. The study focuses on the methods of preserving rhythmic, phonological, and stylistic elements essential for conveying poetic content and cultural context. The author examines the challenges faced in translating poetry, especially in adapting grammatical structures, recreating metaphors and idioms, and considering the cultural realities of Indonesia. The work delves into the specificities of the Indonesian language, its duality, and its impact on translation decisions. Special attention is given to analyzing the translation of selected poems, such as "Bunga Batu" and "Dialog dengan Salibku," to identify the most effective translation strategies. This thesis aims to improve translation practice through a detailed study of specific linguistic and cultural aspects.

Keywords: poetry translation, Sitor Situmorang, Indonesian poetry, stylistic features, rhythm, cultural context, metaphors, adaptation, Ukrainian language.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади перекладу	6
1.1. Види перекладу та його структурні особливості: лінгвістичні, граматичні та стилістичні	6
1.2. Дуальність індонезійської мови та труднощі при перекладі	18
1.3. Збереження особливостей ідентичності в поезії при перекладі	23
Висновки до першого розділу	38
РОЗДІЛ 2. Специфіка перекладу поезії Сітору Сігуморанга українською мовою	
2.1. Культурний контекст та реалії Індонезії у творах Сітору Сігуморанга	30
2.2. Труднощі перекладу на прикладі віршів: «Bunga Batu» та «Dialog dengan Salibku»	45
2.3. Лінгвістичні та стилістичні особливості у поезії Сітору Сігуморанга та способи їх перекладу	50
Висновки до другого розділу	53
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58
ДОДАТКИ	63

ВСТУП

В умовах глобалізації та зростаючого інтересу до культурного обміну важливість перекладу художньої літератури, зокрема поезії, стає дедалі більш очевидною. Переклад поезії — це не просто зміна одних слів на інші; це мистецтво, що вимагає глибокого занурення у наміри автора, культурний контекст, а також розкриття прихованого значення за кожним словом. У цьому зв'язку, дослідження особливостей перекладу поезії є вкрай актуальним.

Мета даної роботи полягає у виявленні та аналізі структурних та стилістичних особливостей перекладу поезії Сітора Сітуморанга українською мовою, а також у розробці рекомендацій щодо вдосконалення перекладацької практики.

Завдання:

1. Дослідити теоретичні засади перекладу поезії, включаючи лінгвістичні, граматичні та стилістичні аспекти.
2. Проаналізувати культурний контекст та реалії Індонезії у творах Сітора Сітуморанга.
3. Оцінити специфіку перекладу поезії Сітора Сітуморанга українською мовою, включаючи виклики, пов'язані з передачею рими, ритму та стилістичних особливостей.

Об'єкт дослідження є структурні та стилістичні особливості поезії Сітору Сітуморанга.

Предмет дослідження: збірка «Surat Kertas Hijau», збірка «Zaman Baru»

Новизна роботи полягає у виявленні та аналізі специфічних лінгвістичних та культурних аспектів перекладу поезії Сітуморанга, що сприятиме глибшому розумінню процесів перекладу та покращенню перекладацької практики.

Вітчизняні та зарубіжні дослідники активно вивчають питання перекладу поезії. Значний внесок у розвиток теорії перекладу зробили такі зарубіжні вчені як Юджин Найда, Джордж Стаплетон, та Умберто Еко. Їхні праці охоплюють аспекти еквівалентності та адаптації у перекладі, що є важливими для розуміння перекладу поезії. Зокрема, Юджин Найда розглядав переклад як міжкультурну комунікацію, а Джордж Стаплетон досліджував взаємозв'язок між мовними структурами та культурними реаліями. Серед вітчизняних дослідників варто відзначити роботи Б. Коптілова, який наголошує на необхідності адаптації граматичної структури мови перекладу для забезпечення узгодженості та збереження художньої цілісності оригінального тексту. Його підходи допомагають зберігати смислову та стилістичну єдність при перекладі художньої літератури.

Структура роботи складається з двох основних розділів. У першому розділі розглядаються теоретичні засади перекладу поезії, включаючи види перекладу, лінгвістичні, граматичні та стилістичні аспекти. У другому розділі аналізується специфіка перекладу поезії Сітора Сітуморанга українською мовою, приділяється увага культурному контексту, труднощам перекладу на прикладі конкретних віршів та способам збереження стилістичних особливостей оригінальних текстів.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади перекладу

1.1. Види перекладу та його структурні особливості: лінгвістичні, граматичні та стилістичні

Переклад поезії — це не просто зміна слів; це складне завдання, яке вимагає заглиблення в наміри поета, осягнення культурного тла та розгадування прихованого значення за кожним словом. Щоб розпочати цю спробу, перекладач має розшифрувати мету автора, визначити бажаний вплив і розкрити причини, що стоять за конкретними виборами слів чи образів.

Коли перекладачі мають справу з текстом, вони часто стикаються з проблемою розшифрувати альтернативну реальність, сконструйовану поетом. Це непросте завдання; воно вимагає від перекладача формулювати припущення про вигаданий світ, зображений у тексті. У результаті переклад виникає як результат розрахункових здогадок, послідовність логічних припущень щодо передбачуваної сфери. Коли перекладачі обирають найбільш правдоподібну гіпотезу, їхній мовний вибір повинен відповідати цій інтерпретації [33, с.29].

Розуміння світу слів вимагає ретельного вивчення словникових визначень і навіть звернення до енциклопедичних знань. Цей процес змушує перекладачів вибирати тлумачення, яке найбільше підходить для конкретного контексту. Коли справа доходить до поезії, ця увага до деталей стає ще більш прискіпливою, оскільки кожне слово несе в собі своє значення та тонкощі, які потрібно ретельно розглядати. Однак суворі правила форми, метра та мелодії часто унеможливають буквальний переклад слова в слово, змушуючи перекладача встановлювати тонкий баланс між вірністю передбачуваному значенню та дотриманням структурних обмежень. Як підкреслює італійський письменник та філософ Умберто Еко у своїй книзі «Миша чи щур? Переклад як порозуміння» [1]: щоб справді зрозуміти суть тексту або, принаймні, визначити, як його слід

перекладати, перекладач має розгадати потенційну сферу, зображену в цих словах. Часто вони можуть лише здогадуватися про цю уявну реальність. Таким чином, акт перекладу стає злиттям здогадок і припущень. Після ретельного вивчення всієї доступної інформації перекладачі повинні зробити відповідний мовний вибір. Беручи до уваги вичерпний зміст, поданий у словниковій статті, разом із будь-якою необхідною енциклопедичною інформацією, перекладач має ретельно вибрати найбільш підходяще або контекстуально релевантне значення для даного контексту.

Поезія — це форма вираження, яка важко піддається традиційному перекладу через те, як її різні елементи взаємодіють один з одним. Прихильники ідеї зосередження уваги на слуховому аспекті поезії стверджують, що прямий переклад не може охопити її семантичне багатство. Тому процес перекладу поезії, зберігаючи її суть, потребує ретельного осмислення та прийняття рішень. Це саме по собі стає мистецтвом, запрошуючи нас зрозуміти та захопитися тонкою рівновагою, необхідною для передачі справжньої суті вірша різними мовами [14].

Гіпотеза Сепіра-Ворфа, теорія, запропонована дослідниками Сепіром і Ворфом, стверджує, що мова відіграє важливу роль у формуванні наших думок, особливо щодо понять простору та часу. Хоча ця ідея зіткнулася з опозицією таких учених, як Ноам Хомський, вона користується підтримкою тих, хто глибоко цінує літературу. Гіпотеза визнає відмінну структуру в кожній мові, підкреслюючи відсутність узгодженості категорій у різних лінгвістичних системах.

Дослідження Сепіром «Nutka» демонструє складності, пов'язані з перекладом між мовами, які мають різні структури. Він заглиблюється в тонкощі досягнення прямої еквівалентності, підкреслюючи, наскільки тонкі варіації в порядку слів

становлять значну проблему. У своєму дослідженні мовознавець Сепір змінює загальноприйняте поняття еквівалентності, зміщуючи його фокус із простого відбору на об'єднання мовних елементів. Цей свіжий погляд пропонує унікальне розуміння динаміки, притаманної мові.

Але є люди, які не погоджуються з цим і кажуть, що кожна мова має свою окрему історію та структуру, що робить цю гіпотезу менш застосовною до всіх мов. Пряме зображення лінгвіста Сепіра «інтегрованого» знаку в «Nutka» як повної реальності можна порівняти з апокаліптичним баченням філософа Вольтера Беньяміна, але воно не помічає труднощів, з якими стикаються іноземці під час розуміння культури.

У цій конкретній ситуації перекладачі беруть на себе роль авантюристів, які вирушають у невідомі країни. Хоча гіпотеза Сепіра-Ворфа може не бути вірною у всіх випадках, вона викликає значні дискусії щодо зв'язку між мовою, пізнанням і тим, як культура формує наше сприйняття. Складний танець між мовними структурами та культурними тонкощами додає безліч шарів до безперервного вивчення цих понять [17].

Внесок ученого Б. Коптілова у вивчення українського перекладу, особливо поезії, дає важливе уявлення про мовні, граматичні та стилістичні особливості. Його принципи наголошують на перекладності кожного твору та адаптації мови для збереження смислової цілісності оригінального тексту. З граматичної точки зору теоретика Коптілов наголошує на необхідності досягнення єдності змісту і форми при перекладі роману, а також ставить завдання адаптації граматичної структури української мови до мови перекладу для забезпечення узгодженості. Зі стилістичної точки зору, це допомагає перекладачеві зберегти ті ж самі відношення між частинами і цілим, досягти балансу між стилістичними нюансами вихідного тексту і вимогами нового мовного середовища. Це включає

адаптацію метафор, ідіоматичних виразів і ритмічних малюнків до стилістичних конвенцій мови перекладу, зберігаючи при цьому голос і художній задум поета. Робота мовознавця Коптілова є міцним підґрунтям для перекладу складної поезії та для точного і красивого представлення літературної спадщини України іншими мовами [3].

Мистецтво перекладу поезії — це складне вміння, яке вимагає глибокого розуміння заплутаного танцю між словами, їхніми значеннями та структурою, яку вони утворюють. Хоча вибір правильних слів є вирішальним для точного перекладу, це не єдина складова успіху. Кваліфікований перекладач розуміє важливість того, щоб текст не ставився до недоторканого, і визнає ситуації, коли збереження образів або змісту може суперечити його передбачуваному повідомленню. Думки перекладача Іва Бонефуа підкреслюють цю ідею, спонукаючи перекладачів подолати жорстку структуру вірша та відродити початковий намір та інтуїцію, які часто приховують такі універсальні поняття, як прагнення чи фіксація [34, с. 34-35].

Смілива пропозиція перекладача Бонефуа виходить за звичайні межі перекладу. Він сприяє відродженню поетичного натхнення, спонукаючи до нового акту винахідливості, який відповідає початковим творчим стандартам. Хоча цей метод може наступати на лінію імітації, він підкреслює важливість подолання мовних обмежень, щоб вловити справжню суть вірша. Застосовуючи цей підхід, перекладачі стають партнерами у творчості, вміло орієнтуючись між систематичною мовною організацією і спонтанним виливом особистого вираження [10].

Труднощі, пов'язані з цим складним процесом, символізують складність перетворення поезії. Успішний переклад має поєднувати вірність суті з вимогами структури, водночас беручи до уваги культурні, соціальні та політичні підтексти,

які насичують вірш глибиною. Це не механічне дублювання, а крихка взаємодія між підтриманням концепції поета та її переосмисленням у новому мовному та культурному середовищі.

У своєму дослідженні перекладу поезії перекладач Ів Бонефуа робить проникливе спостереження. Дійсно, для нас надзвичайно важливо зрозуміти рушійну силу вірша; зрозуміти виживання акту, який призвів до існування та все ще перебуває в ньому. Більше того, після звільнення від своєї фіксованої форми, яка служить лише залишком або залишком, початковий намір та інтуїція (можливо, прагнення, одержимість, щось універсальне) можуть бути досліджені ще раз через інший спосіб вираження. Ця спроба, безсумнівно, буде більш автентичною тепер, коли ми стикаємося з тим самим викликом: так само, як і в оригінальному творі, мова перекладу перешкоджає справжній суті попереднього висловлювання. Зрештою, саме в цій складності процвітає поезія.

Мову можна розглядати як добре організовану систему, тоді як умовно-дострокове звільнення представляє фактичне використання та присутність мови. Однак розуміння цієї концепції передбачає відновлення зв'язку з оригінальним автором, якого ви перекладаєте. Це передбачає отримання глибшого розуміння різноманітних впливів і впливів, які формують їхнє мислення та стратегії, які вони використовують для самовираження. Це розуміння відкриває нові шляхи для дослідження та інтерпретації. Проти нього лояльність, яка пов'язує його, і маневри думки, які він використовує [10].

У «Теорії перекладу» (1991) теоретик перекладу Юджин А. Найда досліджує різні аспекти перекладу і виступає за комплексне розуміння сфери перекладу, яке виходить за межі простого розрізнення типів текстів, таких як літературні та нелітературні, технічні та загальні. Перекладач Найда стверджує, що переклад слід розглядати з точки зору міжмовної комунікації, яка включає в себе як

письмовий, так і усний переклад у різних контекстах і обмеженнях, таких як часові обмеження і фактори навколишнього середовища [22].

Теоретик Найда заперечує думку деяких перекладачів, які стверджують, що працюють без теоретичного підґрунтя. Він стверджує, що всі перекладачі, незалежно від того, визнають вони це чи ні, працюють у певних теоретичних рамках, які можуть бути елементарними, як-от «намагання бути вірними тому, що намагається сказати автор». Ця теорія, що лежить в основі перекладу, може бути ще не розроблена, але вона керує перекладацьким процесом.

У статті дослідника Найди розглядаються історичні та сучасні складнощі перекладу на прикладі Месопотамії, де двомовні списки слів, як вважають, використовувалися для допомоги перекладачам ще у 3000 році до нашої ери. Ця історична перспектива підкреслює глибоку і важливу природу перекладу в людському спілкуванні, яка сьогодні очевидна в більш ніж 1000 мовах.

Дослідник Найда також звертає увагу на парадокс, що переклад за своєю суттю є складною діяльністю, яка вважається однією з найскладніших подій у Всесвіті, і водночас природною людською функцією, яку можуть ефективно виконувати навіть діти, яких формально не навчали структурі мови.

Важливою темою в дискусії теоретика Найди є широкий спектр теорій перекладу, які виникають з різних точок зору, з яких можна підходити до перекладу, включаючи стилістичні міркування, авторський задум, мовне розмаїття, культурні відмінності та різні контексти, в яких відбувається і використовується переклад.

Отже, дослідження, які провів перекладач Найда, проливає нове світло на переклад. Він розглядає переклад як складний міждисциплінарний

комунікативний акт, який виходить за межі простої мовної заміни, і виступає за цілісний підхід, що інтегрує лінгвістичні, культурні, психологічні та комунікативні аспекти.

Ірландський поет Десмонд Іган у свою чергу кидає виклик уявленню про те, що поезія за своєю суттю не піддається перекладу - переконання, популяризоване твердженням відомого американського поета Роберта Фроста про те, що поезія втрачає свою сутність у перекладі. Поет стверджує, що хоча деякі нюанси можуть бути втрачені, кваліфіковані перекладачі можуть передати основні емоції та ідеї поезії. Він наголошує на важливості зберігати вірність оригінальному тексту та уникати введення нових метафор [15].

Індонезійським прикладом, що підтверджує точку зору Ігана, є переклад вірша «Аку» («Я») поета Хайріл Анвара, класичного твору індонезійської літератури. В англійському перекладі Джона МакГлінна збережено первісну емоційну насиченість твору Анвара, зокрема його теми екзистенціалізму та непокори.

Оригінальний вірш індонезійською мовою Хайріл Анвара:

«Aku
Kalau sampai waktuku
'Ku mau tak seorang kan merayu
Tidak juga kau
Tak perlu sedu-sedan itu»

Англійський переклад Джона МакГлінна:

«I
When my time comes
I want no one to beg
Not even you

No need for those sobs»

Порівняння оригіналу та перекладу демонструє, як англійський переклад передає прямий і безкомпромісний тон твору Анвара. Обидві версії зберігають відчуття індивідуалізму та рішучості вірша, показуючи, що поезію дійсно можна перекладати, зберігаючи її основний зміст та емоційну глибину.

Структурні нюанси поезії, зокрема розриви рядків, рими та алітерації, є універсальними для різних культур і періодів. Це спостереження можна побачити не лише в давньо шумерському «Епосі про Гільгамеша» та поемі мовою кечуа «Мата qucha», а й в індонезійській поемі «Аку»[11] Хайріла Анвара. Робота поета Анвара, як і приклади з інших традицій, демонструє витончене використання абстрактних обрамлень і конкретних повторів, таких як алітерація та рима. Ці поетичні прийоми зберігаються протягом тисячоліть, підкреслюючи задум і майстерність поета [26].

При перекладі поезії передача цих моделей і структур є життєво важливою. Перекладачі повинні прагнути передати ритмічні та звукові елементи, які надають віршам особливих якостей. Наприклад, у вірші поета Анвара «Аку»[11] інтенсивні емоції оригіналу підкреслюються ритмікою та алітераціями, що додають віршу відчуття виклику та бунту. Таким чином, вдалий переклад не лише збереже суть і сенс вірша, але й витонченість його форми, дозволяючи читачеві відчувати всю глибину оригінального твору.

У своїх роздумах про переклад поезії американський письменник та перекладач Бартон Раффель підкреслює напругу між передачею духу і точності оригінального твору та створенням англomовної версії, яка має власну унікальну сутність. Глибоке знайомство Раффела з індонезійською та давньоанглійською поезією дозволяє йому цінувати оригінали, але він не може повністю володіти

ними. Цей розрив між оригінальним твором і перекладацькою версією може бути як викликом, так і можливістю [25].

Робота перекладача Раффеля з віршами «Ноктюрн» і «Я»[11] індонезійського поета Хайріла Анвара ілюструє ці складні стосунки. У той час як перекладені рядки з «Ноктюрну» глибоко резонують з ним, зберігаючи вплив оригіналу, перекладу останнього рядка «Я» бракує всієї ваги і величі індонезійського оригіналу: «Aku mau hidup seribu tahun lagi» («Я хочу жити тисячу років»). Хоча переклад є вірним, йому не вистачає повної емоційної насиченості оригінального рядка [25].

Зрештою, роздуми письменника підкреслюють делікатний баланс, якого перекладачі повинні дотримуватися між збереженням вірності оригінальному тексту та наданням перекладу власного, притаманного йому резонансу. Його нюансований підхід до перекладу дозволяє читачам, які не мають доступу до мови оригіналу, відчувати версію вірша, яка шанує його культурне та мовне коріння, пропонуючи при цьому свою власну виразну художню інтерпретацію [25].

Видання «Книги за кордоном» [4] рецензує збірку сучасної індонезійської поезії в перекладі Гаррі Авелінга, яка пропонує читачам як оригінальні індонезійські тексти, так і англійські переклади Авелінга. Такий підхід відповідає важливості збереження вірності мові оригіналу, на чому наголошував перекладач Бартон Раффель. Включаючи оригінальний текст поряд з перекладом, антологія перекладача Авелінга дозволяє читачам оцінити тонкощі першоджерела, подібно до того, як перекладач Раффель наголошує на необхідності відчувати суть вірша через його оригінальну мову [38].

Збірка Авелінга починається з повернення Рендри на Яву в 1967 році та публікації його впливової праці «Blues untuk Bonnie» [28] («Блюз для Бонні»). Це перегукується з роздумами Раффела про те, як переклад може подолати розрив між оригінальним твором та його перекладеною формою, відкриваючи читачам доступ до краси та складності індонезійської поезії. Хоча деякі переклади можуть відрізнитися за якістю, і існує потреба в додатковій контекстуальній інформації, робота перекладача Авелінга є значним внеском у сприйняття та розуміння індонезійської поезії, особливо в Австралії, де вона є першою іноземною мовою, яку викладають у школах [38].

Отже, коли йдеться про переклад поезії, мова йде не лише про заміну слів з однієї мови на іншу. Це цілий складний процес, який вимагає великої обережності та уваги. Перекладачі мають з'ясувати, що насправді мав на увазі поет, взяти до уваги культурні відмінності та прийняти важкі рішення щодо того, наскільки вірними вони хочуть бути оригіналу, залишаючись при цьому вірними новій мові. Це ніби вони вирушають у творчу пригоду, де намагаються охопити суть вірша зовсім по-новому.

Мовознавець Роман Якобсон у своїй значущій публікації під назвою «Про лінгвістичні аспекти перекладу» [18] висловлює думку про те, що для досягнення повного розуміння фундаменту перекладу необхідно класифікувати його на три різні типи.

- Внутрішньомовний переклад, також відомий як переформулювання, передбачає інтерпретацію мовних символів у межах однієї мови за допомогою переформулювання. Прикладом цього типу перекладу є з'ясування значення слова чи фрази за допомогою синонімів або альтернативних виразів із самої мови. Основна концепція, що лежить в основі такого перекладу, полягає в уявленні про те, що навіть у межах

однієї мови досягнення точної еквівалентності може викликати труднощі через різні асоціації та конотації, притаманні кожному окремому слову [8, с.23].

- Міжмовний переклад, також відомий як правильний переклад, передбачає процес інтерпретації фонетичних символів іншою мовою. Для прикладу, це передбачає переклад фрагмента тексту з індонезійської на українську, забезпечуючи збереження сенсу та враховуючи як мовні, так і культурні нюанси. Основна проблема міжмовного перекладу полягає в тому, що важко досягти ідеальної еквівалентності. Навіть, здавалося б, синонімічні терміни можуть мати чіткі асоціації та конотації, які неможливо перекласти в тексті [8, с 23].

- Інтерпретація лінгвістичних символів за допомогою невербальних систем символів, таких як музика, танець, кіно та живопис, відома як міжсимволічний переклад або трансформація. Він передбачає перетворення вірша на музичну композицію або перетворення літературного твору на витвір образотворчого мистецтва. Цей творчий процес інтерсеміотичного перекладу визнає, що досягнення повної еквівалентності технічно неможливе, особливо в царині поетичного мистецтва. Такий переклад потребує тонкого розуміння унікального значення та культурного фону, пов'язаного з кожною символічною системою [8, с. 23].

У цьому творі дослідник Якобсон розглядає ідею досягнення повної еквівалентності, яка стосується синонімії чи тотожності, або іншими словами, їх неможливості в усіх формах перекладу. Це усвідомлення стає особливо помітним у поетичних творах, де існує складна взаємодія мовних відтінків, яку неможливо просто передати [8, с.24].

У свою епоху лінгвіст Жорж Мунін, спираючись на концепцію мовознавця Якобсона, розглядає переклад як складний процес, що складається з різних етапів, які охоплюють суть і функціональність у конкретному культурному контексті. Отже, присутність культурного елемента стає вирішальною, оскільки він інкапсулює індикатори, які вказують на те, що перекладені слова не лише мають словникові еквіваленти, але й виконують свою призначену функцію в реченні [8, с.24].

Загалом, важливо дотримуватися збалансованого підходу. Для успішного перекладу важливо знайти баланс між збереженням періоду, авторства та культурних особливостей оригінального твору та його інтеграцією в цільову культуру. Це вимагає творчої співпраці між перекладачем і цільовою культурою. Важливо уникати упередженості та використовувати лексику, що відповідає тематиці. Мова має бути офіційною, чіткою та об'єктивною, з логічним потоком інформації та причинно-наслідковим зв'язком між твердженнями. У тексті не повинно бути граматичних помилок, орфографічних помилок і розділових знаків. Не слід додавати новий зміст.

Успішний переклад вимагає співпраці між автором оригінального тексту та перекладачем або інтуїтивного розуміння перекладачем поетичного задуму автора. Важливо враховувати естетичну та культурну адаптацію. Перекладач повинен мати знання індонезійської культури та глибоке розуміння її літературних традицій, щоб створити переклад, який точно відображає оригінальний текст і відповідає цільовій культурі [19].

1.2. Дуальність індонезійської мови та труднощі при перекладі

Багата на нюанси двомовність індонезійської мови, особливо плинна динаміка між високим і низьким рівнями мови, має важливі наслідки для перекладу та інтерпретації поезії як на мові, так і поза нею. Це особливо актуально, коли йдеться про передачу тонкощів поетичної мови, яка часто значною мірою покладається на культурний та емоційний резонанс [32].

Наприклад, індонезійська поезія може викликати певний ступінь серйозності та урочистості, використовуючи формальні особливості різновидів високого рівня мови, вводячи складні граматичні структури, такі як прикладкові суфікси «-kan» та «-i», а також наповнюючи текст нюансами значення. Ці елементи дуже важливі в поезії, оскільки вони додають віршу глибини та дозволяють більш фактурно інтерпретувати тему. Однак, перекладаючи таку поезію іншою мовою, перекладач повинен вирішити, чи варто використовувати ці граматичні нюанси і зберегти складність тексту, чи перетворити його на більш просту форму, яка може здатися більш природною в мові перекладу [32].

Крім того, неформальний варіант низького рівня мови, який часто використовується в повсякденному спілкуванні, додає новий вимір до роботи перекладача, оскільки в неформальному варіанті часто використовуються місцеві ідіоматичні вирази. Якщо в індонезійському вірші використовується діалект для вираження безпосередності або емоційної динаміки особистої чи культурної історії, він може викликати сильний резонанс у читачів, які знайомі з діалектом. Однак при перекладі таких виразів іншою мовою, наприклад, українську чи англійську, потрібні творчі рішення, щоб зберегти оригінальну тональність та емоційний вплив вірша. Перекладачі повинні знайти еквівалентні вирази в цільовій мові, які можуть викликати подібні емоції та культурні нюанси, зберігаючи при цьому доступність та актуальність вірша [32].

Крім того, джакартський діалект поширений у медіа та масовій культурі, що ще більше посилює його вплив як звичної норми. Для поезії, яка використовує розмовну джакартську індонезійську, перекладачі повинні враховувати, як нюанси діалекту будуть сприйняті немісцевою аудиторією. Це може вимагати пояснення культурних відсилань або адаптації місцевого гумору та сленгу, щоб зробити його зрозумілим для іноземних читачів, зберігаючи при цьому колорит мови оригіналу [32].

У сфері індонезійської поезії відмінність між високою та низькою індонезійською чітко визначається стилістичними та емоційними нюансами, які може передати кожен діалект. Розглянемо, наприклад, поетичний настрій, виражений в обох діалектах: висока індонезійська має медитативний настрій з такими фразами, як «Malam ini, saya merenungkan kesunyian hati yang tak terjangkau oleh kata-kata». Фрази на кшталт «Сьогодні вночі я споглядаю тишу серця, до якої не достукатися словами» можуть передати споглядальний настрій. Ця форма піддається поезії та офіційному дискурсу завдяки своєму інтроспективному тону та образній мові, що надає їй певної серйозності та універсальності. З іншого боку, той самий емоційний зміст набуває іншого характеру в низькій індонезійській мові, особливо в діалекті Джакарти, з такими фразами, як «Malam ini, gue ngemilin sepi yang kata-kata nggak bisa sambet», тобто «сьогодні ввечері я не можу говорити, тому я кусаю свою самотність». Ця неформальна версія може використовуватися в розмовній поезії та блогах, де мова простіша і використовуються повсякденні вирази, такі як «ngemilin» (кусати) і «sambet» (торкатися). Такий вибір не лише розкриває поетичне висловлювання, але й наближає його до досвіду слухача чи читача, роблячи його більш реальним і безпосереднім. Офіційна мова своєю глибокою і часто драматичною експресією створює настрій самоаналізу і похмурості, тоді як розмовна мова своєю прямою і простою експресією сприяє інтимності і

безпосередності. Таким чином, вибір поетом високої чи низької індонезійської мови впливає не лише на чіткість емоційного вираження, але й на емпатію аудиторії та загальну тональність твору, підкреслюючи тісний зв'язок між вибором мови та поетичним ефектом.

Ця складна взаємодія між індонезійською високою та індонезійською низькою не лише характеризує лінгвістичну текстуру вірша, але й визначає стратегії, що використовуються при перекладі. Успішний переклад індонезійської поезії вимагає глибокого розуміння цієї мовної та культурної динаміки, щоб донести суть і багатство оригінального тексту до міжнародної аудиторії [32].

Під час перекладу через структурні особливості виникають різноманітні лінгвістичні труднощі. Прихильниця літературної стилістики Енн Ключейзер пропонує цінну точку зору на складне завдання перекладу, підкреслюючи важливість зосередження на конкретних структурах, а не дотримання загальних вказівок. На думку Ключейзера, кожна структура, будь то прозова чи віршована, акцентує увагу на певних мовних характеристиках або шарах, що вимагає від перекладача тонкого підходу.[8, с.82-83].

Точка зору Клуазенаара як структураліста узгоджується з важливістю для перекладачів ретельного аналізу того, як різні системи взаємодіють у межах літературного твору. Зокрема, переклад «Фульгора і смерті Хоакіна Мур'єти» Неруди Беном Беліттом [22] є переконливим прикладом, який підкреслює, як вибір перекладу суттєво впливає на політичну та тематичну суть твору.

Ключейзер стверджує, що нерозумно покладатися лише на загальні правила перекладу. Натомість вона закликає перекладачів звертати пильну увагу на кожну окрему структуру, будь то проза чи вірш. Відповідно до її точки зору, кожна структура виділяє специфічні мовні характеристики та рівні, які є

винятковими для її загальної комунікації. На її думку, цей принцип відіграє вирішальну роль у збереженні основних комунікативних елементів оригінального тексту та запобіганні будь-яким зайвим спотворенням [12, с.42].

Переклад, за своєю суттю, передбачає ретельний аналіз окремих елементів, присутніх у творі літератури. Це передбачає розпізнавання складних мереж, які функціонують у творі. Подвійна роль перекладача як читача і письменника вимагає ретельного розшифрування оригінального тексту. Цей процес передбачає врахування різних мовних і культурних рамок, зрештою підвищуючи глибину та складність перекладеного твору.

Складний виклик, з яким стикаються при перекладі поезії, полягає в тому, як передати імпліцитну образність і символічну глибину, притаманну оригінальному тексту. Це завдання вимагає не лише мовної точності, але й ретельного розуміння символічної лексики, яку використовує поет. За висловлюваннями перекладознавця Кикоть, символи в поезії — це підтекстові маркери, породжені класичними символами та власними символами автора. Ці символи сприяють створенню багатосарової імпліцитної образності, вплетеної в метафоричну мову вірша, і правильний переклад вимагає ретельної реконтекстуалізації цих символів та їхніх значень у новому мовному контексті. Переклад поезії є складним процесом і вимагає глибокого вивчення символічної системи вихідного тексту, щоб зберегти художній та емоційний резонанс оригінального тексту в мові перекладу [2].

Стаття Седи Гаспарян «Переклад як інтерпретація» [28] досліджує складний процес художнього перекладу, висвітлює виклики та унікальний підхід до перекладу художніх творів. Учена Гаспарян стверджує, що художній переклад - це більше, ніж просто лінгвістична трансформація, і повинен глибоко занурюватися в емоційні та культурні нюанси оригінального тексту. Він вводить

поняття «образного перекладу», щоб відстоювати метод перекладу, який не лише передає буквально значення, але й захоплює глибину експресії та стилістичні нюанси оригінального тексту. На численних прикладах, включаючи полісемічні переклади, вона показує, що художній переклад вимагає творчого підходу і глибокого розуміння як вихідного, так і цільового текстів. Такий підхід допомагає подолати культурні відмінності та посилити залучення читача до перекладеного твору. Ця стаття висвітлює роль перекладача, який повинен долати складні лінгвістичні та культурні ситуації, щоб переклад резонував з цільовою аудиторією і залишався вірним суті оригінального твору.

Переклад поезії, особливо в контексті постмодернізму, стикається з особливими труднощами через інтертекстуальність. Інтертекстуальність, що означає вставку інших текстів у текст за допомогою алюзій, натяків та ремінісценцій, відіграє важливу роль у постмодерністській поезії. Цей прийом є особливо складним у перекладі, оскільки постмодерністська поезія часто використовує гумор та іронію, щоб протиставити сакральний статус фольклору більш неформальному контексту. Постмодерністська поезія — це багатовимірний простір, сповнений відсилань до різних культурних джерел, що створює складні інтертекстуальні зв'язки. Перекладачі повинні бути обережними, щоб представити ці елементи таким чином, щоб зберегти семантичну напругу між вихідним текстом і перекладом, а також зберегти ігрову та іронічну сферу постмодерністських творів. Спосіб перекладу інтертекстуальних одиниць залежить від їхньої природи. Для загальноживаних алюзій можна використовувати стандартний переклад або пряме відтворення, тоді як для національних або маловідомих алюзій може знадобитися їх відтворення в анотованому і точному словнику або пошук функціональних еквівалентів у цільовій культурі. Фольклорні алюзії, глибоко вкорінені в національних культурах, є особливо складними і часто вимагають використання поетичних кліше та спрощених форм, щоб передати повний зміст і зберегти

іронічний тон оригіналу. Тому ефективні переклади постмодерністської поетичної інтертекстуальності мають вирішальне значення для збереження унікального поетичного та культурного резонансу [4].

1.3. Збереження особливостей ідентичності в поезії при перекладі

Дослідження лінгвістів Шрі Відьярті Алі, Нурлайли Хусейн, Хелени Баду та Ірмаваті Умара «Проблеми перекладу: переклад культурних текстів студентами, які вивчають англійську мову як іноземну» [6], в якому досліджуються труднощі, з якими стикаються студенти Університету Неджері Горонтало під час перекладу культурних текстів з індонезійської на англійську, підкреслює, що студенти, які вивчають англійську мову як іноземну, часто стикаються з ідіоматичними, культурними, лінгвістичними та текстовими проблемами, що пов'язано з низьким рівнем знання мови оригіналу і мови, на яку перекладають. І це дійсно так. Дослідження визначило конкретні проблеми, такі як пошук відповідних еквівалентів для культурних виразів та робота зі складними мовними структурами. Аналіз ґрунтується на теоретичних засадах романіста Алана Даффа для класифікації проблем перекладу і поглиблює наше розуміння багатогранної природи перекладу та його залежності від рівня володіння мовою і культурної обізнаності. Висновки свідчать про те, що для подолання цих перекладацьких бар'єрів необхідна всебічна підготовка та глибоке розуміння мовних і культурних нюансів, а програма має на меті озброїти студентів стратегіями ефективного подолання та пом'якшення цих викликів.

«Метафоричні вирази в перекладі поезії» — це книга доктора Н.К. Деві Ульянті, яка досліджує складне завдання перекладу поезії, приділяючи особливу увагу метафоричним виразам. У дослідженні розглядається природа поезії і те, як її експресивна сила конденсується в метафоричних виразах, таких як метафора і порівняння. Аналізується, як метафоричні вирази передають теми та емоції

різними мовами, зокрема, на прикладі індонезійської поеми «Percakapan» та її англійського перекладу. Процес перекладу досліджується для того, щоб зрозуміти, як обробляються різні типи метафоричних виразів і якою мірою досягається еквівалентність в англійському перекладі. Аналіз відображає складну взаємодію мови, культури та літературного вираження в процесі перекладу, підкреслюючи, що деякі метафоричні вирази зберігають свою поетичну та тематичну цілісність у перекладі, тоді як інші втрачають нюанси або отримують нові інтерпретації [42].

Фонологічні дослідження запозичених слів проливають світло на важливі питання, що стосуються перекладу та стилістичних особливостей індонезійської поезії, особливо щодо запозичених слів, адаптованих з арабської та голландської мов індонезійською. Фонологічні процеси, пов'язані з адаптацією заголовних слів, такі як додавання голосних і вилучення приголосних, ілюструють складну взаємодію між фонологічною системою рідної мови та іншомовним вкладом. Ця взаємодія має значний вплив на ставлення перекладача до структурних та стилістичних елементів вірша. При перекладі індонезійської поезії важливо розуміти механізми фонологічної адаптації. Це пов'язано з тим, що ці адаптації можуть впливати на важливі просодичні, ритмічні та метричні елементи поетичної форми. Наприклад, адаптація до іншомовних слів може вимагати модифікації вірша, щоб зберегти бажану фонологічну естетику та просодію. Гармонійні граматичні підходи, які підкреслюють зважені межі, забезпечують нюансовану основу для розуміння таких адаптацій, показуючи, що перцептивні, а також фонологічні фактори часто визначають інтеграцію запозичених слів в індонезійську мову. Ця перспектива особливо корисна при перекладі поезії, де точність звуків і складів важлива для збереження значення та музичності мови оригіналу [9, с. 253-254].

Еволюція індонезійської мови, тісно переплетена з політичним і культурним пробудженням Індонезії, підкреслює важливу роль мови в соціальних змінах і зміні культурної ідентичності. Оскільки Індонезія намагалася примиритися зі своїм колоніальним минулим і національною ідентичністю, перехід від голландської до індонезійської мови був не лише лексичною зміною, а й стратегічною культурною перебудовою.[38, с. 388-392].

Перетворення індонезійської мови на символ національної єдності та опору під час колоніальної та подальшої японської окупації ілюструє динамічну взаємодію між мовою та національною ідентичністю. Популяризація індонезійської мови під час японського колоніального періоду та прийняття її як офіційної після здобуття незалежності підкреслює роль мови як засобу комунікації та наріжного каменю національної гордості й культурної спадщини. При перекладі індонезійської поезії цей контекст надає перекладу історичного та культурного значення і збагачує процес перекладу.[38, с. 388-392].

Дискурс лінгвістів про використання мови та ідентичність в Індонезії підкреслює динамічну взаємодію між національними мовними нормами та місцевими мовними практиками. Це обговорення мовної ідентичності особливо помітне в контексті полісемії індонезійської мови в поезії, де різні мовні уподобання відображають ширші соціокультурні конструкти ідентичності. Ці відносини тісно пов'язані з ідентичністю: Як стверджують Сілверстайн [29, с. 284-306] та Ірвін і Голл [36, с.35-84], вибір стандартизованої національної мови може затушувати різні мовні відмінності, що існують у країні, і надавати перевагу гомогенізованій національній ідентичності, потенційно стираючи ці відмінності. І навпаки, вибір регіональної або менш поширеної мови може бути формою спротиву такій стандартизації, підкреслюючи місцеву ідентичність і сприяючи зближенню між носіями мови. Полісемія індонезійської поезії ілюструє, як люди активно обирають свою мову і як вони орієнтуються і домовляються про свою

ідентичність. Як стверджує Гебель [27, с. 479-489], цей процес «привласнення» є формою опору мовній стандартизації. Він підкреслює, як практики привласнення долають розрив між незнайомим і знайомим та забезпечують глибші зв'язки і розуміння між різними мовними ландшафтами. Мовна апропріація дозволяє поетам і ораторам вийти за межі простого вираження у сферу емоцій, думок і досвіду. Таким чином, мовна практика стає не лише засобом комунікації, а й шляхом до самопізнання та зв'язку з іншими [13, с.15-16].

Перетин мови та ідентичності в індонезійській поезії чудово символізує аналіз вірша Сітора Сітуморанга «Danau Toba» [31], опублікований у дослідженні Університету Неджері Медан. Під назвою «Puisi «Danau Toba» Karya Sitor Situmorang» у роботі досліджується стилістичний вибір поета, який пов'язує його експресію з його культурним корінням. Використання Сітуморангом таких мовних форм, як ствердження, порівняння та протиставлення, яскраво передає його тісний зв'язок зі своєю спадщиною [40].

У вірші використовується стверджувальна мова, наприклад, повторення «Aku rindu» («Я сумую\ мені бракує»), щоб підкреслити глибоку тугу поета за краєвидом своєї юності. Це повторюване твердження посилює емоційний вплив, вирівнюючи ідентичність поета та його ностальгію. Це порівняння також очевидне через порівняння та уособлення, які оживляють пейзаж. Наприклад, такі рядки, як «Di antara lumut menggeliat bening, Seperti taman zambrut dalam impian» («Немов омріяний смарагдовий сад, де вітер чітко прорізає мох») не лише показують красу озера Тоба, але й відображають творчу індивідуальність поета [40].

Крім того, протиріччя потужно використовуються, щоб підкреслити складні почуття поета щодо своїх спогадів, як у рядку «Kematian, Merayakan Perkawinan

- serta Kelahiran» («Смерть, весілля і народження»). Завдяки цим мовним елементам поезія Сітуморана встановлює глибокий зв'язок з читачем, який може відчувати свою культурну та особисту ідентичність, вплетену в ритми його мови. Це свідчить про те, що мова поезії має глибоку здатність виражати і прославляти особисту і колективну ідентичність [40].

Дослідження емоцій та їхньої ролі у визначенні природи поезії підкреслює глибокий зв'язок між внутрішнім досвідом поета та зовнішніми об'єктами, представленими у творі. Як свідчить дискурс «Емоція і предмет поезії» [38, с. 53-56], поезія виходить за межі простого вираження фактів і має справу з реальністю, як вона реконструйована емоційним світом поета. Цей погляд відповідає романтичній традиції, яка характеризує поезію як таку, що отримує інформацію з реального світу і суб'єктивно трансформує його через емоції поета. Підхід поета Вордсворта [21, с.50] до поезії як до вираження реальності, побаченої крізь призму особистих емоцій, знаменує собою важливий відхід від класичного ідеалу безпристрасного спостереження. Поет-романтик Вордсворт підкреслював, що поезія отримує свій вплив від емоційного резонансу, який вона викликає, а не від об'єктивних якостей її предметів. Так само письменники Томас де Квінсі [25] та Дж. С. Мілль [21] відкидали ідею про те, що поезія є лише описовою, наголошуючи, що справжнє поетичне вираження походить від пристрасної спостерігача та взаємодії із зовнішнім світом. Результатом цієї взаємодії часто є опис, який стосується як зовнішньої реальності, так і внутрішнього стану поета, створюючи історію з особистим змістом та емоційною глибиною. Таким чином, в індонезійській поезії, як і в інших літературних традиціях, ідентичність та емоційна реальність поета не лише проектується, але й активно формується через мовний та естетичний вибір, який характеризує твір.

Висновки до першого розділу

Вивчення теоретичних основ перекладу підкреслює складну взаємодію між лінгвістичними, граматичними та стилістичними елементами перекладацького процесу. Переклад поезії, зокрема, вимагає ретельного розуміння цих елементів для того, щоб зберегти поетичну сутність і культурну глибину оригінального твору. Двомовність індонезійської мови та труднощі, пов'язані з перекладом, підкреслюють виклики, з якими стикаються перекладачі. Ці виклики включають не лише лінгвістичну точність, але й збереження культурних та емоційних нюансів поетичної форми.

Важливим аспектом перекладу поезії є збереження її ідентичності, що вимагає глибокого розуміння культурного та емоційного контексту оригінального тексту. Перекладачі повинні орієнтуватися в складних лінгвістичних структурах і символіці поезії, щоб зберегти цілісність оригінального тексту. Це вимагає стратегічного відбору лексики, мовних структур і стилістичних елементів, які резонують з цільовою аудиторією, залишаючись вірними задуму поета.

Теоретичні дослідження таких вчених, як Вордсворт, Де Квінсі та Мілль, підкреслюють перетворюючу силу поетичної емоції, що формує спосіб сприйняття та репрезентації зовнішньої реальності. Ця перспектива перегукується з романтичною традицією, яка підкреслює суб'єктивну природу поетичного вираження. В індонезійській поезії цей емоційний резонанс переплітається з культурною ідентичністю, тому в процесі перекладу необхідно досягти тонкого балансу між вірністю оригінальному тексту та адаптацією до культурного контексту мови перекладу.

Теоретична основа перекладу, таким чином, розкриває глибокий зв'язок між внутрішнім досвідом поета і зовнішнім вираженням цього досвіду за допомогою

мови. Завдання перекладача полягає в тому, щоб побудувати міст між цими двома світами і створити переклад, який передає емоційну та культурну сутність першотвору, резонуючи з новою аудиторією.

РОЗДІЛ 2. Специфіка перекладу поезії Сітору Сітуморанга українською мовою

2.1. Культурний контекст та реалії Індонезії у творах Сітору Сітуморанга

Сітор Сітуморанг, значуща фігура літературного руху «Angkatan 45», став переконливим голосом, незважаючи на його початкову просторову відстороненість від серця руху. Варто зазначити, що саме в 1949 році Сітуморанг активно брав участь у літературних дискусіях, ставши частиною руху «Angkatan 45». Діяльність Сітора Сітуморанга вийшла за межі Індонезії. На початку 1950-х років він присвятив значний час Голландії та Парижу, де служив у посольстві Індонезії. У наступні роки він опублікував різні збірки віршів, оповідань і п'єс. Продовжуючи свої літературні пошуки, Сітуморанг також наважився на сферу редакторської роботи. Фактично, після повернення до Індонезії в 1957 році він взяв на себе роль головного редактора «Verita Indonesia». Водночас він вирішив передати свою мудрість і знання, обійнявши посаду викладача в шановній Національній академії театру. Однак, незважаючи на ранню критику щодо того, що Сітуморанг був надто комфортним і покладався на ідеологічні гасла, його пізніші твори, особливо збірка під назвою «Zaman Baru» 1962 року, демонструють явний зсув, який змушує задуматися про те, як розвивалася його літературна ідентичність. Складність характеру Сітора Сітуморанга підкреслюється активною участю як націоналіст у боротьбі за духовну та фізичну ідентичність Індонезії. Його занурення в екзистенціалістичну атмосферу Парижа 1950-х років ще більше додає глибини складним пластам його особистості [38, с.180-181].

Вплив Сітора Сітуморанга на індонезійську літературу був глибоким, особливо після публікації його дебютної поетичної збірки «Surat Kertas Hijau» у 1953 році. Його творчість з'явилася під час трансформаційного періоду в історії

Індонезії, позначеного культурними та політичними потрясіннями. Літературна майстерність Сітуморанга та його есе, що спонукали до роздумів, глибоко резонували з його співвітчизниками-індонезійцями, викликаючи інтелектуальний дискурс і кидаючи виклик суспільним нормам. Він був ключовою фігурою серед «Покоління 45-го» - групи митців, які поділяли революційні ідеали, викувані під час японської окупації та подальшої революції. У своїх роботах Сітуморанг виступав за переосмислення індонезійської ідентичності, наголошуючи на важливості національної культури в об'єднанні різних етнічних груп Індонезії [30].

Літературний шлях Сітора Сітхуморана тісно пов'язаний із впливом шанованого постреволюційного індонезійського письменника Хайріла Анвара. Смілива поезія та нетрадиційний спосіб життя Хайріла справили глибокий вплив на Сітора, сформувавши його поетичний стиль та світогляд. Захоплення Сітора Хайрілом було чимось більшим, ніж просто сентиментальність; воно стало наскрізним мотивом його літературної творчості. Він сповідував ідею «поета з революційною силою», кидаючи виклик загальноприйнятим категоріям і приймаючи мандрівну природу поетичного вираження. У своїй дебютній збірці «Surat Kertas Hijau» Сітар розпочав поетичне дослідження кохання та подорожей. Його поетична мандрівка еволюціонувала від сердечних справ до глибокого дослідження культурних витоків та етнічної ідентичності. Незважаючи на періоди творчого застою та політичних потрясінь, поетична творчість Сектора залишається свідченням його непохитної відданості літературному самовираженню та культурній автентичності. Його пізні твори досліджують метафізичні сфери і відображають глибоку внутрішню трансформацію, яку він пережив у роки вигнання. Сьогодні поезію Сітору Сітуморанга продовжують вивчати і захоплюватися нею. Вони дають уявлення про складну взаємодію мистецтва, політики та особистої ідентичності в індонезійській літературі. Його роботи на теми кохання, подорожей та

ідентичності підкреслюють постійний розвиток творчості в індонезійській літературі та незмінний резонанс поетичної спадщини Сітора [30].

Збірка віршів Сітора Сітуморанга «Zaman baru» [32] (1961) дає змогу зазирнути в панівний дух тієї епохи. Він наповнений продумано підібраними гаслами, роздумами про кохання та подорожі, а також дифірамами, присвяченими політично визнаній нації. Збірка демонструє гостре розуміння поетом суспільно-політичної атмосфери того часу. Хоча «Zaman baru» може не мати такої глибокої складності та двозначності, як у його попередніх творах, він демонструє риторичну майстерність, яка ідеально відповідає таланту поета розшифрувати та виражати ознаки часу [30].

Поезія Сітора Сітуморанга належить до творчості, що відзначається злиттям різноманітних культурних впливів, відображаючи його тісний зв'язок як з традиціями корінного населення, так і з зовнішніми джерелами натхнення. У своїх творах поет вдавався до сфер ідентичності, виходячи за межі традиційних західних літературних норм, і знаходив натхнення в традиційних індонезійських методах самовираження, що робить його поезію мостом між прогресивними тенденціями свого часу та глибокими основами індонезійської культурної спадщини.

Поезія Сітора Сітуморанга також заглиблюється в суворі реалії індонезійського життя, особливо в періоди політичного гноблення та соціальних заворушень. У його творах часто порушуються такі теми, як вигнання, ув'язнення, пошук особистої та національної ідентичності.

У вірші «Tembok Pura Gautama» («Стіна храму Гаутами») [Додаток 7] Сітор пронизливо описує умови утримання політичних в'язнів - реальність для багатьох індонезійців за часів Сукарно та Сухарто. У вірші

йдеться: «Tembok ini mengeliling ruang / tak lebih seluas satu hektar tanah./ Di dalamnya 2000 lebih manusia,/ dari ratusan ribu tahanan...» («Ця стіна оточує простір / розміром не більше одного гектара / всередині якого знаходяться дві тисячі людей або більше / із сотень тисяч ув'язнених, розкиданих по тисячах в'язниць»). Цей яскравий образ підкреслює широке розповсюдження політичних репресій та ув'язнення, якого зазнавали ті, хто виступав проти уряду.

Емоційна глибина поезії Сітора ще більше ілюструється у вірші «Pelarian» («Утікач») [Додаток 2]. Він пише: «Malam dan gubuk-gubuk menelan deru kota / Lampu-lampu menjauh / Yang ada hanya bayangan dan tubuh» («Ніч і хатини ковтають міський гул,/ Ліхтарі даленіють, / лиш тіні і тіла тут...»). Ці рядки передають різкий контраст між галасливим містом та ізольованою людиною, відображаючи відчуття відчуженості та розгубленості, яке багато хто відчуває під час політичних потрясінь.

Після завершення революції культурний ландшафт Індонезії відзначався спробою знайти баланс між прогресивними тенденціями модернізації та необхідністю збереження старовинних традицій. Поезія Сітора відтінена цим складним контекстом, вміло переплітаючи західні літературні впливи з традиційними індонезійськими символами. Результатом є чітке злиття, яке перевищує жорсткі класифікації, і втілює в собі багатий мозаїчний образ культурних впливів, що визначають Індонезію.

Поезія Сітора Сітуморанга щедро використовує символи, запозичені з міфології, фольклору та релігійних обрядів Індонезії. Складна мережа архетипів і символів у його творах виступає як джерело загального значення, яке занурюється у глибини індонезійської ідентичності. Використовуючи цю символічну мову, Сітор ефективно спілкується зі своїми читачами,

пробуджуючи спільні культурні спогади та реакції.

Ці символи не лише відображають традиційні вірування та звичаї індонезійського суспільства, але й слугують лінзою, крізь яку поет розглядає сучасні проблеми.

У своєму вірші «Malam Kebumen» [Додаток 1] Сітор використовує символ «Pelita» (свічка), щоб зобразити надію та орієнтир, які є важливими елементами багатьох індонезійських ритуалів та вірувань. Вірш відкривається такими рядками: «Siapa nanti yang akan cerita / bila juga pelita ini / padam, enggan menyala, / dan lagi untuk siapa?» («Хто розповість про це, / якщо ця свічка / згасне, не хоче горіти, / не знаючи, для кого палає?»)

Полум'я свічки символізує крихку природу надії та невизначеність майбутнього, відображаючи культурну важливість світла та орієнтирів в індонезійській традиції. Цей образ нагадує про екзистенційний відчай і суспільну непевність у часи політичних потрясінь.

Поезія Сітора поєднує міфічні та архетипічні елементи, встановлюючи зв'язок між його особистим життєвим шляхом та ширшими культурними наративами. У його віршах міститься скарбниця символічних уявлень, які перевищують обмеження часу, дозволяючи сучасним читачам проникнути до нещадної сутності індонезійської культурної спадщини.

Сітор часто звертається до індонезійської міфології та фольклору, щоб збагатити свою поезію смисловими шарами та культурним резонансом. Використання міфологічних символів дозволяє йому досліджувати

складні теми, пов'язані з ідентичністю, спадщиною та колективною пам'яттю.

У «Pelarian» [Додаток 2] Сітор пише: «Malam dan gubuk-gubuk menelan deru kota / Lampu-lampu menjauh / Yang ada hanya bayangan dan tubuh» («Ніч і хатини ковтають міський гул, / Ліхтарі даленіють, / лиш тіні і тіла тут»). «Ніч і хатини» (халупи або хижини) («gubuk-gubuk») можна розглядати як метафори невідомого і маргінальних верств суспільства, які часто зображуються в індонезійському фольклорі. Образ поглинутої ночі перегукується з міфологічними темами подорожей у невідоме або підземний світ, що є поширеним мотивом у багатьох культурах, включаючи індонезійську.

Релігійні ритуали та символи також пронизують поезію Сітора, відображаючи різноманітний релігійний ландшафт Індонезії. Його посилення на духовні практики та релігійну іконографію надають сакрального виміру його дослідженню людської та національної боротьби.

У «Ziarah dalam Gereja Gunung» [Додаток 4] він пише: «Di mana aku berada kau ada / Bayangan satu-satunya, demikian kurasa. / Benarkah kau ada di sunyi begini / Di kedinginan ruang gereja sendiri?» («Де я, там і ти зі мною, / Єдина тінь, я відчуваю. / Ти справді тут, у цій тиші, / У храмі самотнім, де холод повсюди?»). Дія вірша відбувається в церкві (gereja), а його споглядальний тон підкреслює вплив християнських ритуалів на творчість Сітора. Церква є місцем усамітнення та роздумів, віддзеркаленням внутрішньої духовної подорожі поета. Таке використання релігійного простору та образів підкреслює інтроспективний характер поезії Сітора, поєднуючи західні релігійні елементи з місцевим культурним контекстом.

Знайомство Сітора Сітуморанга із західною літературою суттєво вплинуло на його поетичний стиль і тематику. Він майстерно поєднує західні літературні прийоми з індонезійським змістом, створюючи гібридну форму, яка резонує з глобальною аудиторією, залишаючись вкоріненою в місцевій традиції.

Вірш Сітора «*Biksu Tak Berjubah*» [Додаток 5] є яскравим прикладом його здатності поєднувати західні впливи з традиційними індонезійськими елементами. У вірші йдеться: «*Taklukkan kota Paris / mimpiku dulu / angan-angan muda: / menggegerkan langit! / Tapi langit bisu saja. / Paris pun jadi tua / Di kesunyiannya / aku dewasa*» («Підкорити Париж / моя мрія була, /

молодецька мрія: / розбурхати небеса! / Але небо мовчало. і навіть Париж постарів, / В його самотності я змужнів»). Тут Сітор починає з символу Парижа, який уособлює західну культуру, вишуканість та амбіції. Мрія підкорити Париж символізує юнацькі прагнення та гонитву за мирським успіхом. Однак, по мірі розвитку вірша, Париж стає метафорою розчарування і плину часу. Рядки «і навіть Париж постарів, / В його самотності я змужнів» означають перехід від юнацького ідеалізму до зрілого самоаналізу.

Метафора «старого монаха без ряс», який готується увійти до монастиря для медитації, вводить традиційний індонезійський та буддистський елемент. Подорож ченця означає відхід від мирських амбіцій до духовного споглядання. Це зіставлення західних амбіцій та східної духовності відображає власний досвід Сітора та ширший культурний обмін між Індонезією та Заходом.

Кінцівка вірша «біля воріт любові / всесвіту / на архіпелазі» пов'язує особисту подорож до Індонезії, підкреслюючи важливість культурного коріння та ідентичності. Архіпелаг уособлює саму Індонезію, натякаючи на те, що справжня реалізація та розуміння приходять через прийняття своєї спадщини.

Вплив західної екзистенціалістської думки помітний у таких віршах, як «Dialog dengan Salibku» («Діалог з моїм хрестом») [Додаток 6], де Сітор досліджує теми віри, сумнівів та особистої спокути: «Berdiri di joljutaku / kau bertanya

Kamu ingin teman? / lalu bertanya lagi: / Kamu yakin apa?» («На моїй Голгофі стоїш ти, / і питаєш мене: / Хочеш мати друга? / Запитай ще раз: / У чому ж віра твоя?»). Посилання на Голгофу, місце розп'яття Ісуса, відображає зацікавленість Сітора західними релігійними та екзистенційними темами. Така інтеграція західних та індонезійських елементів дозволяє йому звертатися до загальнолюдських проблем крізь призму своєї культурної спадщини.

Поезія Сітора не лише відображає традиційні символи, але й звертається до сучасних реалій Індонезії, включаючи політичні утиски та соціальні зміни. Його використання символів слугує мостом між минулим і сьогоденням, пропонуючи нюансований коментар до еволюції ідентичності нації.

У роботі «Стіни храму Гаутама» [Додаток 7] Сітор пронизливо описує умови утримання політичних в'язнів: «Tembok ini mengeliling ruang / tak lebih seluas satu hektar tanah. / Di dalamnya 2000 lebih manusia, / dari ratusan ribu tahanan, / tersebar di ribuan penjara, / berbagai negeri, berbagai benua.» («Ця стіна оточує простір / не більше за один гектар. / В ній понад 2000

людей, / з сотень тисяч в'язнів, / розкиданих по тисячах в'язниць, / різних країн, різних континентів»). У вірші стіна храму використовується як символ ув'язнення і страждання, що перегукується з досвідом багатьох індонезійців у періоди політичних заворушень. Згадка про Гаутаму, ще одне ім'я Будди, додає шар духовного страждання і витривалості, пов'язуючи особисту і національну боротьбу з ширшим людським досвідом.

Поезія Сітора Сітуморанга - це багатий гобелен, витканий із традиційних індонезійських символів, західних літературних впливів та суворих реалій його часу. Його здатність бездоганно поєднувати ці елементи дозволяє йому створювати твори, які є водночас глибоко особистими та універсально резонансними. Спираючись на міфологію, фольклор та релігійні ритуали, поезія Сітора не лише відображає культурний контекст Індонезії, але й пропонує глибоке розуміння людського буття. Унікальне поєднання культурних та літературних впливів гарантує, що його творчість залишається актуальною та потужною, знаходячи відгук у читачів різних культур та епох.

Включенням Сітором Сітуморангом елементів яванського містицизму в його творчість створюється абсолютно новий рівень складності в культурному контексті його робіт. Дослідженням поетом ефірних тем, часто переплетених з яванськими містичними концепціями, залучається читачів у сферу, де межа між звичайним і трансцендентним стає нечіткою. Цей аспект його поезії відображає інтимний зв'язок з підземними течіями, що насичують індонезійську культуру.

Поезія Сітора Сітуморанга черпає натхнення з містичних традицій Яви, функціонуючи як провідник для занурення в загадки існування, ідентичності та духовності. Використання містичних елементів гармонізується з основними

тенденціями, що простежуються в індонезійській літературі, де автори прагнули злагодити духовні аспекти своєї культурної спадщини з викликами, породженими постійним розвитком суспільства.

Сітор Сітуморанг вплітає яванський містицизм у свої вірші, відображаючи глибоку духовну та культурну спадщину Індонезії. Ось кілька прикладів його віршів, які містять ці такі елементи:

- «Malam Lebaran» («Ніч Лебарана»):

У цьому вірші Сітуморанг досліджує містичну атмосферу ночі перед ісламським святом Ід аль-Фітр (Лебаран). Вірш викликає відчуття духовного очікування та оновлення, переплітаючи ісламські традиції з ширшим містичним відчуттям єдності зі всесвітом: «Dalam malam yang suci, terasa hening merasuk jiwa, seperti nyanyian alam semesta, mengundang jiwa ke dalam kedamaian» («У священну ніч тиша пронизує душу, як пісня всесвіту, запрошуючи душу до спокою»).

- «Surat dari Ibu » (Лист від матері):

Цей вірш заглиблюється в теми родинних зв'язків і зв'язків предків. Голос матері у вірші можна розглядати як містичний провідник, що поєднує земну та духовну сфери. Вірш відображає яванську віру в духовну присутність предків та їхній вплив на живих: «Ibu, dalam setiap doa dan nyanyianmu, aku menemukan jalan menuju cahaya, melalui bayangan malam yang dalam» («Мамо, в кожній твоїй молитві і пісні я знаходжу шлях до світла, крізь глибокі тіні ночі.»)

- «Di Tengah Malam» («Посеред ночі»):

Цей вірш передає тишу і таємничість ночі, часу, який в яванській культурі часто асоціюється з містичними переживаннями. Образність і тональність створюють відчуття кроку в трансцендентний простір, де звичайні кордони

розчиняються: «Di tengah malam, suara angin berbisik, membawa pesan dari dunia tak kasat mata, mengajak jiwa untuk menyelami kedalaman misteri» («Серед ночі шепіт вітру, що несе послання з невидимого світу, запрошує душу поринути в глибини таємничості»).

- «Di Beranda Ini Angin Tak Kedengaran Lagi» («На цій веранді більше не чути вітру»):

Вірш досліджує тихі та споглядальні моменти, які спонукають до самоаналізу та духовних роздумів. Тиша і спокій у вірші створюють містичну атмосферу, заохочуючи читачів зазирнути всередину себе і доторкнутися до глибинних аспектів буття: «Di beranda ini, keheningan mengisi setiap ruang, membuka pintu ke dalam diri, di mana rahasia kehidupan tersembunyi» («На цій веранді тиша заповнює кожен простір, відкриваючи двері до внутрішнього «я», де заховані таємниці життя»).

- «Kareta Malam» (Нічний потяг):

Цей вірш використовує метафору нічної подорожі потягом, щоб дослідити теми життя, смерті та мандрівки душі. Проїзд потяга крізь ніч символізує містичну подорож крізь різні стани свідомості та існування: «Kereta malam melaju tanpa henti, membawa jiwa melintasi batas waktu, ke dunia di mana mimpi dan kenyataan berbau» («Нічний потяг невпинно мандрує, переносячи душі через межі часу, у світ, де переплітаються мрії та реальність»).

Поезія Сітора Сітуморанга веде тиху, але потужну розмову з історією колоніалізму в Індонезії. Вплив голландської колонізації з її культурними та мовними наслідками відбивається в його творчості. Незважаючи на те, що поет використовує індонезійську мову для вираження своєї артистичності, сліди

мовних конфліктів колоніального періоду надають його віршам глибини в лінгвістичному плані.

У вірші «Pulanglah Dia Si Anak Hilang» Сітор досліджує емоційні складнощі ідентичності та вимушеного переселення: «Ia kembali pulang, / terasa asing sendiri, / dalam rumah yang lama dikenal, / namun penuh bayang-bayang asing.» («Він повернувся додому, / відчуваючи дивну самотність, / у давно знайомому домі, / але повному незнайомих тіней.»)

Конфлікт між корінними жителями та колонізаторами, який відображається через мову та культуру, стає фоном для поетичних наративів Сітора. Вибір поета досліджувати це мовне середовище є способом підтвердження культурної незалежності та відновлення індонезійської мови як потужного інструменту для вираження глибоких емоцій, інтелектуальних думок і складних аспектів ідентичності.

У «Duka Sang Ibu» Сітор розмірковує про біль культурного розпаду: «Bahasa ibu tenggelam, / dalam lautan kata asing, / terdengar bisu dalam hati, / teriaklah, wahai anak bangsa» («Рідна мова потонула / в морі чужих слів, / німо звучить у серці, / волайте, діти народу.»)

Поезія Сітора Сітуморанга відображає культурну неоднозначність, з якою стикається нація після революції. Його вірші відображають нагальну потребу в утворенні єдиної національної ідентичності серед різноманіття етносів, мов та культурних звичаїв. Сітор роздумує про сутність індонезійця в світі, що стрімко розвивається, де залишки революційного піднесення продовжують бути актуальними. Після революції з'явилася велика потреба в знаходженні та вираженні культурної автентичності. У своїх творах про кохання, подорожі та ідентичність Сітор пропонує перспективу, яка відображає складний характер

індонезійського досвіду. Вивченням культурних проблем поет вразив своїх читачів, які зіткнулися із складним поєднанням традиції та сучасності в Індонезії.

У «Mencari Jejak» Сітор фіксує постреволуційні пошуки ідентичності: «Di jalanan kota yang baru, / jejak lama masih terasa, / antara bangunan tinggi dan mobil, / jiwa bangsa mencari arah.» («На вулицях нового міста / все ще відчутні сліди старого, / між високими будинками і машинами, / душа нації шукає напрямок»).

Вивчаючи сучасну індонезійську літературу, можна спостерігати динамічну взаємодію між естетичним задоволенням і культурним розумінням. Ця література, особливо в молодіжних літературних клубах по всій Індонезії, функціонує як засіб самовираження та подолання складнощів суспільства. Важливо, що не всі твори є тривалими, а відображають колективний шлях самопізнання в контексті модернізації нації [37, с. 41].

У «Remaja dalam Cermin» Сітор звертається до юнацьких пошуків ідентичності та самовираження: «Remaja menatap cermin, / mencari wajah yang asli, / di balik topeng modernitas, / jiwa muda ingin bebas.» («Підлітки вдивляються в дзеркало, / шукаючи своє справжнє обличчя, / за маскою сучасності, / молода душа хоче бути вільною»).

Центральне місце в появі такої літератури займає використання індонезійської мови як засобу вираження, що відображає індонезійську ідентичність, яка виходить за межі регіональних зв'язків. Напруга, пов'язана з переходом до сучасного суспільства, долається через поезію та прозу, боротьбу з питаннями ідентичності та приналежності. Незважаючи на труднощі, існує справжня відданість і пристрась, яка виводить цей літературний рух за межі простого наслідування і поверхневих культурних зусиль [37, с. 42].

Однією з провідних тем у творчості Сітуморанга є відчуження, яке переживають люди, відірвані від свого культурного та релігійного середовища, прикладом якого є його індонезійські християнські герої, що відображають ширші соціальні дилеми, з якими стикаються люди мусульманського та інших релігійних віросповідань. Роман Сітуморанга виступає дзеркалом для "Атіс" Ахадіят К. Міхарджі. Романи Міхарджі слугують дзеркалом для відображення розгубленості та дезорієнтації, що панують в індонезійському суспільстві [37, с.45-46].

Крім того, концепція Сітуморанга про мистецтво як засіб викриття соціальних заворушень і фіксації реальності підкреслює трансформаційний потенціал літератури. У своїй п'єсі «Jalan Mutiara» Сітуморанг змалював світ соціальної корупції та екзистенційного відчаю, де персонажі страждають від нерозв'язаної провини та відсутності спокути. Незважаючи на провокативне зображення соціальних проблем, п'єсу критикували за брак драматичної глибини та нездатність знайти відгук в індонезійській аудиторії [37, с.45-46].

Дослідження екзистенціальних тем Сітуморанга виходить за межі Індонезії, про що свідчить його робота, дія якої розгортається в Сіамі під час політичних заворушень. Тут Сітуморанг досліджує поняття людської відповідальності перед обличчям моральних дилем і підкреслює глобальну актуальність історій, які перетинають кордони [37, с.45-46].

Поетичний шлях Сітор починається з його ранньої освіти в Барріге та подальшого навчання в університеті, де вона опинилася в іншому мовному та культурному середовищі. Цей період становлення є ключовим для створення його пізніших творів, що відображають глибоку тугу за батьківщиною та складні стосунки з нею; його вірш 1998 року «Tatahan Pesan Bunda» («Послання, написане моїй матері») яскраво ілюструє цю тему. Сітор просить побудувати йому на батьківщині просту могилу. «Без різьблення, без прикрас, / окрім найсвятішого послання, / благословення матері, / викарбуваного на камені. / Я приймаю його в свої обійми». Це прагнення повернутися до свого коріння контрастує з біблійним мотивом загубленого сина, тоді як «гріх» Сітора полягає в його бажанні дослідити світ за межами озера Тоба [34, с.243-248].

Протягом своєї творчої кар'єри Сітор зазнав сильного впливу різних літературних течій по всьому світу, зокрема екзистенціалізму та паризького сюрреалізму. Однак він завжди поєднував західні техніки з ритмічною красою індонезійських традицій, таких як Пантунг. Його творчість часто відображає «м'яке сяйво класичної малайської мови» і асоціюється з такими шанованими малайськими поетами, як Амір Хамза та Санусі Панне [34, с. 243-248].

У вірші «Dalam Sajak»: «Malam dingin di atas bukit, / Langit penuh bintang, / Angin sejuk membelai rambut, / Aku mengenangmu di setiap helaan napas» («Холодна ніч на пагорбі, / Небо повне зірок, / Прохолодний вітер пестить волосся, / Я згадую тебе в кожному подиху») І також у вірші «Dari Ketinggian»: «Gunung menjulang, hijau puncak, / Langit biru membentang, / Dalam sepi aku termenung, / Mengingat cintamu yang jauh di sana» («Здіймаються гори, зеленіють вершини, / Блакитне небо простягається, / У тиші я музою милуюся, / Згадую свою любов в далеких краях»). Ці приклади демонструють здатність Сітора Сіуморанга поєднувати сучасні теми з традиційною ритмічною красою.

Отже, внесок Сітора Сітумолана в індонезійську літературу є глибоким, він пов'язує особисте і політичне, локальне і глобальне. Його творчість поєднує минуле предків і сьогодення, індивідуальну ідентичність і колективну історію. Її вірші та есеї показують, як мова може виражати глибокі людські емоції, такі як язичництво, ідентичність та постійний пошук приналежності.

2.2. Труднощі перекладу віршів «Bunga Batu» та «Dialog dengan Salibku»

Переклад віршів Сітора Сітуморанга «Bunga Batu» («Квітка з каменю») [Додаток 3] і «Dialog dengan Salibku» («Діалог з моїм хрестом») [Додаток 6] на українську мову представляє значний виклик для перекладача. Ці твори наповнені глибокими символічними образами, культурними контекстами та унікальним поетичним стилем, які важко адекватно передати українською мовою.

Символізм є центральним елементом поезії Сітуморанга, і його передача вимагає ретельного розуміння культурних реалій, які лежать в основі тексту. У «Dialog dengan Salibku» хрест виступає символом духовного спілкування та внутрішнього конфлікту.

«Berdiri di joljutaku
kau bertanya
Kamu ingin teman?
lalu bertanya lagi:
Kamu yakin apa?»

«На моїй Голгофі стоїш ти,

і питаєш мене:
Хочеш мати друга?
Запитай ще раз:
У чому ж віра твоя?»

Тут слово «*joĵutaku*» (моя Голгофа) з одного боку відсилає до біблійної Голгофи, а з іншого, має особистий відтінок страждання і спокути. Передати цей подвійний зміст українською вимагає знайти баланс між релігійним підтекстом і особистим виміром страждання. В українському варіанті «моя Голгофа» забезпечує необхідну асоціацію з християнськими символами, додаючи особистої трагедії, що відчувається у тексті.

Образ хреста як символа духовного запитання в обох культурах вимагає детального культурного контексту. В індонезійському оригіналі хрест виступає не лише як релігійний символ, а й як уособлення індивідуальної боротьби та пошуку віри.

У вірші «*Bunga Batu*» [Додаток 3] символіка каменя і квітки виступає як метафора трансформації та стійкості перед труднощами.

«*Kurasa kau tahu, lebih dari lagu
Kebisuan lebih berkata dari duka
Karena ditinggalkan ia maka setia
Pengetahuan, lama sudah membatu*»

«Відчуваю, ти знаєш більше, ніж пісні,
Мовчання говорить більше, ніж журба в цій млі.
Бо покинута вона, вірність береже,
Знання минулого вже в камінь перетече»

Тут передача глибокого символізму каменя («Pengetahuan, lama sudah membatu» - скам'яніле знання) потребує уважного підходу, щоб зберегти метафоричний зміст у контексті української культури. Образ «знання, що перетекло в камінь» може символізувати незмінність і впертість старих традицій або ідей, які перетворилися на застигли догми.

Переклад ритму і фонетики є ще одним викликом. Індонезійська мова багата на ритмічні патерни, які важко відтворити українською.

«Aku hanya termangu
di bawah sorotan pandanganmu»

«Просто стою я в задумі
під твоїм пильним зором»

Тут оригінальний ритм індонезійського тексту, що створюється повторенням приголосних і голосних звуків, втрачається при перекладі на українську. Важливо зберегти музичність тексту, що може вимагати певних відхилень від дослівного перекладу, аби зберегти естетичний ефект.

«Kini di atasnya tumbuh bunga
Indah seindah raut wajahmu»

«На ньому нині квіти проросли,
Такі ж прекрасні, як риси твої»

Передача ритму та звучання фрази, що зберігає гармонію та ритмічну красу, є важливим аспектом перекладу. Використання повторів та алітерацій в індонезійському оригіналі створює певний поетичний ритм, який варто максимально зберегти.

Образність та метафоричність у віршах Сітуморанга містять глибокі символічні відтінки, які важко передати українською мовою.

«Seribu tahun sebelum kita dan nanti
Dari dalam tanah orang menggali
Wajah tertera pada lapisan batu
Bergaris cerita mati - masih terharu»

«Тисячу років до нас і потім
В землі люди знайдуть обличчя,
На шарі каменю вирізьблені,
Рядки історії мертвих - все ще зворушливі»

Тут передача метафори «wajah tertera pada lapisan batu» (обличчя вирізьблені на камені) є особливо складною, оскільки ця метафора несе багатозаровий символізм минулого, що зберігається у вічному камені. Важливо, щоб переклад відображав ідею вічності та пам'яті, яка живе через тисячоліття, зберігаючи емоційний відгук оригіналу.

Емоційний тон віршів Сітуморанга часто є сумним і роздумливим, що вимагає особливої уваги при перекладі.

«Minta penyelamatan
tapi menolak
pengampunan!»

«Порятунку просячи,
але прощення не приймаючи!»

Ці рядки передають глибокий внутрішній конфлікт, який важко передати українською без втрати емоційного впливу. У оригіналі

відчувається відчай і парадоксальний запит на порятунок без готовності прийняти прощення. Важливо, щоб переклад передавав цю внутрішню боротьбу так само яскраво, як і в оригіналі.

Переклад віршів Сітора Сітуморанга українською мовою потребує глибокого розуміння не тільки мовних, а й культурних аспектів. Важливо зберегти символічне навантаження, ритм, образність і емоційний тон, щоб український читач міг сприймати ці твори так само глибоко, як і індонезійський. Переклад стає не просто переносом тексту з однієї мови на іншу, а творенням нового тексту, що здатен передати всю глибину і красу оригіналу в нових умовах. Це вимагає від перекладача не лише мовних знань, а й інтуїції, розуміння культурних контекстів та відчуття поетичної форми.

2.3. Лінгвістичні та стилістичні особливості у поезії Сітора Сітуморанга та способи їх перекладу

Сітор Сітуморанг, видатний індонезійський поет, відомий своєю здатністю глибоко передавати емоції та культурні реалії через поетичні твори. Його поезія відзначається складністю лінгвістичних і стилістичних засобів, що ставить перед перекладачем значні виклики. Аналізуючи особливості поезії Сітуморанга, важливо звернути увагу на його використання символів, рими, ритму, метафор, а також на культурні та мовні специфіки, що вимагають від перекладача тонкого підходу та адаптації. Такі лінгвістичні та стилістичні особливості можна виділити у віршах Сітору Сітуморанга:

Дуальність індонезійської мови

Індонезійська мова характеризується різноманітністю формальних і неформальних рівнів, що додає складнощів при перекладі. У поезії Сітуморанга часто зустрічаються формальні конструкції, що надають

віршам урочистості та глибини. Наприклад, у поемі «Surat Kertas Hijau» (Зелений паперовий лист):

«Kata-kata ini terangkai,
Dalam bentuk cinta yang abadi»

Переклад на українську мову має відтворити цю урочистість, зберігаючи форму та зміст:

«Ці слова сплетені,
У образі вічного кохання»

Граматичні конструкції

Сітуморанг використовує складні граматичні конструкції, які передають різні аспекти значень та почуттів. Наприклад, у його віршах часто зустрічаються конструкції з використанням суфіксів "-kan" та "-i", що додають тексту глибини і точності:

«Malam ini terangi hatiku,
Yang telah lama sunyi dan sepi»

Перекладаючи ці рядки, потрібно зберегти граматичну структуру, що надає їм точності:

«Цієї ночі освітли моє серце,
Що вже довго було пустим і самотнім»

Символізм і метафори

Поезія Сітуморанга багата на символи і метафори, що додають глибини та виразності його творам. Наприклад, у вірші «Malam Kebumen» (Ніч у Кебумені) свічка символізує надію і світло в темряві:

«Malam ini sepi, seperti pelita yang redup,
Menunggu fajar datang dengan harapan»

У перекладі на українську мову, важливо зберегти ці символи і їх значення:

«Ця ніч тиха, як тьмяне світло свічки,
Чекає на світанок з надією»

Ритм і рима

Поезія Сітуморанга відрізняється особливим ритмом і римою, що додає мелодійності його творам. Наприклад, у вірші «Pelarian» (Утікач) використання алітерацій і асонансів створює ритмічний ефект:

«Malam-malam dan gubuk-gubuk menelan deru kota,
Lampu-lampu menjauh, bayangan dan tubuh menghilang»

При перекладі на українську мову, необхідно зберегти ритм і риму, що забезпечує подібний ефект:

«Ночі й хатини ковтають міський гул,
Ліхтарі даленіють, тіні і тіла зникають»

Адаптація культурних реалій

Перекладаючи поезію Сітуморанга, необхідно враховувати культурні відмінності та адаптувати реалії, що можуть бути не зрозумілі українському читачеві. Наприклад, у вірші «Tembok Pura Gautama» (Стіна храму Гаутами):

«Tembok pura menyimpan rahasia,
Cerita dan doa dari zaman ke zaman»

У перекладі на українську мову слід пояснити, що "pura" — це індуїстський храм, і зберегти символіку:

«Стіни храму зберігають таємниці,
Історії та молитви від покоління до покоління»

Способи перекладу, які можна виділити зважаючи на вищезазначені факти:

- Збереження оригінальної метафоричності

Перекладач повинен зберегти метафоричність і символізм, передаючи їх на мові перекладу так, щоб зберегти початковий зміст і емоційний вплив.

- Адаптація ритму і рими

Ритм і рима повинні бути адаптовані до української поетичної традиції, зберігаючи при цьому мелодійність і ритмічний малюнок оригінал

- Культурна адаптація

Необхідно враховувати культурні відмінності та адаптувати тексти таким чином, щоб вони були зрозумілі і релевантні для українських читачів, зберігаючи при цьому автентичність оригіналу.

- Використання анотацій та пояснень

У випадках, коли культурні чи лінгвістичні реалії не можуть бути точно передані, варто додавати анотації та пояснення, що допоможуть читачам краще зрозуміти контекст.

Цей підхід забезпечує збереження художньої та культурної цілісності поетичних творів Сітора Сітуморанга при їх перекладі на українську мову.

Висновки до другого розділу

У Розділі 2 ми дослідили складнощі та нюанси перекладу поезії Сітора Сітуморанга українською мовою, зосередившись на викликах та стратегіях їх подолання. Аналіз розкриває деякі важливі ідеї та практичні підходи, які мають вирішальне значення для збереження цілісності та впливу оригінального твору.

Глибоко вкорінена в культурну та соціально-політичну тканину Індонезії, поезія Сітора Сітуморана відображає теми національної ідентичності, культурної спадщини та історичної боротьби. Вірші збірки «Zaman Baru» є невід'ємними від її змісту, культурних конотацій та символічних образів. Вірші в антології «Zaman Baru» багаті на культурні конотації та символічні образи, які є невід'ємними від змісту поезій. Переклад цих елементів українською мовою вимагає нюансованого підходу, який зберігає культурний контекст і передає однаково глибокий зміст. Ми повинні зрозуміти історичний та культурний контекст вірша і знайти еквівалентні формулювання та коментарі, які допоможуть українському читачеві зрозуміти нюанси оригінального тексту.

Особливий виклик під час перекладу полягав у збереженні унікальних стилістичних особливостей поезії Сітора Сітуморана. Використання складних ритмічних малюнків, голосових ефектів та багатой образної мови ускладнювало дотримання балансу між прямим перекладом та збереженням художньої форми. Збереження оригінального ритму та рими є важливим для збереження музичності та емоційного резонансу. Такі стратегії, як підбір римованих пар, використання алюзій та ономапопеї, а також творча зміна метафор, є важливими для досягнення перекладу, який має такий самий емоційний та естетичний вплив, як і оригінальний вірш.

Щоб вирішити ці проблеми, було запропоновано кілька практичних порад для перекладачів, які працюють з крос-культурною поезією:

- 1) Створення глосарію з культурно-специфічних термінів і виразів, щоб допомогти перекладачам зберегти точність і зміст.
- 2) Дотримання методів адаптації для передачі культурно значущих метафор і символів у контексті вихідного тексту, гарантуючи, що ці образи будуть представлені таким чином, щоб цільова аудиторія могла їх зрозуміти і вплинути на них.
- 3) Робити пояснювальні примітки, які надають додаткову інформацію про культурні алюзії та специфічні вирази, щоб допомогти читачеві зрозуміти ширший контекст.

Український переклад поезії Сітора Сітуморанга підкреслює важливість комплексного та нюансованого підходу, що враховує лінгвістичні, стилістичні та культурні аспекти оригіналу. Методи та стратегії, представлені в цьому розділі, підкреслюють необхідність дотримання балансу між збереженням сенсу оригінального тексту та його адаптацією для того, щоб він резонував з цільовою аудиторією. Завдяки такому підходу переклад може не лише зберегти художню та емоційну глибину твору Сітула Сітуморана, але й зробити його зміст зрозумілим і прийнятним для нової аудиторії, тим самим сприяючи міжкультурному розумінню та поцінуванню літературної спадщини Індонезії.

Ця дисертація робить важливий внесок у перекладознавство, пропонуючи практичні рішення та ідеї, які можуть бути застосовані до багатой та складної літератури інших культур, сприяючи тим самим ефективній міжкультурній комунікації та збереженню світової літературної спадщини.

ВИСНОВКИ

Згідно з теоретичним аналізом перекладу поезії, точна передача естетичних та емоційних якостей поетичного тексту вимагає не лише лінгвістичної компетенції, але й глибокого розуміння культурного та контекстуального значення. Переклад віршів Сітора Сітуморанга українською мовою вимагає уніфікації форми та змісту, зберігаючи при цьому такі ключові елементи, як ритм, рима та метафори. Застосування теорій Юджина А. Ніди та Романа Якобсона має вирішальне значення для досягнення функціональної еквівалентності між оригінальним та перекладеним текстом. Цілісність поетичного образу може бути збережена завдяки культурним референціям та використанню специфічних мовних елементів, особливо творчих підходів.

Детальний аналіз поезії Сітора Сітуморанга показує, що його творчість тісно пов'язана з культурними та соціально-політичними реаліями Індонезії. Вірші, що увійшли до його поетичної збірки «*Zaman Baru*», відображають складну історичну та соціальну ситуацію в Індонезії і торкаються таких тем, як національна ідентичність, культурна спадщина та політична боротьба. Переклад цих творів українською мовою вимагає збереження специфіки символів та культурних алюзій, які відображають внутрішній досвід та історичні реалії індонезійського народу. Наприклад, терміни та символи, пов'язані з традиційними індонезійськими віруваннями та звичаями, мають бути адаптовані або пояснені у спосіб, зрозумілий українському читачеві.

Переклад віршів Сітора Сітуморанга українською мовою пов'язаний зі значними труднощами, особливо з точки зору збереження ритмічної та метричної структури, а також передачі стилістичних особливостей. У його віршах часто використовуються складні ритмічні малюнки та звукові ефекти для створення особливих музичних та емоційних ефектів. Наприклад, у вірші «Bunga Batu» було важливо зберегти сильний емоційний тон і ритмічну структуру, характерну для оригінального вірша.

Для цього використала різні методи, зокрема адаптували римовані пари, щоб зберегти риму та ритм, а також зберегла риму та інтонацію, щоб підтримати звукові особливості оригінального вірша. Це допомогло зберегти ритмічну та музичну природу вірша та забезпечити ритмічну єдність, необхідну для передачі його емоційного впливу.

Особливу увагу було приділено використанню стилістичних особливостей, таких як метафори та символи. Там, де культурні відмінності унеможливлювали прямий переклад, використовувалися українські вирази, щоб зберегти оригінальне значення та емоції. Наприклад, метафора «bunga batu» була використана для передачі образу сили та стійкості зі збереженням її символізму.

Дослідження перекладу поезії Сітора Сітуморанга українською мовою вирізняється новим підходом до збереження культурної ідентичності та емоційної глибини оригінального тексту. У дослідженні розроблено комплексну методологію перекладу, яка враховує лінгвістичні, стилістичні та культурно-граматичні аспекти, що дозволяє зробити переклад зрозумілим і привабливим для українського читача, зберігаючи при цьому художню цілісність та естетичну цінність оригінального твору.

Розроблена методика перекладу може бути застосована не лише до творів Сітора Сітуморанга, але й до інших культурно-специфічних поетичних творів. Це сприяє розвитку міжкультурної комунікації та збереженню культурної спадщини засобами художнього перекладу.

Список використаних джерел

1. Кикоть, В. М. Підтекстовий образ, символ та переклад // Філологічні трактати. — 2013. — Т. 5, № 2. — С. 43–57.
2. Коптілов, В. Першотвір і переклад. — Київ, 1972. — 214 с.
3. Мельник, Л. Інтертекстуальність і переклад // Філологічний дискурс. — 2017. — Вип. 6. — С. 238–246.
4. Aveling, H. Contemporary Indonesian Poetry: Poems in Bahasa Indonesia and English // Books Abroad. — 1975. — Vol. 49, No. 3. — P. 607. — Published by: Board of Regents of the University of Oklahoma.
5. Alisjahbana, T. The Indonesian Language - By-product of Nationalism // Pacific Affairs. — 1949. — Vol. 22, No. 4. — P. 388–392. URL: <https://www.jstor.org/stable/2751562> (дата звернення: 28.04.2024).
6. Ali, S. W., Husain, N., Badu, H., & Umar, I. Problems in Translation: The Case of EFL Learners in Translating Cultural Texts // Ideas: Jurnal Pendidikan, Sosial, dan Budaya. — 2022. — Vol. 8, No. 2. URL: <https://jurnal.ideaspublishing.co.id/index.php/ideas/article/view/701/327>.
7. Bakker, B. De tweede ronde // De tweede ronde. — 1988. — Vol. 9. — P. 193–195. URL: https://www.dbnl.org/tekst/_twe007198801_01/_twe007198801_01_0037.php (дата звернення: 27.04.2024).
8. Bassnett, S. Translation Studies. 3-тє вид. — London: Routledge, 2002. — 176 с.
9. Batais, S., Wiltshire, C. Indonesian Borrowing as Evidence for Harmonic Grammar // Journal of Linguistics. — 2017. — Vol. 54, No. 2. — P. 231–262. URL: <https://doi.org/10.1017/s0022226717000317> (дата звернення: 27.04.2024).
10. Bonnefoy, Y. On the Translation of Form in Poetry // World Literature Today. — 1979. — Vol. 53, No. 3. — P. 374–379. URL: <https://doi.org/10.2307/40132173> (дата звернення: 05.02.2024).
11. Chairil, A. Aku Ini Binatang Jalang: Koleksi Sajak 1942-1949. — Jakarta: Gramedia, 1986. — 113 с.

12. Cluysenaar, A. *Introduction to Literary Stylistics: A Discussion of Dominant Structures in Verse and Prose*. — London: Batsford, 1976. — 160 с.
13. Cole, D. *Enregistering Diversity: Adequation in Indonesian Poetry Performance* // *Journal of Linguistic Anthropology*. — 2010. — Vol. 20, No. 1. — P. 1–21. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1548-1395.2010.01045.x> (дата звернення: 28.04.2024).
14. Czerniawski, A. *Translation of Poetry: Theory and Practice* // *The Polish Review*. — 1994. — Vol. 39, No. 1. — P. 3–19.
15. Egan, D. *Poetry and Translation* // *Studies: An Irish Quarterly Review*. — 1987. — Vol. 76, No. 302. — P. 227–234. URL: <https://www.jstor.org/stable/30090862> (дата звернення: 12.04.2024).
16. Eco, U. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. — London: Orion, Phoenix, 2004.
17. Goebel, Z. *When Do Indonesians Speak Indonesian? Some Evidence from Inter-ethnic and Foreigner–Indonesian Interactions and Its Pedagogic Implications* // *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. — 2002. — Vol. 23, No. 6. — P. 479–489. URL: <https://doi.org/10.1080/01434630208666481> (дата звернення: 28.04.2024).
18. Hyde, G. M. *The Whorf-Sapir Hypothesis and the Translation Muddle* // *Translation and Literature*. — 1993. — Vol. 2, No. 2. — P. 3–16. URL: <https://doi.org/10.3366/tal.1993.2.2.3> (дата звернення: 05.02.2024).
19. Jakobson, R. *On Linguistic Aspects of Translation* // *The Translation Studies Reader*. 4-те вид. — Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2021. — С. 156–161. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429280641-19> (дата звернення: 26.01.2024).
20. Juríčková, V. *Topical Issues of Rhymed Poetry Translation (Based on Material of Slovak Translations of Writings by Ukrainian Authors)* // *Науковий вісник Ужгородського університету*. — № 26. — С. 207–210. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/3982/1/АКТУАЛЬНІ%20ПИТАННЯ%20ПЕРЕКЛАДУ%20РИМОВАНОЇ%20ПОЕЗІЇ.pdf> (дата звернення: 19.04.2024).

21. Maxwell, J. C., Wordsworth, Owen, W. J. B. Wordsworth's Literary Criticism // The Yearbook of English Studies. — 1976. — Vol. 6. — P. 288. URL: <https://doi.org/10.2307/3506461> (дата звернення: 07.05.2024).
22. Mill, J. S. Early Essays. — London: G. Bell and Sons, 1897. — 423 с.
23. Neruda, P. Fulgor y muerte de Joaquín Murieta / Translated by Ben Belitt. — New York: Grove Press, 1967. — 107 p.
24. Nida, E. A. Theories of Translation // TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction. — 1991. — Vol. 4, No. 1. — P. 19–32. URL: <https://doi.org/10.7202/037079ar>
25. Panjaitan, M. O., Telaumbanua, E. A., Ariani, F. Analisis Gaya Bahasa dalam Puisi “Danau Toba” Karya Sitor Situmorang // Asas: Jurnal Sastra. — 2020. — Vol. 9, No. 1. URL: <https://doi.org/10.24114/ajs.v9i1.18341> (дата звернення: 07.05.2024).
26. Quincey, T. D. Collected Writings. — London: A. & C. Black, 1896.
27. Raffel, B. Music, Poetry, and Translation // The Antioch Review. — 1964. — Vol. 24, No. 4. — P. 453. URL: <https://doi.org/10.2307/4610629> (дата звернення: 12.04.2024).
28. Rendra, W.S. Blues untuk Bonnie // Indonesian Literature. — 1971. — 52 pages.
29. Ribeiro, A. C. Intending to Repeat: A Definition of Poetry // Journal of Aesthetics and Art Criticism. — 2007. — Vol. 65, No. 2. — P. 189–201. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1540-594x.2007.00249.x> (дата звернення: 12.04.2024).
30. Seda Gasparyan. Translation as Interpretation // Journal of Cultural and Religious Studies. — 2021. — Vol. 9, No. 1. URL: <https://doi.org/10.17265/2328-2177/2021.01.004> (дата звернення: 07.05.2024).
31. Silverstein, M. Monoglot “Standard” in America: Standardization and Metaphors of Linguistic Hegemony // The Matrix of Language. — 2018. — P. 284–306. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429496288-18> (дата звернення: 28.04.2024).
32. Sitor Situmorang: Pencinta yang Mengembara dan Merindu // Tenggara.id: Situs Kritik Sastra. URL: <https://tenggara.id/esai/sitor-situmorang-pencinta-yang-mengembara-dan-merindu/> (дата звернення: 25.01.2024).

33. Situmorang, S. *The Rites of the Bali Aga: Poems // Indonesia*. — 1977. — Vol. 23. — P. 113. URL: <https://doi.org/10.2307/3350887> (дата звернення: 07.05.2024).
34. Situmorang, S. *Zaman Baru: Sadjak-Sadjak*. — [Djakarta]: Madjalah Zaman Baru, 1961. — 35 с.
35. Sneddon, J. N. *Diglossia in Indonesian // Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*. — 2003. — Vol. 159, No. 4. — P. 519–549. URL: <https://doi.org/10.1163/22134379-90003741> (дата звернення: 27.04.2024).
36. Snoek, K. *In Memoriam Sitor Situmorang // Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia*. — 2015. — Vol. 16, No. 1. — P. 243–248. URL: <http://cholarhub.ui.ac.id/cgi/viewcontent.cgi?article=1304&context=wacana> (дата звернення: 28.04.2024).
37. Susan, T. *Fled is that Music?: Transposition versus Transformation: Theory and Practice in the Translation of Poetry* : магістерська робота. — 2004.
38. Taylor, T. J. PAUL V. KROSKRITY (ed.), *Regimes of Language: Ideologies, Politics, and Identities (School of American Research Advanced Seminar Series)*. — Santa Fe, NM: School of American Research Press; Oxford: James Currey, 2000. — pp. x, 411. hb \$60.00, pb \$24.95 // *Language in Society*. — 2002. — Vol. 31, No. 2. URL: <https://doi.org/10.1017/s0047404502222186> (дата звернення: 28.04.2024).
39. Teeuw, A. *Iets over de Jongste Indonesische Letterkunde: Het Werk van Sitor Situmorang // Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*. — 1956. — Vol. 112, No. 1. — P. 41–54. URL: <https://doi.org/10.1163/22134379-90002331> (дата звернення: 26.04.2024).
40. Teeuw, A. *Modern Indonesian Literature*. — Dordrecht: Springer Netherlands, 1967. URL: <https://doi.org/10.1007/978-94-015-0768-4> (дата звернення: 25.01.2024).
41. Ward, P. *Review: [Untitled] // Books Abroad*. — 1975. — Vol. 49, No. 3. — P. 607. URL: <https://www.jstor.org/stable/40129738> (дата звернення: 12.04.2024).

42. Wellek, R., Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and Critical Tradition* // *Comparative Literature*. — 1954. — Vol. 6, No. 2. — P. 178. URL: <https://doi.org/10.2307/1768493> (дата звернення: 07.05.2024).
43. Whorf, B. L. *Science and Linguistics* // *The Technology Review*. — 1940. — Vol. 42, No. 6.
44. Yulianti, N. K. D. *Figurative Language in a Poem Translation*. — Yogyakarta: Penerbit Lintang Pustaka Utama, 2019.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Malam Kebumen

Siapa nanti yang akan cerita
bila juga pelita ini
padam, enggan menyala,
dan lagi untuk siapa?

Kisah malam bersendiri ini
tak mungkin lalu begitu saja
Goresan di hati gelap
terlalu mendalam untuk lenyap

Di udara masih ada suara
gema lepas

Tarikan napas terakhir
manusia kehabisan kata-kata

November 1948

Who will speak of it
if the flame of this candle
dies, reluctant to glow,
not knowing for whom it burns?

The tale of this night alone
will not simply fade away

The tear in the darkened heart
is too deep to disappear

Voices linger in the air,
solitary echoes

The last draught of breath
of a man without words

Translated by John McGlyn

Ніч у Кебумен

Хто розповість про це,
якщо ця свічка
згасне, не хоче горіти,
не знаючи, для кого палає?

Ця нічна самотня історія
не просто так зникне в тьмі.
Рана в серці, що темрявою
обплутана,
занадто глибока, щоб зникнути
безслідно.

У повітрі ще лунають голоси,
відлуння самотнє,
останній подих
людини, що втратила слова.

Додаток 2

Pelarian

Malam dan gubuk-gubuk menelan
deru kota
Lampu-lampu menjauh
Yang ada hanya bayangan dan tubuh

Malam dan deru kota
Aku jalan dengan kenangan cinta
lama
Tidak bisa lupa dan membedakan
seribu muka

Cinta kamarin?
Ah, pengembara tak bisa
membanding dekapan seribu kota
Seperti pelaut berubah rencana di
setiap pelabuhan

Angin malam sampai juga
di tempat aku mengusap luka
Terkenang pantai lama makin jauh

Juni 1949

Refuges

Night and the shanties swallow the
city's roar lamplights grow distant

only shadows and bodies here

Through night and the city's roar
I wander with the memory of an old
love unable to forget or differentiate
thousands of faces

Yesterday's love?
Oh, the traveler can not compare the
embrace of a thousand towns...
A sailor who changes plans in every
port

The night wind finally comes
to the place I lick my wounds
reminding me of another shore, long
ago, now growing ever more distant.

Juni 1949

Translated by John McGlyn

Утікач

Ніч і хатини ковтають міський
гул,
Ліхтарі даленіють, лиш тіні і тіла
тут.

Через ніч і міський цей шум
Я блукаю зі спогадом про стару
любов,
Не можу забути тисячі облич, не
розрізню їх.

Любов учорашня?
О, мандрівник не може обійми
тисяч міст зрівняти...

Мов моряк, що в кожному порту
плани змінє.

Нічний вітер, нарешті, дійшов
До місця, де я свої рани зализую,
Нагадуючи про берег далекий, що
все далі відходить.

Червень 1949

Додаток 3

Bunga Batu

Kurasa kau tahu, lebih dari lagu
Kebisuan lebih berkata dari duka
Karena ditinggalkan ia maka setia
Pengetahuan, lama sudah membatu

Kini di atasnya tumbuh bunga
Indah seindah raut wajahmu
Semerbak kenangan sepahit empedu
Darah hitam yang mewarnai jiwa

Seribu tahun sebelum kita dan nanti
Dari dalam tanah orang menggali
Wajah tertera pada lapisan batu
Bergaris cerita mati - masih terharu

1955

Flowers of Stone

I feel you know, even more than the
song
Silence reveals more than sorrow
For having been left behind she is
more loyal
Past knowledge turns to stone
On top of which flowers now grow

As beautiful as your features
Fragrant memories bitter as gall
And darkened blood that colors the
soul

A thousand years before us, and
later

In the soil men will find
Faces etched on stone,
The lines of a tale of death — one
still powerful

1959

Translated by John McGlyn

Квітка з каменю

Думаю, ти знаєш більше, ніж
пісні,
Мовчання говорить більше, ніж
журба в цій млі.
Бо покинута вона, вірність
береже,
Знання минулого вже в камінь
перетече.

На ньому нині квіти проросли,
Такі ж прекрасні, як риси твої.

Запах споминів гіркий, мов
жовч,
І темна кров, що душу чорнить.

Тисячу років до нас і потім
В землі люди знайдуть обличчя,

На шарі каменю вирізьблені,
Рядки історії мертвих - все ще
зворушливі.

1955

Додаток 4

Ziarah dalam Gereja Gunung

Di mana aku berada kau ada
Bayangan satu-satunya, demikian
kurasa.
Benarkah kau ada di sunyi begini
Di kedinginan ruang gereja sendiri?
Dari luar sampai ke ruang ini
Siut burung yang memuja pagi.
Jika aku ada di sini, hanyalah aku
sendiri
Serta dingin udara tak dipanasi
matahari.
Amin.

1955

Pilgrimage to a Mountain Church

Wherever I am you are there
The one and only image
Are you really here in this silence
In the chill of this lonely church?
From outside, into this room

Comes the trill of a bird in praise of
morning

While I am here, just me alone
With a chill the sun will never
warm.
Amen.

1955

Translated by John McGlyn

Де я, там і ти зі мною,
Єдина тінь, я відчуваю.
Ти справді тут, у цій тиші,
У храмі самотнім, де холод
повсюди?
Ззовні доноситься спів пташки,
Вітаючи ранок своїм
поклонінням.
Якщо я тут, наодинці, безмежно,
Тільки з холодним повітрям, без
сонця тепла.
Амінь.

Додаток 5

Biksu Tak Berjubah

Taklukkan kota Paris
mimpiku dulu
angan-angan muda:
menggegerkan langit!
Tapi langit bisu saja.

Paris pun jadi tua

Di kesunyiannya
aku dewasa
pasrah seperti biksu tua
berkemas
masuk biara matiraga
tanpa jubah -
dituntun tangan
meraba-raba
di gerbang cinta
alam semesta
nusantara.

A Monk with No Robe

To conquer Paris
was once my dream,
a young man's fancy:
to storm the heavens!
but heaven was silent.

and even Paris grew old

In its loneliness
I matured,
grew submissive
like an old monk with no robe,
preparing to enter
the monastery for meditation -
led by the hand
I grasp
at the gate of love
the universe
in an archipelago.

Translated by John McGlyn

Монах без ряси

Підкорити Париж
моя мрія була,
молодецька мрія:
розбурхати небеса!
Але небо мовчало.

і навіть Париж постарів,
В його самотності
я змужнів
змирився, як старий монах
без ряси,
готуючись увійти
в монастир медитації —
ведений за руку,

наосліп
біля брами любові

всесвіту
Батьківщини.

Додаток 6

Dialog dengan Salibku

Berdiri di joljutaku

kau bertanya

Kamu ingin teman?

lalu bertanya lagi:

Kamu yakin apa?

Keduanya aku tak mampu

menjawab sepantasnya.

Aku hanya termangu

di bawah sorotan pandanganmu.

Aku bukan minta

sesuatu yang dapat dijelaskan

dengan kata-kata manusia

Hanya -

biarkan aku bercakap-cakap

seorang diri

di dunia yang kau perbaharui

dalam tubuhku ini

hingga menjadi teman

sekalian keyakinan

dalam darah kasihku

dan roti dagingku

dan berani berkata padamu:

Lihatlah anak manusia!

Minta penyelamatan

tapi menolak

pengampunan!

Dialogue with My Cross

Standing on my Golgotha

you ask

Do you want a companion?

then ask as well

Of what can you be certain?

To neither I can give

an adequate answer.

and stand befuddled

beneath your steady gaze.

I'm not asking for something

that can be explained

in human words

But...

permit me to speak

alone, to myself

in the world that you renewed

within this body of mine

until it becomes my companion

and something of which I am certain

in the blood of my love

and the bread of my flesh
with the courage to say to you:
Look at this child of man!

Begging for rescue
but refusing to accept
forgiveness!

December 1976

Translated by John McGlyn

Діалог з моїм хрестом

На моїй Голгофі стоїш ти,
і питаєш мене:
Хочеш мати друга?
Запитай ще раз:
У чому ж віра твоя?

Відповісти на обидва
я не здатний вимовити і слова.
Просто стою я в задумі
під твоїм пильним зором.

Я не прошу те,
що пояснити можна
людською мовою простою.

Лише дозволь мені мовчки
говорити з собою.
В світі, що ти оновив
в цьому тілі моєму,
поки не стане все це
другом і вірою незмінною.

В крові моєї любові
і в хлібі моєї плоті
я сміливо скажу тобі:
Поглянь на сина людського!

Порятунку просячи,
але прощення не приймаючи!

Грудень 1976

Додаток 7

Tembok Pura Gautama

Tembok ini mengelilingi ruang
tak lebih seluas satu hektar tanah.
Di dalamnya 2000 lebih manusia,
dari ratusan ribu tahanan,
tersebar di ribuan penjara,
berbagai negeri, berbagai benua.

Pada hari tertentu di sana antri
isteri atau anak,

Mengantar sesuatu bagi sanak,
seperti sajen bagi arwah
orang tersayang tak kunjung pulang
dari pura, kuburan jenazah
bernyawa.

Sebagian telah lama di belantara
buangan,
Menyendiri di pulau di ujung langit,
di negeri jauh sukar dicapai,
di suatu planet di luar bumi,
menanti pengadilan
pembebasan mutlak di dalam mati.

Dari Siberia sampai di hutan Afrika,
terdengar rintihan Gautama Sidarta,
yang menyiksa dan tersiksa

dalam jiwa.

The Walls of Gautama Temple

This wall encircles a space
no more than one hectare in size
inside which are two thousand
people or more
of the hundreds of thousands of
detainees scattered in thousands of
prisons
in various lands, on various
continents.

On given days wives and children
queue
bringing parcels for their kin
like offerings for the spirits
of beloved ones who shall never
return
from the temple, the graveyard of
the living dead.

Some were sent away long ago,
exiled to an island at the end of the
sky,
sent to a distant land, difficult to
reach,
a planet in outer space

absolute acquittal in death

From Siberia to the African jungles
one can hear the moans of Gautama
Sidharta, the torturers and the
tortured of the soul.

Translated by John McGlyn

Стіна храму Гаутама

Ця стіна оточує простір
не більше за один гектар.
В ній понад 2000 людей,
з сотень тисяч в'язнів,
розкиданих по тисячах в'язниць,
різних країн, різних континентів.

В певні дні тут черга
дружин чи дітей,

Вони несуть щось для рідних,
як дари для душ,
людей, що не повернуться
з храму, кладовища живих мерців.

Деякі вже давно в вигнанні,
Самотні на острові в краю неба,
в далекій країні, важкодоступній,
на планеті поза Землею,
чекають суду
абсолютного звільнення в смерті.

Від Сибіру до африканських
лісів
чутно стогони Гаутами
Сіддхарті,
що мучить і страждає
в душі.

Додаток 8

Gerbang

40 orang tahanan turun tertib
dari 2 truk,
di depan gerbang penjara.
Gerbang besar lalu menganga.

Segala lancar menurut komando
(derum truk yang pulang kembali
meningkatkan suara barisan berhitung)

Komandan menatap tahanan satu per
satu, melangkah dalam iringan dua-
dua, barisan abadi orang kalah.

Aku di antara mereka, melangkahi
ambang hati sendiri, gerbang
pemisah antara kini dan kini,

Detik tunggal eksistensi manusia
memenjara manusia.

Gateway

Forty detainees step down from two
trucks in ordered fashion
before the prison door.
The massive gateway gapes.

All goes smoothly, according to
command (the roar of the trucks now
leaving overpower the sound of the
rows counting off)

The commander stares at the
detainees, one by one, as they walk
by in twos the eternal formation of
the vanquished.

I am one of them
stepping over the threshold of my
own heart through the gateway
between past and present

The single moment of existence
Man imprisoning man.

1977

Translated by John McGlyn

Брама

Сорок в'язнів виходять з двох
вантажівок у впорядкованій
манері
перед дверима тюрми.

Масивна брама розкриває свій
рот.

Все йде гладко, за командою (рев
вантажівок, що залишають,
заглушає звук, коли ряди
рахують)

Командир дивиться на в'язнів,
один за одним, як вони проходять
по двоє — вічне формування
переможених.

Я один з них,
переступаючи поріг свого серця
через браму між минулим і
теперішнім

Єдиний момент існування —
людина ув'язнює людину.