

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Роман Бубняк

Реструктураційні зміщення і перетворення в текстах перекладних версій роману Е. Золя “Жерміналь”

Про недосяжність абсолютної ідентичності оригіналу і перекладів висловлювалося багато авторів. Цю тезу можна підтвердити і думкою Г.Г. Гадамера: “Де потрібен переклад, там треба змиритися з невідповідністю між точним смыслом того, що сказано однією мовою й відтворено іншою мовою, невідповідністю, що її ніколи не щастить побороти” [1, 356]. Це означає, що між різномовними дискурсами, які виникають на основі одного тексту в різних етнопсихологічних, соціокультурних ситуаціях, закономірно існує емоційно-смысловий напрута.

Зіставимо дві перекладні українські версії (О. Пашкевича і В. Черняхівської за участю І. Стещенко) і російську (Н. Немчинової) з французьким оригіналом і подамо частину наших спостережень над їх адекватністю/неадекватністю чи функціонально-образною еквівалентністю.

Французькі назви шахт в усіх перекладачів відтворено засобами транслітерації з дотриманням звукової відповідності (*La Victoire* — *Віктуар*, *Виктуар*; *Voreux* — *Воре* і т.п.), тільки подекуди Н. Немчинова пише замість *Vore* — “шахта *Ворейская*”, а В. Черняхівська робить виняток для назви однієї з десяти шахт і подає не “*Віктуар*”, а “*Вікторія*”.

Назви поселень (виселків чи їх кутків) послідовно перекладаються з актуалізацією образно-емоційної основи назви: *Le coron de Deux Cent Quarante* — *Селище Двохсот Сорока* — *Поселок Двести Сорока*, *Des Bas de Soie* — частина селища “*Шовкові панчохи*” — *выселок “Шелковые чулочки”*; *Le coron Paie tes Dettes* — *куток “Плати свої борги”* — *поселок “Плати долги”*; а назву вулиці — *Rue de la Goutte d’Or* — передано в українському і російському варіантах як *вулиця Гут-д’Ор*. Прозорі назви корчм (кафе) збережено (*Piquette* — “*Пікет*”; *Le Volcan* — “*Вулкан*”, інші назви пивничок перекладені (*L’Avantage* — “*Вигода*”). Хоча той же “*Пікет*” в Немчинової фігурує як “*трактир “Виноградное”*”.

Прізвища й імена персонажів подаються транслітерацією наближено до французького звучання, а семантично значимі прізвиська не стільки перекладені, скільки образно трансформовані з певною мотивацією. Наприклад, старшого члена з роду шахтарської родини Має (*Maheu*) прозвали шахтарі *Vornemort* (*Добра смерть*), так його йменував О. Пашкевич, а в нових українському та російському перекладах він названий *Безсмертним*. Дружину Венсана Має Н. Немчинова іменує описовою конструкцією “*жена углекона Має*”, українські перекладачі вслід за О. Пашкевичем — згідно з українською традицією — називають *Маєдиша*, що відповідає французькій формі *La Maheude*.

Одна з найактивніших жінок, бойовничо налаштованих проти власників та акціонерів шахти, в оригіналі носить прізвишко *La Brulé*, в Пашкевича — *Проноза*, в Черняхівської — *Підпалена*, в Немчинової — “*Старуха Горелая*”. Два останні варіанти перекладу найкраще відповідають французькому оригіналу *la Brulé*, що походить від дієслова *bruler*: “палити”, “спалювати”, “горіти”.

Коні, які використовуються на підземних роботах, в оригіналі найменовані *Bataille i Trompette*, в усіх українських версіях передаються — *Батай і Тромпет*, а в російському тексті клички перекладені згідно зі значенням слів, які є основою кличок: *Батай* (битва) — “*Боевая*”, *Тромпет* (труба) — “*Трубач*”. Такі перекладацькі заміщення не залишаються формальними і не

підсилюють образно-алегоричного змісту, бо образи старої спрацьованої коняки (*Батай*) і молодого жеребця (*Тромпет*) виписані дуже яскраво і в художньому світі роману виконують протилежні функції, становлячи певну антитезу між собою і водночас паралель до людських постатей.

Назва газети "*Le Combat*" коментується перекладачами по-різному. О. Пашкевич зберігає назву оригіналу "*Le Combat*", вказуючи, що це "*анархістичний листок*", В. Черняхівська назву перекладає "*Боротьба*", зате в Н. Немчинової з'являється негативна емоційно-наснажена характеристика — "*тощая анархистская газетка "Битва"*".

У найменуванні знарядь праці яскраво вимальовується різниця в рівні розвитку технічної термінології. У О. Пашкевича після втручання І. Франка маємо такий ряд: *залізний дзюбак, острый клин, лямка, балька, деревляні підпори, дерево, візок, залізний ком, рискаль, корба*. У Черняхівської — відповідно: *кайло, металевий клинок, шахтарська лампочка, обтесані дошки, підпірки, брус, вагонетка, чаунова жаровня, важіль, ручки сигнальних апаратів*. У Немчинової — майже сучасні шахтарські терміни: *обушок, стальної клин, лампа, готовые дубовые столбы, стойки, вагонетка, чугунная сквозная жаровня, рычаг, рычаги сигналов и движухи*.

Фраземи, тропи і фігури мають образну основу, вони характеризують, оцінюють, змальовують предмети, явища, внутрішні стани, виражаючи ставлення до них суб'єкта-мовця. В художній літературі з допомогою цих номінативних засобів активізується риторично-рецептивна спрямованість тексту, його дискурсивний вимір.

За нашими спостереженнями, в перекладній версії роману "*Жерміналь*", що належить В. Черняхівській та І. Степенко, наявна тенденція до українізації образної системи Е. Золя за рахунок специфічної, експресивно-наснаженої фраземіки. Зокрема, замість описово-нейтральних (дескриптивно-інформативних) конструкцій з'являються фраземи типу "*є смалець у голові*" (мати свої погляди). Для прикладу порівняємо три перекладні версії з оригіналом: "*Levaque lui aussi faisait bon visage maintenant causait politique avec le herscheur qui avait disait il ses idées*" [5, 199]. У Пашкевича маємо: "*Етьєн має як раз ті самі погляди, що й Левак*" [2, 184], в Черняхівської — "*Левак казав, що в Етьєна є смалець у голові*" [3, 397], в Немчинової — "*Левак смотрел на Этьена и не прочь был побеседовать с ним о политике, находя, что у откатчика есть свои мысли*" [4, 119].

Наведемо один приклад з тропіки і переконаємося наскільки українська й російська перекладні версії відійшли від оригіналу: "*Etienne ne se plaignait guère que de Jeanlin qui dormait en chien de fusil*" [5, 152], в українській версії — "*Етьєн був задоволений цілком, якби не Жанлен, що спав дуже неспокійно*" [3, 419], в російській — "*Этьен мог пожаловаться только на Жанлена, который спал, свернувшись калачиком*" [4, 142].

На підставі порівняння оригіналу і названих версій можна твердити, що перекладачі в цілому вдало відтворили художній світ французького прозаїка засобами української та російської мов, давши своїм читачам адекватне уявлення про фабульно-сюжетний, характеро-образний і наративний рівні роману "*Жерміналь*". Натомість в ідейно-естетичному пафосі і стилевій виразності кожен з них допустився окремих зміщень щодо французького оригіналу, які не завжди зумовлені особливостями лексичної, синтаксичної, стилістичної і граматичної систем національних мов, якими презентований читачам фікційно-художній світ Е. Золя. Серед причин спостережених розбіжностей у мовно-мовленнєвому шарі роману "*Жерміналь*" назвемо передусім дві: а) непослідовність у реалізації прийнятих перекладачами випробуваних принципів художнього перекладу; б) невідповідність деяких з концептів Е. Золя і перекладачів, які (концепти) формували українсько- і російськомовний дискурси.

Література

1. Гадамер Г.Г. Истина і метод. Основи філософської герменевтики: В 2 т.: Пер. з нім. — К.: Юніверс, 2000. — Т. 1. — 464 с.
2. Золя Е. Жерміналь: Пер. з фр. О.Пашкевича / Під ред. І. Франка. — Львів: Укр.-Руська вид. спілка, 1904. — 727 с.
3. Золя Е. Твори: Завоювання Плассана; Жерміналь: Романи: Пер. з фр. — К.: Дніпро, 1988. — Т. 2. — 725 с.

4. Золя Э. Жерминаль: Роман: Пер. с фр. Н. Немчиновой. — К.: Вища школа, 1986. — 456 с.
5. Zola E. *Germinal* Coll. Grands textes classiques. — Paris, 1994. — 477 p.

Roman Bubnyak. Structural-Functional Shift and Changes in Translational Versions of E. Zola's novel "Germinal". The article deals with structural-functional shift and changes found in the three linguistic translational versions of E. Zola's novel "Germinal". Restructuring changes are not always caused by the peculiarities of lexical, stylistic and grammatical systems of national languages that present the world of E. Zola's artistic fiction to the readers.

Надія Марчишин

“Лукашів мовний світ був невичерпний ...”

Микола Лукаш — талант унікальний і надзвичайно багатогранний. Відомий український перекладач, побратим Миколи Олексійовича, Григорій Кочур зазначає: “В історії українського художнього перекладу Миколі Лукашеві належить місце особливе, виняткове. Вимовиши оці слова — перекладач, художній переклад, і мимоволі на думку спадає Микола Лукаш, так, ніби в його імені самі ці терміни персоніфікувалися. Перекладач такого діапазону — рідкісне явище не лише в українській, а і в будь-якій іншій літературі” [2].

Микола Лукаш посідає значне місце серед славетних майстрів перекладу як незрівнянний стиліст і знавець української мови, людина, що познайомила українського читача із шедеврами світової літератури. У перекладацькій спадщині талановитого майстра — переклади з 12-ти мов (латинської, французької, італійської, іспанської, німецької, англійської, угорської, єврейської, польської, чеської, болгарської, сербської). Марина Новикова вважає, що “поліглотство це, як і феноменальний дар віршової імпровізації, як і не менш феноменальний дар володіння українською мовою в регіональному об’ємі і історичному обсязі ... виглядає своєрідно. Ніби магію тридев’яти мов, версифікаційну (чи, ширше, ритмічну) магію і магію українського слова не стільки Лукаш носив у собі, скільки вона носила себе в ньому” [4, 264].

Про засяг Лукашевої творчості, його поліглотські інтереси найкраще промовляє бодай неповний реєстр його перекладів: твори для дітей Дж. Родарі, поезії П. Верлена, В. Гюго, Г. Гейне, Р. Бернса, А. Міцкевича, Ф. Шіллера, П. Безруча, прозові та драматичні тексти Імре Мадача, Лопе де Вега, Боккаччо, Сервантеса та ін. Доробок М. Лукаша вражає кількістю імен та різноманітністю поетичних спрямувань і тенденцій, дозволяє скласти уявлення не лише про широчінь уподобань перекладача, а й про те, до чого він виявив особливий нахил. М. Лукаш — “перекладач неймовірно широкого діапазону, перекладач, що почуває себе однаково вільно скрізь, куди приведуть його поетичні уподобання, чи то буде висока риторика Гюго, чи невибагливий, водночас витончений ліризм Верлена, народнопісенна стихія Бернса чи історіософічні побудови Мадача” [3, 132]. Він створив каскад літературних відтворень у рідній мові, які дають можливість познайомитися з творами світової іншомовної літератури й пізнати та насолодитися поетичною віртуозністю, багатством, пісенністю рідної мови. Світовий епос, світові лірика й драма рівномірно корилися Лукашеві: “Патетика і сатира, сповнене потойбічної туги “піднебесне” і цілком “поцейбічне”, побутове, буденне, меланхолічне та іронічне, позначене граничною ускладненістю і благородно-просте — весь емоційний та інтонаційний діапазон літератури виявляється йому під силу” [8].

Багато що ріднить Миколу Лукаша з відомим митцем, перекладачем, філологом-україністом Агатангелом Кримським, адже свою рідну мову талановитий майстер вивчав пильно і повсякчас — як фахівець, як мовознавець. Читати він звик не інакше, як озброївшись олівцем і картками. До речі, Лукаш збирав матеріал для власного фразеологічного словника, який і сьогодні чекає на підготовку й опублікування. У прийдешньому напишуть не одну капітальну працю про “неєвклідову”, багатомірну “лінгвістику” Миколи Лукаша, який у своїх перекладацьких зусиллях збирає всі естетичні сили української мови. І по історичній “вертикалі” — від праслов’янського мовного стану — через Середньовіччя і бароко — до сучасного міського інтелігентського діалогу. І по “горизонталі”, добуваючи ці сили з усіх її територіальних і фахових діалектів, всіх її потужних шарів і рівнів ...” [8].