



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών

**Φιλοσοφική Σχολή**

**Διατμηματικό πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών:**

**Μετάφραση : Ελληνική, Αγγλική, Ρωσική**

**Τμήμα: Ελληνικής Φιλολογίας**

**Τμήμα: Αγγλικής γλώσσας και Φιλολογίας**

**Τμήμα: Ρωσικής γλώσσας και Φιλολογίας και Σλαβικών Σπουδών**

**Συγκριτική ανάλυση των μεταφράσεων του παραμυθιού του Α.Σ. Πούσκιν**

**«Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди» (Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν, τον γιό του, τον ένδοξο, ρωμαλέο και αντρειωμένο πρίγκιπα Γκβιντόν Σαλτάνοβιτς και την πανέμορφη τσαρέβνα-κύκνο):**

**το ζήτημα της μεταφρασιμότητας**

**AlfiaKhusainova AM 7563132200001**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια : Όλγα Αλεξανδροπούλου**

**Επιτροπή: 1) Όλγα Αλεξανδροπούλου,**

**2) Τατιάνα Μπορίσοβα,**

**3) Μαρία Σιδηροπούλου.**

**Αθήνα 2024**

Υπεύθυνη δήλωση

Με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις που προβλέπονται από τις διατάξεις του Ν.2121/93, δηλώνω υπεύθυνα ότι στη συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας, η οποία είναι προϊόν αποκλειστικά προσωπικής μου εργασίας, δεν εμπεριέχονται στοιχεία λογοκλοπής και γενικότερα δεν παραβιάζονται οι διατάξεις περί διανοητικής ιδιοκτησίας. Δεν χρησιμοποιήθηκαν πηγές πέραν αυτών που περιλαμβάνονται στις βιβλιογραφικές αναφορές.

Alfia Khusainova

## **Ευχαριστίες**

Καθ'όλη τη διάρκεια του γνωστικού μου ταξιδιού, βρέθηκαν στο δρόμο μου συνοδοιπόροι που μου προσέφεραν σημαντική αρωγή, ώστε να οργανώσω την ερευνά μου. Με συμβούλεψαν και με καθοδήγησαν σωστά, ώστε μέρος της παρούσας διπλωματικής εργασίας φέρει την εμπειρία τους.

Για τον λόγο αυτό θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στην κα. Όλγα Αλεξανδροπούλου, που χωρίς τη στήριξή της, δεν θα ολοκλήρωνα αυτή την διπλωματική.

## **Abstract**

This paper conducts a comparative analysis of A.S. Pushkin's fairytale «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди» translations (English and Greek) exploring its translatability through textual and audio-visual means. The study delves into theoretical foundations, cultural nuances and challenges related to rendition of poetic language, children's literature, and visual-auditory translation. The analysis examines structural and formal aspects, evaluating meter, rhyme, stylistic challenges, linguistic difficulties, and pragmatic considerations. Findings reveal that metered translations align more closely with the original meaning, while prose translations often deviate, adopting adaptations or hermeneutic approaches. The impact of cultural expectations and literary norms on the outlined translation issues is discussed, along with chronological changes in translatability practice. The study provides valuable insights into the complexities of translating Pushkin's fairy tale, offering evolving perspectives and the role of cultural and linguistic factors in shaping translation choices.

Key words: Pushkin, Greek, English, fairytale, translation of poetry, translatability, Russian literature. culture.

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να συμβάλει στη διερεύνηση του περιλάλητου ζητήματος της μεταφρασιμότητας του Α. Σ. Πούσκιν, διεξάγοντας τη συγκριτική ανάλυση των ελληνικών και αγγλικών μεταφράσεων του παραμυθιού «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди» (Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν, τον γιό του, τον ένδοξο, ρωμαλέο και αντρειωμένο πρίγκιπα Γκβιντόν Σαλτάνοβιτς και την πανέμορφη τσαρέβνα-κύκνο), συμπεριλαμβανομένων και των οπτικοακουστικών μεταφράσεων. Εξετάζονται, υπό το πρίσμα διάφορων θεωριών, οι προκλήσεις που σχετίζονται με την απόδοση της ποιητικής γλώσσας του Πούσκιν, τη μετάφραση της παιδικής λογοτεχνίας καθώς και την οπτικοακουστική μετάφραση. Η ανάλυση εστιάζει σε ζητήματα της δομής, του μέτρου, της ομοιοκαταληξίας, των στιλιστικών προκλήσεων, των γλωσσικών και πραγματολογικών δυσκολιών, που σχετίζονται με τη μεταφορά του ποιητικού κειμένου στους άλλους πολιτισμούς. Τα ευρήματα αποκαλύπτουν ότι οι έμμετρες μεταφράσεις ευθυγραμμίζονται πιο στενά με το αρχικό νόημα, ενώ οι πεζές μεταφράσεις συχνά αποκλίνουν, υιοθετώντας προσαρμοστικές ή ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Επίσης, συζητείται ο αντίκτυπος των πολιτισμικών προσδοκιών και των λογοτεχνικών κανόνων στα ζητήματα της μετάφρασης. Η μελέτη παρέχει ουσιαστικές επισημάνσεις όσον αφορά το ζήτημα της μεταφρασιμότητας του Πούσκιν εν γένει, ειδικότερα δε αναφορικά στις μεταφράσεις των παραμυθιών του. Οι παρατηρήσεις επί του παραμυθιού του Πούσκιν και των αντικατοπτρισμών του σε ετερόγλωσσα περιβάλλοντα συμβάλλουν στην αντίχρευση νέων προοπτικών στον υφιστάμενο διάλογο και στην περαιτέρω διερεύνηση του ρόλου των πολιτισμικών και γλωσσικών παραγόντων στη διαμόρφωση των μεταφραστικών επιλογών.

Λέξεις κλειδιά: Πούσκιν, ελληνικά, αγγλικά, παραμύθι, μετάφραση ποίησης, μεταφρασιμότητα, Ρωσική λογοτεχνία, πολιτισμός.

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες .....	3
Abstract .....	4
Περίληψη .....	5
Εισαγωγή.....	8
1. Θεωρητικό πλαίσιο .....	13
1.1. Θέματα στο Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν του Πούσκιν: Θεωρητικά θεμέλια.....	13
1.2. Πολιτιστικές ιδιαιτερότητες .....	13
1.3. Μεταφρασσιμότητα του ποιητικού λόγου.....	15
1.4. Μετάφραση Παιδικής Λογοτεχνίας .....	16
1.5. Γλωσσικές προκλήσεις.....	18
1.6. Οπτικοακουστική Μετάφραση .....	20
1.7. Στρατηγικές μετάφρασης: Vinay & Darbelnet, Lefevere .....	21
2. Παρουσίαση του παραμυθιού .....	25
2.1. Περίληψη του παραμυθιού .....	25
3. Παρουσίαση των μεταφράσεων .....	29
3.1. Λ. Ζαφειροπούλου «ΤΣΑΡΟΣ ΣΑΛΤΑΝ» (2017) .....	29
3.2. «Ο Τσάρος Σαλτάν» της Ειρήνη Μάρρα (1988) .....	30
3.3. «Παραμύθι για τον βασιλιά Σαλτάνο, τον γιό του Γκβιντόν και την πεντάμορφη τσαρέβνα-κύκνο » της Ιωάννα (Ζάννα) Γρηγοριάδου (2006) .....	32
3.4. Τσάρος Σαλτάν της Βιβέτ Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη (1978) .....	34
3.5. “An episode from Pushkin’s fairy tales” by Oliver Elton (1923).....	36
3.6. “The Tale of Tsar Saltan, of His Son, the Glorious and Mighty Knight Prince Guidon Saltonovich, and of the Fair SwanPrincess” Λουίς Ζελικόφ (1965) .....	39
3.7. Tzar Saltan του G. P. Wheeler (1912).....	41
4. Συγκριτική ανάλυση των γραπτών μεταφράσεων .....	45
4.1. Δομή και μορφή .....	45
4.2. Χαρακτήρες/αφηγητής .....	51

4.3. Υφολογικές δυσκολίες .....	61
4.4. Γλωσσικές δυσκολίες.....	63
4.5. Πραγματολογικές δυσκολίες .....	67
4.6. Ανακεφαλαίωση.....	75
5. Οπτικο-ακουστική μετάφραση του παραμυθιού του Πούσκιν .....	80
Συμπέρασμα.....	90
Βιβλιογραφία .....	92
Αγγλική βιβλιογραφία .....	92
Ελληνική Βιβλιογραφία .....	95
Ρωσική βιβλιογραφία.....	95
Παράρτημα.....	99

## Εισαγωγή

Το έργο του Αλεξάντρ Σεργκέγεβιτς Πούσκιν (1799-1837) αποτελεί σπουδαία πολιτισμική παρακαταθήκη σε παγκόσμια κλίμακα. Για τη χώρα του υπήρξε ο θεμελιωτής της νέας ρωσικής λογοτεχνίας, μέγας μεταρρυθμιστής της ρωσικής γλώσσας (Haber 2023, 256), εισηγητής θεμάτων, μορφών, ποικίλων στοιχείων τεχνοτροπίας που παρέλαβαν από εκείνον αναρίθμητοι δημιουργοί – όχι μόνο στη σφαίρα των γραμμάτων, αλλά σε όλο το φάσμα των τεχνών. Εντυπωσιακές οι ομολογίες, με τις οποίες οι μεταγενέστεροι διατύπωναν την τεράστια οφειλή τους σ' αυτόν που στάθηκε «το όλον της Ρωσίας» (наше всё – Απ. Γκριγκόριεφ), «η αφετηρία πάντων των αφετηριών» (начало всех начал – Μ. Γκόρκι), κ.ο.κ. Στα πασίγνωστα περί Πούσκιν αποφθέγματα θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και την εκπληκτική έκφραση της Άννας Αχμάτοβα «αέρινος κολοσσός» (воздушная громада)· αν και αναφερόταν συγκεκριμένα στο έμμετρο μυθιστόρημα *Ευγένιος Ονέγκιν* (Α. Αχματοβα, «И было сердцу ничего не надо» [Και η καρδιά μου δεν ήθελε τίποτε άλλο], 1962), αποδίδει δύο από τα κυριότερα γενικά γνωρίσματα της πουσικινικής γραφής: την ανάλαφρη υφή του λόγου και τον απύθμενο πλούτο του περιεχομένου. Και σήμερα, σχεδόν δύο αιώνες μετά τον θάνατό του, ο Πούσκιν αποτελεί τον δια βίου συνοδοιπόρο του ρωσόφωνου αναγνώστη, μιας και η γνωριμία αυτή ξεκινά «εξ απαλών ονύχων», με τα παιδικά ακούσματα των περίφημων παραμυθιών του.

Αλλά και έξω από τα σύνορα της πατρίδας του το έργο του Πούσκιν είναι ευρύτατα γνωστό, τιμάται ως ο ακρογωνιαίος λίθος της κλασικής ρωσικής λογοτεχνίας και γοητεύει το κοινό σε όλο τον κόσμο μέσω πολυάριθμων μεταφράσεων, διασκευών και ποικίλων μεθερμηνειών του πουσικινικού κειμένου σε καλλιτεχνικούς κώδικες άλλων τεχνών, όπως η όπερα, το μπαλέτο, ο κινηματογράφος και η ζωγραφική. Εν ολίγοις, ο λόγος του Πούσκιν παραμένει και σήμερα ζωντανός, συμβάλλοντας ενεργά στο πολιτισμικό γίνεσθαι.

Από νωρίς, ωστόσο, έγινε αντιληπτό ότι η μεταφορά του πουσικινικού κειμένου σε ετερόγλωσσο περιβάλλον αποτελεί εγχείρημα εξαιρετικά απαιτητικό, ιδιαίτερα όσον αφορά την ποιητική του κληρονομιά. Όσο χαρισματικοί κι αν ήταν όσοι επιχειρούσαν να τη μεταλαμπαδεύσουν, όσο καταρτισμένοι κι αν ήταν οι αποδέκτες, καθόλα πρόθυμοι να γνωρίσουν από κοντά το έργο του μεγάλου ρώσου ποιητή, η «μετάγχιση» ενείχε σοβαρές απώλειες, ενίοτε τόσο σοβαρές που εν τέλει αποτύγχανε. Ενδεικτικό το γνωστό περιστατικό που είχε αφηγηθεί ο Νικολάι Μπαχτίν, με τον Ιβάν Τουργκένιεφ να προσπαθεί να ερμηνεύσει στον Γκυστάβ Φλωμπέρ



κορυφαίους πουσκινικούς στίχους και ο γάλλος λογοτέχνης να αδυνατεί να συλλάβει το μεγαλείο τους, αποκρινόμενος με απορία «Mais il est plat, votre Poète» [Μα είναι κοινότοπος ο ποιητής σας] (Bachtin, 1963).

Καθώς πλήθαιναν οι μεταφράσεις του Πούσκιν και, επιπλέον, εμφανίζονταν επάλληλες μεταφράσεις του ίδιου κειμένου στο ίδιο γλωσσικό περιβάλλον, όλο και περισσότεροι κριτικοί, μελετητές και λάτρεις της λογοτεχνίας διαπίστωναν ότι οι απώλειες που σημειώνονται κατά τη διαγλωσσική μεταφορά είναι αναπόδραστες, αλλά και βαθιά επιζήμιες για την πρόσληψη του πουσκινικού λόγου από ετερόγλωσσους αναγνώστες. Πολλοί συνέκλιναν τελικά στην άποψη ότι ο Πούσκιν δεν είναι μεταφράσιμος. Επί παραδείγματι, ο Ν. Μπαχτίν, τον οποίον ήδη επικαλεστήκαμε, έγραφε στα 1930 ότι «να μεταφράζεις Πούσκιν σημαίνει να κατεβάζεις τη μεγάλη ποίηση στο επίπεδο των κοινοτοπιών». Η σχετική διεθνής βιβλιογραφία είναι εξαιρετικά εκτενής και κατά περιόδους φορτιζόταν με τόνους έντονης διαμάχης. Οξύτατοι λ.χ. διαξιφισμοί είχαν ξεσπάσει γύρω από τις μεταφράσεις του *Ευγένιου Ονέγκιν*, με επίκεντρο την πολύκροτη μετάφραση του Ναμπόκοφ, ο οποίος υπέβαλε σε ανελέητη κριτική τις προϋπάρχουσες μεταφράσεις (Chandler, 2009), αλλά δεν διέφυγε και ο ίδιος σοβαρότατων επικρίσεων, ενώ ικανή μερίδα σχολιαστών χαρακτήρισε το μεταφραστικό του πόνημα ως παροιμιώδη αποτυχία (Нестерова, 2014).

Σε τι οφείλεται η κοινώς διαδεδομένη άποψη ότι η μετάφραση του Πούσκιν είναι άκρως δύσκολη έως αδύνατη; Ο Ναμπόκοφ τόνιζε ως τρομερό παράγοντα δυσκολίας τη φόρμα, ειδικά όσον αφορά την ομοιοκαταληξία και τη δομή του ποιητικού (εν μέρει και του πεζού) λόγου του Πούσκιν (Сафина [Σάφινα], 2009). Η στόχευση στην ποιητική απόδοση καθιστούσε, κατά Ναμπόκοφ, εγγενώς ελαττωματικές τις μεταφράσεις αυτού του προσανατολισμού, καθώς δεν ήταν εν τέλει σε θέση να αναδείξουν τη δεξιοτεχνία της πουσκινικής ρίμας, ενώ ταυτόχρονα αδυνατούσαν να αποδώσουν πλήρως τα νοήματα του κειμένου (Boyd, 2012).

Ως ιδιαίτερη δυσκολία για τους μεταφραστές του Πούσκιν έχει επισημανθεί επίσης η λακωνική, μα συνάμα απεριόριστα περιεκτική έκφρασή του (Nenarokova, 2017). Ουσιαστικές, επιπλέον, δυσκολίες προκύπτουν από τη λεξιλογική εξέλιξη της ίδιας της ρωσικής γλώσσας (αλλά και των γλωσσών στόχων), τις σημασιολογικές αλλαγές (semantic shifts) μεταξύ των πολιτισμών, των ιστορικών πλαισίων, του ρόλου του μεταφραστή και, βεβαίως, τις προσδοκίες του ίδιου του κοινού στόχου.

Τα παραμύθια του Πούσκιν βρίσκονται σε ιδιάζουσα πορεία σε σχέση με το υπόλοιπο έργο του. Ιδιαίτερος αγαπητός, λουσιμένος με τα φώτα της δημοσιότητας, τα παραμύθια, γνωστά για την ιδιότυπη αφηγηματική τους πολυπλοκότητα (Shavit 2009) προσφέρονται ως ιδιαίτερα συναρπαστικό πεδίο για να εξεταστεί η αλληλεπίδραση μεταξύ της μορφής, του στίλ, των πολιτισμικών κανόνων και της γλωσσικής πιστότητας στις μεταφράσεις.

Το πολιτιστικό πλαίσιο επηρεάζει σημαντικά τις μεταφραστικές στρατηγικές. Ωστόσο, καθώς τα πολιτισμικά πρότυπα εξελίσσονται, οι μεταφράσεις εξελίσσονται παράλληλα, δίνοντας έμφαση στην πολλαπλότητα των μεταφραστικών προτάσεων αντίκρου στην έννοια της μεταφρασιμότητας (Сафина [Σάφίνα], 2009). Η ανά χειράς εργασία επιδιώκει να αναλύσει τις ελληνικές και αγγλικές αποδόσεις του εξάισιου παραμυθιού του Πούσκιν για τον τσάρο Σαλτάν. Το μεταφραστικό χρονικό του συγκεκριμένου κειμένου εκτείνεται σε διάστημα πάνω από έναν αιώνα, με την πρώτη αναλυόμενη μετάφραση να χρονολογείται το 1912. Διερευνώντας τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει η σύλληψη των ποιητικών δομών, των ρυθμών, των πολιτισμικών αποχρώσεων και των υφολογικών στοιχείων του Πούσκιν, η παρούσα μελέτη στοχεύει να φωτίσει, βάσει του παραδείγματος, τις πολυπλοκότητες που ενυπάρχουν στις διαπολιτισμικές και διαγλωσσικές μεταφραστικές αναζητήσεις.

Η προτεινόμενη μελέτη επιχειρεί να συμβάλει στη διερεύνηση των «εξωτερικών» διαδρομών του έργου του Πούσκιν, και, ειδικότερα, ενός από τα πλέον δημοφιλή παραμύθια του. Παρά το πέρασμα του χρόνου, η ακτινοβολία του Πούσκιν παραμένει ισχυρή. Πληθωρική και σύγχρονη βιβλιογραφία που πιστοποιεί το διαρκώς επισταμένο επιστημονικό ενδιαφέρον. Ως πρόσφατες σημαίνουσες συμβολές στο πεδίο διερεύνησης της εν Ελλάδι διάδοσης του έργου του Πούσκιν θα θέλαμε να επισημάνουμε την εμπειριστατωμένη εργασία της Ε. Αλαφούζοβα (2022) για τις αγγλικές και ελληνικές μεταφράσεις του «Γλέντι τον καιρό της πανούκλας» και την εξέχουσα ανάλυση των ελληνικών μεταφραστικών προσεγγίσεων του έργου «Μπορίς Γκοντουνόβ» από την Χ. Σμυρλή (2022).

Αναλύοντας τις προκλήσεις, με τις οποίες έρχονται αντιμέτωποι οι μεταφραστές που ασχολούνται με τη γλωσσική ακρίβεια, τις στιλιστικές αποχρώσεις και τις πολιτισμικές αναφορές του Πούσκιν, η παρούσα έρευνα στοχεύει να συμβάλει στην περαιτέρω ανάδειξη των εγγενών δυσκολιών στη μετάδοση το πουσκιτικού λόγου, αλλά και των επιτευγμάτων που έως τώρα έχουν σημειωθεί σε αυτή τη δύσκολη τροχιά. Η εστίαση στις μεταφράσεις του «Παραμυθιού για τον

τσάρο Σαλτάν» φωτίζει ευρύτερες συζητήσεις γύρω από τη μεταφρασσιμότητα του Πούσκιν. Προσκαλεί σε διερεύνηση της πολύπλευρης σχέσης μεταξύ ζητημάτων της γλωσσικής ακρίβειας, της πολιτισμικής προσαρμογής και των ερμηνευτικών επιλογών που κάνουν οι μεταφραστές. Μέσω αυτής της εξερεύνησης, η παρούσα μελέτη επιχειρεί να εμπλουτίσει τη σύγχρονη συζήτηση περί μεταφράσεων του Πούσκιν, προσκομίζοντας νέα στοιχεία.

Ως προς την επιλογή του κειμένου, θα σημειώσουμε, πολύ περιληπτικά, ότι πρόκειται για ένα από τα πλέον δημοφιλή παραμύθια του Πούσκιν Συμπυκνώνει με αριστοτεχνικό τρόπο τα όσα άντλησε από τη δυτικοευρωπαϊκή παράδοση και από την εγχώρια παραμυθολογία, περνώντας τα όλα από το προσωπικό του εργαστήρι.

Σπουδαίος μεθερμηνευτής του συγκεκριμένου παραμυθιού στάθηκε ο Νικολαί Ρίμσκι-Κόρσακοφ με το ομώνυμο μουσικό του έργο (1900). Στη μουσική σύνθεση του Ρίμσκι-Κόρσακοφ βασίστηκε έπειτα και το μπαλέτο "La Princesse Cygne" ("The Swan Princess") στην Όπερα του Παρισιού το 1928. Δεν θα επιχειρήσουμε την καταγραφή των έκτοτε μεταφορών του «Σαλτάν» στους κόσμους της μουσικής, του θεάτρου και του κινηματογράφου. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι έχει κάνει αισθητή την παρουσία του και στην Ελλάδα, υπό μορφή όπερας για παιδιά της Κ. Ρουγγέρη (2008), ενώ στην πατρίδα του Πούσκιν ο «Σαλτάν» ενέπνευσε θεατρικές παραστάσεις, μια κινηματογραφική ταινία (1967), καθώς και ταινίες κινουμένων σχεδίων (1943, 1984), η δεύτερη εκ των οποίων μεταφράστηκε στα ελληνικά και στα αγγλικά. Με το σπουδαίο αποτύπωμα του παραμυθιού στον χώρο του θεάτρου συνδέεται και η πλούσια ιστορία του στη ρωσική ζωγραφική (Μ. Βρούμπελ, Κ. Κορόβιν, Ν. Ρέριχ, Α. Μπενουά κ.ά). Επίσης και οι πολυάριθμες εκδόσεις του παραμυθιού, τόσο εντός της ρωσικής επικράτειας όσο και στα κέντρα της ρωσικής διασποράς, μας κληροδότησαν πολυάριθμα έργα τέχνης. Ιδιαίτερα στον τομέα της εικονογράφησης του βιβλίου τα ονόματα των εξαιρετών ζωγράφων είναι πολλά. Ενδεικτικά και μόνο αναφέρουμε τις γαλλικές εκδόσεις των ρώσων εμιγκρέδων με εικονογράφηση της Ν. Γκοντσαρόβα (1921) και του Μπ. Ζβορίκιν (1925) και, από τους πολυάριθμους εγχώριους δημιουργούς, τα 36 σχέδια στα οποία πρωτοέλαμψε το εκπληκτικό ταλέντο της ζωγράφου Νάντια Ρούσεβα (1952-1969).

Οι αντικατοπτρισμοί του παραμυθιού του Πούσκιν σε διάφορες γλώσσες και καλλιτεχνικούς κώδικες -είτε είναι λογοτεχνία, ζωγραφική, όπερα, μπαλέτο ή μουσική- επιβεβαιώνουν τον βαθύ αντίκτυπό του τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στην παγκόσμια

κουλτούρα. «Γραφικό» τεκμήριο από τη σφαίρα της καθημερινής ζωής αποτελεί ένα εστιατόριο στο Σιάτλ των Η.Π.Α., με το χαρακτηριστικό όνομα "Cook Weaver", που παραπέμπει στο κείμενο του Πούσκιν στη μετάφραση του L. Zelikoff και την απόδοση του Nile's Digest (Nile's Digest Rendition) στις προωθητικές του προσπάθειες. Παρόλο που η ερμηνεία αυτή παραπέμπει σε δείγμα ανάγνωσης κατά πολύ υποδεέστερο του πρωτοτύπου, την αναφέρουμε ως ένδειξη των ανά τον κόσμο αντίλαλων του παραμυθιού του Πούσκιν, στις πιο απρόσμενες μορφές της καθημερινότητας.

# 1. Θεωρητικό πλαίσιο

## 1.1. Θέματα στο Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν του Πούσκιν: Θεωρητικά θεμέλια

Το έργο του Πούσκιν «Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν, τον γιό του, τον ένδοξο, ρωμαλέο και αντρειωμένο πρίγκιπα Γκβιντόν Σαλτάνοβιτς και την πανέμορφη τσαρέβνα-κύκνο» έχει ζωηρές ρίζες στον εγχώριο, ρωσικό, πολιτισμό, αλλά κυρίως, αντλεί από τη δεξαμενή της παγκόσμιας [ως ήταν γνωστή στα χρόνια του Πούσκιν] παραμυθολογίας. Η διευκρίνιση αυτή είναι, φρονούμε, ιδιαίτερα σημαντική για την αποτίμηση των μεταφραστικών προσεγγίσεων που έχουν επιχειρηθεί όσον αφορά το συγκεκριμένο κείμενο.

Με τα δεδομένα της σύγχρονης επιστήμης, ταυτίζουμε το βασικό νήμα του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλτάν με το λεγόμενο μοτίβο 707 (AT 707), πολλές εκδοχές του οποίου έχουν αναφανεί σε διάφορες χώρες και πολιτισμούς της Ευρώπης (Χέμλετ 2013, 2014). Το γεγονός αυτό (το ότι δηλ. το θέμα είναι εν πολλοίς οικείο), σύμφωνα με τους Bassnett και Lefevere (1999), βοηθά τους μεταφραστές να μεταφέρουν την ουσία της ιστορίας, τις πολιτισμικές της αποχρώσεις και τα θεματικά στοιχεία πιο αποτελεσματικά (Huang & Valdeón, 2022). Για παράδειγμα, κοινά θέματα, όπως λ.χ. η αγάπη ρομαντική, συζυγική ή γονική, αναπτύσσονται, κατά κανόνα, με παρόμοιους τρόπους σε διαφορετικούς πολιτισμούς (Baumard, et al.2022) και συνήθως δεν παρουσιάζουν δυσκολίες στη μεταφορά των νοημάτων από τον ένα γλωσσικό κώδικα στον άλλον. Εκτός των κοινών – *grasso modo* – μοτίβων, οι λογοτεχνίες αναδεικνύουν και πλείστα όσα ιδιαίτερα, που σχετίζονται με τους ειδικούς όρους, υπό τους οποίους η κάθε μια βλασταίνει: συσχετισμοί εξουσιών, ζητήματα θρησκείας, η θέση της γυναίκας στην οικογένεια και την κοινωνία κ.ο.κ. Τα «αδιαίτερα» δεδομένα που χαρακτηρίζουν τον κάθε λογοτεχνικό ρου, συν τον πλέον επιβαρυντικό παράγοντα του χρόνου (όσο πιο μακριά μας, τόσο πιο δυσανάγνωστα), καθιστούν τα παλαιότερα κείμενα πιο απαιτητικά ως προς την πλήρη κατανόησή τους. Θα λέγαμε, επομένως, ότι η εξέταση των θεμάτων της αφήγησης του κείμενου πηγής είναι ένα από τα κύρια μελήματα του κάθε μεταφραστή.

## 1.2. Πολιτιστικές ιδιαιτερότητες

Ο Πούσκιν υφαίνει περίπλοκα ρωσικά πολιτιστικά στοιχεία στο παραμύθι του, κάτι που δημιουργεί προκλήσεις στη μετάφραση. Έθιμα και παραδόσεις του ρωσικού πολιτισμού μπορεί να απαιτούν επεξηγηματικές σημειώσεις ή προσαρμογές για να διασφαλιστεί η κατανόηση και να διατηρηθεί ο πλούτος του αρχικού κειμένου (Tursunovich, 2022). Το παραμύθι αντλεί από τη

ρωσική λαογραφία, ενσωματώνοντας μοτίβα, χαρακτήρες και θέματα που είναι βαθιά ριζωμένα στην προφορική παράδοση του ρωσικού λαού. Αυτή η σύνδεση με το ρωσικό φολκλόρ προσθέτει ιδιαίτερη χροιά στο γενικό νόημα του παραμυθιού, με αποτέλεσμα κάποιες από τις συνιστώσες του ενδεχομένως να χαθούν ή να παρερμηνευτούν στη μετάφραση (Alderbashi, 2022). Αυτό, με τη σειρά του, προσθέτει μια πολιτισμική διάσταση στο ζήτημα της μεταφρασιμότητας του Πούσκιν. Επομένως, η διερεύνηση αυτής της πτυχής θα επωφεληθεί από μια πιο ουσιαστική εμβάθυνση στην ιδέα των Bassnett και Lefevere για τη συμπερίληψη του πολιτισμού στην ανάλυση των μεταφραστικών ζητημάτων (Munday, 2002).

Οι προκλήσεις που προκύπτουν από την ανάγκη μεταφοράς ρωσικών εθίμων και παραδόσεων σε γλώσσες-στόχους χωρίς άμεσες αντιστοιχίες, θέτουν ένα θεμελιώδες ερώτημα σχετικά με τη μεταφρασιμότητα αυτών των πολιτισμικά ριζωμένων στοιχείων χωρίς να αλλοιώνεται η ουσία του πρωτότυπου κειμένου. Οι μεταφραστές βρίσκονται αντιμέτωποι με το καθήκον να διασφαλίσουν την κατανόηση και την πολιτισμική απήχηση σε διάφορους πολιτισμούς (στην περίπτωση μας, στον ελληνικό και αγγλικό), διατηρώντας παράλληλα τον πλούτο των ρωσικών πολιτιστικών στοιχείων αλλά και του ποιητικού λόγου του ίδιου του συγγραφέα. Αυτό το έργο θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί από τους μεταφραστές με πολλούς τρόπους, σε ευρύτητα επιλογών από την ξενοποιητική και οικειοποιητική προσέγγιση του Schliermacher και ακόμη και έως την ιδέα της «υβριδικότητας» του Μπαχτίν (Wirth, 2020). Η εξερεύνηση των τρόπων αυτών θα αποτελέσει ένα από τα κύρια θέματα με τα οποία θα απασχοληθεί η συγκριτική ανάλυση των μεταφράσεων στην παρούσα εργασία.

Υπό διαχρονική σκοπιά (Hermans 1996), η μεταφρασιμότητα του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλτάν του Πούσκιν, η δυνατότητα δηλαδή να μεταγιστεί σε άλλη γλώσσα το σύνολο των νοημάτων και η χάρη του, μεταβάλλεται με την πάροδο του χρόνου και τις αλλαγές που συντελούνται σε διαφορετικά κοινωνικο-πολιτισμικά περικείμενα με τις δικές τους γλωσσικές και πραγματολογικές ιδιαιτερότητες. Σε αυτό το πλαίσιο τίθεται το ερώτημα εάν οι πολιτισμικές ιδιαιτερότητες, οι γλωσσικές αποχρώσεις, ακόμη και τα λογοπαίγνια του αρχικού κειμένου διατηρούν τον χαρακτήρα τους σε διάφορα χρονικά και πολιτισμικά πλαίσια, ειδικά λαμβάνοντας υπόψη τις αλλαγές στις προσδοκίες του κοινού και τα γλωσσικά πρότυπα του κάθε πολιτισμού. Για παράδειγμα, η ποικιλομορφία των ερμηνειών των ιδιαίτερων γλωσσικών στοιχείων του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλτάν, μπορεί να επιφέρει τα πιο αναπάντεχα αποτελέσματα.

Συγκεκριμένα, όπως σημειώνεται από τον Καлевич [Καλέβιτς] (2018), αυτά μπορεί να περιλαμβάνουν τόσο αλλαγές δομικού και σημασιολογικού χαρακτήρα, όσο και παρερμηνεία διάφορων εννοιών (συνήθως των παρωχημένων).

Εξετάζοντας τη μεταφρασσιμότητα του παραμυθιού του Πούσκιν μέσα σε αυτό το πλαίσιο, αντιλαμβανόμαστε την περίπλοκη και πολύπλευρη φύση των προκλήσεων. Οι μεταφραστές επιφορτίζονται όχι μόνο με τη διασφάλιση της γλωσσικής ακρίβειας, αλλά και τη διενέργεια μιας κάποιας προσαρμογής των πολιτισμικά ενσωματωμένων στοιχείων σε διαφορετικά γλωσσικά και πολιτισμικά πλαίσια. Κατά πόσο η μεταφορά αυτών των στοιχείων με παράλληλη διατήρηση της ουσίας του πρωτότυπου έργου είναι εφικτή αποτελεί ένα διαρκές ερώτημα στη μεταφρασεολογία και η παρούσα εργασία επιχειρεί να συμβάλει σε αυτή τη συζήτηση.

### **1.3. Μεταφρασσιμότητα του ποιητικού λόγου**

Είναι ευρέως αποδεκτό ότι η ποίηση είναι η πιο περίπλοκη μορφή της λογοτεχνικής έκφρασης και επομένως η πιο δύσκολη στη μετάφραση. Εμπνευσμένοι από τις ιδέες των H. T. Harmsel και M. Bakker, μπορούμε να πούμε ότι το νόημα που εκφράζεται σε ένα ποίημα μεταφέρεται μέσα από ένα σύνθετο σύμπλεγμα γλωσσικών στοιχείων που όχι μόνο συνδυάζονται, αλλά και είναι αλληλένδετα (Harmsel & Bakker, 1987-88). Αυτή η σχέση είναι εξαιρετικά δύσκολο να μεταφραστεί στην άλλη γλώσσα χωρίς να χαθούν κάποια από τα αρχικά της στοιχεία. Ακόμη και η αλλαγή της σειράς των λέξεων στην πρόταση μπορεί να προκαλέσει μεταβολή στο συνολικό αποτέλεσμα. Όταν λοιπόν διαβάζουμε ακόμη και την πιο πιστή μετάφραση ενός ποιήματος, δεν θα κάνουμε λόγο για δύο ταυτόσημα κείμενα, αλλά για κείμενα που εκφράζουν ομοίως το ίδιο νόημα. Υπό αυτή την έννοια, η μεταφρασσιμότητα της ποίησης τίθεται υπό αμφισβήτηση, γιατί είναι πολύ δύσκολο να μεταφερθούν από τη μια γλώσσα στην άλλη στοιχεία ποίησης όπως ομοιοκαταληξία, μέτρο, ρυθμός, λογοπαίγνια, ιδιωματικές περιγραφικές εκφράσεις και άλλες μορφές λόγου (Harmsel & Bakker, 1987-88). Η άποψη των T. Harmsel και M. Bakker ενστερνίζεται τις ιδέες του W. Humboldt, ο οποίος τόνισε την ιδιαίτερη θέση της ποίησης στον τομέα της μετάφρασης, διότι μια ποιητική λέξη σε λακωνική μεταφορική μορφή μεταφέρει έναν μεγάλο όγκο πληροφοριών (Янгyтoвa & Лин [Γιανγκούτοβα και Λιν], 2020).

Επειδή οι αναλυόμενες μεταφράσεις ποικίλλουν σε μορφή, θα αναλυθούν οι προκλήσεις και τα πλεονεκτήματα της κάθε εκδοχής του έμμετρου αρχικού κειμένου. Στο πλαίσιο αυτό θα συζητηθεί η αντιπαράθεση της τυπικής (μορφικής) ισοδυναμίας έναντι της δυναμικής, με την μία

από της κύριες βάσεις της συζήτησης να είναι η θεωρία Σκοπού (Skopos theory). Ξεκινώντας από το ζήτημα της ισοδυναμίας στις πολλαπλές εκφάνσεις της, θα πρέπει να σημειωθεί ότι αυτή η θεωρητική διχοτόμηση αντανάκλα την εφαρμογή των διαφορετικών μεταφραστικών στρατηγικών και των στόχων που η καθεμία από αυτές έχει. Τα έμμετρα μεταφράσματα μπορεί να στοχεύουν στη μορφική ισοδυναμία διατηρώντας την αρχική μορφή, ενώ οι μεταφράσεις σε πεζό λόγο κλίνουν προς την έννοια της δυναμικής ισοδυναμίας του Nida δίνοντας προτεραιότητα στο συνολικό νόημα και τον αντίκτυπο που αυτό έχει στον δείκτη του κειμένου στόχου έναντι της μορφής (Munday, 2004). Όπως έχει ήδη ειπωθεί παραπάνω, το ερώτημα για το πώς πρέπει να μεταφράζεται η ποίηση του Πούσκιν προκάλεσε πολλές διαφωνίες ανάμεσα στους ειδικούς. Μερικοί, ακολουθώντας το παράδειγμα ο Ναμπόκοφ, δηλώνουν ότι η προσπάθεια του μεταφραστή να αποδώσει την αρχική μορφή ενός ποιητικού έργου είναι εκ των προτέρων αποτυχημένη (Boyd, 2012). Άλλοι επίσης υποστηρίζουν ότι η φόρμα είναι εγγενές στοιχείο της ποίησης του Πούσκιν και ότι η αλλαγή της θα σήμαινε αλλαγή της «φωνής» του συγγραφέα (Sariaslan, 2023). Ωστόσο η ύπαρξη των δύο (τουλάχιστον) γραπτών μεταφράσεων και μιας οπτικοακουστικής απόδοσης του έμμετρου παραμυθιού σε πεζό λόγο (με την πρώτη να είναι του 1912 και την τελευταία να έχει γίνει πριν λίγα μόλις χρόνια – 2016) αποδεικνύει το ζωνρό (αιθιαλές, θα μπορούσαμε να πούμε) ενδιαφέρον τόσο των μεταφραστών, όσο και του κοινού στην μη-έμμετρη απόδοση του παραμυθιού. Η εφαρμογή αυτών των ιδεών στην ανάλυση της μετάφρασης του «Σαλτάν» θα μπορούσε να φέρει ενδιαφέροντα αποτελέσματα όταν εξεταστεί στο πλαίσιο της θεωρίας του Σκοπού, επειδή αναγνωρίζει την αξία ύπαρξης και των δύο. Οι έμμετρες μεταφράσεις μπορεί να δίνουν προτεραιότητα στη διατήρηση των ποιητικών στοιχείων του κειμένου πηγής, αλλά και της πολιτισμικής παράδοσης της ρωσικής ποίησης γενικώς και του ταλέντου του Πούσκιν συγκεκριμένα, ενώ οι μεταφράσεις σε πεζό λόγο μπορεί να επικεντρώνονται στην αποτελεσματική μετάδοση του αφηγηματικού περιεχομένου ανάλογα με τον κοινό στόχο, που είναι, ως συνήθως τα παιδιά.

#### **1.4. Μετάφραση Παιδικής Λογοτεχνίας**

Η θεωρία του Σκοπού, εφαρμοζόμενη στην παρούσα έρευνα, προσφέρει την προοπτική μιας ισορροπημένης λύσης στο ζήτημα της αντιπαράθεσης τυπικής και δυναμικής ισοδυναμίας, προβάλλοντας ταυτόχρονα τον παράγοντα του κοινού στόχου. Στην περίπτωση του «Σαλτάν»-έργου που συμπεριλήφθηκε στην κατηγορία του κατεξοχήν παιδικού αναγνώσματος ο τελευταίος παράγοντας διαδραματίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο. Το αρχικό, ωστόσο, κείμενο δεν είχε αυτή



τη στόχευση. Ο Πούσκιν, με τη δια βίου παιγνιώδη διάθεσή του, το απηύθυνε σε μικρούς και μεγάλους. Το παραμύθι του Σαλτάν άρχισε να ενσωματώνεται στην κατηγορία των παιδικών παραμυθιών στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, όταν ο Κων. Ουσίνσκι ενέταξε το συγκεκριμένο κείμενο του Πούσκιν στη διάσημη ανθολογία του για παιδική ανάγνωση (Хелпман 2016) [Χέλλμαν]. Ως αποτέλεσμα, στις μέρες μας, το παραμύθι για τον Σαλτάν γίνεται αντιληπτό ως μέρος της παιδικής λογοτεχνίας. Κατά την ανάλυση του μη-γλωσσικού περιεχομένου θα ληφθεί υπόψη ο παράγοντας του κοινού για το οποίο προορίζεται το έργο σε κάθε κοινωνία, διότι χωρίς την αντίληψη για τη λειτουργία του τελικού μεταφράσματος, όπως πολύ στοχευμένα τόνισε ο Hans Vermeer, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για επιτυχημένο ή μη αποτέλεσμα (Vermeer & Chesterman, 2021).

Η μετάφραση παιδικής λογοτεχνίας απαιτεί λεπτή ισορροπία μεταξύ γλωσσικής ακρίβειας και κατανοητής στα παιδιά μετάδοσης του νοήματος. Σύμφωνα με τον Zohar Shavit, κατά τη μετάφραση, το προϊόν της που θεωρείται αναπόσπαστο μέρος ενός λογοτεχνικού πολυσυστήματος, πρέπει να τηρεί τους κανόνες του πολυσυστήματος αυτού. Ως εκ τούτου, κατά τη μεταφορά του έργου που ανήκει στο είδος της παιδικής λογοτεχνίας αναμενόμενο είναι να διενεργούνται προσαρμογές που θα απαντούν στις ανάγκες και προσδοκίες του αντίστοιχου κοινού – με άλλα λόγια, να εξυπηρετούν τις πολιτισμικές νόρμες της κουλτούρας-στόχου. Η συνιστώσα του χρόνου επίσης πρέπει να λαμβάνεται υπόψη, διότι οι πολιτισμικές νόρμες έχουν την τάση να αλλάζουν και η μετάφραση πρέπει να προσαρμόζεται ανάλογα με τις αλλαγές αυτές (Shavit, 2009).

Στη σύγχρονη εποχή, λ.χ., όταν μιλάμε για παιδική λογοτεχνία, αυτομάτως εγείρεται η προσμονή για εύληπτο λεξιλόγιο, απλή δομή και σύνταξη, τα λεξιλογικά στοιχεία του κειμένου θα πρέπει να είναι κατανοητά στο παιδικό/νεανικό κοινό, η σύνταξη, επίσης, πρέπει να είναι προσαρμοσμένη: (απλές προτάσεις με ιδιαίτερη προσοχή στη συνοχή τόσο των δομικών μερών του κειμένου, όσο και της ίδιας της πλοκής). Αντλώντας, ενδεικτικά, κάποια στοιχεία από τη βιβλιογραφία περί βρετανικής παράδοσης του παραμυθιού, σημειώνουμε ότι η πλοκή στα λογοτεχνικά παραμύθια μπορεί να είναι αρκετά ελεύθερη, αλλά πάντα προσαρμοσμένη στη γενική ιδέα του συγγραφέα (Лаврентьева & Аксоченко [Λαβρέντιεβα και Ακσιούτσενκο], 2015). Στα λαϊκά παραμύθια η πλοκή μένει προσηλωμένη στα παραδοσιακά σχήματα: Εκτός αυτού, η περιγραφή των ηρώων στα παιδικά λογοτεχνικά έργα της Μεγάλης Βρετανίας είναι πιο λεπτομερής. Οι συγγραφείς στοχεύουν στο να τονίσουν τον ξεχωριστό χαρακτήρα της ταυτότητας

των ηρώων τους, και για αυτό το λόγο δεν τους περιγράφουν ως «τυπικούς» χαρακτήρες, που είναι μια νόρμα για τους ήρωες των ρωσικών λαϊκών παραμυθιών. Σημαντική η ψυχογράφηση των χαρακτήρων (Обчинникова [Οβτσίννικοβα], 2001).

Κατόπιν των ως άνω περιληπτικών επισημάνσεων διαφαίνεται, φρονούμε, ότι το παραμύθι του Πούσκιν για τον τσάρο Σαλτάν προσφέρεται ως εξαιρετικά ενδιαφέρον πεδίο για μελέτη των μεταφράσεων. Τίθεται πληθώρα ζητημάτων που αφορούν τη γοητεία του αρχικού κειμένου (αιθαλή, κατά τεκμήριο) και τις δυνατότητες μετάγγισης αυτής σε ετερόγλωσσα περιβάλλοντα, με τη διατήρηση του αρχικού πολιτισμικού πλούτου και της αρχικής, πολυεστιακής στόχευσης.

### 1.5. Γλωσσικές προκλήσεις

Πολυάριθμοι μελετητές και μεταφραστές έχουν συζητήσει εκτενώς τις προκλήσεις και τους πιθανούς περιορισμούς κατά τη μετάφραση της ποίησης του Πούσκιν σε γλώσσες όπως τα γερμανικά, τα γαλλικά, τα αγγλικά κ.λπ. Ο Klishin αναφέρει συγκεκριμένα ότι η Καρολίνα Πάβλοβα, διάσημη μεταφράστρια του 19ου αιώνα, τόνιζε την πρόκληση της ομοιοκαταληξίας στην απόδοση προς γερμανικά, ενώ άλλοι, όπως ο Μπελίνσκι, αναγνώριζαν παρόμοιους περιορισμούς σε γλώσσες όπως τα γαλλικά (Klishin, 2020). Προφανώς, όπως σημειώνει ο Klishin, ενώ το ζήτημα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως υποκειμενικό (λαμβάνομένου υπόψη του ανθρώπινου παράγοντα), η ύπαρξη γλωσσικών δυσκολιών στις μεταφραστικές προσπάθειες για την απόδοση της ποίησης του Πούσκιν καθίσταται διεθνώς αναγνωρισμένο γεγονός (Klishin, 2020).

Στην παραβολή των υπό διερεύνηση μεταφράσεων, στην ελληνική και την αγγλική, διερευνώνται οι ιδιαίτερες γλωσσικές τους ιδιαιτερότητες που συχνά περιπλέκουν τη διαδικασία της μετάφρασης. Συγκεκριμένα, ακόμη και οι λεπτές διαφορές στις γραμματικές ή συντακτικές δομές μπορούν να επηρεάσουν σημαντικά το μεταδιδόμενο νόημα. Για παράδειγμα, ως γλώσσα κενού υποκειμένου<sup>1</sup>, η ελληνική γλώσσα μπορεί να θέτει έναν περιορισμό ως προς την εφαρμογή της τυπικής ισοδυναμίας σχετικά με τη σειρά των λέξεων στο λόγο του Πούσκιν. Αυτό με τη σειρά του μπορεί να προκαλέσει μια αλλαγή στη μορφή, δομή ή ακόμη και στο νόημα του κείμενου πηγής. Εξίσου σημαντικές είναι η διαφορές στις σημασιολογικές αντιστοιχίες λέξεων των δύο γλωσσών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πολύπλευρη φύση του ρήματος «είναι» στα ελληνικά όταν μεταφράζεται στα ρωσικά, όπου η λειτουργία του διαφέρει (Antonomova, 2022).

---

<sup>1</sup> Στη γλώσσα κενού υποκειμένου (Null Subject Language), το υποκείμενο μπορεί να παραληφθεί (Ploumidis, 2021).

Από την άλλη πλευρά, οι κοινές ιστορικές και πολιτιστικές συνδέσεις μπορούν να διευκολύνουν την πιο σωστή μεταφορά των εννοιών (Ακαν κ. α., 2019). Η πλούσια κοινή παρακαταθήκη που η Ελληνική μοιράζεται με τη Ρωσική, δύναται να προσφέρει σπουδαία εφόδια στη συγκεκριμένη διεπαφή και στο απολύτως από γλωσσικό επίπεδο.

Ως προς την ελληνική υποδοχή του «Σαλτάν», η Ελληνική εμφανίζει ομοιότητες με την γλώσσα του πρωτοτύπου, έχοντας περίπλοκες συντακτικές δομές και πολλές πτώσεις, γεγονός που δύναται, ενδεχομένως, να συμβάλει σε ακριβέστερη αποτύπωση διαβαθμίσεων του συνολικού νοήματος, φαινομενικά ανεπαίσθητων, αλλά ανεξίτηλων. Ωστόσο, παρά το μορφολογικό αυτό πλεονέκτημα, η επιδίωξη της ακριβούς απόδοσης της μορφής κατά τη μετάφραση της ποίησης του Πούσκιν στα ελληνικά δεν εξασφαλίζει πάντοτε το βέλτιστο αποτέλεσμα. Η διαφορά στη φόρμα θα πρέπει, ενδεχομένως, να συσχετισθεί με την πλούσια ελληνική ποιητική παράδοση που δεν «θεραπεύει» το αίτημα της ομοιοκαταληξίας όπως, αντίστοιχα, η ρωσική.

Η αγγλική μετάφραση του πουσικινικού κειμένου αντιμετωπίζει άλλες προκλήσεις και ειδικά στη διατήρηση του ποιητικού ρυθμού και των πολιτισμικών αποχρώσεων των ρωσικών ποιητικών κειμένων λόγω έντονων διαφορών στις γλωσσικές δομές και τις ιδιοματικές εκφράσεις. Δείγμα διαφοράς μεταξύ της Αγγλικής και Ρωσικής είναι η παγιωμένη σειρά των λέξεων στις αγγλικές προτάσεις και η σημασιολογική αξία που έχει η κάθε αλλαγή της (Khamidullova, 2022). Άλλο παράδειγμα είναι οι σημασιολογικές διαφορές, που εκδηλώνονται με ιδιαίτερη δύναμη στην ποίηση. Οι Botirova και Siborova (2019) σημειώνουν ότι ορισμένες λέξεις (λέξεις-κλειδιά) στο πλαίσιο της ρωσικής ποίησης έχουν μια συγκεκριμένη πολιτιστική και συναισθηματική σημασία (π.χ. «воля», «даль») που μπορεί να μην μεταφέρονται στο αγγλικό κείμενο με την αντίστοιχη (και απαιτούμενη) ισχύ. Ομοίως, υπάρχει μια πρόκληση λόγω διαφορών στο σημασιολογικό εύρος και τις συναισθηματικές υποδηλώσεις που συνδέονται με λέξεις στα ρωσικά έναντι των αντίστοιχων αγγλικών. Για παράδειγμα, «Motherland» και «Родина», «Home» και «Дом» προκαλούν διαφορετικούς συναισθηματικούς συνειρμούς σε κάθε μια από τις αναλυόμενες γλώσσες-πολιτισμούς, επηρεάζοντας τη διαδικασία μετάφρασης (Botirova & Siborova, 2019).

Συνοπτικά, πρέπει να ειπωθεί ότι οι γλωσσικές ιδιότητες της Ελληνικής και της Αγγλικής παρουσιάζουν ξεχωριστές προκλήσεις και ευκαιρίες για τους μεταφραστές που στοχεύουν να συλλάβουν την ουσία και τις αποχρώσεις του παραμυθιού του Πούσκιν στις αντίστοιχες γλώσσες. Οι περίπλοκοι αλληλοσυσχετισμοί που εγείρονται στην πράξη της μετάφρασης μεταξύ γλωσσικών

δομών, πολιτισμικών συγγενειών και ποιητικών αποχρώσεων αναδεικνύουν σημαντικά στοιχεία προς διερεύνηση. Από την πρόσφατη, πληθωρική, βιβλιογραφία, θα επικαλεσθούμε τη θέση της Antonomova (2022) που αντιτάσσεται στην έννοια της μη μεταφρασιμότητας και συντάσσεται με το από καιρό ζωηρό ρεύμα αναθεώρησης της έννοιας αυτής, θεωρώντας ότι η περιγραφή των σχετικών προκλήσεων ως ανυπέρβλητα εμπόδια, παρεμποδίζει τις προσπάθειες για πιο αποτελεσματική διαπολιτισμική επικοινωνία. Αντίθετα, η κατανόηση αυτών των προκλήσεων χρησιμεύει ως υπενθύμιση της πολυπλοκότητας και του πλούτου τόσο των κειμένων, όσο και των διακειμενικών διαδικασιών.

### **1.6. Οπτικοακουστική Μετάφραση**

Η οπτικοακουστική μετάφραση ως θεωρητικός και πρακτικός κλάδος της μεταφρασεολογίας, πραγματεύεται τη μεταφορά από μια γλώσσα στην άλλη (από μία κουλτούρα στην άλλη) των οπτικοακουστικών κειμένων. Τα οπτικοακουστικά κείμενα είναι κείμενα στα οποία δύο ηλεκτρονικοί δίαυλοι απόδοσης των σημασιών –οπτικό κανάλι και ακουστικό κανάλι– λειτουργούν ταυτοχρόνως (Chaume, 2013). Στο πλαίσιο της ανάλυσης των μεταφράσεων του παραμυθιού του Πούσκιν, και η αναφορά για την οπτικοακουστική μετάφραση πρέπει να περιλαμβάνει τη συζήτηση της έννοιας της ισοδυναμίας, ως κύριας στο ερώτημα για τη μεταφρασιμότητα του μεγάλου ρώσου ποιητή και συγγραφέα.

Στην οπτικοακουστική μετάφραση, λόγω του μεγαλύτερου αριθμού τρόπων λειτουργίας που διοχετεύουν πληροφορίες στον δέκτη, υπάρχουν αρκετοί περιορισμοί ως προς τον όγκο των πληροφοριών που μπορούν να αποδοθούν σε μια δεδομένη χρονική στιγμή. Επιπλέον, λόγω των χρονικών και χωρικών περιορισμών σε κάποια είδη οπτικοακουστικής μετάφρασης, και πιο συγκεκριμένα, στον υποτιτλισμό, ο μεταφραστής δεν σκοπεύει τόσο στην πιστή απόδοση του οπτικοακουστικού κειμένου, όσο στη μεταφορά στους θεατές του γενικού νοήματος (Gottlieb, 1998). Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η φύση της ισοδυναμίας στην οπτικοακουστική μετάφραση είναι αρκετά μεταβλητή και απαντά περισσότερο στον ορισμό που δόθηκε από τον Nida (Асеєва & Пупина [Ασέγεβα και Πούπινα], 2022). Επιπροσθέτως, ο βαθμός και το είδος της αλλαγής δύνανται να διαφέρουν σε διάφορους τύπους οπτικοακουστική μετάφραση (στην μεταγλώττιση και τον υποτιτλισμό) (Pettit, 2004).

Στην ανάλυση των οπτικοακουστικών μεταφράσεων, θα ήταν λάθος να υιοθετήσουμε μια προσέγγιση που αφορά μόνο τα είδη της οπτικοακουστικής μετάφρασης ή του ίδιου του

οπτικοακουστικού κειμένου χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η πολιτισμική πτυχή της μετάφρασης. Η συνιστώσα του πολιτισμού είναι εξίσου σημαντική, όπως και στα άλλα είδη μετάφρασης. Από αυτή την άποψη, πρέπει να αναφερθεί η έννοια της τοπικής προσαρμογής (localization). Localization είναι μια σύνθετη έννοια, η οποία μπορεί να ερμηνευθεί ως μια στρατηγική μετάφρασης που προσαρμόζει το κείμενο στις πολιτισμικές ανάγκες της γλώσσας στόχου (Osokina, 2021) ή, όπως το θέτει ο Chaume, στις «νόρμες, ευαρέσκειες και δυσαρέσκειες» όπως αναδεικνύονται σε διαφορετικούς πολιτισμούς (Chaume, 2018, 2). Αν και ο Venuti (2022) υποστήριξε ότι η ίδια η έννοια της μετάφρασης είναι, κατά βάση, μια πρακτική της τοπικής προσαρμογής, στην παρούσα εργασία το ζήτημα θα εξεταστεί στο πλαίσιο της οπτικοακουστικής μετάφρασης. Στην ουσία είναι ένα είδος πολιτισμικής προσαρμογής του κειμένου-πηγής. Ο όρος «πολιτισμικές ανάγκες», αν κανείς κινείται στο πλαίσιο των θεωριών που αποποιούνται τα της ισοδυναμίας ή της πιστότητας (π.χ. θεωρία των πολυσυστημάτων ή του Σκοπού), δίνει έναν πολύ πιο «ελεύθερο» ορισμό της έννοιας της τοπικής προσαρμογής. Αυτή η προσέγγιση βάζει στο επίκεντρο τον δέκτη του μεταφράσματος, με τους δικούς του περιορισμούς και τις πολιτισμικές προσδοκίες. Σε κάθε περίπτωση, η ερμηνεία της έννοιας της τοπικής προσαρμογής δεν πρέπει να παραγνωρίζει ένα από τα κύρια ζητούμενα της κάθε μετάφρασης – την όσο το δυνατόν λιγότερη απόκλιση από το αρχικό νόημα του κειμένου πηγής (Anissimov κ. α., 2019).

### **1.7. Στρατηγικές μετάφρασης: Vinay & Darbelnet, Lefevre**

Προηγουμένως αναφερθήκαμε, αν και πολύ συνοπτικά, στο θέμα της επιλογής στρατηγικών μετάφρασης σε σχέση με την πολιτισμική πτυχή της μεταφρασσιμότητας. Είναι σημαντικό να επεκτείνουμε εδώ την αναφορά στα θεωρητικά σχήματα που ενέπνευσαν την προσέγγισή μας. Σύμφωνα με τον Katan, στους πιθανούς τρόπους που οι μεταφραστές επιλέγουν να προσεγγίσουν την απόδοση του κειμένου συμπεριλαμβάνονται οι στρατηγικές που «μεταφράζουν από πολιτισμούς», παρέχοντας εξηγήσεις των διαφορών μεταξύ τους, οι στρατηγικές που «μεταφράζουν πολιτισμούς», με τις διαφορές είτε να ελαχιστοποιούνται (στρατηγική οικειοποίησης) είτε να τονίζονται (στρατηγική ξενοποίησης), και, τέλος, η στρατηγική «μετάφρασης μεταξύ πολιτισμών», που μεσολαβεί για να υπάρχει ένας συμβιβασμός ανάμεσα στις διαφορές των πολιτισμών, δημιουργώντας έναν ενδιάμεσο «χώρο» (Katan, 2012).

Το θέμα αυτό είναι εξαιρετικά σημαντικό για τη συγκριτική ανάλυση των μεταφράσεων, γι' αυτό και κρίνεται σκόπιμο να το αναπτύξουμε με περισσότερες λεπτομέρειες. Όταν εφαρμόζονται

στο παραμύθι του Πούσκιν, αυτές οι στρατηγικές και έννοιες γίνονται καθοριστικές για την πλοήγηση στην πολυπλοκότητα της μετάφρασης της ποίησης, τη διατήρηση των ποιητικών στοιχείων και τη διασφάλιση μιας πιστής απόδοσης, ενώ διενεργείται η προσαρμογή στη γλώσσα και τον πολιτισμό-στόχο. Οι αναφορές για τις στρατηγικές της μετάφρασης θα βασιστούν στην κατηγοριοποίηση των Vinay & Darbelnet (Γραμμενίδης κ.α., 2015):

- Δάνειο (borrowing): στρατηγική που διατηρεί τη λέξη ή έκφραση του πρωτοτύπου στο μετάφρασμα επειδή στη γλώσσα στόχο δεν υπάρχει αντίστοιχη με αυτό έννοια.
- Έκτυπο (calque): στρατηγική της μορφοσυντακτικής μεταφοράς μιας λέξης ή φράσης στη γλώσσα του μεταφράσματος με κυριολεκτική μετάφραση των συστατικών στοιχείων της.
- Κυριολεκτική μετάφραση (word-for-word): λέξη προς λέξη απόδοση του νοήματος της λέξης ή φράσης.
- Μετάταξη (transposition): στρατηγική κατά την εφαρμογή της οποίας η λέξη που ανήκει σε ένα μέρος του λόγου σε μια γλώσσα αντικαθίσταται με μια λέξη που ανήκει ένα άλλο μέρος του λόγου της γλώσσας στόχου για να διατηρηθεί το νόημα της έκφρασης.
- Μετατροπία (modulation): στρατηγική κατά την εφαρμογή της οποίας στη γλώσσα στόχο αλλάζει η οπτική γωνία της αφήγησης/περιγραφής.
- Ισοδυναμία (equivalence): απόδοση της έννοιας στη γλώσσα πηγή με μια παγιωμένη έκφραση στη γλώσσα στόχο.
- Προσαρμογή (adaptation): στρατηγική κατά την οποία ο μεταφραστής προσαρμόζει τον τρόπο έκφρασης του νοήματος επειδή ο τρόπος απόδοσης, με τον οποίο η γλώσσα πηγή αποδίδει μια έννοια, δεν απαντά στις νόρμες της γλώσσας στόχο λόγω πολιτισμικών διαφορών.
- Γενίκευση (generalization): διαδικασία απόδοσης ενός συγκεκριμένου όρου, φράσης ή έννοιας σε ένα γενικότερο ή ευρύτερο ισοδύναμο στη γλώσσα στόχο. Αυτή η στρατηγική περιλαμβάνει την αποτύπωση του γενικού νοήματος χωρίς να γίνει πολύ συγκεκριμένη ή λεπτομερής. Η γενίκευση χρησιμοποιείται συχνά όταν δεν υπάρχει άμεσος ισοδύναμος όρος στη γλώσσα-στόχο ή όταν ένας πιο καθολικός όρος μεταφέρει το επιδιωκόμενο νόημα με μεγαλύτερη ακρίβεια. Βοηθά στη διατήρηση της συνολικής αίσθησης του κειμένου πηγής, ενώ το προσαρμόζει στο γλωσσικό και πολιτιστικό πλαίσιο της γλώσσας-στόχου.
- Συγκεκριμενοποίηση (particularization/concretization): παροχή μιας πιο συγκεκριμένης και απτής έκφρασης για έναν όρο ή μια έννοια στη γλώσσα-στόχο. Αυτή η στρατηγική χρησιμοποιείται όταν το κείμενο-πηγή χρησιμοποιεί γενική ή αφηρημένη γλώσσα που πρέπει να

γίνει πιο συγκεκριμένη και απτή στη μετάφραση. Η συγκεκριμενοποίηση συμβάλλει στη σαφήνεια και την ιδιαιτερότητα στο νόημα, διασφαλίζοντας ότι το κοινό στη γλώσσα-στόχο μπορεί να κατανοήσει τις αποχρώσεις και τις λεπτομέρειες που μεταφέρονται στο κείμενο πηγής. Αυτή η στρατηγική είναι ιδιαίτερα χρήσιμη όταν έχουμε να κάνουμε με πολιτιστικές αναφορές ή έννοιες που απαιτούν μια πιο τοπική και απτή αναπαράσταση στη γλώσσα-στόχο.

Επειδή η ανάλυση πραγματεύεται τις μεταφράσεις της ποίησης, πρέπει να αναφερθούν και οι στρατηγικές για τη μετάφραση της ποίησης, οι οποίες, σύμφωνα με τον Lefevre, είναι επτά (Tisgam 2014):

- Φωνολογική μετάφραση, που δίνει την κύρια βαρύτητα στην αναπαραγωγή του ήχου του αρχικού κειμένου,
- Κυριολεκτική μετάφραση, που δίνει την κύρια βαρύτητα στην απόδοση του λεκτικού περιεχομένου του αρχικού κειμένου (κατά λέξη μετάφραση), με αποτέλεσμα πολλές φορές να αλλάζει το νόημα και η σύνταξη του αρχικού κειμένου,
- Έμμετρη μετάφραση, που αποσκοπεί στη διατήρηση του μέτρου του αρχικού κειμένου,
- Πεζή απόδοση του έμμετρου κειμένου,
- Μετάφραση, που αποσκοπεί στη διατήρηση της ομοιοκαταληξίας του αρχικού κειμένου (rhymed translation),
- Ερμηνευτική μετάφραση (interpretation), που επικεντρώνεται στη διατήρηση μόνο του κύριου νοήματος του αρχικού κειμένου, με αποτέλεσμα πολλές φορές να δημιουργεί ένα νέο ποίημα.
- Ανομοιοκατάληκτη μετάφραση (blank verse translation), δίνει την κύρια βαρύτητα στην πιστή απόδοση του νοήματος του αρχικού κειμένου, παραβλέποντας την ομοιοκαταληξία και το μέτρο του.

Για να θεωρηθεί μια μετάφραση επιτυχημένη, οι στρατηγικές της μετάφρασης πρέπει να χρησιμοποιούνται καταλλήλως και αναλόγως των απαιτήσεων που θέτει τόσο το αρχικό κείμενο (με όλες τις συνιστώσες του, όπως ο πολιτισμός στόχος, ο συγγραφέας κλπ.) όσο και το αναγνωστικό κοινό. Σύμφωνα με τον Nida, για να θεωρηθεί μια μετάφραση επιτυχημένη, το αποτέλεσμα πρέπει να βγάζει νόημα, να «μεταφέρει το ύφος και το πνεύμα» του αρχικού κειμένου, να απαντά στους κανόνες τις γλώσσας (πολιτισμού) στόχου και να προκαλεί στο κοινό στόχο αντιδράσεις παρόμοιες με αυτές που προκαλεί το αρχικό κείμενο στο δικό του αναγνωστικό κοινό (Munday, 2002).

Επειδή η παρούσα εργασία πραγματεύεται την ανάλυση των μεταφράσεων, θεωρήθηκε ότι πρέπει όχι απλώς να αναφέρει τις εφαρμοσμένες στρατηγικές, αλλά και να επισημάνει τα πιθανά λάθη ή ανακρίβειες που ενδεχομένως μπορεί να βρεθούν στα μεταφρασμένα κείμενα. Σύμφωνα με τη Nord, υπάρχουν οι ακόλουθες κατηγορίες μεταφραστικών λαθών (Γραμμενίδης κ. ά., 2015):

- Πραγματολογικά λάθη τα οποία άπτονται της αντίληψης του αναγνώστη.
- Πολιτισμικά λάθη που προκύπτουν αν υπάρχουν αστοχίες στην απόδοση των πολιτισμικών νορμών και συμβάσεων.
- Γλωσσικά λάθη που αφορούν αστοχίες στις επιλογές των γλωσσικών δομών.
- Ιδιάζοντα μεταφραστικά λάθη που δεν υπάγονται στις αναφερόμενες παραπάνω κατηγορίες επειδή αφορούν τις ιδιαιτερότητες του κάθε συγκεκριμένου κειμένου. Παραδείγματα τέτοιου είδους λαθών είναι οι αστοχίες στη μετάφραση των λογοπαίγνιων, νεολογισμών ή αστοχίες στην απόδοση του ιδιαίτερου στίλ του συγγραφέα.

Το παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν προσφέρεται ως εξαιρετο δείγμα της παραμυθολογίας του Πούσκιν. Η διερεύνηση των κεντρικών μοτίβων και των επί μέρους θεμάτων, η εξέταση των οπτικοακουστικών προσαρμογών, η κατανόηση των αρχών μετάφρασης της παιδικής λογοτεχνίας και η εφαρμογή στρατηγικών γνώσεων από διάσημους μελετητές της μετάφρασης προσφέρουν ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο για την ανάλυση και την προσέγγιση της μετάφρασης του αριστουργήματος του Πούσκιν.

Κατά την ανάλυση, το κείμενο του Πούσκιν (κείμενο πηγή) θα καταχωρίζεται με τη μετάφραση (back translation) σε μορφή υποσημείωσης.



## 2. Παρουσίαση του παραμυθιού

### 2.1. Περίληψη του παραμυθιού

Στο παραμύθι, η αφήγηση αρχίζει με την εμφάνιση του τσάρου Σαλτάν στις τρεις κόρες που, καθώς ονειρεύονται τι θα έκανε η καθεμιά αν γινόταν τσαρίνα, δηλώνουν τις προθέσεις τους: η μία να κάνει γλέντι για όλο τον κόσμο, η δεύτερη να υφάνει πολύ ύφασμα, κι η τρίτη να γεννήσει στον τσάρο έναν λεβέντη γιο. Την τρίτη διαλέγει ο τσάρος, ορίζοντας την πρώτη αρχι-μαγείρισσα και τη δεύτερη αρχι-υφάντρα. Ενώ λείπει σε πολέμους ο Σαλτάν και η τσαρίνα γεννά τον πρίγκιπα Γβιντόν, οι άλλες δύο, με τη συνδρομή της Μπαμπαρίχα, μηχανεύονται τρόπους να ξεφορτωθούν την τσαρίνα με το παιδί της και εν τέλει το πετυχαίνουν. Κλεισμένοι σε ένα βαρέλι, τσαρίνα και γιός, ρίχνονται στη θάλασσα.

Ως εκ θαύματος, το βαρέλι προσαράζει σε ένα ακατοίκητο νησί και ο Γκβιντόν βγαίνει από αυτό ήδη νεαρός άντρας. Σώζει μια λευκή κόρη-κύκνο κι εκείνη, εις αντάλλαγμα, δημιουργεί μια υπέροχη πόλη για να κυβερνήσει ο Γκβιντόν. Έπειτα από πολλές περιπέτειες, ο Γβιντόν πετυχαίνει όλους τους στόχους του: ο Σαλτάν ξαναβρίσκεται με την οικογένειά του, στην οποία ο γιος του Γβιντόν φέρνει ως σύζυγό του την ωραία κυκνοπούλα.

### **Μεταφραστικές δυσκολίες που παρουσιάζει το παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν**

Η ιδιαίτερη ακτινοβολία της γλώσσας του Πούσκιν δεν είναι εύκολο να περιγραφεί, αναφερθήκαμε σε αυτό και στα εισαγωγικά μας σχόλια. Θα τολμήσουμε πάντως μια διερεύνηση, θέτοντας ως πρώτη παρατήρηση την υφολογική ποικιλομορφία και ταυτοχρόνως την συνοπτικότητα του ποιητικού του λόγου, που περίτεχνα περιπλέκει και αναδεικνύει τη φωνή και τις σημασιολογικές δυνατότητες της ρωσικής γλώσσας. Η μετάφραση αυτών των γλωσσικών αποχρώσεων (που να διατηρεί παράλληλα τον χαρακτήρα του ιδιαίτερου ποιητικού λόγου του Ρώσου συγγραφέα) απαιτεί όχι μόνο γλωσσική εξειδίκευση από τους μεταφραστές αλλά και δημιουργικές λύσεις σε διάφορα γλωσσικά και πολιτισμικά ζητήματα του έργου.

Μια εγγενής δυσκολία του παραμυθιού του Πούσκιν, ως προς τη μεταφορά του σε ετερόγλωσσο περιβάλλον, έγκειται στη μορφή του: το μέτρο και το παιχνίδι των ομοιοκαταληξιών, που προσδίδουν μοναδική μελωδικότητα και αισθητική στη ροή της αφήγησης, συμβάλλοντας καταλυτικά στην ακαταμάχητη γοητεία του πρωτοτύπου. Επομένως, η προσκόλληση των μεταφράσεων στη ρυθμική δομή ή η απόκλιση από αυτήν αποτελεί θεμελιώδες ζήτημα. Σύμφωνα

με τη Μάλκινα (Малкина, 2007), το μέτρο του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλταν (τροχαϊκό τετράμετρο), τον 18ο αιώνα αποτελούσε την κύρια μετρική επιλογή για δύο πολύ διαφορετικές ποιητικές ροές: την υψηλόφρονη ποίηση που παρήγαγε ωδές, ερμηνείες ψαλμών κ.ο.κ. και τη λεγόμενη Ανακρεόντεια ποίηση, που περιλάμβανε ποικίλα είδη, μεταξύ άλλων και «ανάλαφρα» αστεία ποιηματάκια. Στα επόμενα χρόνια η χρήση του μέτρου αυτού συνδέθηκε αποκλειστικά με λογοτεχνικά είδη ζωηρού και ανάλαφρου ύφους. Παρέμεινε, ωστόσο, η ανάμνηση της άλλοτε σύνδεσης με την «υψηλή» ποίηση δια μέσου των μοτίβων που παρουσίαζαν ενίοτε σοβαρό τόνο και ύφος (Малкина [Μάλκινα], 2007).

Το μέτρο αυτό (τροχαϊκό τετράμετρο, με δύο στροφές με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία με τον τονισμό να εναλλάσσεται ανά δύο στροφές από οξύτονη σε παροξύτονη, που άριστα αναδεικνύει τον δυναμισμό και τον ρυθμό της λαϊκής αφήγησης) χρησιμοποιήθηκε από τον ποιητή για την ανάδειξη του «λαϊκού» χαρακτήρα του έργου του (Калевич [Καλέβιτς], 2018). Πολύ ενδεικτική ως προς αυτό η μαρτυρία του Μ. Κ. Αζαντόφσκι για τον περίφημο ανταγωνισμό μεταξύ των Πούσκιν και τον Β. Ζουκόφσκι: έλεγε ότι τα παραμύθια τους χώρισαν τους αναγνώστες και τους κριτικούς της λογοτεχνίας σε δύο αντίθετα στρατόπεδα, με τους οπαδούς του Ζουκόφσκι να τονίζουν τις προσπάθειές του να εξευγενίζει τα λαϊκά μοτίβα, ενώ ο Πούσκιν χάραζε μια εντελώς διαφορετική πορεία (Березкина [Μπεριόζκινα], 1995).

Το στοιχείο του μέτρου είναι σημαντικό και για τις αφηγήσεις που ανήκουν στην προφορική παράδοση άλλων πολιτισμών. Για παράδειγμα, σύμφωνα με τον Yearsley (1924), τα αγγλικά παραμύθια χαρακτηρίζονται από μια ιδιαίτερη μελωδικότητα, που εκφράζεται μέσω της σύνταξης και της επανάληψης, καθώς και της ομοιοκαταληξίας (Шайхутдинова [Σαϊχουντίνοβα], 2020). Επομένως, η εξέταση της αντιστοιχίας των μεταφράσεων στα αγγλικά και ελληνικά σε αυτή τη πτυχή δύναται να αποφέρει ενδιαφέροντα στοιχεία για το πόσο το θέμα της μεταφρασιμότητας του ποιητικού έργου εξαρτάται από το πολιτισμικό υπόβαθρο της γλώσσας στόχου.

Εκτός του μέτρου, του ρυθμού και της ομοιοκαταληξίας, η προσοχή θα πρέπει να δοθεί στα ιδιάζοντα στοιχεία του κειμένου (που απαντούν στο ιδιαίτερο στιλ του συγγραφέα – π.χ. η διασκελισμός, ο συνοπτικός/λακωνικός λόγος και η απλότητα της σύνταξης του Πούσκιν).

Τίθεται, επίσης, το ζήτημα της ακρίβειας στην απόδοση των γλωσσικών στοιχείων. Επισημάναμε πιο πάνω τη μαεστρία με την οποία ο Πούσκιν αφουγκράζεται και αναπλάθει τη

γλώσσα του ρωσικού παραδοσιακού παραμυθιού. Η πληθώρα των ιδιαίτερων λεκτικών και ιδιωματικών αναφορών στα πολιτισμικά στοιχεία της Ρωσίας (π.χ. τίτλοι συγγένειας, προσφωνήσεις, παροιμίες, περιγραφές εθίμων και ιδιαίτερων στοιχείων του υλικού πολιτισμού της Ρωσίας) παρουσιάζει αυξημένου βαθμού δυσκολίες κατά τη μεταφορά τους στους πολιτισμούς στόχους, που, ενδεχομένως, δεν διαθέτουν ανάλογα ή ισοβαρή μέσα έκφρασης.

Εκτός αυτού, η υφολογική ποικιλομορφία της αφήγησης θέτει στους μεταφραστές ζητήματα αυξημένου βαθμού δυσκολίας. Πλάι στα στοιχεία υψηλού λόγου<sup>2</sup> απαντούν αυτά της καθομιλουμένης<sup>3</sup>, εναλλάσσονται με εντελώς λαϊκές λέξεις και εκφράσεις<sup>4</sup>. Επίσης, ο Πούσκιν χρησιμοποιεί και άφθονα δάνεια από άλλες γλώσσες, που εισήλθαν στην προφορική Ρωσική της εποχής του.

Σε όλα τα μεταφρασμένα έργα που προορίζονται για παιδικό ανάγνωσμα είναι αναμενόμενο να συντελούνται αρκετές προσαρμογές, ως προς τα γλωσσικά, άλλα και, γενικότερα, τα πολιτισμικά στοιχεία του αρχικού κειμένου. Για παράδειγμα, τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια διαδίδονται στην ελληνική δημοτική γλώσσα, με πολλά εμφατικά σχήματα λόγου (πλεονασμός, μεταφορές, παρομοιώσεις κ.λπ.), το λεξιλόγιο, ωστόσο, των παραμυθιών συχνά περιλαμβάνει στοιχεία ελληνικών διαλέκτων, αλλά και δάνεια από άλλες γλώσσες (ιταλικές, τουρκικές, σλαβικές κ.λπ.) (Σαραφίδου, 2008). Διαφορετικά γλωσσικά μέσα εντοπίζονται και στα αγγλικά παραμύθια, με νεολογισμούς, ονοματοποιητικές λέξεις και κυρίως γραμματικά και συντακτικά στοιχεία (Шайхутдинова [Σαΐχουντίνοβα], 2020, Lwin, 2015). Αυτές οι ιδιαιτερότητες της λαογραφικής αναπαράστασης σε διάφορους πολιτισμούς ενδέχεται να επηρεάζουν (εάν λαμβάνονται υπόψη, όπως θα ήταν το επιθυμητό) τις μεταφραστικές πρακτικές, συμπεριλαμβανομένης της επιλογής στρατηγικών, σε διαφορετικές μεταφράσεις.

Επίσης, υπάρχουν και οι δυσκολίες, που αφορούν τις ιδιαιτερότητες της Ρωσικής σε σχέση με την Αγγλική και την Ελληνική (μορφολογικές, συντακτικές ιδιαιτερότητες κλπ., για τις οποίες έγινε λόγος πιο πάνω).

---

<sup>2</sup> *Μογυχιϊ* (δυνατός), *ζλατοглавиϊ* (χρυσοκέφαλος).

<sup>3</sup> *Βαδα* (γυναίκα), *οκριβела* (έμεινε με το ένα μάτι, έχασε το ένα μάτι).

<sup>4</sup> *срок родин* (μέρες της γέννας), *жена не руковица, с белої ручки не снемешь, да за пояс не заткнешь* (γυναίκα δεν είναι ένα γάντι που το βγάζεις από το λευκό σου το χέρι και το παραχώνεις στη ζώνη).

Συνοψίζοντας, στο παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν το ζήτημα της γλώσσας έχει ιδιαίτερη σημασία λόγω του ευρύτερου λογοτεχνικού περικειμένου και των πρωτοποριακών, για την εποχή του και όχι μόνο, χειρισμών του Πούσκιν ως προς την αξιοποίηση την αυθεντικής γοητείας της λαϊκής γλώσσας και την προαγωγή της σε εκφραστικό κώδικα ιδιαίτερης αξίας. Η ανάλυση των μεταφράσεων του φαινομενικά απλού, αλλά ποικιλοτρόπως απαιτητικού αυτού κειμένου, μπορεί πράγματι να φέρει ποικίλα ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

### 3. Παρουσίαση των μεταφράσεων

Στην ενότητα αυτή καταχωρίζονται οι σύντομες περιγραφές των υπό διερεύνηση μεταφράσεων, καθώς και συνοπτικά στοιχεία για τους μεταφραστές.

Σημαντική επίσης είναι η εθνική ταυτότητα του μεταφραστή, σε συμφωνία με τα όσα επισημαίνει περί αυτού η διεθνής βιβλιογραφία. Ο Nida καθιερώνει μια στενή σύνδεση μεταξύ της εθνικής ταυτότητας ενός μεταφραστή και της επιλογής μεταφραστικών στρατηγικών. Πιστεύει ότι οι μεταφραστές που μεταφράζουν στη μητρική τους γλώσσα τείνουν να επικεντρώνονται σε μια ξένη γλώσσα την οποία γνωρίζουν καλά. Αντίθετα, οι μεταφραστές που μεταφράζουν προς μια ξένη γλώσσα συνήθως δίνουν έμφαση στη γλώσσα-στόχο (Klishin, 2020). Κρατούμε τις επισημάνσεις αυτές ως αναμφίβολα σημαίνουσες.

#### 3.1. Α. Ζαφειροπούλου «ΤΣΑΡΟΣ ΣΑΛΤΑΝ» (2017)

«ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΤΑΡΟ ΣΑΛΤΑΝ ΚΑΙ ΤΟΝ ΓΙΟ ΤΟΥ, ΤΟΝ ΞΑΚΟΥΣΤΟ ΚΑΙ ΚΡΑΤΑΙΟ ΗΡΩΑ ΠΡΙΓΚΙΠΑ ΓΚΒΙΝΤΟΝ ΣΑΛΤΑΝΟΒΙΤΣ, ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΜΟΡΦΗ ΤΣΑΡΕΒΝΑ-ΚΥΚΝΟ»

Η Λένια Ζαφειροπούλου (λυρική τραγουδίστρια, ποιήτρια και μεταφράστρια) παρουσίασε τη δική της απόδοση του έργου του Πούσκιν (με διορθώσεις του Δ. Αλεξάκη) και με «τη βοήθεια και συμβουλές» από την Γκαλίνα Γκοντσάρ (Ζαφειροπούλου, 2017:2) σε ξεχωριστό βιβλίο το 2017 από τις Εκδόσεις Πατάκη. Ως λογοτέχνης έχει αναγνωριστεί και βραβευτεί στην Ελλάδα, σημαντικής αναγνώρισης έτυχαν και οι μεταφραστικές της προτάσεις (σονάτες του Σαίξπηρ, ποιήματα του Γκαίτε και του Χάινε).

Η μετάφραση του «Σαλτάν» της Ζαφειροπούλου συνοδεύεται από Εισαγωγικό σημείωμα της μεταφράστριας, στο οποίο δίνονται ουσιαστικές πληροφορίες μεταφρασεολογικού, φιλολογικού και πολιτισμικού χαρακτήρα. Στο τέλος του βιβλίου παρέχονται βιβλιογραφικές πληροφορίες για τον Α.Σ. Πούσκιν. Στην εισαγωγή, η μεταφράστρια αναφέρεται στις σημαντικότερες, κατά την κρίση της, πτυχές του έργου του Πούσκιν, τονίζοντας τόσο την υπόσταση που αυτό έχει στην ρωσική κουλτούρα, όσο και την ιδιαιτερότητα του λόγου του ποιητή. Με κατατοπιστικές παρατηρήσεις για την παράδοση του ρωσικού παραμυθιού και τη δημιουργική ανάπλαση αυτής από τον Πούσκιν, συνδέοντάς τες με την ελληνική λαϊκή παράδοση, η

μεταφράστρια συνδράμει ουσιαστικά τον έλληνα αναγνώστη να εισέλθει στον κόσμο του «Σαλτάν».

Στην απόδοση του παραμυθιού η Ζαφειροπούλου στοχεύει στη διατήρηση της αυθεντικής μορφής του πουσικινικού κειμένου. Η μετάφρασή της είναι έμμετρη (τροχαϊκό τετράστιχο με ζευγαρωτή οργάνωση ομοιοκατάληκτων στροφών), όμως σε κάποια σημεία ξεφεύγει από το ομοιόμορφο σύστημα του Πούσκιν τόσο στην εναλλαγή του τονισμού των ομοιοκαταληξιών, όσο και στο ίδιο το μέτρο.

Π.χ. Κι απαντούν οι ναυτικοί:

Η ζωή είν' ωραίο πράγμα

Και του κόσμου ιδού το θαύμα:

Ένα απόκρημνο νησί....

Π.χ. Βλέπουνε οι ναυτικοί

Πολιτεία και νησί.

Εκτός αυτού, η Ζαφειροπούλου μεταχειρίζεται με αρκετή ελευθερία την απόδοση πολιτισμικών στοιχείων, είτε προσθέτοντας ελληνικό στοιχείο (π.χ. «σαν να του μιλά ο Χάρος»), είτε εξαλείφοντας τα «διαίτερα» στοιχεία.. Η γλώσσα της μετάφρασης είναι απλή δημοτική, χωρίς ιδιαίτερες εναλλαγές στο ύφος, γεγονός που καθιστά τη μετάφραση ίσως υπερβολικά ομαλή σε σύγκριση με το αρχικό κείμενο που διαρκώς ξαφνιάζει τον αναγνώστη με αναπάντεχες εναλλαγές διαφορετικών ειρμών έκφρασης. Στη μετάφραση υπάρχουν λεκτικά στοιχεία που ξεχωρίζουν (π.χ. λαϊκού χαρακτήρα, δάνεια από άλλες γλώσσες), ωστόσο η παρουσία τους είναι αισθητά μικρότερη, σε σχέση με το αρχικό κείμενο του Πούσκιν. Πιο λεπτομερώς το κείμενο της Ζαφειροπούλου θα συζητηθεί στο κεφάλαιο με τη συγκριτική ανάλυση όλων των μεταφράσεων.

### 3.2. «Ο Τσάρος Σαλτάν» της Ειρήνη Μάρρα (1988)

Η Ειρήνη Μάρρα (1943-1998), διακεκριμένη συγγραφέας (παραμύθια, μυθιστορήματα, έργα για το θέατρο κλπ.) και μεταφράστρια (έργα του Βολταίρου, του Γκαρωντού, παιδική λογοτεχνία), παρουσίασε τον «Τσαρο Σαλτάν» ως διασκευή του παραμυθιού του Πούσκιν, βασιζόμενη στην όπερα του Ν. Ρίμσι-Κόρσακοφ *Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царице Лебеди* (Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν, τον γιό του, τον ένδοξο, ρωμαλέο και αντρειωμένο πρίγκιπα Γκβιντόν Σαλτάνοβιτς και την πανέμορφη τσαρέβνα-κύκνο) (1900). Για αυτό το λόγο πρέπει να κατατεθούν εδώ μερικές διευκρινίσεις και για τη δεύτερη πηγή, την όπερα.

Πηγή έμπνευσης για τον Ρίμσκι-Κόρσακοφ ήταν το παραμύθι του Πούσκιν, ωστόσο στο λιμπρέτο υπήρξαν αρκετές αποκλίσεις από το αρχικό κείμενο του ρώσου ποιητή. Περιορίζοντας τα στοιχεία του ρεαλισμού, συρρικνώνοντας την πολυδύναμη ειρωνική διάσταση του αρχικού έργου, η όπερα πρόβαλε πιο συμπαγείς χαρακτήρες, ειδικά στη διάπλαση των μορφών του Σαλτάν, των κακών αδερφών και της Μπαμπαρίχα.

Η απόδοση της Μάρρα ακολουθεί το λιμπρέτο της όπερας του Ρίμσκι-Κόρσακοφ, η μουσική του οποίου συνοδεύει την έκδοση του παραμυθιού σε μορφή ενός CD. Έτσι, ο αναγνώστης καλείται να απολαύσει το παραμύθι για το Τσάρο Σαλτάν όχι μόνο μέσω γραπτής αφήγησης, αλλά και με την εξάισια μουσική επένδυση.

Παραθέτοντας στην εισαγωγή δύο επεξηγηματικά κείμενα για τον Πούσκιν και τον Ρίμσκι-Κόρσακοφ, η Μάρρα ξεκινά την αφήγηση του παραμυθιού με πολύ χαρακτηριστικό για την ελληνική παιδική λογοτεχνία στοιχείο – την εναρκτήρια φράση «μια φορά και ένα καιρό...». Η φράση αυτή θέτει τον τόνο στην αφήγηση, μεταφέροντας τον αναγνώστη στο κόσμο των παιδικών παραμυθιών. Από εκεί και πέρα όλο το κείμενο ακολουθεί τους κανόνες της παιδικής λογοτεχνίας, σε ό,τι αφορά τη γλώσσα, το ύφος και τη δομή της αφήγησης.

Η αφήγηση διεξάγεται σε πεζό λόγο, σε απλή δημοτική γλώσσα, εμπλουτισμένη με κάποιες ιδιωματικές εκφράσεις. Τα πολιτισμικά στοιχεία που φέρει το αρχικό κείμενο διατηρούνται σε ελάχιστο βαθμό (π.χ. δεν υπάρχει η περιγραφή του εθίμου που συνοδεύει την άνοδο στο θρόνο του κάθε ρώσου τσάρου, απαλείφονται οι παροιμίες, τα λαϊκά τραγούδια κλπ.). Οι λιγιστές πολιτισμικές αναφορές που διατηρήθηκαν, αποδίδονται μέσω μεταγραφής (transliteration) ή ως δάνεια (π.χ. \*ίσιμπα – «καλύβα», \*μπογιάρου – «αξιωματικοί»), με επεξηγηματικό σημείωμα σε μορφή υποσημείωσης. Τα ονόματα κάποιων ηρώων δεν ακολουθούν το κείμενο του Πούσκιν (π.χ. η Μπαμπαρίχα παρουσιάζεται ως «πεθερά Κασσάνδρα»). Ο αφηγητής έχει πιο ενεργό ρόλο στην απόδοση της Μάρρα, διότι εισάγει πολύ περισσότερες προσωπικές εκτιμήσεις των καταστάσεων ή των ηρώων. (π.χ. *λες και υπάκουσαν, πράγμα παράξενο, φανταστείτε.. ή κακούργα αδερφή, πεθερά Κασσάνδρα*). Το ίδιο ισχύει και για την παρουσίαση της τσαρίνας· αλλάζοντας το αρχικό κείμενο, η Μάρρα της δίνει πιο ενεργό ρόλο: η τσαρίνα προσεύχεται στο κύμα και είναι αυτή που «σπάει» το βαρέλι (και όχι ο Γκβιντόν). Το ίδιο ισχύει και για την περιγραφή της πριγκίπισσας-Κύκνου, που, ωστόσο, στην απόδοση της Μάρρα, στερείται στοργικότητας: δεν υπάρχουν τόσα λόγια αγάπης προς τον Γβιντόν.

Ξεχωρίζουν επίσης οι πολυάριθμες επεξηγηματικές προσθέσεις στις περιγραφές της πλοκής, που καταδεικνύουν τη μέριμνα για την πρόσληψη του κειμένου από ηλικιακά μικρούς αποδέκτες, αλλοιώνουν ωστόσο τη ροή του αρχικού κειμένου.

### 3.3. «Παραμύθι για τον βασιλιά Σαλτάνο, τον γιό του Γκβιντόν και την πεντάμορφη τσαρέβνα-κύκνο» της Ιωάννα (Ζάννα) Γρηγοριάδου (2006)

Η Ιωάννα Γρηγοριάδου γεννήθηκε στη Ρωσία, σπούδασε Ρωσική φιλολογία και δούλεψε χρόνια στη Μέση Εκπαίδευση (Γενικό Λύκειο). Εκπαιδευτικός, συγγραφέας και μεταφράστρια, εμφορείται σε όλες τις δράσεις της από την αγάπη για τα παιδιά.

Το παραμύθι για το τσάρο Σαλτάν στη μετάφραση της Γρηγοριάδου είναι έμμετρο και με ομοιοκαταληξία. Σε γενικές γραμμές, η μετάφραση ακολουθεί το τροχαϊκό τετράμετρο του Πούσκιν, ωστόσο δεν διατηρεί την αυστηρή διάταξη του ρώσου ποιητή σε οξύτονες και παροξύτονες καταλήξεις των στίχων. Εκτός αυτού, σε αντίθεση με το κείμενο-πηγή, οι ομοιοκαταληξίες στο μετάφρασμα της Γρηγοριάδου δεν έχουν απόλυτο ταυτισμό στο τέλος.

Π.χ. «Εάν ήμουνα τσαρίνα»  
- λέει η πρώτη δεσποινίδα –  
«Ένα γλέντι θα σκεφτόμουν  
Για ορθόδοξους του κόσμου».

Η μετάφραση της Γρηγοριάδου, αν και έχει ένα εύληπτο τελικό αποτέλεσμα, ακολουθεί έναν ελεύθερο τρόπο ερμηνείας και απόδοσης του νοήματος του αρχικού κειμένου. Κάποιες φορές η μεταφράστρια προβαίνει σε δικές της προσθέσεις που έχουν είτε επεξηγηματικό χαρακτήρα, είτε εξυπηρετούν την ομοιοκαταληξία:

Πούσκιν	Едет с грамотой гонец, И приехал наконец <sup>5</sup> .
Γρηγοριάδου	Και ο αγγελιοφόρος Γρήγορος και οπλοφόρος Πάει αυτή την διαταγή Μέσ' την τσαρική αυλή

Πούσκιν	И пустили в Окиян — Так велел-де царь Салтан <sup>6</sup> .
Γρηγοριάδου	Και τους έφυγε ο βάρος Έτσι είπε ο Σαλτάνος.

<sup>5</sup> [Ερχεται με το γράμμα ο αγγελιοφόρος, και ήρθε επιτέλους].

<sup>6</sup> [Και το άφησαν στον Ωκεανό – έτσι διέταξε ο τσάρος Σαλτάν].



Εκτός από τις αναφερόμενες προσθέσεις, υπάρχουν και άλλες αποκλίσεις από το παραμύθι του Πούσκιν. Οι αποκλίσεις αυτές αφορούν και τα δομικά (παραλείψεις στίχων), και τα υφολογικά (χρήση λαϊκότροπων εκφράσεων της Ελληνικής), αλλά και τα πραγματολογικά στοιχεία. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η μετάφραση του *красная девица* [ωραία κόρη], προσφώνησης με την οποία ο Σαλτάν χαιρετίζει την τρίτη αδερφή ως, κατά Γρηγοριάδου, «γλυκιά σειρήνα», με χρήση όρου που όχι μόνο είναι ξένος προς τον ρωσικό πολιτισμό, αλλά, το σημαντικότερο, επιφέρει στο κείμενο εντελώς παράταιρους συνειρμούς. Άλλο παράδειγμα τέτοιου είδους αφορά την περιγραφή της πριγκίπισσας Κύκνου:

Πούσκιν	Говорят, царевна есть, Что не можно глаз отвести. Днем свет божий затмеваеьт, Ночью землю освещает <sup>7</sup> —
Γρηγοριάδου	Μακριά από δώ πέρα Ζει πανέμορφη τσαρέβνα. Το ηλιόφως επισκιάζει και τη νύχτα απαυγάζει Στον πλανήτη μας, τη Γη.

Θα σημειώσουμε μόνο την προσθήκη Στον πλανήτη μας, τη Γη, που, πέραν του ότι δεν έχει ουδεμία συνάφεια με το πρωτότυπο κείμενο, διαρρηγνύει και τον μαγικό κόσμο του παραδοσιακού παραμυθιού, στη σφαίρα του οποίου περιστρέφεται το παραμύθι του Πούσκιν με ιδιαίτερη μαεστρία.

Σε άλλες περιπτώσεις, στο μετάφρασμα της Γρηγοριάδου διακρίνονται και πιο ουσιαστικές αποκολλήσεις από τον κεντρικό ρου της πουσικινικής αφήγησης. Στο παράδειγμα που ακολουθεί παρατηρούμε την πλήρη ασυμφωνία μεταξύ της ρωσικής και της ελληνικής εκδοχής, με την αρχική (ρωσική) να δηλώνει τον οίκτο του Γκβιντόν προς του θήτες του και την ελληνική να ιχνογραφεί την άνευ λύπης εκδίκηση. Εκτός αυτού, υπάρχουν και δομικές παραλήψεις (7 στίχοι του αρχικού κειμένου γίνονται 5 στο μετάφρασμα), και σημασιακές (δεν αναφέρεται ο πρώτος στόχος του Γβιντόν – τα μάτια της γιαγιάς, κλπ.).

<sup>7</sup> [Λένε, υπάρχει μια πριγκίπισσα που δεν μπορεί κανείς να ξεκολλήσει το βλέμμα από αυτήν. Την ημέρα θαμπώνει το φώς του θεού, τη νύχτα φωτίζει τη γη/τον κόσμο].

Πούσκιν	А царевич хоть и злится, <u>Но жалеет он очей</u> Старой бабушки своей: Он над ней жужжит, кружится — Прямо на нос к ней садится, Нос ужалил богатырь: На носу вскочил волдырь <sup>8</sup> .
Γρηγοριάδου	Και ο γιος του με οργή Έκατσε <u>χωρίς τη λύπη</u> Στης γιαγιάκας του τη μύτη Και της κέντρισε στο μούτρο Που με μιας της βγήκε φούσκα.

Άλλες λεπτομέρειες της ελεύθερης απόδοσης της Γρηγοριάδου θα συζητηθούν στο κεφάλαιο με τη συγκριτική ανάλυση των μεταφράσεων.

### 3.4. Τσάρος Σαλτάν της Βιβέτ Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη (1978)

Η Βιβέτ Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη (...-2019) υπήρξε χαρισματική φιλόλογος, συγγραφέας και διακεκριμένη ερευνήτρια της ζωής και του έργου του Άγγελου Σικελιανού. Γλωσσομαθής, με ικανές εμπειρίες στη σφαίρα της φιλολογίας και λογοτεχνίας, είχε αναπτύξει, μεταξύ άλλων, ιδιαίτερη έφεση προς μεταφράσεις από τη ρωσική λογοτεχνία, όπως «Τα Παραμύθια» και «Μπορίς Γκουντουνόφ» του Πούσκιν, και τα δύο σε έμμετρη μετάφραση από το ρωσικό πρωτότυπο. (*Ηχώς της Λευκάδας*, 2019, φύλλο 203).

Η μετάφραση της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη είναι έμμετρη, επιδιώκει την ομοιοκαταληξία, δίχως ωστόσο να εξυπηρετεί την εύρυθμη μεταφορά του πουσκιτικού λόγου. Ο τύπος της ομοιοκαταληξίας στο ελληνικό κείμενο είναι ανάστατος, κυριαρχεί ο αυτοσχέδιος και ανομοιόμορφος συνδυασμός πλεχτής και ζευγαρωτής ρίμας, με αποτέλεσμα ο στίχος να μην διατηρεί τον ρυθμό με απόλυτη αντιστοιχία. Στο επόμενο παράδειγμα οι πρώτοι τέσσερεις στίχοι δεν έχουν ομοιοκαταληξία. Μόνο στους δύο τελευταίους παρατηρείται αντιστοιχία με τον ρυθμό και το μέτρο του Πούσκιν.

<sup>8</sup> [Και παρόλο που ο πρίγκιπας είναι θυμωμένος, αλλά λυπάται τα μάτια της γέρικης γιαγιάς του: βουίζει πάνω της, γυρίζει - κάθετα ακριβώς στη μύτη της, την τσιμπάει ο ήρωας: στη μύτη της πετάχτηκε μια φουσκάλα.]

Π.χ. Πριν προλάβει να το πει  
 τρίζοντας η πόρτα ανοίγει  
 κι από πίσω της ο Τσάρος,  
 που τον τόπο κυβερνούσε.  
 Την κουβέντα που γινόταν  
 απ'το φράχτη αφουγκραζόταν,  
 Μα απ' όλες πιο πολύ  
 τ' άρεσ' η στερνή φωνή.

Άλλο ένα παράδειγμα της μεταβολής στη μορφή του κειμένου αφορά τη διάταξη των κεφαλαίων και ακόμη και των στοιχείων. Η μεταφράστρια προσεγγίζει την απόδοση αυτού του στοιχείου του αρχικού κειμένου με αρκετή ελευθερία.

Πούσκιν	Снова князь у моря ходит, С синя моря глаз не сводит; Глядь — поверх текучих вод Лебедь белая плывет. «Здравствуй, князь ты мой прекрасный! Что ж ты тих, как день ненастный? Опечалился чему?» — Говорит она ему. <sup>9</sup>
Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	Σάλπαραν, κι' ο πρίγκηπας μας απ' την όχθη, σκεφτικός, τους κατευοδώνει, όρθος, όταν ξάφνου, μεσ' το κύμα, νασου ο κύκνος ο λευκός. - «Πρίγκηπά πανώριε, <span style="display: block; text-align: right;">γεια σου!</span> Συννεφιά στο πρόσωπό σου Σαν ημέρα βροχερή! Τι σου θλίβει την ψυχή;» Τον ρωτάει το πουλί.

Η γλώσσα της μετάφρασης της Βιβέτ Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη είναι δημοτική, με διακυμάνσεις προς «υψηλότερες» ροές της ελληνικής, αλλά και τοπικές διαλέκτους (λ.χ. της

<sup>9</sup> [Πάλι ο πρίγκιπας βηματίζει στην ακροθαλασσιά, δεν παίρνει τα μάτια του από τη γαλάζια θάλασσα. Και να σου, πάνω από τα ρεύματα πλέει η λευκή κύκνος. «Γεια σου, όμορφε πρίγκηπά μου! Μα γιατί είσαι κατηφής, σαν κακόκαιρη ημέρα; Μη λυπήθηκες για κάτι;» Του λέει].

λευκαδίτικου ιδιολέκτου – φόρο τιμής στην καταγωγή της μεταφράστριας). Η τόσο μεγάλη γλωσσική ποικιλία θα αντανακλούσε, ενδεχομένως, θαυμάσια το πολυποίκιλο γλωσσικό περιεχόμενο του παραμυθιού του Πούσκιν, εάν δεν ήταν τόσο ισχυρή η έφεση της μεταφράστριας στον αυτοσχεδιασμό. Συγκεκριμένα, δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις που είτε η σειρά της αφήγησης αλλάζει στο ελληνικό κείμενο, είτε παραλείπονται κάποια κομμάτια του αρχικού κειμένου.

Πούσκιν	В кухне злится повариха, Плачет у станка ткачиха, И завидуют оне Государевой жене. А царица молодая, Дела вдаль не отлагая. С первой ночи понесла <sup>10</sup> .
Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	Κι' άπ' την πρώτη τη στιγμή άρχισαν καλά να ζούνε και παιδί να καρτερούνε Η μαγείρισσα στα πιάτα και στον αργαλειό η 'φάντρα κλαίνε, οδύρονται, θρηγούν Και τι έχασαν μετρούν.

Άλλες ιδιαιτερότητες της μετάφρασης αφορούν την απόδοση των πολιτισμικών στοιχείων (ακόμη και ονομάτων, π.χ. η μεταφράστρια ονομάζει τον ήρωα «Πρίγκιπας Γιββών» αντί του Γκβιντόν), δίνοντας τις δικές τις ερμηνείες, οι οποίες θα αναλυθούν συγκριτικά με τις άλλες μεταφράσεις στο ανάλογο κεφάλαιο.

### 3.5. “An episode from Pushkin’s fairy tales” by Oliver Elton (1923)

Ο Oliver Elton, άγγλος φιλόλογος και μεταφραστής, αφιέρωσε όλη του τη ζωή στη μελέτη τόσο την Αγγλικής λογοτεχνίας (έργα του Σάιξερ, Μίλτον, Ντέϊτον, Τέννισον, Τζέϊμς κλπ.), όσο και της παγκόσμιας (Πούσκιν, Τσέχοφ κλπ). Στη βιογραφία του αναφέρεται ότι η Ρωσική γλώσσα και η Σλαβική λογοτεχνία τράβηξαν το ενδιαφέρον του κατά την περίοδο του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου (Масленникова [Μασλέννικοβα], 2015). Στις μεταφραστικές του ασχολίες

<sup>10</sup> [Φούρια η μαγείρισσα στο μαγεριό, Κλαίει κι η υφάντρα στ' αργαλειό. Και ζηλεύουνε και οι δυο του τσάρου τη γυναίκα. Κι εκείνη η νιά τσαρίνα, άνευ αναβολής από τη την πρώτη τη νυχτιά, συνέλαβε..].

ενδιαφερόταν για τη λογοτεχνία της Ισλανδίας, Δανίας καθώς και τα έργα των Σλαβικών λαών: Σερβίας και Ρωσίας. Μετέφρασε τα «Laurentius Saga» του Einar Hafliðason ( «The Life of Laurence Bishop of Hólar in Iceland» (Lárentíus Kálfsson), «Gesta Danorum» του Saxo Grammaticus, «Ευγένιος Ονέγκιν», καθώς και κάποια από τα παραμύθια του Πούσκιν.

Από τη σχετική βιβλιογραφία συνάγουμε ότι ο Elton ήξερε τη Ρωσική γλώσσα, αν και την έμαθε σε αρκετά ώριμη ηλικία. Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η μετάφραση του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλτάν έγινε από το πρωτότυπο κείμενο. Είναι έμμετρη και διατηρεί όλα τα στοιχεία της μορφής του αρχικού κειμένου, ακόμη και τον τύπο της ομοιοκαταληξίας (ζευγαρωτή με συστηματικές εναλλαγές των οξύτονων και παροξύτονων καταλήξεων). Ο Elton κάνει μια αισθητή προσπάθεια να ακολουθήσει σχολαστικά το μέτρο του Πούσκιν, χρησιμοποιώντας όχι μόνο προσεγμένο λεξιλόγιο, αλλά και συντακτικά, ακόμη και μορφολογικά μέσα της Αγγλικής γλώσσας. Πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο της μετάφρασης του Elton είναι η χρήση της μη-κανονικής σειράς των μερών της πρότασης:

Π.χ.            By their window sat and span  
                  Maidens three; the day was done.

Σε άλλα σημεία παρατηρείται κάποια απουσία των άρθρων:

Π.χ.            Church and secrete convent there  
                  Sparkle, turreted in air

Οι επιλογές του μεταφραστή έχουν ως αποτέλεσμα την αρκετά πιστή απόδοση του πουσκινικού στίχου. Ωστόσο, αυτό δεν καθιστά το σύνολο της μετάφρασης πιστό προς το πρωτότυπο. Οι αρκετές διαφορές, που παρατηρήθηκαν κατά την ανάλυση, αφορούν και τη γλώσσα της μετάφραση, και το ύφος που ο μεταφραστής επιλέγει για την απόδοση του ρωσικού παραμυθιού. Κάποια από αυτά θα σχολιαστούν στο κεφάλαιο με τη συγκριτική ανάλυση, εδώ θα αναφερθούν μόνο οι ιδιαιτερότητες του κειμένου του Elton.

Η πρώτη και αρκετά σημαντική από τις γλωσσικές ιδιαιτερότητες του μεταφράσματος του Elton είναι η ίδια η γλώσσα και το λεξιλόγιο που επιλέγει για την απόδοση της πολυποίκιλης γλώσσας του Πούσκιν. Η γλώσσα του Elton είναι σχεδόν αποκλειστικά λόγια, επίσημη και κάπως αρχαϊκή. Θα πρέπει βεβαίως να ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι η μετάφραση δημοσιεύτηκε το 1923, απέχει συνεπώς αισθητά από τις σύγχρονες γλωσσικές πρακτικές.

Για παράδειγμα, ο χαιρετισμός του τσάρου προς τη μικρότερη από τις αδερφές «Beauteous maiden, happy greetings!» (*Здравствуй, красная девица*), παραπέμπει στις γλωσσικές νόρμες πιο παλιάς εποχής. Με έναν τρόπο η μετάφραση αυτή αντικατοπτρίζει τον αρχαϊκό χαρακτήρα της συγκεκριμένης έννοιας του επιθέτου *красная* - «όμορφη» που, την εποχή της δημιουργίας της μετάφρασης ήδη άνηκε στην κατηγορία των «παρωχημένων» λέξεων, σύμφωνα με το ερμηνευτικό λεξικό του Όζεγκοφ (Толковый Словарь Ожегова). Για αυτό το λόγο, για να μεταδοθεί η παρωχημένη έννοια της φράσης, πιθανόν ο μεταφραστής επέλεξε να την αποδώσει με αυτόν τον τρόπο. Η υπόθεση αυτή θα μπορούσε να ισχύει και για υπόλοιπες παρόμοιες επιλογές του μεταφραστή. Εντούτοις, ακόμη και σε αυτό το πλαίσιο της δημιουργικής ερμηνείας η επιλογή του μεταφραστή να αποδώσει όλους του διαλόγους των ηρώων με τη γλώσσα, μορφολογικά χαρακτηριστικά της οποίας έπαψαν να υφίσταται ως κανόνες ακόμη τον 17 αιώνα, κάνει το ύφος του αγγλικού κειμένου να διαφέρει αρκετά από αυτόν του παραμυθιού του Πούσκιν. Οι ήρωες του Πούσκιν μιλάνε την απλή καθομιλούμενη, και ελάχιστες αρχαϊκές φόρμες που υπάρχουν στο κείμενο, απαντούν στον λόγο του αφηγητή (όχι στους διαλόγους των ηρώων). Στο μετάφρασμα του Elton, αντίθετα, αρχαϊκά «ακούγονται» οι διάλογοι των ηρώων:

Π.χ. “Wave, oh wave! My boisterous wave!  
Thou, so free, art still my slave;  
Wheresoe'er thou wilt thou splashest....”

Πιθανόν, ο Elton προσπαθούσε να δημιουργήσει μια «ιστορική» ή «χρονική» απόσταση (Leech 2014:14) ανάμεσα στον αναγνώστη και το περιβάλλον του παραμυθιού, για να τονίσει τον αόριστο χαρακτήρα της παραμυθένιας αφήγησης. Τα επιλεγόμενα μέσα, ωστόσο, δημιούργησαν πιο ανεβασμένο, λόγιο αποτέλεσμα, το ύφος του οποίου δεν ακολουθεί το λαϊκό ύφος του παραδοσιακού ρωσικού παραμυθιού.

Σε γενικές γραμμές, ωστόσο, πρέπει να ειπωθεί ότι η μετάφραση αυτή διακρίνεται από πολύ μεγάλο βαθμό ακρίβειας σε ό,τι αφορά την απόδοση του νοήματος του αρχικού κειμένου. Οι ελάχιστες αστοχίες ή προσθήκες που κάνει ο Elton στο κείμενό του, λόγω των αντικειμενικών διαφορών στις γλώσσες ή πολιτισμικών διαφορών, δεν δημιουργούν απωθητική εντύπωση στον αναγνώστη της εποχής. Δυστυχώς, επειδή το κείμενο της μετάφρασης που χρησιμοποιήθηκε για την ανάλυση αντλήθηκε από μια διαδικτυακή ανάρτηση του παλαιού περιοδικού, και όχι από την ολοκληρωμένη έκδοση του παραμυθιού, δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά αν ο μεταφραστής

προόρισε το κείμενο για το παιδικό αναγνωστικό κοινό ή όχι. Πάντως, λόγω των γλωσσικών επιλογών που κάνει, μπορούμε να συμπεράνουμε, πως όχι.

Τέλος, θα θέλαμε να παραθέσουμε το σχετικό με τη μετάφραση αυτή του Elton – καθώς και γενικότερα για τη μεταφρασιμότητα του Πούσκιν– σχόλιο του Edward Arnold (μετάφραση της γραφούσας): «Καμιά μετάφραση του Πούσκιν στην άλλη γλώσσα δεν μπορεί να καλύψει όλες της πτυχές του ποιητικού έργου του. Είμαι σίγουρος, ότι και ο Elton ασπάζεται την ίδια άποψη... Ωστόσο, στις σελίδες αυτές μπορεί κανείς να αντιληφθεί το βάθος και την ισχύ της φαντασίας του Πούσκιν [...], τον γλωσσικό πλούτο του ποιητή και την πολυχρωμία του λόγου του, που χάνονται στη μετάφραση [...] Εις γνώση του, και πολύ σοφά, μάλιστα, ο Elton δεν προσπάθησε να αποδώσει την ποιητική ιδιοφυία του Πούσκιν, παρά μόνο το πνεύμα του συγγραφικού και ποιητικού του ταλέντου. Για αυτό το λόγο το βιβλίο είναι τόσο απολαυστικό...» (Walpole, 1935: 210).

### **3.6. “The Tale of Tsar Saltan, of His Son, the Glorious and Mighty Knight Prince Guidon Saltonovich, and of the Fair Swan Princess” Λουίς Ζελικόφ (1965)**

Ο Louis Zelikoff (Lev/Louis/Loius Zelikov/Zelikoff/Zellikoff) γεννήθηκε στο Μινσκ της Λευκορωσίας το 1901. Σε λίγα χρόνια οι γονείς του μετανάστευσαν στην Αγγλία. Κατέχοντας όλες τις απαραίτητες γνώσεις (γλωσσικές και πραγματολογικές – λόγω καταγωγής), ακολούθησε την καριέρα του μεταφραστή. Συνεργαζόταν με τον εκδοτικό οίκο «Progress Publishers» («Прогресс», Μόσχα), που ειδικευόταν στη διάδοση μεταφρασμένων έργων της ρωσικής λογοτεχνίας. Εκτός από το αναλυόμενο κείμενο, ο Zelikoff μετέφρασε και άλλα έργα του Πούσκιν, όπως το παραμύθι «Χρυσόψαρο» («Золотая рыбка»), το «Κονήκ Γορδυνοκ» του Π.Π. Γερσόφ (“The little humpbacked horse” [Το μικρό αλογάκι με καμπούρα]). Το τελευταίο παραμύθι εκδόθηκε το 1954. Η μετάφραση του «Κονήκ Γορδυνοκ» διακρίθηκε ιδιαίτερα για την υψηλή ποιότητα και χρησιμοποιείται έως σήμερα πολύ συχνά στις δίγλωσσες εκδόσεις, γεγονός που μαρτυρεί την καταξίωση του μεταφραστή.

«The Tale of Tsar Saltan» εκδόθηκε το 1965 από τους «Progress Publishers», με εικονογράφηση του Μπιλίμπιν (Билибин), γνωστή ήδη από την έκδοση της «μετάφρασης» του Wheeler το 1912. Η μετάφραση του παραμυθιού είναι έμμετρη. Ο Zelikoff κατάφερε να διατηρήσει όλα τα χαρακτηριστικά του μέτρου του Πούσκιν σχεδόν σε όλη την έκταση του

κειμένου, εκτός του τύπου της κατάληξης, ο οποίος στις περισσότερες φορές είναι οξύτονος. Κάποιες φορές η τήρηση της φόρμας αποβαίνει εις βάρος των άλλων πτυχών της μεταφραστικής λειτουργίας.

Πούσκιν	Он пешком идти отсель Хоть за тридевять земель <sup>11</sup> .
Zelikoff	Sacrifice his very <u>soul</u> , Barefoot, walk right to the <u>pole</u> .

Στο παράδειγμα φαίνεται πως, για να διατηρήσει την ομοιοκαταληξία, ο μεταφραστής παραβιάζει τον μαγικό κόσμο του παραδοσιακού παραμυθιού με την χωρική αφηγητική ασάφειά του, εισάγοντας τον συγκεκριμένο γεωγραφικό όρο (“pole” [πόλος]), που όχι μόνο δεν αποδίδει την χαρακτηριστική για την ρωσική λαϊκή παράδοση «ονομασία» της μακρινής παραμυθένιας χώρας («за тридевять земель»), αλλά και αλλοιώνει την «μαγική» χωροταξία του παραμυθιού. [Τηρουμένων των αναλογιών, η επιλογή αυτή μπορεί να συγκριθεί με την επιλογή «πλανήτης Γη» από την Γρηγοριάδου, όπως αναφέραμε πιο πάνω].

Κατά τα άλλα, ο μεταφραστής πιστά ακολούθησε το αρχικό κείμενο, δεν εισήγαγε σημαντικές αλλαγές ή προσαρμογές. Υπάρχουν ελάχιστες τροποποιήσεις, που αφορούν τον τρόπο περιγραφής των ηρώων και φαινομένων. Ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτών είναι η τάση του Zelikoff, να προσθέτει περισσότερους προσδιορισμούς στις περιγραφές του. Έτσι, σε αντικείμενα μπορεί να προστεθούν επίθετα χρώματος ή υλικού, τα συναισθήματα μπορεί να ορίζονται όχι με ένα επίθετο (όπως το κάνει ο Πούσκιν), αλλά με δύο. Λ.χ., στη φράση *Намкала я пологна*, ο Πούσκιν δεν προσδιορίζει τι ύφασμα εννοεί. Ο Zelikoff, αντιθέτως, όχι απλώς προσδιορίζει, αλλά το κάνει με μεγάλη «γενναιοδωρία»: *I would weave a **cloth** of gold, Fair and wondrous to behold* (όχι απλώς «ύφασμα» [ποлогно], αλλά «χρυσό, όμορφο και θαυμαστό»). Τέλος, πρέπει να αναφερθεί και η μοναδική συνύπαρξη των δύο πολιτισμών, που μπορεί να διακρίνει κανείς μέσα από τις επιλεγμένες από τον Zelikoff στρατηγικές μετάφρασης. Το «ρωσικό πνεύμα» ρέει μέσα από τις μεταγραφές των πολιτισμικών φαινομένων (π.χ. *ukaz*, *boyards* κλπ), μεταφορών (*mother eagle* [αετήνα] – στην περιγραφή της τρυφερότητας και στοργικότητας αλλά και προστατευτικότητας της τσαρίτσα προς το γιο της). Ενώ η καθαρά «αγγλική πνοή» διαφαίνεται μέσω των ισοδυναμιών δανεισμένων από την αγγλική ή ευρέως ευρωπαϊκή λαϊκή παράδοση:

<sup>11</sup> [Με τα πόδια να πάει από δω ακόμα και πέρα από τρεις επί εννέα χώρες (= στα πέρατα του κόσμου)].



Πούσκιν	Люди из моря выходят <sup>12</sup>
Zelikoff	Fancy! Idle <u>mermen</u> play sentry

Εδώ «mermen» (ανάλογος του πληθυντικού της λέξης *γοργόνα* αν αυτό υπήρχε όχι μόνο σε αρσενικό γένος). Η συγκεκριμένη απόδοση της έννοιας *люди моря* [άνθρωποι της θάλασσας] δεν αντικατοπτρίζει ακριβώς την έννοια του αρχικού κειμένου διότι ο Πούσκιν, προφανώς, ξεχώριζε την έννοια «γοργόνα» με την νεοελληνική λαϊκή του σημασία (*русалка/mermaid*) (Νέα Ελληνική Γλώσσα, Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα) από την έννοια *mermen or people of sea* (*люди моря*), κάνοντας τις λεκτικές επιλογές στο ποιητικό του έργο. Επιτυχημένη ή μη, η απόδοση αυτή με κάποιο τρόπο απαντά στις νόρμες της αγγλόφωνης (ή ευρωπαϊκής) κουλτούρας, όπου *mermen* είναι όντως θρυλικά όντα που ζουν στη θάλασσα και είτε μοιάζουν με ανθρώπους είτε έχουν ανθρώπινο σώμα από τη μέση και πάνω και ψαριού από τη μέση και κάτω (Cohen, 2013). Φαίνεται λοιπόν ότι, επιλέγοντας το γνώριμο για το κοινό στόχο ανάλογο, ο μεταφραστής προσπάθησε να προσαρμόσει το κείμενο στις προσλαμβάνουσες του ξένου αναγνώστη. Παραδείγματα τέτοιου είδους συναντά κανείς στη μετάφραση του Zelikoff πάρα πολλές φορές και αφορούν διάφορα θέματα: απόδοση θρησκευτικών θεμάτων, περιγραφή των ηρώων, υφολογικά στοιχεία κ.λπ. Ωστόσο, υπάρχουν και περιπτώσεις που η μετάφραση ακολουθεί τη στρατηγική της ξενοποίησης (μέσω μεταγραφής). Οπότε, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι ο μεταφραστής προσπαθεί να δημιουργήσει μια αφήγηση η οποία συνδυάζει στοιχεία και των δύο πολιτισμών (αγγλόφωνου και ρωσόφωνου).

### 3.7. Tzar Saltan του G. P. Wheeler (1912)

Ο George Post Wheeler, αμερικανός δημοσιογράφος, συγγραφέας και διπλωμάτης, υπηρέτησε στο διπλωματικό σώμα των Η.Π.Α. και, μεταξύ άλλων, στην Αμερικανική πρεσβεία της Αγ. Πετρούπολης (1906-1911). Με ευδιάκριτο δημιουργικό οίστρο στρεφόταν σε θέματα της λαϊκής παράδοσης των χωρών όπου υπηρετούσε ως διπλωμάτης (Ρωσία, Ιαπωνία κ.ά.). Το ζωνρό του ενδιαφέρον για τις τοπικές δημώδεις παραδόσεις μετουσιώθηκε, στη ρωσική περίπτωση, στο βιβλίο “Russian Wonder Tales (with a forward on the Russian skazki)” (Ρωσικά μαγικά παραμύθια με τον πρόλογο για τα Ρωσικά «σκάζκι»), το οποίο εκδόθηκε το 1912 στην Αμερική<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> [Άνθρωποι από τη θάλασσα βγαίνουν].

<sup>13</sup> [https://en.wikisource.org/wiki/Russian\\_Wonder\\_Tales](https://en.wikisource.org/wiki/Russian_Wonder_Tales).

Όπως αναφέρεται στον πρόλογο, σκοπός του Wheeler ήταν να αναδείξει την αξία της λαϊκής παράδοσης της Ρωσίας και όχι το έργο των συγγραφέων που κατά καιρούς είχαν αντλήσει από το εγχώριο φολκλόρ. Για τους λογοτέχνες σημειώνει πάντως ότι η συμβολή τους στην προβολή της δημόδους δημιουργίας υπήρξε πολύ σημαντική και ότι το ρωσικό λογοτεχνικό παραμύθι έχει βαθιές ρίζες στην ιστορία και παράδοση του λαού.

Αναπτύσσοντας αυτή την προσέγγιση, λαογραφικής κατά βάση έμπνευσης, ο Wheeler δεν περιορίστηκε στη μετάφραση, αλλά προχώρησε και στην ανασύνθεση ποικίλων μοτίβων της ρωσικής παραμυθολογίας, συμπεριλαμβανομένων λ.χ. της Βάβα Яга [Μπάμπα Γιαγκά]<sup>14</sup>, του μαγικού γάτου, καθώς και στοιχείων που άντλησε από το παραμύθι του Α.Ν. Αφανάσιεφ «Πόδια μέχρι τα γόνατα στο χρυσό, χέρια μέχρι τους αγκώνες στο ασήμι» («По колено ноги в золоте, по локоты руки в серебре» [Έως το γόνατο σε χρυσό, έως το αγκώνα σε ασήμι]).

Ως μια αξιοσημείωτη γενική αποτίμηση του εγχειρήματος του Wheeler παραθέτουμε την πολύ ενδιαφέρουσα κατάθεση του τότε Υπουργού Δημόσιας Παιδείας της Ρωσίας (1911):

"CABINET DU MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE,  
St. Petersburg,  
June 14-27, 1911.

"DEAR MR. WHEELER,

"Accept a word of congratulation upon your charming collection of 'Russian Wonder Tales,' which I have read—with your Foreword on the *skazki*—with much interest and attention. Your English rendition of these old, poetic stories is in all points accurate and in complete accordance with the original texts. Yours is a most attractive treatment, and I regard the book as a very valuable contribution to our Russian folk-lore.

"With my best regards, believe me,

"Sincerely yours,

"L. CASSO,

"Imperial Russian Minister of Education."

"POST WHEELER, ESQUIRE,  
Chargé d'Affaires,  
American Embassy,  
St. Petersburg."

Εικόνα: Γράμμα του *Imperial Russian Minister of Education* L. CASSO, στο οποίο ο υπουργός αναγνωρίζει την πολιτισμική αξία της μετάφρασης του Wheeler και τον συγχαρεί για το επίτευγμά του<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Μπάμπα Γιαγκά – πνεύμα του δάθους

([https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%AC%CE%BC%CF%80%CE%B1\\_%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CE%AC](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%AC%CE%BC%CF%80%CE%B1_%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CE%AC))

<sup>15</sup> [https://en.wikisource.org/wiki/Russian\\_Wonder\\_Tales/Prefatory\\_Letter](https://en.wikisource.org/wiki/Russian_Wonder_Tales/Prefatory_Letter)

Το παραμύθι για το τσάρο Σαλτάν βρίσκεται πρώτο-πρώτο στη συλλογή του Wheeler. Πρόκειται στην ουσία για μια σύνθεση μοτίβων του λαϊκού παραμυθιού, των ποικίλων άλλων εκδοχών του, καθώς και στοιχείων της ευρύτερης προφορικής λαϊκής παράδοσης, σε πεζό λόγο. Αν και στον πρόλογο του βιβλίου ο συγγραφέας-μεταφραστής τιμά τον Πούσκιν, παραθέτοντας το πασίγνωστο χωρίο από το έμμετρο παραμύθι του «Ρουσλάν και Λουντμίλα» (για το γνήσιο ρωσικό πνεύμα, την αυθεντική μυρωδιά της Ρωσίας που βρίσκει κανείς στα λαϊκά παραμύθια), στο κείμενο του παραμυθιού για τον Σαλτάν, όπως το αποδίδει ο Wheeler, τα στοιχεία που ανάγονται στο κείμενο του Πούσκιν είναι περιορισμένα. Στην ουσία, από τον «Σαλτάν» επιλέχθηκαν και αποδόθηκαν η εισαγωγή που αναφέρει τις τρεις κόρες, το «θαύμα» του σκίουρου, οι συζητήσεις με τους ταξιδιώτες που επισκέπτονται το νησί του Γβιντόν και η απόκριση του Σαλτάν στην τελευταία προσπάθεια του περιβάλλοντός του να αποτρέψει την επίσκεψή του στο μαγικό νησί («Παιδί είμαι να μου λένε τι να κάνω;»).

Η πρόθεση του Wheeler να παρουσιάσει το κείμενο ως έργο του ρωσικού προφορικού φολκλόρ διακρίνεται σε πολλές επιλογές του μεταφραστή-συντάκτη. Το εφοδιάζει λ.χ. με την παραδοσιακή για το ρωσικό λαϊκό παραμύθι εναρκτήρια φράση «в некоем царстве» («in a certain Tzardom»), που αποδίδεται επί λέξη, με τη στρατηγική της ξενοποίησης. Ακολουθώντας την ίδια στρατηγική, διατηρεί αυτούσια (σε μεταγραφή, συνοδευόμενη από επεξηγηματική υποσημείωση) τα «εξωτικά» πραγματολογικά στοιχεία της αφήγησης, όπως *кафтан* [καφτάνι], *верста* [βέρστι<sup>16</sup>] κ.ο.κ. Ως προς την επιδίωξη εγγύτητας προς τη δημόδη παράδοση, αξιοσημείωτη η επιλογή του Wheeler να προσδώσει στη δική του σύνθεση χροιά λαϊκής προφορικής αφήγησης που κατά τόπους μοιάζει «απειθαρχη», ακριβώς επειδή ανήκε στη σφαίρα του ζωντανού προφορικού λόγου, με πολλούς επάλληλους παραμυθάδες να έχουν συμβάλει στο σώμα του κειμένου.

Κλείνοντας την αναφορά στην εκδοχή του Wheeler, θα αναφέρουμε συνοπτικά στις διαφορές από το κείμενο του Πούσκιν που αφορούν τον τρόπο περιγραφής των ηρώων. Το πιο χαρακτηριστικό δείγμα είναι ο Σαλτάν. Στο παραμύθι του Πούσκιν ο χαρακτήρας αυτός ιχνογραφείται με πρόδηλη ειρωνεία, οι κινήσεις του φαντάζουν ενίοτε αβάσιμες, ακόμα και αστείες. Ο Wheeler, αντιθέτως, δεν υιοθετεί την ειρωνεία και παρουσιάζει τον Σαλτάν ως έξυπνο και άξιο ηγέτη της χώρας του (*Tzar, young in years, named Saltan, who was so handsome and so*

---

<sup>16</sup> Μονάδα μήκους (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CE%AD%CF%81%CF%83%CF%84%CE%B9>)

*clever that songs were sung and tales told of him, and beautiful maidens everywhere dreamt of him at night* [Ο τσάρος, νέος στα χρόνια, ονόματι Σαλτάν, που ήταν τόσο όμορφος και τόσο έξυπνος που τραγουδούσαν τραγούδια και έλεγαν παραμύθια γι' αυτόν και παντού τον ονειρευόντουσαν όμορφες κοπέλες τη νύχτα]). Θα θέλαμε πρώτα να τονίσουμε την επιλογή του Wheeler να αναδεικνύει τα λογικά αίτια που έχει η κάθε κίνηση του ήρωα. Αυτό, ενδεχομένως, θα μπορούσε να εκληφθεί ως μια απόκλιση και από τον κόσμο του λαϊκού παραμυθιού που δεν συνηθίζει να εμβαθύνει στην χαρακτηριστική των προσώπων. Κυρίως όμως θα θέλαμε να σημειώσουμε το γεγονός ότι η εξάλειψη του στοιχείου της ειρωνείας απομακρύνει αισθητά τον Wheeler τόσο από την ποιητική του Πούσκιν, όσο και από το πλέγμα των ιδεών που διαφαίνονται στο υπόβαθρο του πουσκιτικού παραμυθιού.

Τα όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω αρκούν, φρονούμε, για να φανεί ότι το κείμενο του Wheeler δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως απόδοση του Πούσκιν, πρόκειται για διασκευή ειδικού σκοπού, με μεγάλο αριθμό προσθέσεων από τον συντάκτη. Για αυτόν το λόγο, δεν θα το συμπεριλάβουμε στην ακόλουθη συγκριτική ανάλυση των μεταφράσεων. Εντούτοις, δεν παύει να αποτελεί έναν εξαιρετικά ενδιαφέροντα απόηχο του συγκεκριμένου παραμυθιού στον αγγλόφωνο κόσμο και μάλιστα ευμενώς, όπως είδαμε, αξιολογημένο από εξέχοντα, καθ' ύλην αρμόδιο (κατά τους τύπους τουλάχιστον) ρώσο αξιοματούχο της εποχής.

## 4. Συγκριτική ανάλυση των γραπτών μεταφράσεων

### 4.1. Δομή και μορφή

#### Μορφή:

Αναλύοντας την ποιητική τεχνική του Πούσκιν, ο ποιητής του Ρωσικού Συμβολισμού, θεωρητικός και κριτικός Β. Μπριούσοφ (В. Брюсов) ξεχώριζε την αυστηρή τήρηση της ομοιοκαταληξίας. Οι επιλογές του Πούσκιν, σύμφωνα με τον Μπριούσοφ, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως υπερβολικά απλές, χωρίς εκλεπτυσμένες εναλλαγές στον τονισμό ή σπάνιες και περίπλοκες καταλήξεις. Κάποιες φορές, μάλιστα, τα έργα του παρουσιάζουν και ποιητικές αστοχίες (Брюсов [Μπριούσοφ], 2022). Στο παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν υπάρχουν παραδείγματα αυτού του τύπου.

Π.χ. (Πούσκιν)

Вот на берег вышли гости;  
Царь Салтан зовет их в гости<sup>17</sup>,

Στο παράδειγμα αυτό η χρήση της ίδιας λέξης για τη διατήρηση της ζευγαρωτής ομοιοκαταληξίας θα μπορούσε να εκληφθεί ως μια ποιητική αμέλεια, αποτιμάται ωστόσο ως απόρροια συνειδητής προσέγγισης του προφορικού λόγου σε έργα που σχετίζονται με τη λαϊκή παράδοση (Брюсов [Μπριούσοφ], 2022).

Αναφέρουμε το παραπάνω ως ένα ακόμα δείγμα του ιδιαίτερος περίπλοκου πλέγματος ζητημάτων που συνθέτει τη συζήτηση για την ποιητική και, κατ' επέκταση, τη μεταφρασσιμότητα του Πούσκιν και, στη δική μας περίπτωση, του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλτάν. Η τήρηση του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας, συμπεριλαμβανομένου και του τύπου που είχε προκρίνει ο Πούσκιν, συνιστά, αναμφίβολα, ένα από τα κεντρικά ζητήματα.

Στην ανάλυση χρησιμοποιούνται 3 αγγλικές και 4 ελληνικές μεταφράσεις του παραμυθιού. Δύο από τις Αγγλικές μεταφράσεις (του Elton και του Zelikoff) είναι σε έμμετρη μορφή, που συμφωνεί με το αρχικό κείμενο και σε ρυθμό, και στην ομοιοκαταληξία (ζευγαρωτή). Αναφορικά με τη διατήρηση του τύπου της ομοιοκαταληξίας, το μετάφρασμα του Elton ξεχωρίζει, καθώς μόνο αυτό διατηρεί όλες τις πτυχές της μορφής του αρχικού κειμένου σχεδόν σε όλη την έκταση του

---

<sup>17</sup> [Να στην ακτή βγήκαν οι επισκέπτες, ο Τσάρος Σαλτάν τους προσκαλεί για επίσκεψη]

αναλυόμενου αποσπάσματος. Η «μετάφραση» του Wheeler είναι μια ελεύθερη πεζή απόδοση της ιστορίας για τον τσάρο Σαλτάν. Η ερμηνευτική μετάφραση της Ειρήνη Μάρρα είναι σε πεζό λόγο με κάποιες έμμετρες εισαγωγές (η εναρκτήρια φράση και η κατακλείδα).

Οι τρεις από τις ελληνικές μεταφράσεις (της Ζαφειροπούλου, της Γρηγοριάδου και της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη) είναι σε έμμετρη μορφή. Η πιο πιστή απόδοση της ομοιοκαταληξίας παρατηρείται στο μετάφρασμα της Ζαφειροπούλου (ζευγαρωτή) που, ωστόσο δεν διατηρεί τον τύπο της κατάληξης του Πούσκιν (εναλλαγές οξύτων και παροξύτων ζευγών). Στο κείμενο της Ζαφειροπούλου υπερισχύει η παροξύτονη κατάληξη (γραφικά σημειώνεται με πεζό γράμμα στις παρενθέσεις), ενώ το αρχικό κείμενο παρουσιάζει αυστηρή εναλλαγή ζευγών οξύτων (γραφικά σημειώνεται με κεφαλαίο γράμμα στις παρενθέσεις) και παροξύτων καταλήξεων. Στην απόδοση της Γρηγοριάδου παρατηρείται λιγότερο αυστηρή τήρηση της ομοιοκαταληξίας, επειδή οι καταλήξεις των στίχων σε κάποια σημεία δεν συμφωνούν απόλυτα μεταξύ τους. Σε αρκετά σημεία η Γρηγοριάδου χρησιμοποιεί την παροξύτονη κατάληξη<sup>18</sup>, δίνοντας έμφαση στο προτελευταίο φωνήεν και παραμελώντας το ακόλουθο σύμφωνο εντελώς. Στο παράδειγμα παρακάτω μπορεί κανείς να παρατηρήσει το περιγραφόμενο αποτέλεσμα:

Π.χ. (Γρηγοριάδου)

- (a) Στο ναό και με το κέφι
- (a) όλοι πήγανε για γλέντι
- (b) το τρικούβερτο με φώτα,
- (b) με χορούς και φαγοπότια.
- (a) Κ όταν πέρασε η ώρα.
- (a) πήγανε για ύπνο όλοι.

Το κείμενο της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, αν και έμμετρο, σε λιγότερο βαθμό από όλες τις άλλες μεταφράσεις αποδίδει το ιδιαίτερο μέτρο, ρυθμό και ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου. Ο τύπος της ομοιοκαταληξίας στο μετάφρασμα αυτό είναι ανάμικτος, υπερισχύει η ζευγαρωτή, ωστόσο υπάρχουν αρκετές εισαγωγές από στίχους που είτε δεν έχουν «ζευγάρι» (d), είτε «τοποθετούν» την ομοιοκατάληκτη λέξη στη μέση του στίχου (b), είτε εισάγουν έναν τρίτο στίχο με την παρόμοια κατάληξη (e):

Π.χ. (Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη)

---

<sup>18</sup> Στην ανάλυση η γραφική ένδειξη του τύπου της κατάληξης θα ανταποδίδεται ως ακολούθως:

- παροξύτονη κατάληξη – πεζός λατινικός χαρακτήρας (a), (b) κ.τ.λ.
- οξύτονη κατάληξη – κεφαλαίος λατινικός χαρακτήρας (A), (B) κ.τ.λ.

- (a) Η μαγείρισσα και υφάντρα
- (b) τσιμουδιά. Κάνει τότε
- (B) η Μπαμπαρίχα πονηριά:
- (C) «Ε, λοιπόν, και τι μ' αυτό,
- (C) βγαίνουν, λέει απ' το νερό
- (d) και στην πόλη σεργιανούνε!
- (E) Μα κι' αν είναι αληθινό
- (E) τι παράξενο σε αυτό;
- (e) Για ακούστε τούτο δω:...

Αναφορικά με την απόδοση του ρυθμού, πρέπει να ειπωθεί το εξής: αν και οι υπόλοιπες έμμετρες μεταφράσεις τον ακολουθούν αρκετά πιστά, δεν καταφέρνουν να το τηρήσουν σε όλη την έκταση της αφήγησης, σκοντάφτουν, αλλάζοντας τον αριθμό των συλλαβών στον στίχο. Το παρακάτω παράδειγμα είναι μια από τις σπάνιες αποκλίσεις της Ζαφειροπούλου:

«Δεν υπάρχει πιο πιστή	U – U – U – U
<u>Πιο σπουδαία φρουρά απ' αυτήν.»</u>	<u>U – U – – U – U – U –</u>

Το επόμενο παράδειγμα είναι μια από τις αρκετά συχνές αποκλίσεις της Τσαρλάμπα-Κακλαμάνη, που, σε συνδυασμό με την απουσία της ομοιοκαταληξίας, δημιουργεί ακόμη πιο αισθητή απόκλιση από τη μορφή του αρχικού κειμένου:

(a) σε βαρέλι τους φορτώνουν,	U – U – U – U –
(a) το πισσώνουν, το καρφώνουν,	U – U – U – U –
<u>(B) κι ίσια στον ωκεανό.</u>	<u>U – U – U – U</u>
<u>(c) Ήταν θέλημα... του Τσάρου..!</u>	<u>U – U – U – U –</u>

Στις αγγλικές μεταφράσεις: Ο Zelikoff, που χρησιμοποιεί περισσότερο από άλλους διάφορα γλωσσικά μέσα για να διατηρηθεί η μορφή του κειμένου (αλλάζοντας τη σύνταξη και γραμματική, κόβοντας συλλαβές των λέξεων κλπ.), πετυχαίνει πολύ πιστό αποτέλεσμα σχεδόν σε όλη την έκταση του κειμένου. Ο στόχος του, όμως, όπως έδειξε η ανάλυση, είναι κυρίως η διατήρηση της ομοιοκαταληξίας (όχι του τύπου), αλλά της γενικής ομοιοκατάληκτης μορφής του. Ωστόσο, ακόμη και στο δικό του μετάφρασμα υπάρχουν κάποιες αστοχίες που αφορούν και το μέτρο, αλλά και την ομοιοκαταληξία. Επομένως, υφολογικά, το αποτέλεσμα της αλλαγής αυτής είναι εντελώς διαφορετικό, διότι η αφήγηση του κειμένου στόχου ακολουθεί έναν πιο μηχανικό ρυθμό, διαφορετικό από το κείμενο πηγής:

Π.χ. Zelikoff

- (A) "Who is she you wish to wed? U – U – U – U  
(A) Tell me, now." Guidon then said: U – U – U – U  
(B) "There's a fair princess; they say U – U – U – U  
(C) That she charms both young and old – U – U – U – U  
(D) Brighter than the sun at noon, U – U – U – U  
(D) She outshines the midnight moon; – U – U – U – U

### Δομή:

Σε γενικές γραμμές, ανεξαρτήτως από τις διαφορές στη μορφή, τα παραμύθια για τον τσάρο Σαλτάν και στις δύο γλώσσες ακολουθούν τη δομή της αφήγησης του αρχικού κειμένου (εκτός της διασκευής του Wheeler). Εντούτοις, η ανάλυση έδειξε ότι οι μεταφραστές τις περισσότερες φορές δεν ακολουθούν τη διάταξη των στροφών του Πούσκιν, αλλάζοντας όχι μόνο τον αριθμό των στίχων (αυξάνοντας ή μειώνοντάς τους), αλλά και, σε κάποιες περιπτώσεις, αλλάζοντας και το περιεχόμενο των στροφών. Έτσι, όπως είχε συζητηθεί πιο πάνω, η Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη αλλάζει τη σειρά στην περιγραφή των γεγονότων. Η Γρηγοριάδου παραλείπει κάποια αποσπάσματα του αρχικού κειμένου (π.χ. απουσιάζει η περιγραφή της συνοδείας των νιόπαντρων από τους καλεσμένους), ενώ προσθέτει κάποια άλλα:

Πούσκιν	В тот же вечер обвенчался. Царь Салтан за пир честной Сел с царицей молодой; <u>А потом честные гости</u> <u>На кровать слоновой кости</u> <u>Положили молодых</u> <u>И оставили одних.</u> В кухне злится повариха, Плачет у станка ткачиха <sup>19</sup>
Γρηγοριάδου	Ενυμφεύτηκε το βράδυ Στο ναό και με το κέφι όλοι πήγανε για γλέντι το τρικούβερτο με φώτα, με χορούς και φαγοπότια. <i>Κ όταν πέρασε η ώρα</i>

<sup>19</sup> [Παντρεύτηκε το ίδιο βράδυ. Ο τσάρος Σαλτάν στο έντιμο γλέντι κάθισε με τη νεαρή βασίλισσα. Κι έπειτα οι έντιμοι καλεσμένοι συνόδευσαν τους νέους να ξαπλώσουν στην εξ ελεφαντοστού την κλίνη και τους άφησαν μόνους. Η μαγείρισσα θυμώνει στην κουζίνα, η υφάντρα κλαίει στο αργαλειό].



	πήγανε για ύπνο όλοι. Σκάει η μαγείρισσα στον πάγκο, κλαίει στον αργαλειό η υφάντρα.
--	--

Εκτός των αρκετών ανακριβειών, στο μετάφρασμα δεν αποδίδεται το υπογραμμισμένο απόσπασμα (παράληψη), το οποίο μιλά για το έθιμο κατά το οποίο τους νιόπαντρους τους συνόδευαν ως τη γαμήλια κλίνη (Логухов [Λογκουνόφ] κ. ά., 2014). Ο Πούσκιν περιγράφει το έθιμο με λεπτομέρεια, ενώ η μεταφράστρια γενικεύει το νόημα των στίχων που παραλείπονται, (πιθανόν) προσαρμόζοντας το νόημά τους με πιο αόριστο «πήγανε για ύπνο όλοι» στο κοινό, για τον οποίο προσδιορίζεται το κείμενο, απαλείφοντας τις ενδεχομένως ακατάλληλες για τις μικρές ηλικίες λεπτομέρειες. Αντλώντας την υποθετική αιτιολόγηση για την μεταφραστική επιλογή αυτή από τη θεωρία του Σκοπού, μπορούμε να σημειώσουμε ότι η αλλαγή που εισήγαγε η Γρηγοριάδου δεν επηρεάζει κατά πολύ τη γενική αντίληψη των μικρών αναγνωστών, ωστόσο η παρέμβαση στο λόγο του ποιητή παραμένει αντιληπτή.

Άλλο παράδειγμα απόκλισης από το πρωτότυπο, που αφορά τη δομή, θα αντλήσουμε από την απόδοση της Μάρρα, στην οποία η αφήγηση εφοδιάζεται με την παραδοσιακή για τα ελληνικά παραμύθια εναρκτήρια φράση *Μια φορά και έναν καιρό ...*

Στο παραμύθι του Πούσκιν ο πρώτος στίχος: *Три девушки под окном* (Τρεις κόρες κάτω απ' το παραθύρι...) τοποθετεί τον αποδέκτη στη σκηνή ex abrupto θα λέγαμε, και η αμεσότητα αυτή προσδίδει στο κείμενο από την αρχή-αρχή, μια φρέσκια νότα, προϊδεάζοντας για τα ασυνήθιστα που πρόκειται να ακολουθήσουν. Η εισαγωγική πρωτοβουλία της Μάρρα τοποθετεί την πουσικινική αφήγηση σε ένα εύληπτο, συμβατικό πλαίσιο που σβήνει την έκπληξη. Υπενθυμίζουμε, βεβαίως, ότι η απόδοση της Μάρρα (ονοματισμένη και από την ίδια ως διασκευή) είχε ως κύριο σημείο προσανατολισμού την όπερα του Ρίμσκι-Κόρσακοφ και όχι τόσο το κείμενο του Πούσκιν. Το παράδειγμα που μόλις αναφέραμε αποτελεί μικρή, αλλά χαρακτηριστική ένδειξη αποστασιοποίησης από το αυθεντικό λογοτεχνικό έργο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος προσέγγισης του κάθε μεταφραστή στην απόδοση του άλλου, εξίσου χαρακτηριστικού μέρους του παραδοσιακού παραμυθιού – της κατακλείδας.

Πούσκιν	И я там был; мед пиво пил – И усы лишь обмочил <sup>20</sup> .
Γρηγοριάδου	Ήμουνα κι' εγώ εκεί, <u>Ήπια μύρα και κρασί.</u> Τι υπέροχο κρασάκι – Μου τρέξε και στο μουστάκι.
Ζαφειροπούλου	Ήμουν και εγώ εκεί, <u>Ήπια μέλι και κρασί.</u> Μα δεν χόρτασα λιγάκι: Ήπια μόνο το μουστάκι.
Τσαρλάμπα-Κακλαμάνη	Ήμουνα κι' εγώ εκεί, <u>Ήπια μέλι, ήπια μύρα,</u> Και τσουγκρίσαμε μαζί.
Zelikoff	I drank beer and mead there–yet — Only got my <u>whiskers</u> wet.

Καμιά από τις ελληνικές μεταφράσεις δεν ακολουθεί τη διάταξη του αρχικού κειμένου. Εκτός αυτού, παρατηρούμε πιο σημαίνουσες αποκλίσεις: η απόδοση της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη κρατά ένα μέρος και αντικαθιστά το υπόλοιπο με ελεύθερο αυτοσχεδιασμό· η Γρηγοριάδου αλλάζει τη λέξη *мед*, που σημαίνει υδρόμελι, με το «κρασί» [οικειοποίηση] και στο υπόλοιπο της φράσης αυτοσχεδιάζει και εκείνη, συνεχίζοντας με δικής της έμπνευσης σχόλιο στο ποτό· η Ζαφειροπούλου, τέλος, χρησιμοποιεί το «κρασί» αντί «μύρας», για να εξυπηρετηθεί η ομοιοκαταληξία, πάντως στο γενικό νόημα της κατακλείδας έρχεται πιο κοντά στο πρωτότυπο. Η Μάρρα, να προσθέσουμε, στην πεζή της απόδοση δεν είναι ακριβής στην απόδοση των λεπομερειών και οριακά προσεγγίζει το τελικό νόημα: «Όλα αυτά τα ξέρω γιατί ήμουνα κι εγώ εκεί κι έφαγα κάμποσο μέλι κι ήπια και μια στάλα μπίρα. Ίσα ίσα για να βρέξω τα μουστάκια μου».

Στην αγγλική μετάφραση του Zelikoff το «мед» αποδίδεται εύστοχα, όμως υπάρχει μια άλλη ιδιαιτερότητα, κατά την απόδοση του τελευταίου τμήματος της φράσης, το αναφερόμενο στα μουστάκια – (*усы*):

I drank beer and mead there–yet  
— Only got my whiskers wet.

<sup>20</sup> [Ήμουνα κι εγώ εκεί, υδρόμελι και μπίρα είχα πιεί, μα τα μουστάκια μου μονάχα είχα βρέξει].

Η αγγλική λέξη «whiskers» παραπέμπει, μονοσήμαντα, σε «τρίχωμα στο άνω χείλος των ζώων», ήτοι –όπως και ο ελάχιστα μνημένος στα του Πούσκιν θα έπρεπε να συμπεράνει– στον διάσημο μαγικό γάτο από τον πρόλογο στο πρωτόλειο, εξαιρετικά δημοφιλές έμμετρο παραμύθι του «Ρουσλάν και Λουντμίλα», τον μυθικό γάτο Μπαγιούν («кот Баюн»), ο οποίος όχι απλώς μιλάει, αλλά και λέει παραμύθια και τραγούδια. Εισάγοντας αυτή την μικρή λεπτομέρεια, ο Zelikoff δίνει τη δική του ερμηνεία στο αρχικό κείμενο και, πιο συγκριμένα, στον ρόλο του αφηγητή. Ανοίγοντας δικό του (του μεταφραστή) μαγικό παραθυράκι προς άλλα πουσκιδικά έργα, ο μεθερμηνευτής του πουσκιδικού λόγου εμπλουτίζει το παράγωγο κείμενο με τις δικές του εμπειρίες ανάγνωσης και ερμηνείας. Η λειτουργία αυτή χρήζει, ωστόσο, ιδιαίτερης προσοχής. Σημαντικές εν προκειμένω είναι οι επισημάνσεις για την στρατηγική εξειδίκευσης. (Particularisation/concretization strategy) (Fernández Guerra, 2012). Στην ως άνω περίπτωση, το κόστος τέτοιας μεταφραστικής επιλογής είναι η απόκλιση από το ρόλο του αφηγητή του ίδιου του Πούσκιν.

## 4.2. Χαρακτήρες/αφηγητής

### Αφηγητής

Συνεχίζοντας με το θέμα του αφηγητή στις μεταφράσεις του έργου του Πούσκιν, θα σημειώσουμε ότι αυτός ο «χαρακτήρας» του παραμυθιού αποδίδεται αρκετά πιστά προς το αρχικό κείμενο σχεδόν σε όλες τις μεταφράσεις, με εξαίρεση το αγγλικό μετάφρασμα του Wheeler και το ελληνικό μετάφρασμα της Μάρρα. Στο κείμενο του Wheeler η παρουσία του αφηγητή δεν είναι αισθητή, διότι όλη η αφήγηση γίνεται σε γ' πρόσωπο και ο αναγνώστης γίνεται αυτούσιος μάρτυρας όλων όσα συμβαίνουν στη μαγική χώρα. Επίσης, επειδή δεν υπάρχει η κατακλείδα, δεν υπάρχει και καμιά ρητή αναφορά στον αφηγητή. Στη διασκευή της Μάρρα, αντιθέτως, η παρουσία του αφηγητή είναι υπερτονισμένη, συγκριτικά με το αρχικό κείμενο, και διαχέεται μέσω διάφορων λεκτικών μονάδων. Με κάποια από αυτά ο μεταφραστής-συγγραφέας αφήνει τον αναγνώστη να μπει στο μυαλό του αφηγητή και να ακούσει τις σκέψεις και απορίες του (π.χ. *Το βαρέλι ταξίδευε πάνω στη θάλασσα μέρες και νύχτες και, πράγμα παράξενο, το μωρό μεγάλωνε κάθε στιγμή και μια μέρα, Τα κύματα, λες και υπάκουσαν, έριξαν το βαρέλι σε μια παραλία. κ.λπ.*). Εκτός αυτών, ο αφηγητής της Μάρρα «μιλά» απευθείας στον αναγνώστη, μειώνοντας τη διαπροσωπική απόσταση ανάμεσα στον αναγνώστη και τον αφηγητή (π. χ. *Εκεί τον περίμενε η πριγκίπισσα Κύκνος και η τσαρίνα. Φανταστείτε την έκπληξη, τη χαρά και τη συγκίνηση του τσάρου μόλις την είδε.*)

## Περιγραφή των χαρακτήρων

Η ανάλυση των μεταφράσεων έδειξε ότι η περιγραφή των ηρώων στις αγγλικές μεταφράσεις διαφέρουν ως προς τον τρόπο της παρουσίασης των χαρακτηριστικών τους (ψυχολογικών και φυσικών) από αυτόν των ελληνικών μεταφραστών. Η γενική τάση που παρατηρήθηκε είναι ότι στις αγγλικές μεταφράσεις η περιγραφή των ηρώων είναι πιο λεπτομερής, με περισσότερους επιθετικούς προσδιορισμούς (επίθετα, ουσιαστικά κ.λπ.). Αυτός ο πιο λεπτομερής τρόπος περιγραφής των ηρώων απαντά στους κανόνες της αγγλικής παιδικής λογοτεχνίας, γεγονός που κάνει το μετάφρασμα να διαφέρει ακόμη και από το αρχικό κείμενο του παραμυθιού. Αυτή η ιδιαιτερότητα των αγγλικών μεταφράσεων έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία πιο σύνθετης εικόνας για το χαρακτήρα του κάθε ήρωα, και γενικώς πιο ρεαλιστική περιγραφή. Σε αντίθεση με αυτό, ο Πούσκιν, που εισήγαγε μεν στοιχεία ρεαλισμού στο παραμύθι του, διατήρησε ωστόσο τη σχετικά απλή χαρακτηρισολογία, τηρώντας έτσι την παράδοση της λαϊκής αφήγησης.

Πούσκιν	Будь одна из вас <u>ткачиха</u> , А другая <u>повариха</u> <sup>21</sup>
Γρηγοριάδου	Η μια <u>υφάντρα</u> θέλω να είναι Και <u>μαγείρισσα</u> η άλλη.
Ζαφειροπούλου	Μια – <u>μαγείρισσα</u> να γίνει, Και η άλλη – <u>ας υφαίνει</u> .
Τσαρλάμπα-Κακλαμάνη	<u>Ανυφάντρα</u> να γίνει η πρώτη Και <u>μαγείρισσα</u> μας η άλλη.
Μάρρα	Εσύ, η μεγάλη αδελφή, μπες στην κουζίνα του παλατιού και <u>μαγείρεψε</u> όσο σου αρέσει. Εσύ, η δεύτερη, γίνε <u>υφάντρα</u> του παλατιού και ύφαινε όσο σου αρέσει.
Elton	.....Thou <u>Chief of cooks</u> , and thou the second, <u>Chief of websters</u> , shalt be reckoned.
Zelikoff	<u>Royal weaver</u> , you I'll make you as <u>royal cook</u> I'll take

Όπως φαίνεται, οι αγγλικές μεταφράσεις προτιμούν να δίνουν πιο συγκεκριμένες περιγραφές: βασιλική μαγείρισσα και βασιλική υφάντρα, λέει ο Zelikoff, και ο Elton τους δίνει αξιώματα «επικεφαλής» των μαγείρων και «επικεφαλής» των υφαντών. Από τα παραπάνω

<sup>21</sup> [Ας είναι μια από εσάς υφάντρα και η άλλη μαγείρισσα].

παραδείγματα φαίνεται ότι οι ελληνικές μεταφράσεις προτιμούν μια πιο λακωνική απόδοση του κείμενου στόχου, ακόμη και όταν εφαρμόζεται μετάταξη (όπως στις μεταφράσεις της Μάρρα και της Ζαφειροπούλου). Ένα άλλο παράδειγμα αυτού του φαινομένου:

Πούσκιν	Кабы я была царица Третья молвила сестрица Я б для батюшки-царя родила <u>богатыря</u> <sup>22</sup> .
Γρηγοριάδου	Εάν ήμουνα τσαρίνα -Λέει η τρίτη δεσποινίδα- Για του τσάρου μας τη χάρη Θα γεννούσα <u>παλικάρι</u>
Ζαφειροπούλου	Να 'μουνα τσαρίνα εγώ -Λέει η μικρότερη στις δυο- Θα γεννούσα <u>έναν ωραίο</u> Για τον τσάρο <u>γιο γενναίο</u> .
Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	Αν γινόμουνα τσαρίνα» -λέει η τρίτη, η μικρή- «για τον Πατερούλη Τσάρο <u>Παλικάρι</u> θα γεννούσα!
Μάρρα	Εγώ – λέει η τρίτη – αν ποτέ γινόμουν τσαρίνα, θα γεννούσα στο τσάρο <u>έναν γιό, ήρωα σωστό</u> .
Elton	Then the youngest spoke, the other: Were I empress, I'd be mother Of a <u>hero</u> ; I would bear Our dear emperor <u>an heir</u> .
Zelikoff	But the youngest of the three Murmured: "If he married me - I would give our tsar an <u>heir</u> <u>Handsome, brave, beyond compare</u> .

Όπως φαίνεται, τα αγγλικά μεταφράσματα χρησιμοποιούν δύο ή πάνω λεκτικές μονάδες για να αποδώσουν την έννοια *богатырь*<sup>23</sup>. Εντούτοις, εκτός της δηλωτικής σημασίας, αντίστοιχο της οποίας υπάρχει σε όλες της γλώσσες, η λέξη έχει χαρακτηριστική υποδηλωτική σημασία, που την περιορίζει στη χρήση. Υφολογικά, η λέξη *богатырь* μπορεί να χαρακτηριστεί ως ανήκουσα αποκλειστικά στη σφαίρα του έντεχνου λόγου: χρησιμοποιείται στα παραμύθια, στα παραδοσιακά τραγούδια, σε περιγραφές μυθικών ηρώων κλπ. Επίσης, παραπέμπει στο παρελθόν, ενδεχομένως

<sup>22</sup> [Αν ήμουν εγώ τσαρίτσα, η τρίτη έλεγε αδερφή, εγώ για τον πατερούλι-τσάρο θα γεννούσα έναν λεβέντη] Για τη δυσκολία στην απόδοση της τελευταίας λέξης βλ. πιο κάτω.

<sup>23</sup> Ήρωας, δυνατός, ψηλός και θαρραλέος πολεμιστής, υπερασπιστής της πατρίδας (<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/813893>).

και φανταστικό, καθώς απαντά κατεξοχήν στα παραδοσιακά ρωσικά έπη, στις περιγραφές θρυλικών ανδρειωμένων πολεμιστών. Αυτοί οι ισχυροί συνειρμοί που παράγει η λέξη *догадырь* κάνουν εξαιρετικά δύσκολη την απόδοσή της σε άλλες γλώσσες, διότι υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να χαθεί κάποιο από τα στοιχεία της δηλωτικής ή υποδηλωτικής της σημασίας. Στις αναλυόμενες μεταφράσεις γίνεται ακριβώς αυτό, καθώς η κύρια έμφαση όλων των αποδόσεων δίνεται στην περιγραφή μόνο του ενός στοιχείου της έννοιας αυτής. Ο Zelikoff και η Ζαφειροπούλου προσπαθούν να εισάγουν το στοιχείο της περιγραφής της εμφάνισης, ωστόσο «όμορφος» («handsome») και «ωραίος» δεν αποτελούν την ακριβή αντιστοιχία της έννοιας «ψηλός και δυνατός».

Οι αγγλικές μεταφράσεις πάντα προσθέτουν επεξηγηματικά ή εμφατικά στοιχεία στο περιγραφόμενο αντικείμενο (ήρωας, ζώο, υλικό, στοιχείο της φύσης κλπ.), πράγμα που δημιουργεί κάποιου βαθμού απόκλιση από το κείμενο του Πούσκιν. Άλλα παραδείγματα τέτοιου είδους:

Πούσκιν	То на весь бы мир одна Наткала я <u>πολοτνα</u> <sup>24</sup>
Γρηγοριάδου	θα ύφαινα στο αργαλειό μου <u>ύφασμα</u> στον κόσμο όλο
Ζαφειροπούλου	Μες στη γη <u>μοναδικά</u> Θα 'φτιαχνα εγώ <u>υφαντά</u>
Μάρρα	θα ύφανα <u>από μια φορεσιά</u> σε όλο τον κόσμο
Τσαρλάμπα-Κακλαμάνη	Πάνω σ' όλο τον ντουινιά Μόνη θα ύφαινα <u>πανί</u>
Elton	Were I empress, I'd be laying <u>Linen</u> out and weave by hand For the whole world <u>every strand</u>
Zelikoff	I would weave a <u>cloth of gold</u> Fair and wondrous to behold

Είναι αξιοσημείωτο ότι σε καμιά από τις μεταφράσεις δεν υπάρχει επανάληψη στις αποδόσεις του νοήματος της λέξης «πολοτνο» που σημαίνει «ύφασμα». Οι παραλλαγές στις αποδόσεις δημιουργούν διαφορετικές εικόνες για το πώς ακριβώς θα έμοιαζε αυτό το περίφημο «δώρο» που θα έκανε η δεύτερη αδερφή σε όλο τον κόσμο. Ο Zelikoff, χρησιμοποιώντας την ακριβή αντιστοιχία της λέξης *πολοτνο* (cloth) σε συνδυασμό με πολλούς επιθετικούς προσδιορισμούς, περιγράφει μια εικόνα που ταυτόχρονα εμπεριέχει στοιχεία και του πλούτου,

<sup>24</sup> [Τότε σε ολόκληρο τον κόσμο θα ύφαινα εγώ ύφασμα].

αλλά και της παραμυθένιας ομορφιάς: «όμορφο, φανταστικό, θαυμαστό, έξοχο, χρυσό». Ο Elton, μέσω της στρατηγικής συγκεκριμενοποίησης, δίνει μια απόδοση η οποία αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο είδος υφάσματος – το λινό (linen), και προσθέτει την εμφιατική αναφορά στην ποιοτική χειροτεχνία («κάθε νήμα δουλεμένο στο χέρι»). Η Γρηγοριάδου είναι λιτή στην περιγραφή της. Η Μάρρα ξεχωρίζει διότι, μέσω συγκεκριμενοποίησης αλλάζει το αρχικό νόημα εντελώς. Προσφέροντας ως «δώρο» όχι το «ύφασμα» αλλά «μια φορεσιά», στο κείμενο της Μάρρα η δεύτερη αδερφή από υφάντρα μεταμορφώνεται στην «ράφτρα/μοδίστρα». Άλλο ένα παράδειγμα του αναλυόμενου θέματος:

Πούσκιν	Едет с грамотой гонец И приехал наконец <sup>25</sup>
Γρηγοριάδου	Και ο <u>αγγελιοφόρος</u> , <u>γρήγορος και οπλοφόρος</u> , <u>πάει αυτή τη διαταγή</u> <u>μες στην τσαρική αυλή.</u>
Ζαφειροπούλου	Παίρνει ο <u>κήρυξ</u> το χαρτί <u>Να τον, φτάνει στην αυλή.</u>
Μάρρα	<u>Μόλις ο μαντατοφόρος γύρισε στο παλάτι...</u>
Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	Με το γράμμα ο <u>ταχυδρόμος</u> <u>φτάνει πίσω στην πατρίδα</u>
Elton	<u>With the letter forth he passed,</u> <u>Rode, and got him home at last</u>
Zelikoff	<u>Back</u> the messenger <u>rode fast,</u> <u>Reached the city gates at last.</u>

Η περιγραφή της επιστροφής του αγγελιαφόρου και στις δύο αγγλικές μεταφράσεις είναι πολύ πιο λεπτομερής. Στο μετάφρασμα του Elton η ίδια η πράξη «χωρίζεται» σε τρεις φάσεις (αρχή/ξεκίνημα - «forth he passed», μέση - “rode”, τέλος - “got home”), ενώ στο μετάφρασμα του Zelikoff αναφέρεται όχι μόνο η πράξη, αλλά και ο τρόπος της διεξαγωγής της – γρήγορα, και ο τελικός προορισμός – «city gates» («πύλες της πόλης»). Οι περισσότερες ελληνικές μεταφράσεις δεν προσθέτουν επιπλέον στοιχεία, με εξαίρεση αυτήν της Γρηγοριάδου, η οποία (στο συγκεκριμένο απόσπασμα) ακολουθεί την τάση των άγγλων μεταφραστών, διανθίζοντας με αρκετές λεπτομέρειες την περιγραφή και της ίδιας της πράξης, αλλά και του προορισμού του αγγελιαφόρου, επεκτείνοντας με αυτόν τον τρόπο την περιγραφή και αυξάνοντας τον αριθμό των στοιχείων.

<sup>25</sup> [Πηγαίνει με γράμμα ο αγγελιαφόρος, και έφτασε τελικά].

Ενδιαφέρον σε αυτά τα παραδείγματα παρουσιάζει και η απόδοση των χρονικών εναλλαγών. Ο Πούσκιν για την περιγραφή της πράξης (της επιστροφής του αγγελιαφόρου) χρησιμοποιεί δύο χρόνους: ιστορικό ενεστώτα και το παρελθοντικό. Η αλλαγή της γραμματικής φόρμας με τον πιο λακωνικό τρόπο προσθέτει στην περιγραφή μια δυναμική αίσθηση, ενώ ταυτόχρονα δείχνει τις εναλλαγές των φάσεων του ταξιδιού, πράγμα που με τη σειρά του τονίζει τη διάρκεια. Από όλες τις μεταφράσεις μόνο τα αγγλικά κείμενα, και πιο πολύ η απόδοση του Elton, εμπεριέχουν όλες τις πτυχές του νοήματος που ήθελε να τονίσει ο Πούσκιν. Για να πετύχει αυτό ο Elton «αναγκάστηκε» να χρησιμοποιήσει τρία ρήματα (ενώ ο Πούσκιν – δύο). Οι υπόλοιπες μεταφράσεις αποδίδουν μόνο μια από της πτυχές του αρχικού νοήματος: η Τσαρμλάμπα-Κακλαμάνη, η Ζαφειροπούλου και η Μάρρα – το αποτέλεσμα, δηλ. την ολοκλήρωση του ταξιδιού, ενώ η Γρηγοριάδου επιλέγει τη γενική αναφορά στην πράξη, χωρίς ιδιαίτερη έμφαση σε κάποιο από τα στάδιά της. Επίσης, εστιάζει την απόδοσή της στην περιγραφή του αγγελιαφόρου, προκίζοντάς τον με στοιχεία δικής της επινόησης.

Η στρατηγική συγκεκριμενοποίησης και στις δύο περιπτώσεις (όπως και στα άλλα παραδείγματα τέτοιου είδους) εξυπηρετεί δύο σκοπούς: απόδοση του νοήματος και του μέτρου. Αναφορικά με το πρώτο, θα παρατηρήσουμε ότι στις περιπτώσεις που δεν υπάρχουν ακριβείς αντιστοιχίες στις γλώσσες στόχους (π.χ. πολιτισμικές αναφορές όπως η έννοια *догатырь* (δυνατός προστάτης της πατρίδας), οι μεταφραστές επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν περιγραφική απόδοση, η οποία μεταφέρει το νόημα του κείμενου πηγής μέσα από τις γνώριμες για το πολιτισμό στόχο έννοιες. Εκτός των άλλων, αντιμέτωποι με το θέμα της απόδοσης του ποιητικού μέτρου, οι μεταφραστές της αγγλικής γλώσσας (που χρησιμοποιεί μεγάλο αριθμό των μονοσύλλαβων ή απλώς σύντομων λέξεων – διαφόρων εγκλητικών, αντωνυμιών, ρημάτων κ.λπ.), αναγκάζονται με κάποιο τρόπο να «γεμίζουν» το κενό των συλλαβών στους στίχους. Κλείνοντας αυτό το υποκεφάλαιο, θα πρέπει να σταθούμε και στους τρόπους απόδοσης των ανθρωπωνυμίων

Ανθρωπονύμια (κύρια ονόματα, τίτλοι κλπ. – λεκτικές αναφορές στους ήρωες του παραμυθιού).

Ως γνωστόν, τα κύρια ονόματα (ή γενικώς ο τρόπος με τον οποίο αναφέρεται ο ήρωας) στα λογοτεχνικά έργα διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο και στον χαρακτηρισμό των ίδιων των ηρώων, αλλά και στην ανάπτυξη όλης της πλοκής. Στο παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν οι ήρωες αναφέρονται και με κύρια ονόματα, αλλά και με διάφορους άλλους τρόπους (τίτλοι, συγγενικοί προσδιορισμοί, επαγγέλματα, αξιώματα, ονομασίες των ζώων κλπ.). Τις περισσότερες φορές τα



κύρια ονόματα, λόγω της σύνθετης εννοιολογικής τους αξίας, παρουσιάζουν αρκετά μεγάλο πρόβλημα (και ενδιαφέρον) για τους μεταφραστές, οι οποίοι καλούνται όχι μόνο να αποδώσουν τη σημασία της έννοιας της κάθε ονομασίας, αλλά και την πολιτισμική της αξία σε κάθε γλώσσα στόχο. Τα δεδομένα της ανάλυσης έδειξαν ότι δεν υπάρχει ενιαία προσέγγιση στην επίλυση του μεταφραστικού αυτού ζητήματος. Ακολουθούν ορισμένα παραδείγματα που αναδεικνύουν τις πλέον χαρακτηριστικές διαφοροποιήσεις.

Το όνομα του πρωταγωνιστή του “Царь Салтан” [τσάρος Σαλτάν] έχει συμβολική αξία, διότι ετυμολογικά συνδέεται με την Ανατολή, εκεί, όπου, σύμφωνα με το παραμύθι του Πούσκιν, βρίσκεται το εν λόγω βασίλειο. Η Ζαφειροπούλου και η Μάρρα αποδίδουν το όνομά του ως έκτυπο από το αρχικό κείμενο «Τσάρος Σαλτάν», τονίζοντας την πολιτισμική αξία του ονόματός του. Το ίδιο κάνει και ο Zelikoff. Η Γρηγοριάδου επιλέγει τη στρατηγική της οικειοποίησης και το αποδίδει ως «Βασιλιάς Σαλτάνος» (στο εξώφυλλο του παραμυθιού). Και ο τίτλος, και η τροποποίηση του κύριου ονόματος δείχνουν την έντονη τάση της προσαρμογής προς τα δεδομένα της ελληνικής πολιτισμικής αντίληψης. Η Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, χρησιμοποιεί έναν συνδυασμό από στρατηγικές στην απόδοσή της «Τσάρος Σαλτάνος», οικειοποιώντας το κύριο όνομα και διατηρώντας το «ξένο» στοιχείο στον τίτλο του ήρωα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση του Elton, που στην αρχή του παραμυθιού αναφέρεται στον Σαλτάν ως «emperor». Λόγω του ότι το μετάφρασμα του Elton αναλύεται ως απόσπασμα, δεν υπάρχει δυνατότητα ανάκτησης την αυθεντικής (αρχικής) εκδοχής του τίτλου του παραμυθιού, επομένως, δεν μπορεί να ειπωθεί με σιγουριά πως απέδωσε ο μεταφραστής το όνομα και τον τίτλο του ήρωα στο τίτλο του παραμυθιού. Αναφορικά με τη συγκεκριμένη απόδοση, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι δεδομένου του ότι η πηγή αναφέρει το απόσπασμα ως ανήκον στο έτος 1923, ο τίτλος «emperor» μπορεί να θεωρηθεί ως αποτέλεσμα της στρατηγικής της οικειοποίησης. Επειδή οι τελευταίοι ηγεμόνες της Ρωσίας είχαν ως επίσημο τίτλο αυτόν του «αυτοκράτορα», είναι πολύ πιθανόν ο μεταφραστής να προσπάθησε να αποδώσει το «όνομα» του ήρωα με τον πιο κατανοητό για το τότε αγγλόφωνο κοινό τρόπο. Την ίδια στρατηγική ο Elton χρησιμοποιεί και για την απόδοση των τίτλων της *μαριμα* [τσαρίτσα] - “queen”, *μαρεβιτς* [τσαρέβιτς] - “prince”.

Οι αποδόσεις του ονόματος του Князь Гвидон Салтанович [Κνιάζ Γκβιντόν Σαλτάνοβιτς] σε γενικές γραμμές ακολουθούν το παραπάνω παράδειγμα. Η Ζαφειροπούλου τον αποκαλεί «πρίγκιπα Γβιντόν», και μόνο σε μια περίπτωση «τσαρέβιτς» (με επεξηγητική υποσημείωση

«τσαρέβιτς – γιος του τσάρου»). Την ίδια στρατηγική (δάνειο με επεξηγητική υποσημείωση) η Ζαφειροπούλου εφαρμόζει και για τους τίτλους της *царина* (τσαρίνα – η σύζυγος του τσάρου, η αυτοκράτειρα), *царевна Лебедь* (τσαρέβνα - η κόρη του τσάρου). Η Μάρρα και η Γρηγοριάδου, σε γενικές γραμμές, στις μεταφραστικές επιλογές τους δεν διαφέρουν από τη Ζαφειροπούλου, με μόνη εξαίρεση την Γρηγοριάδου, η οποία προτιμά να μην εισάγει υποσημειώσεις στο κείμενο της. Διαφέρει αρκετά από τις υπόλοιπες μεταφράσεις αυτή της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, η οποία για κάποιο λόγο επέλεξε να αποδώσει το όνομα του Гвидон ως «Γιββών». Επίσης, η Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη αποκαλεί τη μητέρα του «Γιββών» «Τσαρίνα» (με κεφαλαίο «Τ»), προσδίδοντας στο τίτλο της αξία κύριου ονόματος.

Άλλο παράδειγμα τέτοιου είδους αλλαγής στο μετάφρασμα της Τσαρλάμπα-Κακλαμάνη αφορά την απόδοση του ονόματος του «Дядька Черномор» [θείος/αρχηγός Τσερνομόρ] τον οποίο η μεταφράστρια αποκαλεί «Εύξεινος». Ο ρόλος του χαρακτήρα αυτού στην αφήγηση δεν είναι πολύ μεγάλος, είναι ωστόσο ανάμεσα σε αυτούς, που παρουσιάζουν μεγάλο μεταφραστικό πρόβλημα, το οποίο ο κάθε μεταφραστής προσπαθεί να επιλύσει με δικό του μοναδικό τρόπο, όπως διακρίνεται στα ακόλουθα παραθέματα:

Πούσκιν	И очутятся на бреге, В чешуе, как жар горя <u>Тридцать три богатыря,</u> Все красавцы удалые, Великаны молодые, Все равны, как на подбор, С ними <u>дядька Черномор</u> <sup>26</sup> .
Γρηγοριάδου	Και αφήνει στην στεριά Όλο πυρ και λεβεντιά Τριάντα τρία παλικάρια, <sup>1</sup> Ομορφόπαιδα που λάμπουν Οι στολές, οι πανοπλίες, Και μαζί τους και ο ίδιος Με το βλέμμα βλοσυρό Είν' ο μπάρμπαζ Τσερνομόρ
Ζαφειροπούλου	Κάτι στην ακτή προβαίνει: Τριάντα τρία παλικάρια Με φολίδες σαν τα ψάρια. Όλοι όμοιοι, διαλεχτοί, Γίγαντες, ωραίοι νεαροί,

<sup>26</sup> [Και εμφανίζονται στην ακτή, στα λέπια που λάμπουν σαν τη φωτιά, τριάντα τρία παλικάρια, όλοι όμοιοι, ωραίοι, ρωμαλέοι, όλοι στο ίδιο μπόι – σαν να τους επιλέξαν. Μαζί τους ο αρχηγός ο Τσερνομόρ]

	Βγαίνουν πάνοπλοι στην χώρα Με τον Θείο τους Τσερνομόρα
Μάρρα	Στις όχθες μια μακρινής θάλασσας, το νερό φουσκώνει και αναταράζεται) και από τα βάθη του ωκεανού ξεπετιούνται <u>τριάντα τρεις πανύψηλοι πολεμιστές</u> με αστραφτερές πανοπλίες και χρυσές ασπίδες. <u>Αρχηγός τους, ο παλιός πολεμιστής Τσερνομόρ</u>
Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	Και στα χνάρια της αφήνει μες σε θώρακα λαμπρό παλικάρια τριανταδυό, λεβεντόκορμα, γερά γιγαντόσωμα κι'αψα καταΐδια, διαλεχτά με τον Έυξενο μπροστά.
Zelikoff	Leaving, wonderful to see, <u>Thirty stalwart knights and three,</u> All in mail a-gleaming bright, Marching proudly left and right; Each one brave beyond compare, Tall of stature, young and fair, All alike beyond belief, Led by <u>Chernomor, their chief.</u>

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, εκτός της μετάφρασης του ανθρωπονυμίου *дядька Черномор* [θείος/αρχηγός Τσερνομόρ], υπάρχει και ένα άλλο σημείο που χρίζει σχολιασμού. Πιο συγκεκριμένα, είναι το σημείο που αφορά την απόδοση της φράσης *тридцать три догатыря* [τριάντα τρία παλικάρια δυνατά], και ο λόγος για αυτό θα γίνει αφού θα έχει συζητηθεί η μετάφραση του «ονόματος» και του τίτλου του ήρωα *дядька Черномор* [θείος/αρχηγός Τσερνομόρ]. (Στην απόδοση του *догатырь* αναφερθήκαμε πιο πάνω).

Η δυσκολία της απόδοσης αυτής της φράσης οφείλεται στο γεγονός ότι το ανθρωπονύμιο *дядька Черномор* [θείος/αρχηγός Τσερνομόρ] αποτελείται από την ονομασία αξιώματος που δεν χρησιμοποιείται από το 1917 και του κύριου ονόματος, που λειτουργεί ως έμμεση αναφορά στο πολύ σημαντικό για τη Ρωσία τοπωνύμιο «Черное море» (Μαύρη Θάλασσα, επίσης γνωστή ως Εύξεινος πόντος). Από τις τέσσερις αναλύόμενες μεταφράσεις μόνο η απόδοση του Zelikoff πλησιάζει το αρχικό νόημα του κειμένου. Σύμφωνα με τα περισσότερα ερμηνευτικά λεξικά της Ρωσικής γλώσσας, *дядька* [ντιάντικα] είναι «ένα αξίωμα στο στρατό ή επάγγελμα στα εκπαιδευτικά ιδρύματα (στρατιωτικά) με ρόλο εκπαιδευτικού και υποστηρικτικού χαρακτήρα». Η λέξη με αυτή την έννοια δεν χρησιμοποιείται πάνω από έναν αιώνα, πρόκειται επομένως για έννοια

παρωχημένη. Ωστόσο, με την έννοια του «θείος», «μπάρμπας» στη σύγχρονη Ρωσική γλώσσα η λέξη «дядька» χρησιμοποιείται ακόμη. Επομένως, μπορεί να συμπεράνει κανείς, ότι η Ζαφειροπούλου και η Γρηγοριάδου στις μεταφράσεις απέδωσαν τον όρο αξιώματος με αυτόν της συγγένειας. Η μετάφραση της Μάρρα κινείται στην ίδια κατεύθυνση με αυτήν του Zelikoff, ωστόσο ούτε αυτή δίνει απολύτως πιστή απόδοση του αρχικού νοήματος. Σε ό,τι αφορά το κύριο όνομα *Черномор* [Τσερνομόρ] η Ζαφειροπούλου οικειοποιεί τη μορφή της λέξης, προσθέτοντας την μορφολογική κατάληξη ουσιαστικού αρσενικού γένους σε αιτιατική ενικού, για να εξυπηρετηθεί η ομοιοκαταληξία, ενώ η Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη επιλέγει να χρησιμοποιήσει την ισοδυναμία της Ελληνικής γλώσσας, που θα μπορούσε να διατηρήσει την αναφορά στον Εύξεινο πόντο.

Το άλλο σημείο άξιο αναφοράς σε αυτό το απόσπασμα είναι ο απόδοση του αριθμού των θαλάσσιων «παλικαριών» στο μετάφρασμα της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, όπου αντί των τριάντα τριών αναφέρει «τριανταδυό» παλικάρια, προφανώς εννοώντας ότι μαζί με τον Τσερνομόρ-Εύξεινο ο απαιτούμενος αριθμός θα συμπληρωθεί. «Εύξεινο τον λένε τον πρώτο» αποδίδει η μεταφράστρια το απόσπασμα με τη πρώτη αναφορά για το θαύμα αυτό. Η επιλογή αυτή υποβαθμίζει, ενδεχομένως, το ανώτερο, σε σχέση με τους υπόλοιπους, αξίωμα του Τσερνομόρ. Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι τη συγκεκριμένη επιλογή η μεταφράστρια εμπνεύστηκε από τον ίδιο τον Πούσκιν, ο οποίος στον πρόλογό του για το ποίημα «Ο Ρουσλάν και η Λουντμίλα» αναφέρει τα θαυμαστά αυτά «παλικάρια» και τον «θαλάσσιο αρχηγό» τους, μιλώντας, ωστόσο για τριάντα και όχι τριάντα τρεις «πολεμιστές». Παρακάτω παρατίθεται το σχετικό απόσπασμα με τη μετάφραση της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη. Και εκεί η μεταφράστρια προσεγγίζει την απόδοση του νοήματος με αρκετή ελευθερία, παραλείποντας την ακριβή αναφορά για τον αριθμό των πολεμιστών, και «βαπτίζοντας» τον «θαλάσσιο αρχηγό» «μια θεά θαλασσινή».

Πούσκιν	Там о заре прихлынут волны На брег песчаный и пустой, И <u>тридцать витязей прекрасных</u> Чредой из вод выходят ясных, И с ними <u>дядька их морской</u> ; <sup>27</sup>
---------	---

<sup>27</sup> Εκεί την αυγή τα κύματα θα ορμήσουν  
στην ακτή αμμώδη και αδειανή,  
Και τριάντα όμορφοι ιππότες  
Με τη σειρά αναδύονται μέσα από τα καθάρια νερά,  
Μαζί κι ο πελαγίσσιος τους αρχηγός.

Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	Και το κύμα την αυγή, μαστιγώνει την ακτή Κι' από μέσ' απ' τα νερά, λαμπερά και φωτεινά, Ξεπηδάνε στη στιγμή <u>παλικάρια θαυμαστά</u> Και μαζί τους-δες εκεί! <u>μια θεά θαλασσινή.</u>
---------------------	---

Πέραν των παραπάνω, υπάρχουν και κάποιες αλλαγές στις αποδόσεις των κύριων ονομάτων που, αν και δεν μπορούν να κατηγοριοποιηθούν με απόλυτη σιγουριά ως μεταφραστικά λάθη, ωστόσο πρέπει να αναφερθούν ως παραδείγματα μεγάλης απόκλισης από το αρχικό νόημα. Τα παραδείγματα αυτά αφορούν την απόδοση του ίδιου κύριου ονόματος – Βαβαριχα. Έτσι, η Μάρρα την βαπτίζει «Κασσάνδρα», ενώ η Ζαφειροπούλου την ονομάζει «Μπαρμπαγιάντρα». Στην απόδοση της Ζαφειροπούλου διακρίνεται μια έμμεση αναφορά σε έναν άλλο χαρακτήρα του ρωσικού φολκλόρ – την κακιά Μπάμπα Γιαγκά (Баба Яга). Η μεταφράστρια μέσω μεταγραφής παντρεύει το όνομα της ηρωίδας του Πούσκιν με αυτό της Μπάμπα Γιαγκά. Με αυτό τον τρόπο πετυχαίνετε η ηχητική ταύτιση των καταλήξεων της λέξης «υφάντρα» και του ονόματος «Μπαρμπαγιάντρα» και διατηρείται η ομοιοκαταληξία. Η επιλογή της Μάρρα να εισάγει το όνομα Κασσάνδρα, ωστόσο μπορεί να αιτιολογηθεί μόνο λόγω του ότι το έργο της είναι μια διασκευή που βασίζεται όχι στη μια αλλά στις δύο πηγές (το παραμύθι του Πούσκιν και την όπερα του Ρίμσκι-Κόρσακοφ). Και επειδή στην όπερα επίσης κάποιοι από τους ήρωες έχουν άλλα ονόματα (π.χ. την τσαρίτσα την λένε Μιλιτρίσσα), έτσι και η Μάρρα προσεγγίζει το έργο με αρκετά ελεύθερο και δημιουργικό τρόπο.

#### 4.3. Υφολογικές δυσκολίες

Όπως έχει συζητηθεί παραπάνω, το παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν του Πούσκιν ξεχωρίζει με το υφολογικά πολυποίκιλο λεξιλόγιό του, το οποίο περίτεχνα συνυφαίνει λαϊκότροπα γλωσσικά στοιχεία με το υψηλό ύφος λόγιας γλώσσας, τους αρχαϊσμούς τις παλαιοσλαβικής και ξενόφερτα δάνεια.

Κάποια από τα γλωσσικά στοιχεία του παραμυθιού δεν χρησιμοποιούνται πια στη σημερινή Ρωσική γλώσσα. Παραδείγματος χάριν, στην φράση «На добро коня садяся» [ενώ ανέβαινε στο καλό του άλογο], στην οποία χρησιμοποιείται σύντομο επίθετο της παλαιρωσικής/παλαιοσλαβικής, στην πλάγια πτώση. Στη σημερινή ρωσική γλώσσα το αντίστοιχο της φόρμας αυτής είναι «доброго» [καλός<sub>γεν</sub>] «на доброго коня садяся» [πάνω στο καλό του άλογο]. Η γλωσσική αυτή εξέλιξη αντανακλάται με κάποιο τρόπο και στις μεταφράσεις. Επειδή

το σώμα των αναλυόμενων κειμένων χρονικά αγγίζει την περίοδο ενός αιώνα, στις πιο παλιές μεταφράσεις παρατηρείται χρήση των ανάλογων μορφολογικών αρχαϊσμών. Έτσι, ο Elton αποδίδει τους διαλόγους μεταξύ ηρώων του παραμυθιού με γλωσσικές φόρμες, που ακόμα και τότε θεωρούνταν αρχαϊσμένες.

Πούσκιν	«Ты, волна моя, волна! Ты гульлива и вольна; Плещешь ты, куда захочешь, Ты морские камни точишь, <sup>28</sup>
Elton	Wave, my wave, oh boisterous wave! <u>Thou</u> , so free, <u>art</u> still my slave; Wheresoe'er <u>thou wilt thou splashest</u> , Shingle upon shingle <u>dashest</u> ,
Zelikoff	O, you wanton waves so blue Free to come and go are you, Dashing when and where you please, Wearing rocks away with ease –

Η επιλογή του μεταφραστή να αποδώσει ολόκληρους διαλόγους με αυτόν τον τρόπο τώρα, τον 21ο αιώνα, μπορεί να φανεί ως υπερβολικά αρχαιοπρεπής, ωστόσο, δεδομένου του ότι η μετάφραση έγινε το 1923, το σκεπτικό του μεταφραστή μπορεί να γίνει κατανοητό. Πιθανόν, με αυτόν τον τρόπο, ο Elton προσπάθησε να μεταφέρει στο δικό του αγγλόφωνο κοινό την αίσθηση που δημιουργούσε το αρχικό κείμενο του Πούσκιν στο ρωσικό κοινό της δικής του εποχής (θα μπορούσε κανείς να την χαρακτηρίσει και ως «υφολογική» ταραχή). Ο Zelikoff χρησιμοποιεί τη σύγχρονη αγγλική γλώσσα.

Παραβάλλοντας τις ελληνικές μεταφράσεις, θα μπορούσε κανείς να ξεχωρίσει ως «αρχαϊκό» στοιχείο τη χρήση του πολυτονικού στο μετάφρασμα της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, πρόκειται ωστόσο για έκδοση που κυκλοφόρησε το 1978, πριν την επίσημη κατάργηση του πολυτονικού συστήματος (1980), επομένως αυτή η ιδιαιτερότητα δεν μπορεί να αποτιμηθεί ως διακριτικό στοιχείο του συγκεκριμένου μεταφραστικού εγχειρήματος.

<sup>28</sup> [Εσύ, κύμα μου, κύμα!  
Άσωτο κι ελεύθερο,  
Ρίχνεις όπου θέλεις τα νερά σου,  
Σμιλεύεις τις πέτρες της θάλασσας].

Συνεχίζοντας με την ανάλυση των γλωσσικών θεμάτων που θέτει η μετάφραση του κείμενου του Πούσκιν, θα πρέπει να σχολιάσουμε και τα είδη αρχαϊσμών, που, παρόλο που δεν λειτουργούν ως παραγωγικά στοιχεία της σύγχρονης καθομιλουμένης Ρωσικής, ωστόσο χρησιμοποιούνται ως παγιωμένες εκφράσεις σε ειδικές περιστάσεις (λογοτεχνία, ποίηση, εκκλησιαστικά κείμενα κλπ). Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων λεκτικών μονάδων είναι οι εκφράσεις όπως «красная девица», «Мать и сын идут ко граду», «И останутся на бреге», «В чешуе златой гора» κλπ. Κάποια από αυτά τα παραδείγματα υφολογικά ανήκουν στις λαϊκότερες εκφράσεις (π.χ. «красная девица»), άλλα (τα υπόλοιπα) – στο «υψηλό» λόγιο ύφος.

Οι υφολογικές εναλλαγές στη γλώσσα του παραμυθιού του Πούσκιν, μαζί με το ποιητικό μέτρο και τις πολιτισμικές αναφορές, συγκαταλέγονται στα μεγαλύτερα μεταφραστικά προβλήματα που θέτει το έργο. Στις αναλυόμενες μεταφράσεις το θέμα της απόδοσης του πολυποίκιλου ύφους αντιμετωπίζεται με διάφορους τρόπους. Στις πιο σύγχρονες (αυτές της Ζαφειροπούλου, της Γρηγοριάδου και σε πλέον μεγαλύτερο βαθμό στο μετάφρασμα της Μάρρα), παρατηρείται μια τάση υφολογικής «εξομάλυνσης», διότι οι μεταφραστές προτιμούν να δουλεύουν με τη σχετικά ουδέτερη δημοτική γλώσσα. Οι περιπτώσεις που το ξεχωριστό γλωσσικό ύφος διατηρείται ανήκουν στις αποδώσεις των αναφορών στα φαινόμενα του ρωσικού πολιτισμού. Σε αυτές τις περιπτώσεις, για να μη χαθεί η συνιστώσα του εμφατικού οι μεταφραστές αξιοποιούν είτε λαϊκότερα είτε λόγια στοιχεία. Οι πρεσβύτερες μεταφράσεις (Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, Zelikoff, Elton) εισάγουν λεκτικές μονάδες με αρκετά αισθητές υφολογικές ιδιαιτερότητες που τις ξεχωρίζουν από το υπόλοιπο ύφος του κειμένου. Πιο συγκεκριμένα, η Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη χρησιμοποιεί αρκετές λαϊκότερες εκφράσεις (*ντουνιάς*, *σιμά* κ.λπ.), και παρωχημένα στοιχεία (*μαλαματένιος* - παρωχημένο ως ένδειξη του υλικού), ακόμη και στοιχεία διαφόρων ιδιωμάτων της ελληνικής (*γροικάω* – ρήμα της Λευκαδίτικου Γλωσσικού Ιδιώματος). Αν και σε γενικές γραμμές το ύφος του λεξιλογίου του Zelikoff είναι σχετικά ουδέτερο, υπάρχουν ωστόσο αρκετές λεκτικές μονάδες του λόγιου ύφους, ακόμη και αρχαϊσμοί: *Breezes o'er the ocean play* από το *Bemep no morjo zlyamet* [Ο αέρας κάνει βόλτα στη θάλασσα] (*o'er* ποιητικό, σύντομο της λέξης *over*), *quoth* –, (αρχαϊκό, λόγιο)– αόριστος του *queth* (said), *isle* (παρωχημένο, ποιητικό του *island*) κλπ.

#### 4.4. Γλωσσικές δυσκολίες

Σε αυτό το υποκεφάλαιο θα αναφερθούν θέματα που άπτονται των ιδιαιτεροτήτων του ποιητικού λόγου του Πούσκιν. Κάποιες από αυτές έχουν ήδη συζητηθεί στα υποκεφάλαια που

αφορούν τη μορφή του παραμυθιού και το πολυποίκιλο γλωσσικό ύφος. Εδώ θα αναφερθούν κάποια από τα άλλα πλέον χαρακτηριστικά στοιχεία του κειμένου.

### Σύνταξη

Αναφορικά με τη σύνταξη, θα εστιάσουμε σε δύο σημεία. Το πρώτο είναι το φαινόμενο του διασκελισμού, που εκφράζεται με τη διάσπαση της φράσης σε δύο στίχους με τέτοιο τρόπο που το νόημά της να επεκταθεί στο επόμενο στίχο ή στίχους. Ο διασκελισμός στην έμμετρη ποίηση με ομοιοκαταληξία δημιουργεί μια αίσθηση ελευθερίας, ευκινήσιας και ελαφρότητας διότι «αποδεσμεύει» τη ροή του λόγου από τους περικειμενικούς περιορισμούς. Μέσω διασκελισμού ο ποιητής τονίζει τη ροή του λόγου, δίνοντας στη σκέψη του τη δυνατότητα να απλώνεται απαρεμπόδιστα από τις διατάξεις των στίχων. Με αυτή την έννοια, μπορούμε να πούμε ότι ο διασκελισμός «ανεβάζει» το ύφος της ποίησης, προσθέτει σε αυτήν έναν πιο λόγιο αισθητικό χαρακτήρα, επειδή, σε αντίθεση με τα έργα λόγιου είδους, τα λιγότερο «υψηλά» λογοτεχνικά είδη, όπως η δημοτική προφορική ποίηση (π.χ. δημοτικά τραγούδια) παρουσιάζουν τον διασκελισμό σε πολύ λιγότερο βαθμό. Ο λόγος για την απουσία του διασκελισμού σε αυτό το είδος ποίησης είναι επειδή για αυτό το ποιητικό είδος είναι σημαντικό να μεταδοθεί το νόημα σε έναν στίχο, και για την καλύτερη απομνημόνευση του από τον αφηγητή (τραγουδιστή), αλλά και για τη σαφέστερη εντύπωση του στίχου στον ακροατή. Επειδή, ως έχει αναφερθεί, ο Πούσκιν στο παραμύθι του περιπλέκει τα στοιχεία της λαϊκής προφορικής παράδοσης με το λόγιο ύφος, ο ρόλος του διασκελισμού, ως μέσου εξευγένισης του λόγου είναι πολύ σημαντικός. Είναι επίσης πολύ χαρακτηριστικό και συχνό στοιχείο στην ποίηση του Πούσκιν.

Στις αναλυόμενες έμμετρες μεταφράσεις το στοιχείο αυτό διατηρείται σε διαφορετικό βαθμό. Η Ζαφειροπούλου, για παράδειγμα, χρησιμοποιεί τον διασκελισμό σε εξίσου μεγάλο βαθμό με τον Πούσκιν:

Πούσκιν	« <u>Как бы здесь на двор окошко</u> – <u>Нам проделать?</u> » — молвил он Вышиб дно и вышел вон <sup>29</sup> .
Ζαφειροπούλου	« <u>Ν' άνοιγα μια πόρτα πάλι</u> <u>Στην αυλή; Μάνα τι λες;</u> » Σπρώχνει αχ! Και βγαίνει – δεξ!

<sup>29</sup> [«Πώς ν' ανοίγαμε ένα παραθύρι προς τα έξω;» - είπε αυτός. Κλότσησε τον πάτο και βγήκε έξω].



Πούσκιν	Сын подумал: <u>добрый ужин</u> <u>Был бы нам, однако, нужен</u> <sup>30</sup> .
Ζαφειροπούλου	Ο γιός σκέφτεται: <u>Δε θα 'ναι</u> <u>Άσχημο κάτι να φάμε.</u>

Ο Elton επίσης χρησιμοποιεί το διασκελισμό στη μετάφρασή του. Στο επόμενο παράδειγμα η αρχή της σύνθετης φόρμας του ρήματος “be laying out” («στρώνω» (τραπέζι) λειτουργεί ως τέλος του ενός στίχου, ενώ το τέλος της φόρμας «out» αποσπάται από την αρχή της και λειτουργεί ως αρχή του επόμενου στίχου.

Πούσκιν	Кабы я была царица, — Говорит одна девица, — То на весь крещеный мир Приготовила б я пир <sup>31</sup> ».
Elton	Were I empress, I'd <u>be laying</u> <u>Out</u> in state a banquet fine, For the whole wide world to dine.

Στη μετάφραση του Zelikoff επίσης υπάρχουν πολλά παραδείγματα διασκελισμού. Στο ακόλουθο παράθεμα το υποκείμενο της φράσης «she» παραμένει σε έναν στίχο, ενώ το κατηγορούμενο – το ρήμα «Guarded» ξεκινάει το επόμενο στίχο.

Πούσκιν	И царица над ребенком Как орлица над орленком <sup>32</sup> ;
Zelikoff	Like a mother eagle, <u>she</u> <u>Guarded</u> him most jealously;

Στο κείμενο της Γρηγοριάδου διασκελισμός σχεδόν δεν υπάρχει. Εξαιρετικά σπάνιο παράδειγμα χρήσης του εντοπίζουμε στο παρακάτω απόσπασμα, όπου το πρώτο μέρος της ερώτησης τελειώνει έναν στίχο, και το υπόλοιπο κομμάτι βρίσκεται στο επόμενο στίχο:

Πούσκιν	Что ты тих, как день ненастный? Опечалился чему? <sup>33</sup>
---------	---

<sup>30</sup> [Ο γιος σκέφτηκε: «Ένα καλό βραδινό θα ήταν ότι πρέπει για εμάς».]

<sup>31</sup> [Αν ήμουν εγώ τσαρίτσα, λέει η μία κοπέλα, τότε για όλον το βαλτισμένο κόσμο, θα ετοίμαζα εγώ ένα γλέντι.]

<sup>32</sup> [Και η τσαρίτσα πάνω από το παιδί, σαν αετίνα πάνω από το αετόπουλο.]

<sup>33</sup> [Γιατί σωπαίνεις σαν συννεφιασμένη μέρα; Τι σε στεναχώρησε;]

Γρηγοριάδου

Τι σε πίκρανε; Γιατί  
Μοιάζεις μέρα βροχερή;

Το μετάφρασμα της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη δεν παρουσιάζει κάποιες ενδείξεις του διασκελισμού. Αντιθέτως, σχεδόν όλοι οι στίχοι αποτελούνται από ολοκληρωμένα συντάγματα, που σε συνδυασμό με την ανομοιόμορφη ομοιοκαταληξία και διάταξη των στίχων απομακρύνει τη σύνταξη του μεταφρασμένου κειμένου από το αρχικό ακόμη πιο πολύ.

Άλλο ένα χαρακτηριστικό της σύνταξης του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλτάν του Πούσκιν είναι η εξαιρετικά απλή και διαφανής δομή. Παρόλο που ο ποιητής χρησιμοποιεί κάποιες λόγιες λεκτικές μονάδες, που αναμφίβολα προσθέτουν στο κείμενό του πιο εκλεπτυσμένο, λογοτεχνική χροιά, ωστόσο το κύριο αισθητικό στοιχείο του είναι η λαϊκή προφορική παράδοση. Επομένως, πιστός σε αυτό, ο Πούσκιν προτιμά να δομεί τις προτάσεις με τον πιο απλό τρόπο. Ο ποιητικός του λόγος ρέει ανεμπόδιστα, χωρίς αναστροφές ή άλλα σύνθετα συντακτικά σχήματα λόγου, δίχως ωστόσο να του λείπει εκφραστικότητα. Στις αναλυόμενες μεταφράσεις η συντακτική αυτή απλότητα δεν αποδίδεται πάντα σε βαθμό που θα αντιπροσωπεύει τον λόγο του Πούσκιν.

Πιο συγκεκριμένα και οι δύο έμμετρες αγγλικές μεταφράσεις δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση στις μη-κανονικές συντακτικές δομές στις προτάσεις. Τόσο ο Zelikoff, όσο και ο Elton συχνά αλλάζουν την καθιερωμένη στην αγγλική γλώσσα σειρά των μερών της πρότασης είτε για να εξυπηρετήσουν την ομοιοκαταληξία, είτε για εμφατικούς λόγους. Οι ελληνικές μεταφράσεις ακολουθούν το παράδειγμα του Πούσκιν πιο πιστά, παρουσιάζοντας σε σπανιότατες περιπτώσεις κάποια ιδιαίτερη σύνταξη. Παράδειγμα αποτελεί το ακόλουθο χωρίο, στο οποίο η ανάστροφη συντακτική δομή των προτάσεων παρατηρείται σχεδόν σε όλη την έκταση, αλλά στην τελευταία πρόταση το φαινόμενο είναι ιδιαίτερο αισθητό. Η σύνταξη αυτή χρησιμοποιείται από τη μεταφράστρια τόσο για την εξυπηρέτηση της ομοιοκαταληξίας, όσο και για εμφατικούς λόγους:

Πούσκιν

Месяц под косою блестит,  
А во лбу звезда горит.  
А сама-то величава,  
Выплывает, будто пава;  
А как речь-то говорит,  
Словно реченька журчит<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> [Το μισοφέγγαρο λάμπει κάτω από την πλεξούδα, και στο μέτωπο φέγγει ένα αστέρι. Και η ίδια, μεγαλόπρεπη, πλέει σαν παγώνι, και όταν αρχινάει τον λόγο, αυτός κελαρύζει σαν ποταμάκι.]

Τσαρλαμπά – Κακλαμάνη	<p>Το φεγγάρι έχει πλεξούδα  και στο μέτωπο τ' αστέρι.  <u>Η στήτη κορμοστασιά της,</u>  <u>στο παγώνι βρίσκει ταίρι.</u>  <u>Στη λαλιά της, όλ' η γλύκα</u>  <u>Μιας πηγής που κελαρύζει.</u></p>
-----------------------	--

#### 4.5. Πραγματολογικές δυσκολίες

Στην ενότητα αυτή θα αναφερθούν οι δυσκολίες μετάφρασης κάποιων πραγματολογικών φαινομένων. Ο όρος-ομπρέλλα «πραγματολογικά φαινόμενα» άπτεται ευρύτατου φάσματος περιπτώσεων χρήσης της γλώσσας τόσο για την περιγραφή των φαινομένων χαρακτηριστικών για τη ρωσική κουλτούρα, τόσο και των διάφορων άλλων θεμάτων όπως αυτών της πίστης, θρησκείας, Χριστιανισμού, εθίμων κ.τ.λ. Και είναι αυτά τα φαινόμενα που απαιτούν από τον μεταφραστή βαθύτατες γνώσεις τόσο του πολιτισμού πηγής, όσο και του πολιτισμού στόχου.

Ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η χρήση της προσφώνησης «красная девица». Μέρος του σχετικού σχολιασμού αναπτύχθηκε στα παραπάνω κεφάλαια (π.χ. απόδοση προσφώνησης «красная девица» - “fair maiden” (Zelikoff), “beauteous maiden” (Elton), «γλυκιά σειρήνα» (Γρηγοριάδου). Συγκριτικά με αυτές τις αποδόσεις, παραθέτονται οι μεταφράσεις «κόρη μου φίνα» (Ζαφειροπούλου) και «όμορφη κυρά μου» (Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη). Παρόλο που σχεδόν όλες οι μεταφράσεις είναι εννοιολογικά σωστές, οι πραγματολογικές διαφορές τους είναι εμφανείς. Στις μεταφράσεις του Zelikoff, του Elton και της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη είναι αισθητή η προσπάθεια να αποδοθεί το πεπαλαιωμένο ύφος της έκφρασης. Οι λεκτικές μονάδες που χρησιμοποιούν αυτοί οι μεταφραστές ανήκουν στα στρώματα των γλωσσών που χαρακτηρίζονται είτε «παρωχημένα», είτε «αρχαϊκά». Η απόδοση της Ζαφειροπούλου κινείται στην ίδια κατεύθυνση σε ό,τι αφορά το πρώτο μέρος της φράσης («κυρά»). Ωστόσο η χρήση της λέξης «φίνα», που πιθανώς επιλέχθηκε για να εξυπηρετηθεί η ομοιοκαταληξία, παράγει παράταιρο αποτέλεσμα, στιλιστικά αταίριαστο με το αρχικό κείμενο του Πούσκιν. Στην απόδοση της Γρηγοριάδου βρίσκουμε, όλως απροσδόκητα, τη «γλυκιά σειρήνα». Η επίκληση πλάσματος της ελληνικής μυθολογίας αναφορικά στο σκηνικό της δράσης – την κάμαρα των τριών νεαρών στη μακρινή χώρα του Σαλτάν - συνιστά καταφανή παραφωνία.

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα εντοπίζουμε στην περιγραφή του νεογέννητου τσαρέβιτς. Ο Πούσκιν χρησιμοποιεί αρκετές χαρακτηριστικές περιγραφικές λεκτικές μονάδες (ουσιαστικά και εκφράσεις) για να ιχνογραφήσει τους ήρωες του. Οι περισσότερες από αυτές είναι σημασιολογικά σύνθετες και συμπεριλαμβάνουν πολλές εννοιολογικές συνιστώσες που λειτουργούν ταυτόχρονα για τη σύσταση της μορφής (όπως στο προαναφερθέν παράδειγμα «δογαтырь»). Στο ακόλουθο χωρίο η λαϊκότροπη φράση που περιγράφει το υγιές νεογέννητο μωρό βασίζεται στη συνιστώσα του μεγέθους: «в аршин» κυριολεκτικά σημαίνει «ίσαμε 71 πόντους». Η λέξη «аршин» είναι ένας παλιός τρόπος μέτρησης μήκους. Η μεταφραστική πρόκληση είναι διπλή: να αποδοθεί και η έννοια, αλλά και η «πατίνα του χρόνου» που φέρει η έκφραση του πρωτοτύπου. Η επιλογή της Ζαφειροπούλου ανταποκρίνεται και στα δύο. Η μεταφράστρια χρησιμοποιεί σχεδόν ανάλογη παλαιά μονάδα μέτρησης μήκους, που αν και δεν αντιστοιχεί απόλυτα στην αριθμητική διάσταση της, ωστόσο μεταφορικά αποδίδει θαυμάσια το νόημα «μεγάλος». Σε σχέση με τη μετάφραση της Ζαφειροπούλου, οι άλλες ελληνικές μεταφράσεις είτε υστερούν στην πιστότητα και εκφραστικότητα, είτε παραλείπουν τις λεπτομέρειες. Ο Elton αποδίδει τη φράση, μεταφράζοντας τη κυριολεκτικά. Ωστόσο η απόδοσή του, αν και αριθμητικά σωστή, δεν μεταφέρει την υποδηλωτική σημασία της αρχικής ρωσικής φράσης επειδή ο μεταφραστής χρησιμοποιεί υφολογικά ουδέτερες λεκτικές μονάδες. Ο Zelikoff αποφεύγει την κυριολεξία, επιλέγοντας την περιφραστική απόδοση του νοήματος του αρχικού κειμένου. Στην προσπάθειά του να δώσει έμφαση στην περιγραφή της εικόνας του υγιούς νεογέννητου, ο Zelikoff απομακρύνεται από τη λακωνικότητα του Πούσκιν. Επιπλέον, ο Zelikoff στην περιγραφή του προσθέτει στοιχεία που δεν υπάρχουν στο αρχικό παραμύθι: «με μεγάλα άκρα/μεγαλόσωμος» και «ωραίος/όμορφος».

Πούσκιν	Наступает срок родин; <u>Сына бог им дал в аршин</u> <sup>35</sup>
Γρηγοριάδου	Έρχεται η προθεσμία Και γεννάει η τσαρίνα. Και στο <u>γιο-παλικαράκι</u> ,
Ζαφειροπούλου	Ο Θεός τους δίνει τύχες Κι αποκτά έναν γιο <u>-δύο πήγες!</u>
Μάρρα	...η τσαρίνα γέννησε έναν <u>σπαθάτο γιο</u> .
Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	<u>γιο τους χάρισε ο Θεός.</u>

<sup>35</sup> [Έρχεται η ώρα της γέννας. Τον γιο τους έδωσε ο θεός, ίσαμε ένα αρσίνι (= 71 πόντους)]

Elton	Drew the birth-hour near; and God Brought a <u>boy-of two foot odd.</u>
Zelikoff	God gave unto her an <u>heir</u> – <u>Lusty, large of limb, and fair.</u>

Στο επόμενο παράδειγμα θα συζητηθεί ένα άλλο πολύ σημαντικό για το παραμύθι του Πούσκιν θέμα – θρησκεία και Χριστιανισμός. Πιο συγκεκριμένα, θα εστιάσουμε στην απόδοση του παραθέματος για τον σταυρό που φοράει ο Γβιντόν στο λαιμό του. Φαινομενικά, η μετάφραση του χωρίου δεν παρουσιάζει κάποιες σημασιολογικές δυσκολίες, ωστόσο οι επιλογές των μεταφραστών μας οδηγούν σε πολύ ενδιαφέρουσες πραγματολογικές διαπιστώσεις. Για να γίνει ο σχολιασμός πιο κατανοητός, πρωτίστως πρέπει να εξηγηθεί το πολιτισμικό περιεχόμενο.

Ο σταυρός στο λαιμό του Γβιντόν απαντά στο «έθιμο» της Ορθόδοξης Χριστιανικής πίστης, σύμφωνα με το οποίο, ο βαπτισμένος χριστιανός φορά στο λαιμό του έναν σταυρό που, ως γνωστόν, παραπέμπει στη σταύρωση του Ιησού Χριστού. Επειδή οι αναλυόμενες μεταφράσεις προέρχονται από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, η αντιμετώπιση του θέματος της θρησκείας δεν ομοιάζει. Για παράδειγμα ο Elton, στην κυριολεκτική του απόδοση χρησιμοποίησε την επεξηγητική υποσημείωση για να γίνει η έννοια του «σταυρού στο λαιμό» πιο κατανοητή στον αγγλόφωνο αναγνώστη. Η υποσημείωση εξηγεί: "The cross which every Orthodox wears around his neck from a child» («Ο σταυρός που κάθε ορθόδοξος από παιδί φορά στο λαιμό του» - μετάφραση της γράφουσας). Ο μεταφραστής χρησιμοποίησε τη στρατηγική της ξενοποίησης, αναφερόμενος στο σύμβολο του Ορθόδοξου Χριστιανισμού ως «cross». Ο λόγος για αυτό είναι ότι στην Αγγλική γλώσσα (λόγω της διαφορετικής – Δυτικής Χριστιανικής θρησκευτικής κουλτούρας) η λεκτική σήμανση του συμβόλου αυτού μπορεί να έχει διαφοροποιήσεις και ως προς τη φόρμα, αλλά και ως προς το περιεχόμενο π.χ. “crucifix” περιγράφει τον σταυρό με την απεικόνιση του εσταυρωμένου Χριστού – σύμβολο που συνήθως χαρακτηρίζεται ως ανήκον στην Καθολική εκκλησία, όμως υπάρχουν και άλλες λεκτικές μονάδες, που τονίζουν τη φόρμα του σταυρού ή αριθμό των τμημάτων κ.τ.λ. Η απόδοση του Elton, παρόλο που είναι κυριολεκτική και πιστή στο κείμενο του Πούσκιν, ωστόσο (επειδή εισάγει την υποσημείωση) παρέχει περισσότερες πληροφορίες σχετιζόμενης με τη θρησκεία.

Ο Zelikoff, σε αντίθεση με τον Elton, παραλείπει την αναφορά σε αυτό το σύμβολο του Χριστιανισμού. Το ίδιο κάνει και η Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη. Είναι αξιοσημείωτο το πώς μοιάζουν

στον τρόπο απόδοσης οι πιο χρονικά «κοντινές» μεταφράσεις αυτές. Οι υπόλοιπες Ελληνικές μεταφράσεις αποδίδουν το αρχικό νόημα πιστά.

Πούσκιν	Со <u>креста сшурок шелковый</u> <sup>36</sup>
Γρηγοριάδου	.....το <u>κορδόνι</u> <u>Δυνατό μεταξωτό</u> Που 'βγαλε απ' το <u>σταυρό</u> .
Ζαφειροπούλου	Του <u>σταυρού του το κορδόνι</u> Σαν <u>χορδή μετά τεντώνει</u>
Μάρρα	'Ελυσε απ' το λαιμό του το <u>μεταξωτό κορδόνι</u> <u>του σταυρού του ...</u>
Τσαρλάμπα-Κακλαμάνη	<u>Ολομέταξο κορδόνι</u>
Elton	From his <u>cross a silk cord</u> taking,
Zelikoff	With the <u>silken cord</u> that hung Round his neck, the bow he strung.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η περιγραφή του ρωσικού εθίμου της στέψης, η οποία, σύμφωνα με την παράδοση, γινόταν με τη χρήση όχι κορόνας (όπως στις Δυτικές χώρες), αλλά στέμματος που είχε τη μορφή πολυτελώς διακοσμημένου σκούφου (βλ. λ.χ. την περίφημη «Шапка Мономаха» (Мономах's Cap) - Бондаренко [Μπονταρένκο], 2014). Ακολουθεί το παράδειγμα:

Πούσκιν	<u>Все их громко величают</u> <u>И царевича венчают</u> <u>Княжей шапкой и главой</u> <u>Возглашают над собой</u> <sup>37</sup> .....
Γαρηγοριάδου	Με στολές και αυστηροί σπεύδουν και οι αυλικοί. Τον τσαρέβιτς <u>αντικρίζουν</u> <u>Και στον θρόνο τον καθίζουν</u> Συμφωνώντας, εις αυτόν Δίνουν τ' όνομα Γβιντόν.
Ζαφειροπούλου	Όλοι τους αποθεώνουν, Τον τσαρέβιτς <u>στεφανώνουν</u> <u>Σκήπτρο παίρνει και κορόνα</u> <u>Και τον λένε ηγεμόνα.</u>

<sup>36</sup> [Από τον σταυρό, το μεταξωτό κορδόνι...].

<sup>37</sup> [Απαντες ηχηρά τους επευφημούν  
Και στέφουν τον πρίγκιπα  
Με ηγεμονικό σκούφο και κεφαλή  
Τον αναγγέλλουν υπεράνω τους.....].

Μάρρα	Ένας σεβάσμιος γέροντας τους πλησίασε και είπε: Εσένα, τσαρέβιτς, που έσωσες την πολιτεία μας από τα μάγια, σκοτώνοντας τον κακό μάγο, εσένα θέλουμε στο εξής για πρίγκιπά μας. <u>δέξου να κυβερνήσεις την πολιτεία</u> μας παίρνοντας το όνομα Γβιντόν.
Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	Πλήθη τους ζητωκραυγάζουν, <u>την κορώνα του φορούν</u> <u>πρίγκιπά τους τότε κάνουν</u>
Elton	All men praise and honour loudly That tsarevich; <u>crow</u> n him proudly <u>With the royal cap</u> ; declare He is monarch of all there
Zelikoff	All the people cheered them madly, As their <u>prince acclaimed him gladly</u> , ..... <u>Sat</u> in state <u>upon the throne</u> And <u>was crowned</u> as Prince Guidon.

Ο Πούσκιν ρητά αναφέρεται στο έθιμο αυτό, περιγράφοντας τις σχετικές λεπτομέρειες. Στις μεταφράσεις, ωστόσο, οι λεπτομέρειες αυτές δεν διατηρούνται σε απόλυτο βαθμό. Με εξαίρεση τον Elton, οι υπόλοιποι μεταφραστές προτίμησαν να εφαρμόσουν τη στρατηγική της οικειοποίησης και να περιγράψουν τη στέψη του Γβιντόν χωρίς σχετικές πολιτισμικές αναφορές, που ενδεχομένως δεν θα γίνονταν αντιληπτές από τον αναγνώστη. Στις περισσότερες φορές υπάρχει μόνο αναφορά στον θρόνο, στη στέψη και την απόκτηση του τίτλου του κυβερνόντα της χώρας. Ο Elton και πάλι χρησιμοποιεί την κυριολεκτική μετάφραση και αποδίδει την περιγραφή του εθίμου, αναφέροντας τις λεπτομέρειες σχεδόν κατά λέξη (στον όρο «royal cap» είναι διακριτή η αναφορά στο Monomakh's Cap («Шапка Мономаха»). Η Ζαφειροπούλου και η Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη χρησιμοποιούν τις λέξεις «κορώνα/κορώνα», που αντιπροσωπεύουν μεν το βασιλικό σύμβολο, δεν αποδίδουν ωστόσο την ειδική πολιτισμική αξία. Η Ζαφειροπούλου προσθέτει την λεπτομέρεια «σκήπτρο» που όντως υπάρχει ως μέρος της όλης της διαδικασίας της στέψης των ηγεμόνων της Ρωσίας, ωστόσο δεν μνημονεύεται στο αρχικό κείμενο. Στην διασκευή της Μάρρα, το γεγονός περιγράφεται με τρόπο που δεν αναφέρει κανένα πολιτισμικό στοιχείο του αρχικού κειμένου.

Ένα άλλο ενδιαφέρον σημείο άξιο σχολιασμού είναι και η απόδοση των ιδιοματικών στοιχείων της ρωσικής λαϊκής προφορικής παράδοσης, όπως του τραγουδιού του περίφημου σκίουρου «Во саду ли, в огороде» [Στον κήπο, στο αγροκήπιο] και της ρήσης «Ho жена

не рукавица: с белой ручки не стряхнешь, да за пояс не заткнешь» [[Αλλά] μια σύζυγος δεν είναι γάντι: δεν μπορείς ούτε να την τινάζεις από το λευκό (=αδούλευτο, αριστοκρατικό) χεράκι σου, ούτε να την παραχώσεις στο ζωνάρι σου.]

Πούσκιν	жена не руковица: с белой ручки не стряхнешь, да за пояс не заткнешь
Γρηγοριάδου	<u>Άλλα σκέψου: η γυναίκα δεν είναι καθόλου γάντι να το χώσεις στο ζωνάρι. Δεν μπορείς να την πετάξεις.</u>
Ζαφειροπούλου	<u>Δεν είναι γυναίκα γάντι Που από τ' άσπρο χέρι βγάζεις Και στη ζώνη σου το βάζεις.</u>
Μάρρα	Σκέψου καλά, γιατί μπορεί μετά να μετανιώσεις, είπε πάλι ο κύκνος
Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη	Μόνο πρόσεξε γιατί Δεν της βάζουν τα γυαλιά Κι ουτε στέργει στα δεσμά Σου το δίνω 'γω γραφτό.
Zelikoff	<u>But a wife's no mitten, mind, From your lily hand to cast, Or unto your belt make fast;</u>

Η ιδιωματική λαϊκή έκφραση «[Ηο] жена не руковица: с белой ручки не стряхнешь, да за пояс не заткнешь<sup>38</sup>» μιλά για τον τρόπο με τον οποίο δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ο ρόλος της γυναίκας στην οικογένεια. Η ρήση βασίζεται στην περιγραφή της ενδυμασίας της τότε εποχής που ήταν προσαρμοσμένη στο κύριο μέσω μεταφοράς: καβαλώντας τα άλογα. Τα γάντια ήταν απαραίτητα διότι προστατεύανε τα χέρια από τη φθορά που προκαλούσε στα χέρια του καβαλάρη το χαλινάρι. Η έκφραση βασίζεται στην ιδέα ότι όταν το γάντι («руковица») σταματά να είναι χρήσιμο, εύκολα κανείς το απορρίπτει ή το παραχώνει κάπου... Η αγγλική μετάφραση αποδίδει τη φράση κατά λέξη και διατηρεί τη δομή. Εκτός αυτού, ο Zelikoff πολύ εύστοχα αποδίδει και την φράση «белая ручка» [λευκό χεράκι] με την έκφραση «lily hand», μεταφέροντας συνάμα την έννοια του λευκού και του εξευγενισμένου. Παρεμφερή τρόπο απόδοσης επιλέγει και η Ζαφειροπούλου. Η Γρηγοριάδου προτιμά να προβάλει πιο ρητά το μήνυμα, χάνοντας ωστόσο την παραστατική αναφορά στο «λευκό χεράκι». Η Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη καταφεύγει σε δύο

<sup>38</sup> [Αλλά] μια σύζυγος δεν είναι γάντι: δεν μπορείς ούτε να την τινάζεις από το λευκό (=αδούλευτο, αριστοκρατικό) χεράκι σου, ούτε να την παραχώσεις στο ζωνάρι σου.]



ιδιωματικές εκφράσεις της Ελληνικής που πασχίζουν να υποστηρίξουν το δίκαιο των γυναικών με τρόπους όμως εξόφθαλμα ασυμβίβαστους με το κλίμα του παραμυθιού του Πούσκιν. Να σημειώσουμε, επιπροσθέτως, ότι η μοντέρνας πνοής έκφραση «δεν της βάζουν τα γυαλιά» δύσκολα στέκει στην ίδια σειρά με το δημώδους χροιάς ρητό «δεν στέργει στα δεσμά». Η μετάφραση της Μάρρα απαλείφει κάθε ίχνος ιδιωματικής εκφραστικότητας της φράσης, καθώς και το πολιτισμικό στοιχείο που αυτή εμπεριέχει.

Τέλος, πρέπει να συζητηθεί και το θέμα των μεταφραστικών λαθών. Προσεγμένες με πολύ αγάπη και προσοχή, τόσο στην απόδοση του πνεύματος του παραμυθιού, όσο και στις τεχνικές του λεπτομέρειες, όλες οι αναλυόμενες μεταφράσεις έχουν αρετές. Παρόλα αυτά, σε κάθε κείμενο παρατηρήθηκαν αποκλίσεις από το αρχικό παραμύθι, με τις μεγαλύτερες, όπως έχει ειπωθεί, να ανήκουν στη «μετάφραση» του Wheeler. Στην κατηγορία των αποκλίσεων ανήκουν κάποιες τροποποιήσεις της μορφής, του τρόπου περιγραφής ή ακόμη και του νοήματος, που έχουν τον σκοπό, μεταξύ άλλων, την καλύτερη κατανόηση του αρχικού νοήματος του παραμυθιού από το κοινό του κάθε πολιτισμού στόχο. Σχετικά με το κείμενο του Wheeler, διαπιστώσαμε ότι ο σκοπός του μεταφραστή ήταν η απόδοση όχι τόσο του έργου του Πούσκιν, όσο της ρωσικής λαϊκής παράδοσης γενικώς. Η Μάρρα, από την άλλη, παρουσίαζε ένα παραμύθι, που συνδύαζε το μουσικό αριστούργημα του Ρίμσκι-Κόρσακοφ με το έργο του Πούσκιν, προσαρμόζοντάς το συγκεκριμένα σε μικρά παιδιά. Αυτοί οι λόγοι στέκουν και ως αιτία των συγκεκριμένων μεταφραστικών επιλογών που παρατηρήθηκαν και αναλύθηκαν πιο πάνω. Εντούτοις, κάποιες από τις εν λόγω επιλογές ενέχουν αποκλίσεις που αλλάζουν το νόημα του κειμένου σε τόσο μεγάλο βαθμό, που δημιουργούν εντελώς λανθασμένη εντύπωση στον αναγνώστη.

Παραδείγματος χάριν, οι ισοδυναμίες που εισάγουν οι μεταφραστές εξυπηρετούν το σκοπό της κατανόησης των φαινομένων που σχετίζονται με την περιγραφή των πολιτισμικών αναφορών. Ωστόσο, αν κάποιες φορές οι ισοδυναμίες αυτές δεν αποτελούν απόλυτες αντιστοιχίες, μπορεί να δημιουργηθεί λανθασμένη αντίληψη για το περιγραφόμενο φαινόμενο. Έτσι, στην περίπτωση της απόδοσης της έκφρασης *жена не рукавица: с белой ручки не стряхнешь, да за пояс не заткнешь*<sup>39</sup> η επιλογή της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη *βάζω γυαλιά* θίγει τα όρια και του πολιτισμικού αλλά και του πραγματολογικού μεταφραστικού λάθους. Άλλο ένα παράδειγμα

---

<sup>39</sup> [Αλλά] μια σύζυγος δεν είναι γάντι: δεν μπορείς ούτε να την τινάζεις από το λευκό (=αδούλευτο, αριστοκρατικό) χεράκι σου, ούτε να την παραχώσεις στο ζωνάρι σου.]

τέτοιου είδους είναι η επιλογή της απόδοσης της λέξης *трыба* (το κιάλι – *подзорная труба*) με τη λέξη *κυάλια* (Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη) και *κιάλια* (Γρηγοριάδου). Ένα άλλο παράδειγμα τέτοιου τύπου ανήκει και πάλι στη μετάφραση της Γρηγοριάδου όπου η φράση *Судно весело бежит* [το σκαρί τρέχει χαρούμενα] αποδόθηκε ως *βαποράκι πλέει*. Οι μεταφραστικές επιλογές αυτές μπορούν να θεωρηθούν λανθασμένες επειδή, παραπέμποντας σε επιτεύγματα της μεταγενέστερης τεχνολογίας, αλλοιώνουν τον παραμυθένιο κόσμο της αυθεντικής αφήγησης.

Άλλο ένα παράδειγμα της λανθασμένης απόδοσης της αρχικής φράσης λόγω παρερμηνείας της σημασίας της ανήκει στη μετάφραση του Elton, ο οποίος απέδωσε κυριολεκτικά τη φράση *То ли бudget?* (σημασία της οποίας, εν προκειμένω, είναι « [αφού έγινε αυτό] τι άλλο μέλλεται να συμβεί;» ως *Will the thing come true?* («Θα γίνει άραγε αυτό;»). Η φράση ανήκει στον Γβιντόν, όταν, ξαφνιασμένος, αντικρίζει το θαύμα της καινούργιας πολιτείας που εγέρθηκε στο ερημονήσι μέσα σε μια νύχτα. Η απόδοση του Elton προσδίδει εντελώς διαφορετικό νόημα στη φράση. Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η ορθή ανάγνωση αυτού του παραδείγματος (όπως και αρκετών άλλων) απαιτεί εμπειριστατωμένη γνώση του πλούσιου και περίπλοκου ρου της ρωσικής γλώσσας σε όλο το διάβα του 19ου αιώνα, από την εποχή του Πούσκιν, ως τις ξεχωριστές ιστορικές στιγμές που οι εκάστοτε μεταφραστές επιχείρησαν να μεθερμηνεύσουν το παραμύθι του. Έξω από τα συγκεκριμένα συμφραζόμενα, σε μια κατοπινή φάση του ρωσικού λόγου, γραπτού και προφορικού, η έκφραση «*То ли бudget?*» πράγματι θα ερμηνευόταν κατά τον τρόπο που συνέλαβε ο Elton.

Τέλος, πρέπει να πούμε και για τις μεταφραστικές επιλογές που δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως «ανακρίβειες», σίγουρα όμως ξεφεύγουν από τους κανόνες των γλωσσών-στόχων. Τις περισσότερες φορές, σε αυτό το μέρος της ανάλυσης, θα μιλήσουμε για την εφαρμογή της στρατηγικής της ξενοποίησης (*foreignization*). Ξεχωρίζει από αυτή την άποψη το μετάφρασμα του Wheeler, ο οποίος, πασχίζοντας για την ανάδειξη του πολιτισμικού πλούτου της ρωσικής λαϊκής παράδοσης προσπάθησε να διατηρήσει τις γλωσσικές ιδιαιτερότητες. Για αυτό το λόγο οι παγιωμένες εκφράσεις, ιδιωτισμοί και οι πολιτισμικές αναφορές που υπάρχουν στο ρωσικό παραμύθι αποδίδονται στο μετάφρασμα του με ελάχιστη «τροποποίηση» - είτε με μεταγραφή (για την απόδοση της λέξης *kaftan* έχουμε μιλήσει πιο πάνω), είτε με κατά λέξη μετάφραση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού είναι η απόδοση της ιδιωματικής έκφρασης της ρωσικής γλώσσας *дyша в дyшу* («ευτυχισμένα/ σε απόλυτη αρμονία»/ ομόθυμα) μέσω κυριολεκτικής

μετάφρασης *soul with soul* [ψυχή με ψυχή], που δεν αντιστοιχεί στις νόρμες της αγγλικής γλώσσας. Ένα άλλο παράδειγμα είναι η απόδοση της φράσης *Βασιουκα ιαρη* [Πατερούλης τσάρος] με την φράση *the Little Father Tzar*. *Βασιουκα ιαρη* ήταν η προσφώνηση προς τον τσάρο της Ρωσικής Αυτοκρατορίας από τους υπηκόους του, με πολύσημη λειτουργία: δήλωση υποταγής, αναγνώριση ως πατέρα (γενάρχη) που προστατεύει το λαό του, αλλά και κατάθεση αγάπης που ο λαός τρέφει για εκείνον, μέσω της χαρακτηριστικής χρήσης του υποκοριστικού επιθέματος «-ишк». Όπως φαίνεται, ο Wheeler επέλεξε να μεταφέρει αυτούσιο νόημα της αρχικής φράσης με τα μέσα της αγγλικής γλώσσας.

#### 4.6. Ανακεφαλαίωση

Διαπιστώσαμε ότι η συγκριτική ανάλυση των μεταφράσεων έδειξε πως οι έμμετρες μεταφράσεις ακολουθούν την απόδοση του νοήματος πιο πιστά, σε σχέση με τις πεζές μεταφράσεις, σχεδόν σε όλους τους τομείς του μεταφραστικού έργου. Έχοντας λάβει υπόψη τις ιδέες του Μπριούσοφ περί της συσχέτισης της μορφής του έργου του Πούσκιν με το αυτούσιο ποιητικό λόγο του (Брюсов, 2022), μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι μόνο οι έμμετρες μεταφράσεις είναι ικανές να «διεκδικούν» τα πρωτεία της κατά την ανάλυση της μεταφρασιμότητάς του. Εξετάζοντας την περίπτωση του «Σαλτάν», οδηγηθήκαμε στο πόρισμα ότι οι πεζές αποδόσεις μπορούν να εξετάζονται μόνο ως «διασκευές» ή ερμηνευτικές μεταφράσεις. Λόγω των πολλών και πολύ σημαντικών αποκλίσεων από το κείμενο-πηγή, οι πεζές αποδόσεις του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλτάν δεν μπορούν να λογιστούν ως μεταφράσεις με την έννοια που προσδίδει στον όρο ο Nida, τονίζοντας ότι η κατά το δυνατόν λιγότερη απόκλιση από το κείμενο πηγής είναι ένα από τα κύρια ζητούμενα στην απόδοση του αρχικού νοήματος. Ωστόσο, εξεταζόμενες μέσα από το πλαίσιο της θεωρία του Σκοπού, οι αποδόσεις αυτές προσφέρουν ανεκτίμητη πηγή δεδομένων, συμβάλλοντας στον διαπολιτισμικό διάλογο που άνοιξε ο Πούσκιν πριν πάνω από δύο αιώνες.

Συνεχίζοντας τη συζήτηση περί μεταφρασιμότητας και μπαίνοντας σε πιο λεπτομερή ανάλυση των έμμετρων μεταφράσεων, οφείλουμε να καταθέσουμε την εξής ενδιαφέρουσα παρατήρηση: από όλες τις μεταφράσεις, η πιο παλαιά (απόσπασμα του Elton του 1923) ξεχωρίζει για τη σχεδόν απόλυτη αντιστοιχία και στο μέτρο, αλλά και στον τύπο της ομοιοκαταληξίας. Υπό το πρίσμα της διαχρονικής προσέγγισης, μπορούμε να επισημάνουμε ότι, κατά τα φαινόμενα στη συγκεκριμένη περίπτωση του «Σαλτάν», με την πάροδο του χρόνου η μορφική πιστότητα παύει

να λογίζεται ως πρωταρχικής σημασίας κριτήριο στην επιτέλεση του μεταφραστικού έργου, συνεπώς και στο ζήτημα της μεταφρασημότητας η βαρύτητα αυτού του παράγοντα ελαττώνεται. Ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον η παρατήρηση αυτή αποκτά αν εξετάζει κανείς τις γλωσσικές διαφορές στα υπό εξέταση ελληνικά και αγγλικά δείγματα. Παρόλο που η Ελληνική γλώσσα δομικά βρίσκεται σε μεγαλύτερη συσχέτιση με τη ρωσική (συγκριτικά με την αγγλική), η συνιστώσα της γλώσσας δεν φαίνεται να διαδραματίζει τόσο μεγάλο ρόλο. Απόδειξη αυτού είναι το γεγονός ότι ακόμη και στην πιο «μορφικά» πιστή ελληνική μετάφραση (της Ζαφειροπούλου) το μέτρο και ο τύπος των καταλήξεων αρκετές φορές ξεφεύγουν από το πρότυπο του αρχικού κειμένου σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από το μετάφρασμα του Elton. Επομένως, δεδομένου του ότι και στους δύο πολιτισμούς η παρουσία της ομοιοκαταληξίας στην ποίηση δεν αποτελεί απαραίτητη συνιστώσα, προκύπτει ότι οι πολιτισμικές προσδοκίες και οι λογοτεχνικοί κανόνες στον κάθε πολιτισμό-στόχο διαδραματίζουν έναν από τους κύριους λόγους στη μορφική απόδοση του ποιητικού έργου.

Στις βασικές συνιστώσες της πιστής μετάφρασης συγκαταλέγεται η απόδοση του γενικού νοήματος. Σχεδόν όλες οι έμμετρες μεταφράσεις παρουσιάζουν ελάχιστες αποκλίσεις από το αρχικό νόημα του παραμυθιού, με σχετικά μικρό αντίκτυπο ως προς τη συνολική εικόνα. Για τις ελληνικές μεταφράσεις διαπιστώσαμε ότι οι μεγαλύτερες αποκλίσεις εντοπίζονται στο κείμενο της Μάρρα και σε λιγότερο βαθμό στο κείμενο της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη. Προσαρμοσμένη στις αντιλήψεις των μικρών αναγνωστών η διασκευή της Μάρρα τείνει να απλοποιεί το κείμενο, διαγράφοντας αρκετά πολιτισμικά στοιχεία του αρχικού παραμυθιού, γεγονός που αφενός κάνει την αφήγηση πιο βατή στους αναγνώστες και θεατές, αφετέρου, ωστόσο, υποβαθμίζει την πολιτισμική αξία του κειμένου.

Οι αγγλικές μεταφράσεις διαφέρουν από τις ελληνικές στον τρόπο που προσεγγίζουν την απόδοση του νοήματος. Πρωτίστως, σε καμιά από αυτές δεν παρατηρείται η τάση της απλοποίησης ή κάποιας άλλης προσαρμογής του κειμένου προς τις ανάγκες του ανήλικου κοινού. Οι διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται αφορούν τον τρόπο της περιγραφής των γεγονότων, μέσω πιο λεπτομερούς περιγραφής και πρόσθεσης περισσότερων προσδιορισμών. Επίσης, παρατηρήθηκε μια διαφοροποίηση στον τρόπο με τον οποίο οι αγγλικές μεταφράσεις προσεγγίζουν το θέμα της θρησκείας (πιο ορθολογισμένα). Λόγω των δογματικών διαφορών ανάμεσα στους Ορθόδοξους και Καθολικούς Χριστιανούς, οι περιγραφές κάποιων σημείων της

αφήγησης στις ελληνικές και αγγλικές μεταφράσεις διαφοροποιούνται (π.χ. περιγραφή του σταυρού στο λαιμό του Γβιντόν). Η πιο πιστή απόδοση του νοήματος (όπως και της μορφής του κειμένου) παρατηρείται στο μετάφρασμα του Elton. Υφολογικά, ωστόσο, το κείμενό του διαφέρει από το κείμενο του Πούσκιν, λόγω των υπερβολικών στοιχείων της λόγιας και αρκετά επίσημης γλώσσας. Το πολυποίκιλο γλωσσικό ύφος του Πούσκιν αποδίδεται σε πιο μεγάλο βαθμό στο κείμενο της Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, η οποία προσπαθεί να διατηρήσει το χαρακτηριστικό του λαϊκού στοιχείου, παντρεύοντάς το με πληθώρα στοιχείων από άλλα γλωσσικά στρώματα.

Η φωνή του ίδιου του Πούσκιν, ο ιδιαίτερος ποιητικός του λόγος, είναι η επόμενη συνιστώσα των μεταφράσεων που πρέπει να συζητηθεί. Εστιάζοντας στην χαρακτηριστικά απλή και διάφανη σύνταξη του ποιητή, στη συχνή χρήση του διασκελισμού και στο συνοπτικό, αλλά εξαιρετικά περιεκτικό τρόπο γραφής, φτερωμένο με τις απλές αλλά προσεκτικά μελετημένες ομοιοκαταληξίες των στίχων, η ανάλυση έδειξε ότι είναι εξαιρετικά δύσκολο να αποδοθούν όλες οι αναφερόμενες συνιστώσες χωρίς να χάνεται κάποια από αυτές. Υπό αυτό το πρίσμα, οι αγγλικές μεταφράσεις, λόγω των δομικών χαρακτηριστικών της αγγλικής γλώσσας, και ειδικά λόγω της αυστηρής προτασιακής σύνταξης, τείνουν να απομακρύνονται από το αυθεντικό κείμενο σε μεγαλύτερο βαθμό από τις αντίστοιχες ελληνικές που μεταχειρίζονται μεγαλύτερη ελευθερία στη σύνταξη. Συγκεκριμένα, για να διατηρηθεί το μέτρο, οι ομοιοκαταληξίες, αλλά και να διανθιστεί το κείμενο με στοιχεία διασκελισμού, ο Zelikoff αναγκάστηκε να τροποποιεί τη σύνταξη των προτάσεων, αλλάζοντας τη σειρά των μελών τους σε τέτοιο βαθμό, που ο λόγος του εισέρχεται πλέον σε μονοσήμαντα λόγια σφαίρα. Ο λόγος του Πούσκιν, αντίθετα, είναι πιο φυσικός, σχεδόν προφορικός και η αλλαγή αυτή σαφώς διαφοροποιεί το κείμενο στόχο από το κείμενο πηγή. Ο Elton τροποποιεί τη σειρά των λέξεων στις προτάσεις σε εξίσου μεγάλο βαθμό, χωρίς όμως να χρησιμοποιεί τον διασκελισμό. Και οι δύο μεταφραστές τείνουν να υπεισέρχονται σε κάποια σημεία σε περισσότερες περιγραφικές λεπτομέρειες αφενός για να μεταφέρουν το νόημα του αρχικού κειμένου πιο σωστά, αφετέρου για να διατηρήσουν το μέτρο στα μεταφράσματα τους. Η ανάλυση έδειξε ότι στις αγγλικές μεταφράσεις λέξεις με τρεις ή τέσσερις συλλαβές χρησιμοποιούνται πιο σπάνια, σε σχέση με το ρωσικό κείμενο. Αυτό το γεγονός, ενδεχομένως, μπορεί να συνέβαλε στις πιο εύγλωττες μεταφραστικές επιλογές του Elton και Zelikoff, για να διατηρηθεί ο συνολικός αριθμός των συλλάβων στους στίχους.

Στις ελληνικές μεταφράσεις δεν παρατηρήθηκε κάτι αντίστοιχο. Πιθανόν, για άλλη μια φορά η ίδια η δομή της ελληνικής γλώσσας με το πολύπλοκο σύστημα κλίσεων και, λόγω αυτού, σχετικά ελεύθερη σύνταξη, λειτούργησε επιβοηθητικά. Για αυτόν τον λόγο, οι αλλαγές στην «κανονική» ή φυσική σειρά των λέξεων στις προτάσεις των ελληνικών μεταφράσεων δεν δημιουργούν τόσο μεγάλη εντύπωση, όπως αυτό συμβαίνει στις αγγλικές μεταφράσεις. Παρόλα αυτά στις λίγες φορές, που αυτό γίνεται (π.χ. στο σημείο της περιγραφής της εμφάνισης του Κύκνου από την Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη), το ύφος της αφήγησης ανεβαίνει από το προφορικό λαϊκό του Πούσκιν, σε λόγιο και λογοτεχνικό, που, προφανώς, το αντιλαμβάνεται κανείς ως απόκλιση από το αρχικό πνεύμα του παραμυθιού.

Αναφορικά με την άλλη χαρακτηριστική συνιστώσα του ποιητικού λόγου του Πούσκιν, τον διασκελισμό, οι ελληνικές μεταφράσεις απέχουν σχεδόν απόλυτα από τον ποιητικό αυτό τρόπο. Όπως επισημάνθηκε πιο πάνω, ο διασκελισμός προσδίδει μεγαλύτερη ελευθερία και δυναμισμό στους στίχους, σπάζοντας εκ των έσω το αυστηρό πλέγμα της ζευγαρωτής ομοιοκαταληξίας. Επιλέγοντας να μην ακολουθούν τη συγκεκριμένη ποιητική μορφή στα μεταφράσματά τους, οι μεταφραστές, ενδεχομένως, μπορεί να έχουν μια πιο ελεύθερη ροή του λόγου και να μην χρειάζονται τον διασκελισμό όσο αυτό μπορεί να θεωρούσε ότι χρειάζεται ο Πούσκιν. Μόνο στη μετάφραση της Ζαφειροπούλου, η οποία πιο πιστά από όλες τις ελληνικές μεταφράσεις ακολουθεί το μέτρο και γενικώς τη μορφή του παραμυθιού, παρατηρείται η χρήση του διασκελισμού, πάντως εξαιρετικά περιορισμένη.

Μια τελευταία παρατήρηση αφορά παρεκκλίσεις σχετικά με την απόδοση των ιδιαίτερων στοιχείων της ρωσικής γλώσσας. Έτσι, στα μεταφράσματα μπορεί να βρει κανείς πληθώρα αναφορών στην Αρχαία Ελληνική μυθολογία και πολιτισμό (π.χ. Χάρος, Κροίσος, Κασσάνδρα, σειρήνα κλπ.). Η τόσο έντονη τάση της οικειοποίησης των πολιτισμικών αναφορών μπορεί να εξηγηθεί με τη γενική προτίμηση του ελληνικού πολιτισμού στη δόμηση της επικοινωνίας σύμφωνα με τους κανόνες της θετικής ευγένειας (Sifianou 1992). Οι αγγλικές μεταφράσεις δεν παρουσιάζουν εισαγωγές τέτοιου είδους. Ακόμη και στην πλέον διαφοροποιημένη από το αρχικό κείμενο απόδοση του Wheeler, εντύπωση κάνει η προτίμηση του μεταφραστή να χρησιμοποιεί τις λιγότερο οικειοποιημένες μεταφραστικές στρατηγικές.

Προσεγγισμένη από διαχρονική σκοπιά (Hermans 1996), η αναφορά για το κείμενο του Wheeler (1912) εξυπηρετεί και την ανάδειξη της άποψης ότι, τουλάχιστον με βάση τις

μεταφράσεις, με την πάροδο του χρόνου η προσέγγιση στην απόδοση του παραμυθιού του Πούσκιν αλλάζει. Πιο συγκεκριμένα, ή ανάλυση έδειξε ότι τα παλιότερα χρόνια στην περίοπτη θέση ήταν η τήρηση της τυπικής ισοδυναμίας στην απόδοση του πολιτισμού πηγής για τον πολιτισμό-στόχο. Αυτό φαίνεται και στις επιλογές των μεταφραστικών στρατηγικών και των γλωσσικών μέσων. Τα τελευταία χρόνια, εντούτοις, η τάση αυτή φαίνεται να αλλάζει και στο επίκεντρο προσοχής των μεταφραστών είναι το ευρύτερο πολιτιστικό πλαίσιο. Η πληθώρα των δυναμικών ισοδυναμιών, προσαρμογών αλλά και των πραγματολογικών παρεκκλίσεων (που, ομολογουμένως, αφορούν κυρίως τα παρωχημένα στοιχεία του πολιτισμού πηγής) που παρατηρούνται στα αναλυόμενα κείμενα λειτουργεί ως απόδειξη αυτού. Η ακρίβεια και η πιστότητα της απόδοσης του κειμένου πηγής αναμφισβήτητα παίζει κύριο ρόλο και είναι ο κύριος σκοπός της μετάφρασης, ωστόσο το αυτούσιο ζήτημα της μεταφρασιμότητας φαίνεται να αντιμετωπίζεται με περισσότερη δημιουργικότητα. Με όλο αυτό, ο ιδιαίτερος χαρακτηριστικός λόγος του Πούσκιν, ως έκφραση του ποιητικού του ταλέντου να δομεί γλωσσικά μέσα για ένα συγκεκριμένο αισθητικό αποτέλεσμα φαίνεται να μη αντιμετωπίζεται από τους μεταφραστές ως κύριο κομμάτι του λογοτεχνικού του έργου. Οι διαφορετικές εκδοχές της μορφής του κειμένου, αισθητές προσαρμογές και αλλαγές του κειμένου των μεταφρασμάτων στο κοινό στόχο (ειδικά σε ό,τι αφορά το παιδικό αναγνωστικό κοινό) που παρατηρήθηκαν κατά την ανάλυση λειτουργούν ως απόδειξη αυτού. Φαίνεται ότι οι περιορισμοί που θέτει η κάθε γλώσσα του πολιτισμού στόχου, καθώς και οι αντικειμενικές διαφορές στις αντιλήψεις, υπερισχύουν κατά την επίλυση των μεταφραστικών προβλημάτων στην απόδοση του έργου του Πούσκιν. Ως εκ τούτου, παρόλο που η μεταφρασιμότητα του λόγου του Πούσκιν στο παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν φαίνεται να αποτελεί υπερβολικά μεγάλη πρόκληση για τους μεταφραστές, ωστόσο, οι ιδέες του, το δημιουργικό του πνεύμα και η αγάπη του για τη ρωσική λαϊκή παράδοση δεν παύει να εμπνέει τους μεταφραστές σε όλον τον κόσμο.

## 5. Οπτικο-ακουστική μετάφραση του παραμυθιού του Πούσκιν

Όπως είχε αναφερθεί στην πολύ σύντομη περιγραφή της πολιτισμικής επιρροής που άσκησε το παραμύθι για το τσάρο Σαλτάν, στις τηλεοπτικές οθόνες το έργο «ζωντάνεψε» αρκετές φορές, με τη μορφή ταινίας και κινούμενων σχεδίων. Το παρόν κεφάλαιο θα ασχοληθεί με την οπτικο-ακουστική μετάφραση της ταινίας του 1984 «Сказка о Царе Салтане» [Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν], «Союзмультфильм», Μόσχα). Οι μεταφράσεις που θα σχολιαστούν είναι: «Ο Τσάρος Σαλτάν του Αλεξάνδρ Πούσκιν» και «The tale of Tsar Saltan».

Ο σχολιασμός των οπτικο-ακουστικών μεταφράσεων πρέπει να ξεκινήσει με την περιγραφή του αρχικού έργου - «Сказка о Царе Салтане» (1984). Το έργο αυτό, που στην ουσία μπορεί να χαρακτηριστεί ως διασημειωτική ενδογλωσσική μετάφραση (intersemiotic intralingual translation) του αρχικού κειμένου (Besedin 2017), διαρκεί 53 λεπτά, και αποτελεί αρκετά πιστή απόδοση του παραμυθιού του Πούσκιν. Για το ακουστικό κείμενο χρησιμοποιείται το κείμενο του ποιητή, με περικοπές. Κάποιες από αυτές τις περικοπές κειμένου καλύπτονται από οπτική αφήγηση, άλλες γίνονται για να εξυπηρετηθούν οι τροποποιήσεις και αλλαγές που «εισάγονται» στο οπτικοακουστικό έργο από τους δημιουργούς του. Λ.χ., η φράση του αρχικού κειμένου «День прошел, царица вопит, а дитя волну торопит<sup>40</sup>» απουσιάζει από την ταινία για δύο λόγους: αφενός ο τηλεθεατής βλέπει την εικόνα της θάλασσας και της χρονικής αλλαγής (τη μέρα διαδέχεται η νύχτα), αφετέρου, στην ταινία την επίκληση στα κύματα την κάνει η τσαρίτσα, όχι από τον Γβιντόν. Με αυτόν τον τρόπο η τηλεοπτική αφήγηση αποκτά περισσότερο ρεαλισμό (όχι το παιδί, αλλά η μάνα έχει τον ενεργή ρόλο), όμως απομακρύνεται από το αρχικό κείμενο του Πούσκιν.

Εκτός των παραλείψεων, υπάρχουν στο έργο και προσθήσεις, που εισάγουν άλλους χαρακτήρες, οι οποίοι με τη σειρά τους επιφέρουν αλλαγές στην αφήγηση. Έτσι, στο σημείο όπου ο Σαλτάν μαθαίνει για την παράξενη γέννα της γυναίκας του, ο γάτος είναι αυτός που τον αποσπά από τις εξοργισμένες σκέψεις και τον ηρεμεί. Η εισαγωγή του «χαρακτήρα» του γάτου μπορεί να ερμηνευτεί και ως έμμεση αναφορά στο «μαγικό γάτο» της περίφημης εισαγωγής του Πούσκιν για

---

<sup>40</sup> [Πέρασε η μέρα, η τσαρίτσα ωρύεται, και το παιδί βιάζει το κύμα.]



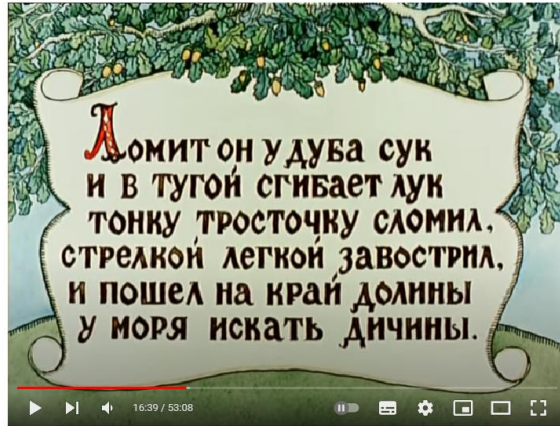
το έργο «Ρουσλάν και η Λουντμίλα» (η οποία συχνά χρησιμοποιείται ως εισαγωγή για συλλογές των παραμυθιών του Πούσκιν).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η προσέγγιση των δημιουργών της ταινίας στην απόδοση των στοιχείων της λαϊκής παράδοσης (τραγούδια, επαναλήψεις, αφηγητής κλπ.). Σχεδόν όλα αυτά τα σημεία του αρχικού κειμένου διατηρήθηκαν και στην ταινία. Η παρουσία του αφηγητή είναι αισθητή, χωρίς, ωστόσο, να επισκιάζεται ο ρόλος των διαλόγων των καθαυτό προσώπων του έργου. Οι επαναλήψεις, οι οποίες υπάρχουν σε αφθονία στο αρχικό κείμενο, διατηρούνται επίσης (π.χ. τριπλή η επίσκεψη των ταξιδιωτών στο νησί του Γβιντόν κλπ.) Η απόδοση των τραγουδιών προσεγγίζεται με μεγάλη δημιουργικότητα. Η ταινία ξεκινά με λαϊκό ρωσικό τραγούδι («Ах, ты зимушка-зима» [Χειμωνάκι μου χειμώνα]), το οποίο δεν υπάρχει στο κείμενο του Πούσκιν, αλλά στην ταινία δίνει μια «γραφική» πινελιά. Εκτός αυτού, το τραγούδι που «λέει» ο μαγικός σκίουρος, για τον οποίο στο κείμενο του Πούσκιν υπάρχει μόνο σύντομη αναφορά, στην ταινία ακούγεται σχεδόν ολόκληρο. Οι προσθέσεις αυτές διευρύνουν ακόμη περισσότερο την γκάμα των χρωμάτων της λαϊκής παράδοσης στην αφήγηση της ταινίας.

Άλλο ένα ενδιαφέρον στοιχείο που παρουσιάζει η ταινία, είναι η απόδοση του θρησκευτικού θέματος (Ορθόδοξο Χριστιανισμό), που στο κείμενο του Πούσκιν διαδραματίζει αρκετά μεγάλο ρόλο. Είναι αξιοσημείωτο το πόσο αντιπροσωπευτικό της εποχής (που αποτελεί ένα μεταβατικό για τη χώρα στάδιο) είναι η απόδοση του στοιχείου αυτού. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τη Μάσλοβα, την εποχή που δημιουργήθηκε η ταινία, η χώρα διένυε μια μεταβατική περίοδο, που η αποδοχή του θρησκευτικού υπόβαθρου στο γενικό πολιτισμικό πλαίσιο αντιλήψεων του πληθυσμού γινόταν όλο και πιο αισθητή (Маслова 2015). Στην παιδική ταινία η αλλαγή αυτή παρατηρείται ακόμη πιο έντονα μέσα από διάφορες τροποποιήσεις. Έτσι, απεικονίζονται σκηνές με περιγραφές των εκκλησιών (πιστή απόδοση του αρχικού κειμένου), αλλά παραλείπονται οι σκηνές με την περιγραφή της εκκλησιαστικής χορωδίας που δοξάζει τον Γβιντόν ή της ευλογίας με τη χρήση της εικόνας που δίνει η τσαρίτσα στο νέο ζευγάρι (απόκλιση από το αρχικό κείμενο). Εκτός αυτών, σκοπίμως παραλείπεται το κομμάτι του αρχικού κειμένου, όπου αναφέρεται ότι ο Γβιντόν είχε σταυρό στο λαιμό του. («Со креста снурок шелковий Натянул на лук

дубовый<sup>41</sup>»). Η σκοπιμότητα της παράλειψης αυτής είναι εμφανής στην ίδια την απεικόνιση της σκηνής. Το αρχικό κείμενο του Πούσκιν είναι το εξής (οι υπογραμμισμένοι στίχοι παραλείπονται):

Ломит он у дуба сук  
И в тугой сгибает лук,  
Со креста снурок шелковый  
Натянул на лук дубовый.  
Тонку тросточку сломил,  
Стрелкой легкой заострил  
И пошел на край долины  
У моря искать дичины.



**Εικόνα:** σκηνή από την ταινία «Сказка о Царе Салтане», όπου από το αρχικό κείμενο παραλείπεται η μνεία για τον σταυρό στο λαιμό του Γβιντόν.

Εντούτοις, παραλείποντας τον «σταυρό», οι δημιουργοί της ταινίας κάνουν μια πρόσθεση στη σκηνή, απεικονίζοντας ένα πολύ σημαντικό σύμβολο του Χριστιανισμού – το εικονοστάσι του σπιτιού. Στη σκηνή, όπου η τσαρίτσα μαθαίνει για τη μοίρα τους, το εικονοστάσιο είναι το επίκεντρο της προσοχής της. Είναι μια πρόσθεση που δεν υπάρχει στο αρχικό κείμενο του Πούσκιν, που όμως έχει μεγάλο πολιτισμικό ενδιαφέρον, επειδή αντικατοπτρίζει το μεταβατικό στάδιο της αλλαγής στο ιδεολογικό υπόβαθρο της κοινωνίας σε ένα πολύ ευαίσθητο κομμάτι της συλλογικής πολιτισμικής αντίληψης του λαού.

Η συγκριτική ανάλυση έδειξε ότι σε γενικές γραμμές η ταινία μπορεί να θεωρηθεί ως αρκετά πιστή απόδοση του παραμυθιού του Πούσκιν. Υπάρχουν κάποιες αποκλίσεις από το αρχικό κείμενο, αλλά λόγω της μορφικής ιδιαιτερότητας του οπτικό-ακουστικού κειμένου, δεν μπορεί να γίνει λόγος για την απολύτως πιστή απόδοση του. Επομένως, επειδή ο εν λόγω σχολιασμός πραγματεύεται τις μεταφράσεις όχι του κειμένου του Πούσκιν, αλλά τις οπτικοακουστικές απεικονίσεις, βασισμένες σε αυτό, οι σημειώσεις που θα αναφερθούν, θα λαμβάνουν υπόψη τις ιδιαιτερότητες της πραγματευόμενης έβδομης τέχνης.

<sup>41</sup> [Από το σταυρό (έβγαλε) το μεταξωτό κορδόνι. Το τέντωσε σ' ένα δρύινο τόξο).

«Ο Τσάρος Σαλτάν του Αλεξάνδρ Πούσκιν» ή αλλιώς «Ο Πρίγκιπας και η Μαγεμένη Βασιλοπούλα» είναι η μεταγλωττισμένη εκδοχή του ρωσικού έργου του 1984. Η μεταγλώττιση έγινε το 2016 στην Screenmusic Studios (ΗΠΑ), σε συνεργασία με την εταιρία Audiology Inc. (Τορόντο) για την «Союзмультифильм». Η ελληνική απόδοση της ταινίας παρουσιάζει αρκετές διαφορές από το αρχικό οπτικό-ακουστικό κείμενο. Οι διαφορές αυτές αφορούν τη δομή, αλλά, το κυριότερο, το σημασιολογικό περιεχόμενο του οπτικοακουστικού κειμένου.

Η πρώτη μεγάλη διαφορά αφορά τη διάρκεια της ταινίας. Η ελληνική εκδοχή είναι κατά περίπου 15 λεπτά βραχύτερη της αρχικής ταινίας: περικόπτονται οι πολλές επαναλήψεις που δεν προάγουν την πλοκή (π.χ. τα σημεία που αφορούν τις περιγραφές των επάλληλων επισκέψεων των ταξιδιωτών στο νησί του Γβιντόν). Παρόμοια «στρατηγική» ακολούθησε και η Γρηγοριάδου, η οποία δεν αποδίδει όλες τις συζητήσεις που ο πρίγκιπας Γκβιντόν έχει με την Κύκνο. Η απουσία των επαναλήψεων πιθανόν να απαντά στις προσδοκίες για σβελτάδα και αποτελεσματικότητα της σημερινής «παγκόσμιας» κουλτούρας, απαλείφει ωστόσο ένα σημαντικό στοιχείο ποιητικής που έφερε η λαϊκή προφορική αφήγηση, της οποίας εξαιρετικά ευαίσθητος ακροατής, αλλά και πομπός υπήρξε ο Πούσκιν.

Ένα άλλο σημείο που πρέπει να αναφερθεί είναι η μορφή της αφήγησης: πεζή, με παρουσία του αφηγητή και διαλόγους των ίδιων των ηρώων. Η γλώσσα της αφήγησης είναι απλή, δημοτική, χωρίς μεγάλες αποκλίσεις από το γενικώς εννοούμενο ουδέτερο γλωσσικό ύφος. Οι μόνες αποκλίσεις αφορούν το λόγο του αφηγητή, ο οποίος, περιγράφοντας τα γεγονότα, μπορεί που και πού να χρησιμοποιεί κάποια σχήματα λόγου (μεταφορές - «μελωδία τριβέλιζε το μυαλό», «δεν σταματούσε ούτε για να φάει, ούτε για να ξαποστάσει», «μια λαμπρή πολιτεία ξεφύτρωσε» κλπ.). Οι αναφορές σε στοιχεία του ρωσικού πολιτισμού και τα έθιμα απουσιάζουν από το ακουστικό κείμενο και υπάρχουν μόνο στο οπτικό κανάλι του κειμένου.

Η μεγαλύτερη απόκλιση από το αρχικό οπτικό-ακουστικό κείμενο σημειώνεται στον τρόπο διαμόρφωσης της ίδιας της ιστορίας του παραμυθιού. Η απόδοση της ταινίας στα Ελληνικά είναι πολύ προσεγμένη, μεγάλη η προσοχή στις λεπτομέρειες όπως η μετάφραση και απόδοση των τραγουδιών από επαγγελματίες τραγουδιστές. Ωστόσο, η προσέγγιση αυτή διαμορφώνει μια άλλη αφήγηση, στην οποία ισχύουν κανόνες όχι της παραδοσιακής αφήγησης των λαϊκών ρωσικών παραμυθιών, που σκοπίμως διατήρησε στο κείμενο του ο Πούσκιν, αλλά αυτών του σύγχρονου ελληνικού λογοτεχνικού παραμυθιού. Ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του σύγχρονου

λογοτεχνικού παραμυθιού, όπως αναφέρει ο Αναγνωστόπουλος, είναι η τάση να παρουσιάζεται ο μύθος του παραμυθιού μέσα από το πρίσμα του ρεαλισμού, με πιο έντονο ψυχολογισμό και ορθολογισμό τόσο στη δόμηση όσο και στην περιγραφή της αφήγησης (Αναγνωστόπουλος, όπως αναφέρεται στο Ακριτόπουλος, 2007). Στην ελληνική μεταγλώττιση αυτό φαίνεται στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η αιτία των πράξεων του Γβιντόν, ο οποίος αναζητά την αγάπη του πατέρα, προσπαθώντας να την κερδίσει με θαύματα. Οι συζητήσεις του με την Κύκνο είναι γεμάτες συλλογισμούς και ψυχολογικές αναλύσεις των πράξεων τους.

Πούσκιν	Князь печально отвечает: «Грусть-тоска меня съедает, Одолела молодца: Видеть я б хотел отца». Лебедь князю: «Вот в чем горе! Ну, послушай: хочешь в море Полететь за кораблем <sup>42</sup>
Μεταγλώττιση	- Καλέ μου Κύκνε, λες να μας σκέφτεται καθόλου ο μεγάλος Σαλτάν; - Και βέβαια σε σκέφτεται. Πρέπει σε σκέφτεται. Δεν ξεχνάς ποτέ αυτούς που έχεις στην καρδιά σου. - Καρδιά; Ποια καρδιά; Έχει καρδιά ένας τέτοιος άνθρωπος; και τολμά μετά από όσα έκανε να λέγεται; «άνθρωπος»; Και «πατέρας»; - Ίσως αυτά πρέπει να τα μάθεις μόνος σου.

Χαρακτηριστικό είναι και το απόσπασμα, στο οποίο στο αρχικό παραμύθι γίνεται το τελευταίο θαύμα. Στο κείμενο του Πούσκιν (και στη ρωσική ταινία) ο Γβιντόν περιγράφει στην Κυκνοπούλα τη μαγική πριγκίπισσα και λέει ότι τη θέλει για γυναίκα του και τόσο πολύ, μάλιστα, που είναι πρόθυμος να την ψάξει σε όλον τον κόσμο. Στην ελληνική απόδοση η πλοκή παίρνει διαφορετική εξέλιξη, πιο ρεαλιστική. Ο «ελληνικός» Γβιντόν, παρουσιάζει τη μαγική πριγκίπισσα ως ένα σύμβολο, ένα μέσο το οποίο «πρέπει να κατακτήσει» για να κερδίσει την αγάπη του πατέρα

<sup>42</sup> [Ο πρίγκιπας απαντά με θλίψη:  
«Η λύπη και η μελαγχολία με τρώει,  
Νίκησε (εμένα) τον νεαρό:  
Θα ήθελα να δω τον πατέρα μου».  
Κύκνος στον πρίγκιπα: «Ωστε αυτή είναι η συμφορά!  
Λοιπόν, άκουσε: θέλεις στη θάλασσα  
να πετάξεις ακολουθώντας το πλοίο;].

του (επειδή νομίζει ότι είναι τα θαύματα που ελκύουν τον Σαλτάν). Ωστόσο, μέσα από πολλές συζητήσεις που έχουν κάνει, καταλαβαίνει ότι την αγαπά. Λέει: - «δεν μπορώ να πάρω κάποια που δεν την αγαπώ, ούτε καν για χάρη τον πατέρα μου, γιατί έτσι ίσως χάσω κάποια που αγαπώ στα αλήθεια».

Τέτοιες αποκλίσεις από το κείμενο του Πούσκιν και στη ρωσική ταινία είναι πολλές. Εκτός αυτών όμως, υπάρχουν και άλλες διαφοροποιήσεις που αφορούν το είδος του ίδιου παραμυθιού. Μια από αυτές είναι και προσαρμογή του στοιχείου της «αόριστης περιγραφής του τόπου και χρόνου» (που η λαϊκή παράδοση και των δύο πολιτισμών έχει κοινή) (Αναγνωστόπουλος, όπως αναφέρεται στο Ακριτόπουλος, 2007). Στη μεταγλώττιση, όλες οι αναφορές σε τοπία που αρχικά είχαν πιο αόριστη μορφή («νότια, μακριά» κλπ.) παίρνουν πολύ πιο συγκεκριμένη μορφή («50 μίρες νότια»). Για να γίνουν οι περιγραφές ακόμη πιο συγκεκριμένες εισάγονται και αναφορές σε αληθινά γεωγραφικά σημεία (π.χ. «Ερυθρά θάλασσα», «Μαύρο Ακρωτήριο»), με αποτέλεσμα να αλλοιώνεται ο καθαρά ρωσικός πολιτισμικός χαρακτήρας της αφήγησης.

Αξιοσημείωτες είναι και οι τροποποιήσεις του οπτικό-ακουστικού υλικού που υπάρχουν στο ελληνικό «μετάφρασμα» και υποστηρίζουν τις αλλαγές στην απόδοση του νοήματος μέσω της μεταφραστικής στρατηγικής τοπικής προσαρμογής (localization). Ο τρόπος με τον οποίο γίνεται η τοπική προσαρμογή στην ελληνική εκδοχή του ρωσικού παραμυθιού είναι είτε περικοπή των σκηνών που δεν συμβάλουν στην ανάπτυξη της πλοκής (έχει αναφερθεί πιο πάνω), είτε εισαγωγή των σκηνών, από άλλο σημείο της ταινίας, για να εξυπηρετηθεί η περιγραφή της αλλαγής στην πλοκή. Χαρακτηριστικό το πώς αποτυπώνεται η μετάδοση του νέου για τη γέννηση του βασιλικού απογόνου:

Π.χ. 04:39 -04:50 Αφηγητής: Και τότε πριν πέσουν τα πρώτα φύλλα του φθινοπώρου γεννήθηκε ένα υγιέστατο και όμορφο μωράκι.

Το ακουστικό κείμενο συνοδεύεται από αποσπάσματα σκηνών που προέρχονται από τα σημεία που απεικονίζουν το εορτασμό της στέψης του Γκβιντόν και τον πυροβολισμό των κανονιών κατά την προσέγγιση των πρώτων ταξιδιωτών στο νησί του (που έρχονται πιο μετά στην αφήγηση – 20:05, και 20:19 της ρωσικής ταινίας). Η αλλαγή αυτή δημιουργεί μια εικόνα πιο μεγάλου εορτασμού της γέννησης του μικρού πρίγκιπα, που πιθανόν απαντά περισσότερο στις προσδοκίες του πολιτισμού στόχου για αντίστοιχες περιπτώσεις. Εντούτοις, η εισαγωγή αυτή διαφοροποιεί το

οπτικοακουστικό κείμενο στόχο και από το οπτικοακουστικό κείμενο πηγής, αλλά και το αρχικό γραπτό κείμενο του Πούσκιν.

Ένα άλλο σημείο που η ελληνική οπτικοακουστική μετάφραση της ταινίας προσεγγίζει με μεγάλη ελευθερία και δημιουργικότητα είναι η απόδοση του πολιτισμικού στοιχείου, το οποίο παίζει τον πλέον σημαντικό ρόλο στο κείμενο του Πούσκιν. Στην ελληνική απόδοση της ταινίας, το στοιχείο αυτό διατηρείται μόνο στο οπτικό κανάλι του κειμένου. Ο θεατής βλέπει τις εικόνες της παραδοσιακής ρωσικής αρχιτεκτονικής (πολιτεία, σπίτι των αδερφών στην αρχή της ταινίας), ενδυμασιών, στοιχεία καθημερινότητας στην «παλαιά» Ρωσία (άμαξες με τα άλογα, γελωτοποιί στο βασιλικό παλάτι) και αυτό αποτελεί το μόνο σημείο της «επικοινωνίας» με το πολιτισμικό στοιχείο της ρωσικής παράδοσης και κουλτούρας. Οποιαδήποτε ρητή αναφορά στον ρωσικό πολιτισμό (με μια εξαίρεση – αναφορά για το τίτλο του Σαλτάν «Τσάρος της Ρωσίας» (09:26) απαλείφεται μέσω προσαρμογής του κειμένου προς τα δεδομένα της ελληνικής κουλτούρας. Τα πιο χαρακτηριστικά από αυτά είναι:

- Τα παραδοσιακά ρωσικά λαϊκά τραγούδια αποδίδονται μέσω προσαρμογής. Ο σκίουρος δεν τραγουδά «Во саду, ли в огороде» [Στον κήπο, στο αγροκήπιο] αλλά ένα τραγούδι χωρίς κάποιο πολιτισμικό προσδιορισμό. Το ίδιο ισχύει και για το τραγούδι στην αρχή της ταινίας «Ах, ты зимушка-зима» [Χειμωνάκι μου χειμόνα], το οποίο μεταφράζεται στα ελληνικά αν και επίσημα αναφέρεται ως “Wintersong” by T. Chase and S. Rucker, sang by Lori Ruso).
- Οι αναφορές στις «πραμάτειες» των εμπόρων, που προέρχονται από διάφορα μέρη της Ρωσίας (άλογα του Ντον, γούνα της αλεπούς κ. λπ), αντικαθίστανται με αναφορές σεπαγκόσμιες επιστημονικές και γεωγραφικές προόδους (ανακάλυψη της Αμερικής από την Ισπανία, ανακάλυψη ότι η Γη είναι στρογγυλή κλπ.), και «πραμάτειες» από άλλους πολιτισμούς (πιπεριά της Κεϋλάνης, άλογα της Ιβηρίας κ.λπ).
- Από όλα τα πολιτισμικά φαινόμενα (τίτλοι συγγένειας, βασιλικές διακρίσεις, παροιμίες κλπ.) στην καθαρά «ρωσική» μορφή τους διατηρείται μόνο η λέξη *τσάρος*.
- Η κατακλείδα επίσης αποδίδεται με «Ήμouνα και εγώ εκεί, με ένα παρδαλό βρακί».

Η αγγλική μετάφραση της ταινίας κινούμενων σχεδίων «Сказка о Царе Салтане» έχει τον τίτλο “The Tale of Tsar Saltan”. Είναι μεταφρασμένη από το “Mikluho Maclay Foundation”

(Фонд им. Миклухо-Макляя) το 2021, και στους υπότιτλους χρησιμοποιήθηκε η επώνυμη έμμετρη μετάφραση του Λ. Zelikoff, η οποία έγινε το 1965.

Αναφορικά στην αγγλική μετάφραση (υποτιτλισμό) της ίδιας ταινίας, πρέπει να ειπωθεί ότι είναι σε μεγάλη συμφωνία με το αρχικό οπτικό-ακουστικό κείμενο της «Сказка о царе Салтане», διότι το κείμενο των υποτίτλων είναι η μετάφραση του Zelikoff (η οποία είχε αναλυθεί πιο πάνω) στα σημεία που έχουν αντιστοιχία. Η διάρκεια της μεταφρασμένης ταινίας είναι ίδια με την αρχική εκδοχή. Προσαρμογές που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως η τοπική προσαρμογή ή αλλαγές κάποιου άλλου είδους δεν παρατηρήθηκαν. Οι υπότιτλοι ακολουθεί πιστά τους διαλόγους των ηρώων και τον αφηγητή. Τα κείμενα που προέρχονται από άλλες πηγές και όχι από το παραμύθι του Πούσκιν (π.χ. το τραγούδι στην αρχή της ταινίας και αυτό του σκίουρου «Во саду ли в огороде», ταμπέλα πάνω από την πόρτα της βασιλικής εστίας «царская поварня<sup>43</sup>») αποδίδονται χωρίς μετάφραση (βλ εικόνα παρακάτω).



**Εικόνα:** σκηνή από την ταινία «The Tale of Tsar Saltan» (2021)

Ως γενικό συμπέρασμα της συγκριτικής ανάλυσης των μεταφράσεων του οπτικό-ακουστικού κειμένου της παιδικής ταινίας κινούμενων σχεδίων *Сказка о Царе Салтане* [Παραμύθι για τον Τσάρο Σαλτάν] μπορούμε να πούμε, είναι ότι και οι δύο αποδόσεις έχουν και αναμφισβήτητες αρετές, αλλά και μειονεκτήματα.

Η ελληνική μεταγλώττιση ακολουθεί τον κανόνα της παιδικής λογοτεχνίας του πολιτισμού-στόχου, προσαρμόζοντας το αρχικό κείμενο στις ανάγκες των μικρών θεατών. Είναι αναμενόμενο από τη μεταγλώττιση ως μέθοδο οπτικοακουστικής μετάφρασης να εισάγει τις περισσότερες

---

<sup>43</sup> [βασιλικό μαγειρείο].

αλλαγές στο κείμενο πηγής, συγκριτικά με άλλες μεθόδους (Magazzù, 2020, Yahiaoui, et al., 2020). Η μεταγλώττιση προσφέρει τη δυνατότητα προσέγγισης στο έργο του Πούσκιν ακόμη και στους πιο μικρούς θεατές. Ωστόσο, οι τροποποιήσεις, τις οποίες υπέστη το αρχικό έργο κατά την επεξεργασία, μπορεί να φανούν υπερβολικά μεγάλες. Οι αλλαγές στις αποδόσεις αρκετών νοημάτων του αρχικού έργου μπορεί να εξυπηρετούν τις ανάγκες και ενδεχόμενες προσδοκίες των μικρών παιδιών από τα παραμύθια, δεν παύουν ωστόσο να «αφαιρούν» από την αυθεντικότητα του έργου του Πούσκιν. Η ελληνική μεταγλώττιση κάνει το νόημα του έργου πιο βατό στα σημερινά παιδιά, απομακρύνοντας καθετί το «άγνωστο», «παρωχημένο» και «ακατανόητο» από το περιεχόμενο του έργου. Έτσι, παρατηρείται όχι μόνο η αναμενόμενη εξομάλυνση των πολιτισμικών αναφορών (Dore, 2010), αλλά παραλείπονται και άλλα σημαντικά σημεία, όπως οι αναφορές στους «ονειρεμένους» ρόλους που ανέλαβαν οι αδερφές της Τσαρίτσας (μαγείρισσα και υφάντρα), αντ' αυτών υπάρχουν αναφορές σε όνειρα για τούρτα και λαμπρό νυφικό. Επιπλέον, εισάγονται επεξηγήσεις (από τον αφηγητή ή από τους ίδιους τους ήρωες) στα αίτια των πράξεών τους, γεγονός που έμμεσα κάνει το διδακτικό μήνυμα του παραμυθιού πιο κατανοητό για τα παιδιά. Η μεταγλώττιση είναι πολύ προσεγμένη, παρόλα αυτά το μεγαλύτερο μείον που θα μπορούσε να βρει ένας αυστηρός κριτής, είναι η απουσία του ποιητικού λόγου του Πούσκιν, του πνεύματος του αρχικού γραπτού κειμένου και των πολιτισμικών στοιχείων της αυθεντικής ρωσικής παράδοσης. Οι έρευνες έδειξαν ότι, τουλάχιστον για τα παιδιά σχολικής ηλικίας, η κατανόηση των πολιτισμικών αναφορών στις μεταγλωττισμένες ταινίες δεν αποτελούν εμπόδιο στην γενική κατανόηση του νοήματος (De los Reyes Lozano, 2020), επομένως οι εισαγωγές και προσαρμογές, που παρατηρήθηκαν στο αναλυόμενο κείμενο, δεν μπορούν να δικαιολογηθούν απολύτως. Δεδομένου του χαρακτήρα των αλλαγών αυτών, δεν μπορούμε να μιλάμε για ισοδύναμο μεταφραστικό αποτέλεσμα, ούτε από την άποψη της δυναμική προσέγγισης του Nida, ούτε από την άποψη της θεωρίας του Σκοπού. Επομένως, η συζήτηση περί της μεταφρασιμότητας του έργου του Πούσκιν σε αυτή την περίπτωση παίρνει αρνητική χροιά.

Παρέχοντας τα δικά της μειονεκτήματα και αξίες, αυτή η οπτικοακουστική εκδοχή του παραμυθιού του Πούσκιν στα αγγλικά, με υπότιτλους παρμένους από την έμμετρη μετάφραση του Zelikoff, δίνει άλλη πνοή στη συζήτηση περί της μεταφρασιμότητας που έχουμε ανοίξει. Το μεγαλύτερο πλεονέκτημα της μετάφρασης αυτής είναι η ευκαιρία που διαθέτει ο θεατής να απολαύσει τα αυθεντικά ακούσματα του ρωσικού πολιτισμού και ρυθμού του ποιητικού λόγου του Πούσκιν μέσα από το πιστό μετάφρασμα του Zelikoff, συνοδευόμενο με το οπτικό περίβλημα της



ταινίας. Το μεγαλύτερο μειονέκτημα στην απόδοση με τέτοιο τρόπο είναι η πιθανή δυσκολία της ανάγνωσης του κειμένου των υποτίτλων. Αν, ωστόσο, ο θεατής θα είναι σε θέση να διαβάσει τους υποτίτλους (προφανώς όχι μικρά παιδιά), τότε η μετάφραση του Zelikoff θα του παρέχει θαυμάσιο μέσο κατανόησης του περιεχομένου των διαλόγων, επειδή αποκλίσεις στην απόδοση του νοήματος είναι ελάχιστες. Ταυτόχρονα, όλα τα ενδεχομένως άγνωστα στοιχεία που σχετίζονται με τις πολιτισμικές αναφορές, συνοδευόμενα και από το κείμενο των υποτίτλων, αλλά και των εικόνων της ταινίας, μπορεί να γίνουν πιο κατανοητά και προσεγγίσιμα για το κοινό στόχο. Εκτός αυτού, επειδή το μετάφρασμα του Zelikoff διατηρεί και το μέτρο και τον ρυθμό του αρχικού κειμένου (δίστροφο τροχαϊκό τετράμετρο, με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία), η εφαρμογή του πάνω στο προφορικό λόγο του αφηγητή (και των ηρώων) μπορεί να συντονιστεί σχεδόν σε απόλυτο βαθμό, δημιουργώντας ένα θαυμάσιο «αυθεντικό» αποτέλεσμα. Επομένως, στην περίπτωση της οπτικοακουστικής απόδοσης του παραμυθιού για τον τσάρο Σαλτάν με υποτίτλους, μπορούμε να πούμε ότι το ζήτημα της μεταφρασιμότητας του Πούσκιν έχει θετική έκβαση.

## Συμπέρασμα

Το παραμύθι του Πούσκιν για τον Τσάρο Σαλτάν αποτελεί απόδειξη της διαρκούς δύναμης της πολυφωνίας στη λογοτεχνία. Η εις βάθος ανάλυση των μεταφράσεων αποκαλύπτει το βάθος της επιρροής του Πούσκιν στην καλλιέργεια, όπως θα έλεγε ο Μπαχτίν, της πιο μοναδικής πολυφωνίας στον πολιτιστικό λόγο. Κάθε μετάφραση, είτε στα ελληνικά είτε στα αγγλικά, φανερώνει μια μοναδική εκδήλωση διαφορετικών φωνών, απηχώντας τον βαθύ αντίκτυπο του έργου του Πούσκιν για την απελευθέρωση της λογοτεχνίας από τα όρια ενός στενού πλαισίου.

Καθοδηγούμενος ίσως από τις Μούσες ή ακούσια, ο Πούσκιν έθεσε τα θεμέλια της ιδέας της πολυφωνίας στον πολιτισμικό λόγο. Η απόδειξη αυτού είναι η προσαρμοστικότητα του παραμυθιού για τον Τσάρο Σαλτάν, που σε διάφορες ερμηνείες είναι εμφανής στην πραγματευόμενη ανάλυση. Ο μοναδικός χαρακτήρας αυτής της δημιουργίας του Πούσκιν, που περιλαμβάνει τις ιδέες του, το ποιητικό του ύφος και τις απόψεις του για τη ρωσική κουλτούρα, χωράει αρμονικά κάθε προσαρμογή, καθιστώντας κάθε μετάφραση, είτε είναι έμμετρη και πιστή, είτε ερμηνευτικά προσαρμοσμένη σε λόγο πεζό, υπέροχη με τον δικό της μοναδικό τρόπο. Η μαγευτική ποιότητα του παραμυθιού του Πούσκιν για τον τσάρο Σαλτάν έγκειται στην ικανότητά του να ενισχύει διαφορετικές φωνές, που προσαρμόζονται εκφραστικά στον ίδιο τον ποιητή και στους ήρωές του έως στους μεταφραστές και στους αντίστοιχους πολιτισμούς τους και, εννοείται στο κάθε αντίστοιχο κοινό στόχο.

Η ανάλυση δείχνει τον πλούτο και την ποικιλομορφία στις προσεγγίσεις που ακολουθούν διαφορετικοί μεταφραστές, μετατρέποντας το έργο του Πούσκιν σε καμβά δημιουργικής έκφρασης. Επομένως, στη συζήτηση αυτή το παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν γίνεται ένας μαγικός χώρος όπου οι φωνές ποιητών, ηρώων, μεταφραστών και πολιτισμών συγκλίνουν, εκφράζονται ελεύθερα με το πιο αισθητικό αποτέλεσμα. Το ποιητικό ύφος και οι πολιτιστικές γνώσεις του Πούσκιν λειτουργούν ως ανοιχτή πρόσκληση για δημιουργικότητα, επιτρέποντας σε κάθε μετάφραση να είναι μια μοναδική απόδοση, διατηρώντας παράλληλα την ουσία του πρωτότυπου έργου. Το παραμύθι γίνεται συμφωνία ερμηνειών, ξεπερνώντας τα γλωσσικά και πολιτισμικά όρια. Μέσα από το πρίσμα της πολυφωνίας που το έργο του Πούσκιν γίνεται ένας ζωντανός διάλογος, όπου ποικίλες φωνές συμβάλλουν στη συνολική ομορφιά της αφήγησης. Ωστόσο, αναμφίβολα θα πρέπει να αναγνωριστεί ότι αυτή η προσαρμοστικότητα εγείρει επίσης ερωτήματα σχετικά με τη μεταφρασιμότητα της ποίησης του Πούσκιν και, ειδικότερα, του παραμυθιού του για τον Τσάρο

Σαλτάν, καθώς χαρακτηρίζεται από τόσο περίπλοκες ποιητικές και πολιτισμικές πτυχές. Οι περιπλοκές του ποιητικού ύφους του Πούσκιν, πλούσιου σε πολύ-πολιτισμικές διαβαθμίσεις, λεπτεπίλεπτες αποχρώσεις και ρηξικέλευθα εναύσματα, αποτελούν προκλήσεις για τους μεταφραστές. Επομένως, καθώς η μεταφρασιμότητα του παραμυθιού του Πούσκιν θέτει προκλήσεις, οι εξελισσόμενες προσεγγίσεις με την πάροδο του χρόνου, οι πολιτισμικές επιρροές και οι επιλογές προσαρμογής αντικατοπτρίζουν τον συνεχή διάλογο μεταξύ του πρωτότυπου έργου και των διαφορετικών πολιτισμών που ασχολούνται με αυτό. Η ανάλυση δείχνει την αξιοσημείωτη επιτυχία διαφόρων μεταφράσεων, καθεμία από τις οποίες, στο μέτρο της, αποτυπώνει την ουσία της λογοτεχνικής ιδιοφυΐας του Πούσκιν. Οι ιδέες και το δημιουργικό πνεύμα του Πούσκιν συνεχίζουν να εμπνέουν μεταφραστές σε όλο τον κόσμο, ακόμη και όταν παλεύουν με την πολυπλοκότητα των γλωσσικών και πολιτισμικών διαφορών.

Εν κατακλείδι, το παραμύθι του Πούσκιν για τον Τσάρο Σαλτάν γίνεται ένα διαχρονικό αριστούργημα, προσκαλώντας ποιητές, ήρωες, μεταφραστές και πολιτισμούς να συμμετάσχουν σε μια αρμονική έκφραση δημιουργικότητας, εμπλουτίζοντας τον πολιτισμικό λόγο γύρω από τη διαρκή κληρονομιά του Πούσκιν.

# Βιβλιογραφία

## Αγγλική βιβλιογραφία

Akan, M. F., Karim, M. R., & Chowdhury, A. M. K. (2019). An analysis of Arabic-English translation: problems and prospects. *Advances in Language and Literary Studies*, 10(1), 58-65.

Anissimov, V. E., Borissova, A. S., & Konson, G. R. (2019). Linguocultural localization of movie titles. *Russian Journal of Linguistics*, 23(2), 435-459.

Avtonomova, N. S. (2022). Notes on translation and untranslatability in philosophy and culture (Russia and Europe). *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, 45(1), 201-211.

Bachtin, Nicholas, *Pushkin: Lectures and Essays* (1963), University of Birmingham, σ.17-22· Νικολάι Μπαχτίν, Τρία κείμενα (μτφρ. Ο. Αλεξανδροπούλου): *Θέματα Λογοτεχνίας* 1999, τχ. Μάρτιος-Ιούνιος, 212-219.

Bassnett, Susan and André Lefevre, eds. (1990) *Translation, History, and Culture*. London/New York: Routledge.

Baumard, N., Huillery, E., Hyafil, A., & Safra, L. (2022). The cultural evolution of love in literary history. *Nature Human Behaviour*, 6(4), 506-522.

Botirova, P., & Sobirova, R. (2019). Features of the translation of poetry into English. *ISJ Theoretical & Applied Science*, 06(74), 383-387.

Boyd, B. (2012). Nabokov as translator: Passion and precision. *RUS* (São Paulo), 1(1), 5-24.

Chandler, R. (2009). Review: Some Recent Translations of Pushkin. *The Slavic and East European Journal*, 53(4), 645-650. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/40651218> .

Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation spaces*, 2(1), 105-123.

Chaume, F. (2018). An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 40-63.

De los Reyes Lozano, J. (2020). Straight from the horse's mouth: children's reception of dubbed animated films in Spain. *The Journal of Specialized Translation*, 33, 233-257.

- Dore, M. (2010). Manipulation of humorous culture-specific allusions in AVT. *CTIS Occasional Papers*, 6, 5-28.
- Fernández Guerra, A. (2012). Translating culture: problems, strategies and practical realities. *Sic: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje*, 3(1), 1-27.
- Gottlieb, H. (1998). Subtitling. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 244-288). London: Routledge.
- Haber, E. (2023). Teaching Russian Folklore, Fairy Tales, and Feminine Agency in a Combined Literature and Russian Culture Course. *Global Children's Literature in the College Classroom*, 245.
- Hermans, Theo. 1996. Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework. In *Translation, Power, Subversion*, edited by Roman Álvarez and M. Carmen-Africa Vidal. Clevedon: *Multilingual Matters*. 24–51.
- Huang, Q., & Valdeón, R. A. (2022). Perspectives on translation and world literature. *Perspectives*, 30(6), 899-910.
- Katan, D. (2012). Cultural approaches to translation. In *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Retrieved from <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal0293> .
- Khamidullova, M. A. (2022). Translation of emphatic constructions from English into Russian: a comparative analysis of translations of Jack London's novel *Martin Eden*. *Kazguu liberal arts digest*, 25.
- Klishin, A. I. (2020). A problem of translation and human factor. *А64 Англистика в современном обществе/ЕА Нильсен [и др.]; под ред. д-ра филол. наук, проф. ЕА Нильсен.–СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2020.–184 с. ISBN 978-5-7310-4847-7*, 61.
- Leech, G. (2014). *Language in literature: Style and foregrounding*. Routledge.
- Lwin, S. M. (2015). Using folktales for language teaching. *The English Teacher*, 44(2), 74-83.
- Magazzù, G. (2020). Dubbing between manipulation and censorship: The Italian version of the Happytime Murders. *Reception Studies and Adaptation: A Focus on Italy*, Chapter 8, 151-174.
- Nenarokova, M. R. (2017). Pushkin's Arion in English: Concerning the Problem of Translation Adequacy. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 8(4), 794-810.

Osokina, S. (2021). Localization: A translation strategy or a separate tool? [Локализация: Стратегия перевода или отдельный инструмент?]. *East European Scientific Journal*, 11(75), 37-40.

Pettit, Z. (2004). The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres. *Meta*, 49(1), 25–38.

Rodina, M. (2015). The specificity of naming in the tale of A.S. Pushkin "The tale of Tsar Saltan, of his son the glorious and mighty hero prince Gvidon Saltanovich and the beautiful Swan princess". In *The Youth of the 21st Century: Education, Science, Innovations* (pp. 101-103).

Sariaslan, K. (2023). Enjambment as a complicated concept in poetry translation. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 1576-1588.

Shavit, Z. (2009). *Poetics of children's literature*. University of Georgia Press.

Sifianou, M. (1992). *Politeness phenomena in England and Greece: A cross-cultural perspective*. OUP Oxford.

Tisgam, K. H. (2014). Translating poetry: Possibility or impossibility. *Journal of College of Education for Women*, 25(2), 511-524.

Tursunovich, R. I. (2022). Linguistic and Cultural Aspects of Literary Translation and Translation Skills. *British Journal of Global Ecology and Sustainable Development*, 10, 168-173.

Venuti, L. (2022). World literature and translation studies. In *The Routledge companion to world literature* (pp. 129-139). Routledge.

Vermeer, H. J., & Chesterman, A. (2021). Skopos and commission in translational action. In *The translation studies reader* (pp. 219-230) editor L.Venuti. London: Routledge.

Walpole, H. (1935). [Review of *Verses from Pushkin*, by O. Elton]. *The Slavonic and East European Review*, 14(40), 210–211.

Wirth, Uwe. (2020) "After Hybridity: Grafting as a Model of Cultural Translation". *Futures of the Study of Culture: Interdisciplinary Perspectives, Global Challenges*, edited by Doris Bachmann-Medick, Jens Kugele and Ansgar Nünning, Berlin, Boston: De Gruyter, 182-202.

Yearsley M (1924), *The Folklore of Fairy Tale*. London, Watts.

## Ελληνική Βιβλιογραφία

Αλαφούζοβα, Έ. (2022). *Γλέντι τον καιρό της πανούκλας του Α. Σ. Πούσκιν σε ελληνικές και αγγλικές μεταφράσεις* (Διπλωματική Εργασία). Βιβλιοθήκη Φιλοσοφικής Σχολής, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ακριτόπουλος, Α. (2007). Το σύγχρονο παραμύθι του Ευγ. Τριβιζά: Μυθοπλασία και λόγος. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*.

Αναγνωστόπουλος Β. Δ.. 1990: Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980, Αθήνα, Εκδόσεις των φίλων, σ. 93, Αυδίκος, Ευάγγ. 1994: Το λαϊκό παραμύθι, Θεωρητικές προσεγγίσεις, Αθήνα, «Οδυσσέας»

Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε., & Φλώρος, Γ. (2015). *Η γλωσσική διάσταση της μετάφρασης* [Κεφάλαιο 2]. Στο Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε., & Φλώρος, Γ. *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της Μετάφρασης*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα /ΚΑΛΛΙΠΟΣ

Σμυρλή, Χ. (2022). *Ελληνικές μεταφραστικές προσεγγίσεις του έργου 'Μπορίς Γκοντουνόβ' του Α. Πούσκιν* (Διπλωματική Εργασία). Βιβλιοθήκη Φιλοσοφικής Σχολής. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Munday, J., (2002), *Μεταφραστικές σπουδές θεωρίες και εφαρμογές*, μετάφραση Άγγελος Φιλιππάτος, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Ploumidi, E. (2021). *Expletive constructions in Cretan Greek Πλεοναστικά στοιχεία σε γλώσσες κενού υποκειμένου: Η περίπτωση της κρητικής διαλέκτου*. University of Crete. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.24618.34242>

## Ρωσική βιβλιογραφία

Березкина, С. В. (1995). Сказки Пушкина и современная им литературная критика. In *Пушкин: Исследования и материалы* / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) (Vol. 15, pp. 134–142). Наука. <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isf/isf-134-.htm>

Бондаренко, Е. (2014). Шапка Владимира Мономаха как символ русского самодержавия. In *IV Всероссийский фестиваль науки. XVIII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование»* (pp. 166-170).

Брюсов, В. (2022). *Стихотворная техника Пушкина*. Litres. <https://lit.wikireading.ru/hrX7qeuhVP>

Калевич, Н. А. (2018). К вопросу о переводе "Сказки о Царе Салтане" А.С. Пушкина на английский язык (на примере переводов Луиса Зеликова и Мэри Хобсон). *Русский язык и культура в зеркале перевода*, 1, 264-274.

Лаврентьева, А. П., & Аксютченко, М. А. (2015). Становление английской литературной сказки. *Молодой ученый*, 22.1(102.1), 196-199. <https://moluch.ru/archive/102/23256/> (дата обращения: 09.12.2022).

Логунов, М. Л., Петров, А. А., Скаковская, Л. Н., Шафранская, Э. Ф. (2014). *Традиционная культура Тверского края: Свадьба: Памяти Н. П. Кудряшова (1924–1998): Статьи и публикации*. Сост. Концедайло, Л. М., Логунов, М. Л., Моряков, С. В., Петров, А. А., Скаковская, Л. Н., Шафранская, Э. Ф. Тверь: Твер. гос. ун-т. ISBN 978-5-7609-0925-1 .

Малкина, В. Я. (2007). К вопросу о циклообразующей функции четырехстопного хоря в лирике АС Пушкина («Дорожные жалобы»). *Новый филологический вестник*, 5(2), 115-123.

Масленникова, Е. М. (2015). "сказка о рыбаке и рыбке" А.С. Пушкина: история переводов и переводчиков. In *Русская литература за рубежом: перевод как восприятие и восприятие перевода*, (pp. 168-179).

Маслова, И. И. (2015). Государственно-конфессиональная политика в СССР: поворот курса в 1985-1988 гг. *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*, 4 (36), 43-54.

Нестерова, Н. М. (2014). «С живой картины список бледный»: об английских переводах «Евгения Онегина» АС Пушкина. *Вестник Пермского федерального исследовательского центра*, 4, 26-35.

Овчинникова, Л. В. (2001). *Русская литературная сказка XX в. (история, классификация, поэтика)*. М.: Редакционно-издательский центр "Альфа".

Сафина, Г. Ф. (2009). К проблеме переводной множественности: поэтика татарских переводов лирики А.С. Пушкина. *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*, 2, 94-100.

Асеева, К. В., & Пупина, Ю. Г. (2022). Реалии в языке и культуре. *Вестник Московской международной академии*, (1), 94-99.

Хеллман, Б. (2016). *Сказка и быль: История русской детской литературы. Новое Литературное Обозрение*.



Хэмлет, Т. Ю. (2013). Описание сказочного сюжета 707 Чудесные дети в международных, национальных и региональных указателях сказочных сюжетов: сравнительный анализ: часть 2. *Научный диалог*, 10(22), 61–75.

Хэмлет, Т. Ю. (2014). Описание сказочного сюжета 707 Чудесные дети в международных, национальных и региональных указателях сказочных сюжетов: сравнительный анализ: часть 3. *Научный диалог*, 4(28), 100–114.

Шайхутдинова, Т. Н. (2020). Особенности использования лексических стилистических средств в английской народной сказке. *Тенденции развития науки и образования*, (61-9), 8-11.

Янгутова, Р. Р., & Лин, П. (2020). Философия В. Фон Гумбольдта: к вопросу о непереводаемости поэзии. *Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода*, (1), 92-103.

#### Ηλεκτρονικοί σύνδεσμοι:

- 1) Rusheva, M. (2017, December 3). Истоки образа бабарихи в русских текстах [The origins of the image of Babarikha in Russian texts]. Stihi.ru. <https://proza.ru/2017/12/03/1037> (τελευταία πρόσβαση 11/11/22).
- 2) Cook and Weaver restaurant official page <http://www.cookweaver.com/tale-of-tsar-saltan>
- 3) Πύλη για την Ελληνική γλώσσα <https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html> (τελευταία πρόσβαση 26/12/22).
- 4) Александр Пушкин «Сказка о Царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной Царевне Лебеди» <https://ilibrary.ru/text/455/p.1/index.html> (τελευταία πρόσβαση 26/12/22).
- 5) Толковый словарь Ожегова <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/210198> (τελευταία πρόσβαση 26/12/22).
- 6) Russian Wonder Tales by George Post Wheeler “Tzar Saltan” [https://en.wikisource.org/wiki/Russian\\_Wonder\\_Tales/Tzar\\_Saltan](https://en.wikisource.org/wiki/Russian_Wonder_Tales/Tzar_Saltan) (τελευταία πρόσβαση 26/12/22).
- 7) Lenia Safiropoulou Music and Word <https://leniasafiropoulou.gr/> (τελευταία πρόσβαση 26/12/22).
- 8) The translatability of poetry Henrietta ten Harmsel and Martin Bakker Calvin College presentation and commentary by Basil D. Kingstone, University of Windsor. Διαθέσιμο στο [https://caans-acaen.ca/Journal/issues\\_online/Issue\\_VIII\\_ii\\_IX\\_i\\_1987\\_88/Harmsel&Bakker.pdf](https://caans-acaen.ca/Journal/issues_online/Issue_VIII_ii_IX_i_1987_88/Harmsel&Bakker.pdf) (τελευταία πρόσβαση 23/11/2023).

- 9) Сергей Трухин (2007) Неосуществленная мечта А.С. Пушкина. Сказка о царе (эссе).  
<https://proza.ru/2007/05/28-276> (τελευταία πρόσβαση 11/11/23).
- 10) Elton, O. (1923). An Episode from Pushkin's Fairy Tales. *The Slavonic Review*, 1(3), 623–631.  
<http://www.jstor.org/stable/4201658> (τελευταία πρόσβαση 8/01/24).
- 11) Cohen, J. J. (2013). Sublunary. *Speculative Medievalisms*, 2.  
[https://muse.jhu.edu/pub/319/edited\\_volume/chapter/2655857/pdf](https://muse.jhu.edu/pub/319/edited_volume/chapter/2655857/pdf) (τελευταία πρόσβαση 9/01/24).
- 12) Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας, Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=) (τελευταία πρόσβαση 9/01/24).
- 13) Russian Wonder Tales With A Foreword On The Russian Skazki By Post Wheeler, Litt. D.  
[https://en.wikisource.org/wiki/Russian\\_Wonder\\_Tales](https://en.wikisource.org/wiki/Russian_Wonder_Tales) (τελευταία πρόσβαση 9/01/24).
- 14) Cambridge Dictionary - <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lo>
- 15) Α. Αχματοβα, (1962) «И было сердцу ничего не надо» -  
<https://www.culture.ru/poems/10110/i-bylo-serdcu-nichego-ne-nado> (τελευταία πρόσβαση 16/05/24)
- 16) Alderbashi, B. M. S. (2022). The translation of mythical and folkloric entities in Naguib Mahfouz's novel Layali Alf Layla into English. *New Voices in Translation Studies*, 26(1). Διαθέσιμο στο <http://malrep.uum.edu.my/rep/Record/my.usm.eprints.52687> (τελευταία πρόσβαση 16/05/24)
- 17) Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη Βιβέτ- Ζωή, Μια αρχόντισσα Παντοτινό πρότυπο (2019, Ιούλιος Αυγούστος Σεπτεμβριος), αρ. φύλλου 203. Διαθέσιμο στο [https://www.mylefkada.gr/wp-content/uploads/2019/10/leykada203\\_teliko.pdf](https://www.mylefkada.gr/wp-content/uploads/2019/10/leykada203_teliko.pdf) (Ημερομηνία πρόσβασης - 7/01/2024).

## Παράρτημα

Παρακάτω παρατίθενται στοιχεία οπτικού υλικού (εικόνες, αφίσες και εικονογραφίες) που ενδεχομένως μπορεί να εμπλουτίσουν την κατανόηση του πνεύματος της δημιουργίας του Πούσκιν.



Εικόνα1: Μπ. Ζβορίκιν. Εικονογράφιση για το παραμύθι «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» (<https://j-e-n-z-a.livejournal.com/1148633.html>)



Εικόνα 2: Ν. Ρούσεβα. Εικονογράφιση για το παραμύθι για τον Τσάρο Σαλτάν (<https://flomaster.top/18243-nadja-rusheva-illjustracii-k-skazkam-pushkina.html>)



Εικόνα 3: Επίσημη ιστοσελίδα του εστιατορίου Cook Weaver, το όνομα και η διακόσμηση του οποίου είναι εμπνευσμένα από το παραμύθι του Πούσκιν. (<https://www.cookweaver.com/>)



Εικόνα 4: Μέρος των τοιχογραφιών του Vladimir Shkurkin «που απεικονίζουν την ιστορία ενός τσάρου, τριών αδελφών και φυσικά μιας πριγκίπισσας που έγινε κύκνος», που υπάρχουν στη διακόσμηση του εστιατορίου Cook Weaver, Seattle, the USA (<https://www.cookweaver.com/tale-of-tsar-saltan>)



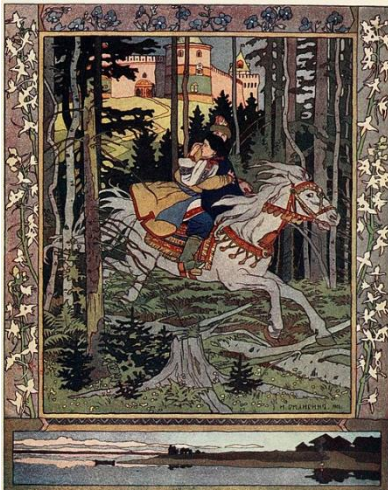
Εικόνα 5, 6: Αφίσα και ένα από τα σκηνικά της παιδικής όπερας «Ο τσάρος Σαλτάν, η όμορφη τσαρέβνα και ο Μαγεμένος Κύκνος» Ρουγγέρη/ Ρίμσκι-Κόρσακοφ (2008-2009), Αθήνα



Εικόνα 7: Μιλιτρίσσα (ο ρόλος της Τσαρίτσας) από την όπερα του Ρίμσκι-Κόρσακοφ «Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν» 1900, Μόσχα.



Εικόνα 8: Σκηνή από τη ρωσική παιδική ταινία «Παραμύθι για τον τσάρο Σαλτάν» (1984), Μόσχα. (και κατ' επέκταση των μεταφράσεων στην Ελληνική και Αγγλική).



Εικόνα 9: εικονογράφηση του I. A. Bilibin, από το the *Skazka* του Wheeler, ([https://en.wikisource.org/wiki/Russian\\_Wonder\\_Tales](https://en.wikisource.org/wiki/Russian_Wonder_Tales))