

**"ПРОМІЖНА МОВА" ЯК ДОМІНАНТНА ОЗНАКА
ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СТИЛЮ МИКОЛИ ЛУКАША
(на прикладі перекладу балади Ф. Шиллера "FREUNDSCHAFT")**

Дворніков Андрій Сергійович,

асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена дослідженню домінантних ознак перекладацького стилю видатного майстра українського художнього перекладу – Миколи Лукаша. Автор розглядає творчість М. Лукаша через призму теорії "проміжної мови", розробленої представником дескриптивного напрямку перекладознавства Г. Турі. Ілюстративним матеріалом слугує переклад балади Ф. Шиллера "Freundschaft", виконаний М. Лукашем.

Ключові слова: художній переклад, теорія "проміжної мови", дескриптивізм.

Постановка проблеми. Сучасна парадигма перекладознавства відзначається підвищенням наукового інтересу до осмислення суті поетичного перекладу і застосуванням міждисциплінарних підходів для вивчення його особливостей. Феномен поетичної мови, множинність її перекладацької інтерпретації, стратегії, типи, методи, моделі поетичного перекладу, питання індивідуального перекладацького стилю неодноразово знаходились у центрі уваги дослідників [Зорівчак 1982; Новикова 1988; Гончаренко 1972].

Однак, незважаючи на значну кількість наукових розробок, присвячених поетичному перекладу, на сьогоднішній день у теорії українського поетичного перекладу мало досліджень, присвячених творчості окремого перекладача.

Мета дослідження полягає у тому, щоб розробити критерії аналізу індивідуального стилю видатного майстра українського поетичного перекладу Миколи Лукаша та застосувати їх на практиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій дозволяє зробити висновок про те, що для вивчення перекладацького методу і стилю М. Лукаша може бути використана теорія "проміжної мови", розроблена представником дескриптивного напрямку у перекладознавстві Г. Турі.

За словами В. Комісарова, для того, щоб текст міг функціонувати в якості перекладного, він повинен бути прийнятним для цільових полісистем мови і літератури. Однак для отримання статусу перекладного, новотвір повинен якомога точніше відображати оригінал, інакше кажучи, бути адекватним вихідному тексту. Під *адекватністю* В. Комісаров пропонує розуміти гіпотетичну величину, тобто максимально точну відповідність оригіналу [Комиссаров 2004, 308].

Основний матеріал і результати дослідження. Поняття "проміжної мови" (*interlanguage*) [Тоугу 1980, 71] у художньому перекладі пов'язане з протистоянням між полюсами двох полісистем – вихідної та цільової культури, оскільки, за висловом В. Комісарова, текст перекладу завжди є компромісом між прагненням перекладача, з одного боку, до *прийнятності* в цільовій літературній полісистемі, з іншого боку, до *адекватності* першотвору [Комиссаров 2004, 308]. Г. Турі зазначає, що тяжіння до полюса адекватності обмежує ступінь прийнятності перекладу в ці-

льовій культурі й призводить до того, що мова, якою написано перекладний текст, набуває ознак проміжної. В іншому ракурсі, наявність рис проміжної мови дозволяє ідентифікувати текст як перекладний у цільовій літературній полісистемі.

У розумінні Г. Тури сутність проміжної мови полягає у прояві формальної еквівалентності між одиницями МО (мови оригіналу) та МП (мови перекладу), тобто певній одиниці вихідної мови відповідає проміжна одиниця цільової мови, що виникає у мові-рецепторі під впливом мови-джерела.

Автор вказує на три основні види таких проміжних одиниць, що створюються за допомогою відомих перекладацьких прийомів: 1) одиниця виникає *поза межами* мови перекладу шляхом прямого запозичення (наприклад, через цитування, транскрипцію або транслітерацію); 2) одиниця створюється немовби *посередині* мови оригіналу й мови перекладу через використання знаків цільової мови у межах структури вихідної мови (наприклад, усі види калькування); 3) одиниця виникає у мові-рецепторі, але під впливом мови-джерела, причому в даному випадку має місце лише формальна відповідність елементів МО і МП, а в функціональному плані дані одиниці не є рівноцінними.

На нашу думку, проміжна мова може проявлятися в перекладеному тексті поезії не лише у вигляді конкретних мовних одиниць чи певних прийомів перекладу, а й у *характері відтворення* перекладачем *образної системи* поетичного першотвору.

Образна система першотвору, за С. Гончаренком, належить до одного з трьох видів специфічно віршової структури – *металогічної* – поряд із метро-ритмічною та фонічною (звукобуквеною) структурами [Гончаренко 1972, 82–83]. Відповідно до концепції автора, будь-який поетичний текст містить два плани смислової інформації – *фактуальний* і *концептуальний*, тобто дві сторони твору, які знаходяться у стані динамічного протиріччя. Так, фактуальна інформація є повідомленням про деякі факти, явища, події реального або фіктивного світу, які можна парафразувати або дослівно переказати. Однак, на відміну від прозового тексту, фактуальна інформація в поезії, хоча і є важливим компонентом семантики поетичного твору, виконує функцію своєрідної матеріальної оболонки для більш глибокого змісту тексту. Згаданий зміст складається із *концептуальної* та *естетичної* інформації, які, на думку С. Гончаренка, і повинні насамперед відтворюватися у поетичному перекладі, навіть за рахунок суттєвої перебудови фактуально-поверхневої інформації [Гончаренко 1972, 90].

Отже, головним завданням перекладача поетичного твору є відтворення саме концептуально-естетичного плану змісту поезії, незважаючи на неминучі втрати і спотворення фактуальної інформації.

За словами Р. Зорівчак, словесні образи ("мікрообрази") складають основу художньої тканини будь-якого твору красного письменства [Зорівчак 1982, 51]. Оскільки кожен образ оригіналу має в тексті специфічне експресивне, естетичне та пізнавальне навантаження, семантичні функції словесного образу необхідно адекватно відтворювати в перекладі.

У зв'язку із цим Р. Зорівчак виділяє декілька типів відтворення образної системи першотвору засобами мови перекладу, а саме: повні образні еквіваленти; часткові

образні еквіваленти; часткові різнообразні еквіваленти; покомпонентно-образні кальки; смислово-образні кальки; необразні okazійні словосполучення (за іншою термінологією – дескриптивні перифрази) [Зорівчак 1982, 54–63].

Проілюструємо наявність елементів проміжної мови у відтворенні образів на прикладі балади Ф. Шиллера "Дружба" (Freundschaft) у перекладі М. Лукаша.

Користуючись концепцією С. Гончаренка, розділимо фактуальну і концептуально-естетичну інформацію поетичного твору. Так, фактуальним інформативним аспектом оригіналу можна вважати звернення автора до свого друга Рафаеля у формі розмови-міркування й експресивне вираження дружніх почуттів. Однак концептуальна інформація має зовсім інші образні складові, які формують образно-символьний каркас всього твору і виражають ідею автора.

На наш погляд, семантичними вузлами образної системи першотвору є образи Друга, Бога, Всесвіту, Духу, Любові, Знання. Поет-просвітник по-різному оформлює ключові образи оригіналу, в той час як М. Лукаш намагається знайти адекватні способи відтворення ключових образів на семантичному і функціональному рівнях перекладу. Так, образ (сема) Бога у баладі передається через метафори *der Wesenlenker, eines Rades Schwung, dies allmächtige Getriebe, der große Weltenmeister, das höchste Wesen*. Перекладач відтворює сему Бога (1), використовуючи прийом стилістичної нейтралізації, тобто замінюючи знакові образи мови оригіналу на семантично вірні, але функціонально нерівноцінні відповідники у мові перекладу *Бог, сила, Господь*:

а) *Freund! Genügsam ist der Wesenlenker – Бог створив природу як єдине;*

б) *Freundlos war der große Weltenmeister / Fühlte Mangel – darum schuf er Geister – Був Господь без друга, тож не всує / Він створив усяку твар живую.*

Цікаво, що у прикладі 1б відбувається стилістична компенсація у відтворенні образів першотвору: перекладач в одному й тому ж самому рядку вирівнює стилістично нейтралізовану пару *Weltenmeister – Господь* шляхом експресивізації перекладу інших нейтральних одиниць оригіналу, а саме – використанням архаїчних слів *всує* та усталеного порівняння *твар живую*, що належать до сакральної тематики.

У наведеному прикладі кількість стилістично/функціонально забарвлених одиниць у перекладі М. Лукаша при відтворенні словесних образів оригіналу переважає по відношенню до кількості тропейзованих образів у першотворі. На наш погляд, більш високий ступінь образності перекладу порівняно з оригіналом може вважатися маркером проміжної мови. М. Лукаш відтворює Шиллерівську сему Бога за допомогою різних мовних засобів, зокрема на словотворчому рівні:

в) *Fand das höchste Wesen schon kein gleiches, / Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches / Schäumt ihm – die Unendlichkeit. – Рівні не знайшлося **первовзору**, / Та йому із чаши животвору / Безконечне піниться **буття**.*

Даний приклад демонструє блискуче відтворення образу Бога шляхом авторського новоутворення *первовзір* – складеного іменника, другим компонентом якого є рідковживане стилістично забарвлене слово *взір* (зовнішній вигляд кого-небудь, чого-небудь; також в діалектичному значенні – зір, погляд) [Великий тлумачний словник 2005, 125]. Ми вважаємо наведений спосіб перекладу частковим образним еквівалентом і водночас маркером проміжної мови в перекладі М. Лукаша.

Споріднені образи Друга і Дружби (2) в оригіналі Ф. Шиллера також зазнають специфічних перетворень у перекладі Майстра:

а) *War's nicht dies allmächtige Getriebe, / Das zum ew'gen Jubelbund der Liebe / Unsre Herzen aneinander zwang?* – *Чи не тая ж сила, Рафаелю, / Улила полум'яного хмелю / В наші вічно здружені серця?*

У наведеному прикладі перекладач застосовує трансформацію образу першотвору *Jubelbund der Liebe* у символ *хмелю*, архетипний для української фольклорної поетики. Дослідники творчості М. Лукаша, зокрема, В. Савчин, називають такі трансформації образу домінантною рисою перекладацького стилю Майстра [Савчин 2006, 160]. На нашу думку, подібний прийом одомашнення образів оригіналу також може вважатись маркером проміжної мови у перекладі.

До ключових образів балади належить також образ Всесвіту (3), що реалізується автором як за допомогою тропеїзованих засобів, так і шляхом стилістично нейтральних мовних одиниць *Sphären, das Herz des großen Weltenraumes, umarmende Systeme, die Welt, das Chaos, die Atome, die Erde, der Himmel, das All der Schöpfung, tausendfache Stufen, das Meer des ewigen Glanzes, Maß und Zeit, die Unendlichkeit*.

Приблизно однакового співвідношення стилістично забарвлених і нейтральних одиниць у відтворенні семи Всесвіту дотримується М. Лукаш: *природа, світ, лабіринт всесвіту, космічна веремія, пустеля, просторінь, вічносяйне море*.

Цікаво, що в окремих строфах перекладу відбувається вирівнювання загальної кількості відтворених образів оригіналу за принципом: а) тропеїзована одиниця першотвору – стилістично нейтральна одиниця перекладу; б) стилістично нейтральна одиниця оригіналу – тропеїзована одиниця перекладу. Наприклад:

а) *Sphären lehrt es, Sklaven eines Zaumes¹ / Um das Herz des großen Weltenraumes² / Labyrinthbahnen³ ziehn;*

Наведені рядки другої строфи оригіналу містять три семантичні образи Всесвіту: небесні тіла (сфери) як раби вузди¹, що рухаються навколо центру всесвітнього простору (серця Всесвіту²) невідомими шляхами (в лабіринті³). М. Лукаш відтворює згадані образи так:

аа) *В лабіринті всесвіту¹ безмірнім / Сфери водить він шляхом ефірним², / Кожній давши вічний триб³;*

Переклад наведених рядків балади включає також три образи Всесвіту, але у функціональному та семантичному плані вони виражені по-іншому: небесні тіла (сфери) рухаються в **лабіринті всесвіту¹ ефірним шляхом²** і мають вічний **триб³**.

Як бачимо, на статистичному рівні кількість образів Всесвіту в оригіналі та перекладі є однаковим (три). На фактуально-поверхневому рівні семантичні образи оригіналу і перекладу збігаються лише один раз (*Labyrinthbahnen* – в **лабіринті всесвіту**), а тропеїзовані образи сфер як **рабів вузди** і **серця Всесвіту** в перекладі втрачаються. Однак перекладач вирівнює кількість сем ключового образу Всесвіту за допомогою образних стилістично забарвлених лексичних засобів: **ефірний** шлях (у переносному значенні "безтілесний, неземний") [Великий тлумачний словник 2005, 358]; та застарілого слова **триб** (у значенні "хід, перебіг, порядок") [Великий тлумачний словник 2005, 1473].

Отже, можна констатувати, що на фактуально-поверхневому рівні у перекладі М. Лукаша відбуваються неминучі втрати окремих образів образної системи першотвору. Однак загальна кількість сем ключового образу вирівнюється на концептуально-естетичному рівні вірша завдяки використанню часткових образних еквівалентів, прийому смислового розвитку поняття, а також перегрупуванню образів перекладачем у межах строфи. Розглянемо наступний приклад:

б) *Geister¹ in umarmenden Systemen / Nach der großen Geisterpersonne² strömen, // Wie zum Meere² Bäche¹ fliehn.*

Наведені рядки демонструють наявність інших образів загальної системи першотвору: **Дух¹** як жива істота (*Geister, Bäche*) і **Знання²** (*Geisterpersonne, Meer*). Перекладач відтворює образи оригіналу шляхом застосування повних і часткових образних еквівалентів: душі, сонця духів, моря, річки. Однак через перегрупування образів у перекладі з'являється інший образ, відсутній в оригінальній строфі, але ключовий для оригіналу загалом – сема Бога:

бб) *Дуригент пангармонійних рухів / Душі¹ порива до сонця духів², / Як річки¹ у моря² глиб.*

в) *Lass das Chaos diese Welt¹ umrütteln / Durcheinander die Atome¹ schütteln/ Ewig fliehn sich unsre Herzen zu².*

Наданий фрагмент строфи містить образи **Всесвіту¹** і **Дружби²**, що передаються автором за допомогою стилістично нейтральних і тропеїзованих одиниць відповідно: *diese Welt¹, die Atome¹, sich zufliehen (über das Herz)²*. Перекладач послідовно відтворює образи оригіналу шляхом підбору як загальнономовних, так і стилістично забарвлених лексичних одиниць з експресивним компонентом:

вв) *Хай весь світ¹ струсується і потьміє / У страшний космічний веремі¹, // Наша дружба² не загине в ній!*

Так, М. Лукаш відтворює нейтральні одиниці *das Chaos, die Atome* через авторський епітет *космічна веремія* (у розмовному значенні "сильний крик, галас із метушнею, безладним рухом; вир, коловорот" [Великий тлумачний словник 2005, 121]). І навпаки, образ Дружби у персоніфікованій метафорі *die Herzen fliehen sich zu* перекладач нівелює до загальнономовної одиниці *дружба*.

Отже, наведений приклад також свідчить про вирівнювання загального балансу образів оригіналу та перекладу і способів їх відтворення з боку перекладача за принципом "стилістично нейтральна vs. образна лексична одиниця (сполучення)". Даний феномен вирівнювання кількості образів діє не лише на семантичному, словотворчому та стилістично-функціональному рівнях тексту через лексичну апроксимацію, а виявляється і на синтаксичному рівні. Наприклад:

г) *Muss ich nicht aus Deinen Flammenaugen / Meiner Wollust¹ wieder strahlen saugen? // Nur in Dir bestaun' ich mich -*

гг) *Погляд твій палким огнем жаріє; // Всі мої жадання, думи, мрії, / Всю свою істоту¹ бачу в нім;*

Наведений приклад демонструє майстерне застосування перекладачем прийому ампліфікації словесного образу Дружби-як-віддзеркалення-себе-в-іншому. М. Лукаш використовує синтаксичну апроксимацію, перетворивши синтаксичну струк-

туру питального речення оригіналу на три синтагми, які містять образи у вигляді стилістичної фігури перелічення (Aufzählung).

Проілюстровані способи вирівнювання кількості образів оригіналу і перекладу шляхом використання прийомів лексичної та синтаксичної апроксимації пропонуємо віднести до маркерів проміжної мови перекладу як домінантної ознаки перекладацького стилю М. Лукаша.

Висновки. Дослідження індивідуальних особливостей перекладацького стилю перекладачів поетичних творів на сьогоднішній день є одним із основних завдань вітчизняного перекладознавства. Теорія "проміжної мови", яка дотепер мало застосовувалася при аналізі особливостей індивідуального перекладацького стилю, може успішно бути використана для дослідження творчості таких майстрів перекладу, як Микола Лукаш.

Стаття посвячена дослідженню домінантних ознак перекладацького стилю видаючогося майстра українського художнього перекладу – Миколая Лукаша. Автор розглядає творчість Н. Лукаша крізь призму теорії "проміжної мови", розробленої представителем описативного напрямку перекладознавства Г. Тури. Ілюстративним матеріалом послужив переклад баллади Ф. Шіллера, виконаний Н. Лукашем.

Ключевые слова: художественный перевод, теория "промежуточного языка", дескриптивизм.

The article deals with the analysis of the dominant features of the translating style of Mykola Lukash who is one of the prominent masters of Ukrainian literary translation. M. Lukash's works are reviewed in the light of the "interlanguage" theory, developed by G. Toury – a follower of the descriptive translation studies. The translation of F. Schiller's ballad "Freundschaft" made by M. Lukash is chosen to exemplify the analysis.

Key words: literary translation, "interlanguage" theory, descriptive translation studies.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ "Перун", 2005. – 1728 с.
2. Гончаренко С. Ф. К вопросу о поэтическом переводе / С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – 1972. – № 9. – С. 81–91.
3. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі / Р. П. Зорівчак // "Хай слово мовлене інакше..." – К. : Дніпро, 1982. – С. 51–65.
4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : Изд-во "ЭТС", 2004. – 420 с.
5. Новикова М. А., Лебедь О. Н., Лукинова М. Ю. Стиль автора и стиль перевода : учебное пособие / М. А. Новикова, О. Н. Лебедь, М. Ю. Лукинова. – Киев : УМК ВО при Минвузе УССР, 1988. – 84 с.
6. Савчин В. Р. Новаторство Миколи Лукаша в історії українського художнього перекладу : дис. ... канд. філол. наук / В. Р. Савчин. – Л., 2006. – 234 с.
7. Toury G. Interlanguage and its manifestations in translation / G/ Toury // In Search of a Theory of Translation. – Tel Aviv, 1980. – P. 71–78.