

12. Przerwa-Tetmajer K. Poezje / K. Przerwa-Tetmajer. – W. : Czytelnik, 1966. – 144 s.

13. Staff L. Poezje zebrane w 2 t. / L. Staff. T. 1. – Warszawa, 1967. – 1147 s.

14. Tuwim J. Poezje / J. Tuwim. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 127 s.

15. Wolska M. Poezje wybrane / M. Wolska. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 2002. – 527 s.

УДК 81'255.4:821.111

Даниліна С.Ю.

ВПЛИВ БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ НА ПЕРЕКЛАД КЛАСИЧНИХ ПАРОДІЙНИХ РОМАНІВ

***Анотація.** У статті простежується перекладацька традиція переспівів-адаптацій, що була притаманна українській літературі на етапі її становлення у XVIII-XIX століттях. Досліджуються лексико-стилістичні засоби творення пародійності у класичних романах "Дон Кіхот" і "Гаргантюа та Пантагрюель". Розглядається залучення перекладачами народних сміхових традицій української культури, які сприяли створенню функціонально адекватних цільових текстів.*

***Ключові слова:** пародія, адаптація, травестія, стратегія доместикації, прагматичний ефект, авторський задум.*

***Інформація про автора:** Даниліна Світлана Юріївна – здобувач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови; Інститут філології; Київський національний університет імені Тараса Шевченка.*

Danilina S.Yu.

THE EFFECT OF BURLESQUE AND TRAVESTY LITERARY TRADITION ON THE TRANSLATION OF CLASSIC PARODY NOVELS

***Abstract.** The article outlines the evolution of the translation tradition of burlesque and travesty adaptatins viewed as inherent to Ukrainian literature in its formative stages (18th and 19th centuries). The strategy of domestication was examined regarding the degree to which translators*

.....
make a text conform to the target culture. Parody, which in the case of some earlier adaptations could be considered a synonym of translation, in the 20th century evolved into a literary genre requiring a faithful rendering in translation. Lexico-stylistic means of creating 'intra-' and 'intertextual' parody in classic novels 'Don Quixote' and 'Gargantua and Pantagruel' are analyzed. Translators' skilful use of folk humour tradition characteristic of the Ukrainian identity contributed to achieving functional adequacy of the target text. The article discusses the impact of the 'baroque' school within Ukrainian literary translation, which proved particularly appropriate for reproducing parodic texts.

Key words: *parody, adaptation, travesty, domestication strategy, pragmatic effect, author's intent.*

Information about author: *Danylina Svitlana Yuriivna – researcher of department of theory and practice of translation from English; Institute of philology; Kyiv national Taras Shevchenko university.*

Данилина С.Ю.

ВЛИЯНИЕ БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ НА ПЕРЕВОД КЛАССИЧЕСКИХ ПАРОДИЙНЫХ РОМАНОВ

Аннотация. *В статье рассматривается переводческая традиция переложений-адаптаций, характерная для украинской литературы на этапе ее становления в XVIII-XIX веках. Анализируются лексико-стилистические средства достижения пародийности в классических романах "Дон Кихот" и "Гаргантюа и Пантагрюэль". Мастерское использование переводчиками народных смеховых традиций украинской культуры представляется особенно эффективным для создания функционально адекватных текстов перевода.*

Ключевые слова: *пародия, адаптация, травестия, стратегия доместикации, прагматический эффект, авторский замысел.*

Информация об авторе: *Данилина Светлана Юрьевна – соискатель кафедры теории и практики перевода с английского языка; Институт филологии; Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко.*

На перший погляд зв'язок перекладу з пародією не має виразних особливостей і перебуває у тих самих відносинах, що і з будь-яким іншим літературним жанром. Утім, при більш уважному аналізі спостерігаємо: в історичній ретроспективі переклад настільки пов'язаний із пародією, що їх подекуди практично не можна розрізнити, як це було у випадку певних переспівів-травестій, які траплялися на ранніх етапах становлення української літератури. Отже, **метою** нашої розвідки є дослідити зв'язок між жанром переспівів-травестій, що був прикметною рисою становлення української літератури у XVIII-XIX століттях, і прийомами відтворення пародії в українських перекладах класичних пародійних романів "Дон Кіхот" М. Сервантеса і "Гаргантюа та Пантагрюель" Ф.Рабле.

Р. Зорівчак так описує класичну схему розвитку перекладу для більшості європейських літератур: "спершу переклади Біблії, згодом античних авторів, часто з *пародіюванням і травестуванням*, тоді сучасників і загалом авторів національних літератур" (*курсив наш – С.Д.*) [6]. Слова М. Бахтіна [1] про засадничу роль пародійного слова для розвитку європейського роману суголосні й мовно-культурній ситуації в Україні, де жанр переспівів-травестій був прикметною рисою становлення української літератури у XVIII-XIX століттях.

Звичайно, на етапі формування будь-яка література розвивається великою мірою завдяки адаптації, переспіву, наслідуванню класичних взірців, пристосуванню тем і сюжетів до своїх етнонаціональних особливостей та потреб, тобто в первинній функції перекладів убачають "певне стирання різниці між перекладанням та оригінальною творчістю у версіях, наслідуваннях, адаптаціях тощо" [5, с. 14]. Іншими словами, широко залучається стратегія доместикації творів іншомовної літератури, яка – в історичному сенсі – включає також "переробку оригінального твору на жанрово інший твір, який збагачує (чи навпаки) літературу чи культуру іншого народу"

[7], що спостерігаємо в українських перекладах-адаптаціях класичних текстів.

Впродовж XVII-XVIII століть античних і сучасних європейських авторів перекладали *книжною* українською: варто лише пригадати переклади з Вергілія, Овідія, Горация, Боккаччо, Петрарки, що робилися через посередництво польської, а серед імен перекладачів, які дійшли до нашого часу, пригадаємо Ф. Прокоповича та Г. Сковороду, що навіть намагалися відтворити у віршованих перекладах ритмічні структури першотекстів [15, с. 40-45]. Утім, притаманною саме українській літературі рисою можна вважати те, що з кінця XVIII-XIX ст. її формування через переклади-адаптації-переспіви проходило значною мірою у травестійно-бурлескному ключі. На думку Т. Бовсунівської, такій ситуації в українській літературі можна знайти декілька пояснень. По-перше, українському народові притаманний талант смішити, схильність до жартів, тож бурлескна традиція була суголосною українському менталітету; по-друге, соціально-культурні умови, що склалися у XVIII-XIX столітті, визначили саме комічний характер української літератури як такої, що мала вважатися "другорядною", або ж навіть "неіснуючою" [2, с. 4].

Появі найвідомішого травестійного твору української літератури, "Енеїди" Івана Котляревського, що якнайкраще демонструє вільне пристосування тексту-оригіналу до потреб національної культури, передував "тривалий період утвердження напівфольклорних, напівлітературних творів у бурлескно-травестійній манері у жанрі "переложений" [2, с. 5]. Адапувалися твори Вергілія та Горация, які були добре відомі освіченому прошарку українського громадянства. Першотекст перетворювався у таких перекладах "на вільну фантазію, твір на тему, загадану оригіналом, але сповнену іншої естетичної якості" [2, с. 6], тобто "дрейфував" у бік пародійного перелицювання. Характерною формою останнього була й "parodia sacra" (переробки проповідей і молитов у пародійному ключі), та жарти і анекдоти на Різдво і Великдень, "risus natalis" і "risus paschalis",

коли дозволялися пародійні переробки за релігійними сюжетами. Таке бурлескно-трагестійне віршування також можна вважати проявами перекладу-адаптації, адже, по-перше, відбувся перехід зі старослов'янської мови літургій та молитов на народну мову, а по-друге, сюжетні лінії релігійної літератури "адаптувалися" під народні традиції та ритуали. Вимоги до перекладу тогочасної літератури залежали передусім від жанру: найближчим до оригіналу мав бути переклад Святого Письма, а твори інших жанрів можна було вільно інтерпретувати в переспівах та інших видах творчих переробок [8].

Оскільки нижче говоритимемо про пародійні переклади-адаптації, переспіви та "переложенія" докладніше, зауважимо, що під "адаптацією" в перекладознавстві виступають декілька різновидів мовно-культурної трансформації. Це може бути обробка тексту, спрямована на спрощення його змісту та форми для пристосування до потреб читачів, які не готові до знайомства з ним в оригінальному вигляді [10, с. 12], або ж "звуження лексики і граматики" [13] для потреб вивчаючих іноземні мови, для адаптування дорослої літератури для дітей [4] та ін. Українська дослідниця В. Демецька слушно зауважує, що будь-який адекватний переклад включає адаптацію, лише її ступінь може бути різним. Для наших цілей ми розумітимемо адаптацію наближено до визначення вільної варіації, яке надає О. Дзера: запозичення одного-двох смислових макрокомпонентів тексту-джерела, на основі яких вибудовується нова текстова структура [5, с. 15]. Під "переложеннями" або "переказами" розуміються "адаптовані переклади" [10, с. 13] високого ступеня доместикації, що були популярні у XVIII столітті. Зазвичай під "переспівом" або "перекладом-ремінісценцією" розуміють "художній поетичний текст, створений під впливом першотексту та з використанням його змісту і/або форми, але такий, що подається як авторський твір без посилання на першоджерело" [10, с. 149] (*курсив наш* – С.Д.). О. Дзера доповнює, що "для переспіву характерний метод транспозиції, переведення оригінальних смислових одиниць у

етномовні компоненти, що відображають цільову мовну картину світу та змінюють інтенціональне спрямування тексту на актуальне для цільового читача" [5, с. 12].

Твір І. Котляревського продовжує традицію "переспівів-переложень" та може вважатися перекладом, як про це наголошує й І. Франко в "Нарисі історії римської літератури" 1921 року [15, с. 50], і Р. Зорівчак, і М. Москаленко, і І. Корунець, який називає "Енеїду" чи не найяскравішим прикладом доместикації [7]. Як підкреслює Р. Зорівчак, "Енеїда" Котляревського заслуговує на окрему ґрунтовну перекладознавчу розвідку, що її, як не дивно, досі не проводилося, хоча вона є ключовою для осмислення основ нової української літератури, історії українського художнього перекладу, питання українізації перекладів, "котляревщини" і бурлеску як літературних явищ [див. 15, с. 50]. Загалом можна відзначити одомашнення як основну стратегію І. Котляревського при створенні адаптації, дотримання сюжетних ходів твору Вергілія, свідоме, традиційне для трагедії поєднання високого й низького, що призводило до комічного ефекту, цілковиту зміну тональності прототексту і трансформацію його естетичної якості.

Бурлескно-трагедійні переклади-адаптації мали відчутне політичне значення у специфічних умовах існування української культури і сприяли розвитку самої цільової мови. Цитуючи Г. Грабовича, "котляревщина" змусила легковажних думати, що "українська муза народилася п'яною", хоча головною рисою цього "жанростилю" була формалізація контрасту з російською мовою" [15, с. 55]. За І. Корунцем, доместикація сюжетів, тематики й засобів зображення сприяла розвитку не тільки мов, а й літератур та мовних засобів, зрештою розвитку виражальних засобів національних мов.

Прийоми, подібні до залучених І. Котляревським, були поширені також і в літературних перекладах-переробках у ХІХ ст., втім рівень доместикації першотворів різнився – від суцільної, як, наприклад, в інтерпретації твору "Пан та Собака"

("Pan ta Pios") польського поета XVIII ст. І. Красіцького П. Гулаком-Артемівським, до більш помірного одомашнення, де сюжетні ходи могли зберігатися, а адаптація відбувалася на рівні "форми" (колеритні розмовні формули, елементи українського побуту), як, скажімо, наслідування П. Гулаком-Артемівським поеми А. Міцкевича "Пані Твардовська".

Улюбленим жанром для переробок у бурлескній манері залишалися байки, які адаптувалися П. Гулаком-Артемівським, Є. Гребінкою, М. Старицьким, П. Білецьким-Носенком та ін. Принцип адаптування лишався традиційним – зберігалася основна "канва" оповіді, трансформувалися герої та лексико-стилістичні засоби у цільовому тексті, мораль байки актуалізувалася для потреб цільової аудиторії. Додаткового комізму байки набували завдяки сміховому складнику, органічно притаманному українській розмовній мові. І. Корунець підсумовує, що: "при доместикації перекладач/доместикатор вільно вводить нові образи, не обмежуючи і не сковуючи себе суворими рамками оригіналу його змісту, художніми особливостями" [7].

Сприйняття української мови як неодмінно комічної, а перекладів нею як травестій (або ж "котлярівщини" у термінах М. Зерова) розділили й переклади з О. Пушкіна, насамперед "Полтава" Є. Гребінки. Хоча твір Є. Гребінки мав і величезну різницю з попередніми перекладами-адаптаціями, адже його текст вийшов 1836 року саме як переклад. На відміну від твору І. Котлярівського або ж адаптацій байок Є. Гребінки та П. Гулака-Артемівського, сюжет поеми зі зрозумілих причин не потребував адаптації. Одомашненню піддалися, насамперед, мовні засоби. Характерний, гребінківський, стиль доместикації надовго зробив його переклад одним з найпопулярніших об'єктів анекдотизації, коли цитувалися рядки "швед уже хропе" ("глибокий сон во стане шведа") або ж "у суточки дав Розен драла" ("уходит Розен сквозь теснины"). Перекладачеві закидається застосування невідповідної лексики, змазування пушкінської ідеї, неточність у відтворенні деталей тексту, тобто

неадекватність перекладацьких рішень на всіх рівнях тексту. Втім, постає питання, чи можна застосовувати сучасні критерії якості перекладу до тексту першої третини XIX століття, коли – як зауважує М. Стріха, для читача була важлива не точність передачі смислу і форми першотвору, а "свій малоросійський" аромат" [15, с. 59]. У позитивному світлі бачить гребінківський переклад і М. Новикова, яка зазначає, що він подарував "Полтаві" архетипові глибини притаманного О. Пушкіну жанру казки. Текст Є. Гребінки можна вважати не стільки переробкою поеми О. Пушкіна, скільки реставрацією: "під фасадом барочної садиби виступає забута казкова першоструктура" [11, с. 23]. М. Рильський приєднується до другого погляду у своїй перекладознавчій праці "Чехов по-українському" і підсумовує природу українських перекладів-травестій: "оті малоросійські напівпереклади, напівтравестії, які давав Гребінка чи Гулак-Артемівський, усе-таки вищі своєю мовною культурою чи принаймні стихією, ніж наші бліді, анемічні, безбарвні, хоч і чесні по-своєму "позаяки" [15, с. 60].

Серед українських літературознавців єдиної думки щодо позитивності або ж негативності пародійного стилю перекладів-переспівів українською впродовж XIX століття вироблено не було. На підтвердження цієї думки М.Стріха наводить на сторінках своєї монографії свідчення про полеміку між І. Айзенштоком і М. Зеровим, яка точилася вже у XX столітті. Об'єктом дебатів були переспіви Горацієвих (Горація український автор панібратськи назвав Гараськом) од П. Гулаком-Артемівським. М. Зеров трактує переклади однозначно негативно, підсумовуючи риси, за якими вони мають належати до травестії: 1) зниження стилю оригіналу, 2) націоналізація імен, 3) внесення українських побутових аксесуарів. М. Стріха додає, що переспів було здійснено розмовним стилем, оскільки високого стилю української мови на той момент просто не існувало. Аналогічний погляд поділяє й Р. Зорівчак, що називає переробки "сумнозвісними", а "відсутність (чи, може, нез'ясованість) „високого" і

„середнього" стилю" перешкодою на шляху розвитку української мови та літератури [6]. Цікаво, що саме стильова невизначеність в українській мові дала змогу І. Айзенштоку дотримуватися протилежної точки зору і наполягати на "серйозності авторового задуму та детальному розробленні образного матеріалу" [див. 15, с. 57]. І. Айзеншток доводить, що переспів П. Гулака-Артемовського не можна вважати трагестією, тому що сучасники цих перекладів не сприймали їх як трагестії (хоча подібна точка зору викликає подив, зважаючи навіть на саму назву од в україномовному варіанті). Отже, можна припустити, що сприйняття перекладів-переспівів як пародій (трагестій) може відрізнятися в діахронічній та синхронічній перспективах незважаючи на їхнє, здавалося б, однозначно комічне звучання. Причиною можуть виявитися особливості еволюції, притаманні певній мові.

На тлі свідомих перекладів-адаптацій – нехай і неоднозначних за тлумаченням – існували й такі, що їх можна вважати провальними. В цьому випадку доместикація не стала новим надбанням перекладача і національної літератури. Такі тексти перетворювалися на пародії, але в іншому, негативному сенсі цього слова. Йдеться про випадки, коли доместикаційні національні елементи мови перекладу необґрунтовано, силоміць накидаються на лексико-стилістичний "каркас" першотексту. Прикладом невдалого перекладу-адаптації видається Гомерова "Іліада" С. Руданського, де, серед іншого, натрапляємо на такі патронімічні імена з характерними для української мови морфемами -енко/-енко: наприклад, замість Ахілла, сина Пелея, тут читаємо про "Пільєнка Ахілла". Можна припустити, що й у середині ХІХ сторіччя подібна доместикація викликала у читачів почуття чужорідності таких елементів у тексті, недоречності своєрідних екзотизмів.

Кажучи про власне переклад на початковому етапі його становлення в Україні, О. Дзера наводить приклад поезій Байрона у перекладі М. Костомарова, де спостерігаються не пристосування елементів ВТ до культури-реципієнта, характерні

.....

для переспіву, а "ізоморфізм біблійно-символічних компонентів та етномовних компонентів цільової мови на денотативному і конотативному рівнях" [5, с. 14]. Новаторський підхід до перекладу відчувається також у творчості Л. Боровиковського. В пушкінському вірші "Два ворони" (що, у свою чергу, є переспівом шотландської народної балади) шотландську образність О. Пушкін передає образами, характерними для російського фольклору: "богатыри", "чисто поле", "хозяйка молодая". В перекладі Л. Боровиковського пушкінські образи відтворюються через українські "козак", "козачка молода", "орда", тобто загалом фольклор передається фольклором. Хоча на сучасний погляд перекладача подібне одомашнення видається занадтим, у XIX столітті перекладацька настанова делікатного ставлення до авторської інтенції, збереження тих самих прийомів, які бачимо в оригіналі, став новаторським, подолавши інтегрований в українську мову "пародійний" стереотип. Цитуючи М. Стріху, "від Боровиковського бере початок і наша класична перекладацька традиція" [15, с. 63], яку автор прослідковує через М. Старицького і до М. Зерова, М. Рильського та Г. Кочура. Засадничими рисами цієї школи є виваженість, добре вироблений стиль, відмова від надто помітної "українізації" тексту. М. Новикова уточнює, що Г. Кочур у цій традиції був прямим продовжувачем ідей М. Рильського і М. Зерова.

До другої, "барокової" традиції дослідник відносить, серед інших, М. Лукаша і А. Перепадю. Тут можливий набагато вищий рівень експериментаторства, зрушення у лексичній тканині, часо-просторові зміщення, українізація реалій [15, с. 91]. Таку ж думку поділяє й М. Новикова, яка називає фольклор, барокальну європейську вченість і "маргінально-бурлескнун повинь" пластами, що жили творчість М. Лукаша [11, с. 44]. Іншими словами, школа Лукаша-Перепаді ближча саме до пародійно-переспівного напрямку в українській літературі. Обидві традиції перекладу оформилися у 1970-х роках, коли поновилися спроби розбудови української нації.

З розвитком теорії перекладу еволюціонували й відносини пародії та перекладу. У XX столітті, коли важливими чинниками адекватності перекладу був баланс між відповідністю оригіналові та рівноцінністю комунікативного ефекту, створенного вихідним та цільовим текстами, вільні переклади, характерні для XIX століття, які самі по собі ставали пародіями на першотекст, вже не представлялися можливими. Відтак, якісний переклад не міг стати пародією на першоджерело, а його пародійність походила від пародійності самого оригіналу. Цікаво звернутися до двох найвідоміших пародійних романів минулих часів - "Дон Кіхота" М. Сервантеса та "Таргантюа і Пантагрюеля" Ф. Рабле, аби дослідити прийоми, за допомогою яких створювалася їхня пародійна спрямованість, та яким чином пародійна складова частина відтворювалася в перекладах.

Як зауважує С. Дентіс, в епоху між Середньовіччям і Новим часом по всій Європі йшла активна боротьба з аристократично-військовою кастою, що відбилося у романі "Дон Кіхот" М. Сервантеса [17, с. 57]. У пролозі автор пояснює, що його твір – атака на лицарські романи "Амадіс Галльський" та "Пальмерин Англійський". Пародійна природа роману розкривається ще в сонетах, які передують основному текстові. Сервантес дописав сонети вже після закінчення роботи над романом, адже у ті часи твори, що не мали промовистої бібліографії, цитат з античної класики і хвальних сонетів на початку, не могли вважатися вартими уваги читацтва. Таким чином, "Дон Кіхот" стає не лише пародією на жанр лицарського роману, а також і на усталені прийоми літератури Ренесансу, що перетворилися у той час на штампи. Втім, основним своїм завданням М. Сервантес вважав розвінчати лицарський роман, висміяти нагромаджені у ньому небилиці та викликати у читача відразу до вигаданих нісенітних історій. Аби досягти цієї мети потрібно було виділити найхарактерніші риси лицарського роману (структуру оповіді, композицію та сюжетні ходи, середовища, де знаходився лицар тощо). Одним із механізмів створення пародії було "приземлення" традиційних сюжетів

лицарської оповіді, що демонструє їхню несправжність, відірваність від реального життя – романтизовані умовні образи і пригоди "перекладаються" мовою щоденної прози, і тоді казкові велетні стають вітряками, військо могутнього чародія – стадом баранів тощо" [12]. Всі ці елементи перетворилися на каркас твору, але з точки зору перекладу нас у першу чергу цікавлять саме лексико-стилістичні прийоми, за допомогою яких досягається пародійність романного дискурсу, і способи їхнього відтворення у цільовому тексті.

Такі прийоми назагал можна розділити на дві групи:

1) комічно-пародійний ефект досягається на лексико-граматичному рівні завдяки застосуванню авторських **неологізмів** або ж піднесеної **архаїчної** лексики, що контрастує з просторічними зворотами. За аналогією з терміном "інтертекстуальна пародія" таку пародію можна назвати "*інтратекстуальною*", адже – попри її беззаперечну алюзивність на вертикальний контекст твору – все ж таки вона твориться на мікрорівні твору через морфологічні трансформації або ж через контрастивність на лексичному рівні.

Для створення неологізмів письменник додає суфікси найвищого ступеня прикметників до власних імен та іменників: *Quijotísimo, dueñísima, dolorosísima тощо* (М.Сervantes). Як відмічає В. Виноградов, вводячи їх до мовлення героїв, М. Сервантес пародіює куртуазне мовлення лицарських романів [3, с.136].

Автор українського перекладу М. Лукаш наслідує той самий алгоритм для створення своїх неологізмів – обігруються не лише іменники, а й прислівники та відносні прикметники, що звучать у подібній ситуації піднесено-куртуазно, але водночас й підкреслено недоладно, а відтак комічно: *найпренепорочніший, найпреламанчіший, преготові тощо* (М. Сервантес).

Іншим засобом досягнення пародійності є залучення **піднесеної лексики та архаїзмів**. Піднесеною лексикою М. Сервантес демонструє контраст між "високим штилем" мовлення Дон Кіхота, що він його позичає з лицарських

романів, і дійсністю, реальним життям простих селян з нічим не прикметної Ла Манчі. Авторський ідіолект, сповнений просторічних форм, підкреслює іронічне ставлення оповідача до героя. Український перекладач знаходить влучні еквіваленти для архаїзмів М. Сервантеса: випадає і *подобає, статися* рицарем, *блукати кінно і оружно, поборювати* кривди, *окрити ймення своє* *несмертельною славою* (М. Сервантес). У своїй книзі "Перевод – искусство" російський перекладач М. Любимов ділиться прийомами перекладу архаїзмів. Перекладаючи автора певної епохи, він читає російських письменників тієї ж епохи, всотує атмосферу того часу, мовленнєві звороти, характерну лексику. Відчуття атмосфери епохи допомагає зробити переклад повноцінним, а не скелетоподібним, однак, необхідно уникати слів та зворотів, що визивають асоціації з певним автором або твором, а також пильнувати за тим, щоб архаїчна лексика залишалася зрозумілою для сучасного читача, не створювати перешкод для її розуміння, щоби читачеві не треба було звертатися до спеціалізованого словника [9]. М. Лукаш майстерно слідує принципам, з одного боку, передаючи дух роману у перекладах, а з іншого, не ускладнюючи його сприйняття читачем.

2) "*Інтертекстуальна*" пародія, коли автор практично дослівно цитує цілі речення, характерні для стилістики лицарської оповіді, де піднесена лексика за ступенем своєї романтизації явищ природи може посперечатися з образністю Гомера: тут і *рожеволиций Аполлон, ніжнотонна медоплинна гармонія, румяна Аврора* (М. Сервантес).

Як і у попередніх прикладах, карикатурне сприйняття підсилюється невідповідністю місцевості та її мешканців піднесеному стилю. Перекладачі наслідують пишномовний стиль першотвору через поширені речення і складні прикметники, характерні для перекладів епічної поезики, передусім, творів Гомера.

Подібно до М. Сервантеса у творі Ф. Рабле простежується як жанрова – або ж *інтертекстуальна* – пародія (на хроніки,

літургії, молитви, епітафії, граматики, давньогрецькі міфи та "Одіссею" Гомера), так і пародіювання окремих елементів і структур мовлення. У романі "священна мова" знижується через пародійну трансформацію. Причиною глузування Ф. Рабле з класичної латини була ситуація, характерна для епохи Відродження, коли відбувалося зіткнення класичної латини (яка виявлялася "затісною" для нових реалій XVI століття) і "народної" латини Середньовіччя [1, с. 443]. Пародія твориться як на рівні сюжету і композиції, так і на лексико-синтаксичному рівні, який передусім цікавий саме з огляду на особливості перекладу.

Інтратекстуальна пародія може будуватися на вживанні **оказіональних слів**, які створювалися Ф. Рабле для найменування фантастичних предметів та дій, пародіювання елементів мовлення, або ж просто заради самого словотворення, словесної гри. Пародійна функція okazіоналізмів розкривається передусім в сатиричних пасажах, спрямованих проти латинізаторів французької мови.

Ф. Рабле латинізує свою оповідь декількома шляхами: 1) через введення до тексту латинських слів, 2) шляхом створення okazіоналізмів з французькою основою і латинськими афіксами; 3) шляхом "реставрації" у французьких словах первісного смислу їхніх латинських прародичів 4) шляхом використання певних архаїзмів.

За спостереженнями В. Виноградова, в російськомовній традиції застосовувалися такі ж прийоми для пародіювання "дворянської французоманії" - російська змішувалася з французькими словами і виразами, а "латинські мовні елементи традиційно включалися до пародій на мовлення вихованців духовних семінарій" [3, с. 134]. Не дивно, що майстерність у залученні пародійно-травестійних прийомів притаманна передусім письменникам, що формувалися саме на українських землях, на тлі багатой народними сміховими традиціями української культури. Тут варто пригадати й гоголівські "Вечера на хуторі близ Диканьки" і школяра-латиніста, який забув рідну

мову, навчаючись грамоти у якогось дячка. Всі слова у нього закінчувались на –ус: "лопатус", "бабус" тощо. Г. Квітка-Основ'яненко у своїй російськомовній повісті "Пан Халявський" залучає ті ж тактики пародіювання, а об'єктом пародії традиційно стає дяк Галушкинський, чие мовлення пародіюється за допомогою старо- та церковнослов'янizmів, характерних синтаксичних структур, макаронічної мови: "Домине Павлуся! Не могентус украдентус сиеус вишнезентус для вечерницентус?" (Г. Квітка-Основ'яненко).

Прикметно, що й І. Котляревський використовував у "Енеїді" прийоми пародіювання, спільні з творами М. Сервантеса і Ф. Рабле: елементи церковнослов'янської та латини (транскрибованої кирилицею), макаронічну мову (суміш українських і латинських чи псевдолатинських елементів) тощо.

У своєму тексті український перекладач А. Перепада творчо залучає вітчизняні традиції пародіювання, які для твору Ф. Рабле звучать цілком доречно і вдало відтворюють авторський задум. У перекладах можна виділити такі прийоми відображення латиноподібних okazіоналізмів:

- транскрибування латинських слів;
- створення okazіональних складених слів: *візитусмо, суплікуєм, окостис, посланус;*

- словотворення складених прикметників та іменників за моделями, що ними користувалися В. Жуковський і М. Гнедич у перекладах Гомера (*шлемоблещущий Гектор, тучегонитель Зевс*). Подібні епітети залучаються як Ф. Рабле, так і М. Сервантесом для своїх пародійних епізодів, оскільки з легкістю набувають комічного звучання у будь-якому контексті, не пов'язаному з піднесеним дискурсом античного епосу;

- використання архаїзмів: *спадень, челядь тощо* (Ф. Рабле).

Гнучка і надзвичайно "креативна" манера пародіювання Ф. Рабле наділила і перекладачів багатющим потенціалом для словотворчості, аби досягнути як функціональної, так і семантичної адекватності вихідному тексту. Словесне буйство роману Ф. Рабле дозволило А. Перепаді виявити мовну

.....

віртуозність та експериментаторство, які є засадничими для його творчого підходу. Втім, сам майстер зауважував, що ідеального перекладача Ф. Рабле бачить в особі саме М. Лукаша [14].

Коментуючи переклад М. Лукаша "Мадам Боварі", А. Перепада так висловився про творчий підхід перекладача "... він показав, що мертвої лексики нема, [він] вернув мові смак, аромат, первородство, повнокровність, самоцінність і самодостатність, красу і велич. Словом, зреформував її, зреформував завдяки наближенню до лексики і синтаксису народної творчості, несподіваному перегуку чужого з найпитомішим, своїм, завдяки такому феномену, коли перекладна фраза озивається рядком Кобзаря, Котляревського, народної пісні чи думи" [14].

Попри незаперечну перекладацьку віртуозність М. Лукаша, його бароковий стиль перекладу не можна вважати універсальним. Блискуче знання рідної мови, бажання продемонструвати в найкращому світлі увесь її безкрайній потенціал, звертання до ресурсів фольклору та народної поетики часом грало й не на користь визнаного майстра. Якщо оригінал не дає на те жодних підстав, заниження стилю просторіччям чи субстандартними елементами може спотворити авторську інтенцію та дезорієнтувати читача перекладу. Прикладом невиправданої доместикації можна вважати переклад бернсового „My heart in the Highland”, створений М. Лукашем. Тут шотландські реалії перетворюються на суто українські: Highland - на "верховину", а шотландський олень – на "сокола": *"Моє серце <...> в верховині соколом буя"* (Р. Бернс), а переклад більше нагадує переспів.

Так само й талант А. Перепаді, який віртуозно поєднує високу і низьку стилістику, фольклор та книжну лексику ідеально пасує для перекладів пародійних творів, які вирізняються високим ступенем експериментаторства, мовних ігор, жартів, тобто "карнавалізації" в термінах М. Бахтіна. Характер творчого підходу А. Перепаді пояснює успіх його перекладу "Дон Кіхота" (що він його завершив після

М. Лукаша) та "Гаргантюа та Пантагрюеля". Якнайкраще А. Перепада працює "з текстами чи то просто славетними своїми "стилістичними вибріками", чи то написаними неусталеною ще, далекою від пізнішого академізму мовою" [16].

Отже, шляхи відтворення пародійного складника у класичних романах свідчать про те, що вони залежать передусім від типу пародії. Якщо це "інтратекстуальна" пародія, яка досягається лексико-стилістичними засобами, у завдання перекладача входить винайти функціонально і семантично адекватні лексико-стилістичні засоби у ЦМ, а також розрізнити тональності дискурсів пародії та авторського слова, аби правильно визначити їхні межі. Творчі стратегії М. Лукаша і А. Перепаді свідчать про висококреативний підхід у досягненні функціональної та семантичної адекватності друготексту, до якого перекладачі залучають багаті бурлескно-трагедійні традиції пародіювання з класичних творів української та російської літератури. Якщо ж йдеться про "інтертекстуальну" пародію, то найвдалішою тактикою перекладу вдається функціональна подібність, де на перший план виходить прагматична, а не лексико-семантична, складова перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М. : "Художественная литература", 1975. – 504 с.
2. Бовсунівська Т.В. Українська бурлескно-трагедійна література першої половини XIX століття (в аспекті функціонування комічного) : навчальний посібник / Т.В. Бовсунівська – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2006. – 178 с.
3. Виноградов В. С. О характере и восприятии пародийного начала в романе "Дон Кихот" / В. С. Виноградов // Сервантесовские чтения. – Л. : Наука, 1988. – С. 106-116.
4. Демецька В.В. Адаптація як поняття перекладознавства і культурології [Електронний ресурс] / В.В. Демецька. – Режим доступу : [http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2007/1\(102_2\)/19_Demetska.pdf](http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2007/1(102_2)/19_Demetska.pdf)

5. Дзера О. В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема (на матеріалі українських перекладів творів Дж. Г. Байрона) : автореф .дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 "Перекладознавство" / Дзера Оксана Василівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 1999. – 21 с.

6. Зорівчак Р.П. Український художній переклад як націєтворчий чинник [Електронний ресурс] / Роксоляна Зорівчак // Літературна Україна, 13.01.2005. – Режим доступу : <http://odes-transl.com/index.php?page=zorivchak-r-nation>

7. Корунець Ілько. Доместикація як спосіб збагачення національних мов та літератур [Електронний ресурс] / Ілько Корунець // Всесвіт. – 2012. – № 5-6. – С. 177-187. – Режим доступу : http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=984&Itemid=4

8. Кузенко Г.М. З історії українського перекладу [Електронний ресурс] / Г.М. Кузенко. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/29_NIOXXI_2012/Philologia/6_117859.doc.htm

9. Любимов Н. Перевод – искусство / Николай Любимов. – М. : "Советская Россия", 1982. – 127 с.

10. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – М. : Флинта, 2003. – 318 с.

11. Новикова М.О. Міфи та місія / Марина Новикова. – К. : Дух і літера, 2005. – 432 с.

12. Пуришев Б.И. Литература эпохи Возрождения : курс лекций / Б.И. Пуришев. – М. : Высшая школа, 1996. – 366 с.

13. Радчук В.Д. Протей чи Янус? [Електронний ресурс] / Віталій Радчук // Донецький Вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – Режим доступу : ukrlife.org/main/cxid/1protey.doc

14. Савчин В. Лукашіана Анатолія Перепаді [Електронний ресурс] / Валентина Савчин // Всесвіт, 2011. – Вип. 11-12. – С. 215-221. – Режим доступу : http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=938&Itemid=41

15. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / Максим Стріха. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 344 с.

16. Стріха М. Майстри теж хиблять [Електронний ресурс] / Максим Стріха // Всесвіт. – 2008. – Вип. 3-4. – Режим доступу : http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=438&Itemid=41

17. Dentith S. Parody. The New Critical Idiom / Simon Dentith. – Routledge, 2002. – 224 p.

Аналізовані джерела художньої літератури

(Р.Бернз) Бернз Р. Моє серце в верховині [Електронний ресурс] / Роберт Бернз ; пер. з англ. М. Лукаш // Від Бокаччо до Аполлінера. Переклади. – К. : Дніпро, 1990. – Режим доступу : http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/burns__verses__ua.htm

(Г.Квітка-Оснoв'яненко) Квітка-Оснoв'яненко Г. Пан Халаявський [Електронний ресурс] / Г. Квітка-Оснoв'яненко. – Режим доступу : <http://www.ukreclassic.com.ua/katalog/k/kvitka-osnov-yanenko-grigoriy/258-grigoriy-kvitka-osnov-yanenko-pan-khalayavskij?showall=1>

(Ф.Рабле) Рабле Ф. Гаргантюа та Пантагрюель / Франсуа Рабле ; пер. зі старофранц. А. Перепадя. – Львів : Кальварія, 2004. - Т.1, кн. 1-3. - Л. : Кальварія, 584 с. Т.2, кн. 4-5. - Л. : Кальварія, 581 с.

(М.Сервантес) Сервантес Сааведра Мігель де. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі / Мігель де Сервантес Сааведра ; пер. з іспан. М. Лукаш. – К. : Дніпро, 1995. – 704 с.

(M.Cervantes) Cervantes M. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha / Miguel de Cervantes. - La Habana : Instituto Cubano del Libro, 1972. - 901 p.

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let / M.M. Bakhtin. – M. : "Khudozhestvennaya literatura", 1975. – 504 s.

2. Bovsunivska T.V. Ukrayinska burleskno-travestiyna literature pershoyi polovyny XIX stolittya (v aspekti funktsionuvannya komichnoho) : navchalnyi posibnyk / T.V. Bovsunivska – K. : Vydavnycho-poligrafichnyi tsentr "Kyivskiy universytet", 2006. – 178 s.

3. Vinogradov V.S. O kharaktere i vospriyatii parodiynogo nachala v romane 'Don Kikhot' / V. S. Vinogradov // Servantesovskiye chteniya. – L : Nauka, 1988. – S. 106-116.

4. Demetska V.V. Adaptatsiya yak ponyattya perekladoznavstva i kulturolohii [Elektronniy resurs] / V. V. Demetska. – Rezhym dostupu : [http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2007/1\(102_2\)/19_Demetska.pdf](http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2007/1(102_2)/19_Demetska.pdf)

5. Dzera O.V. Indyvidualno-avtorske traktuvannya bibliynykh motyviv yak perekladoznavcha problema (na materialy ukrayinskih perekladiv tvoriv

G.Bayrona) : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk : spetz. 10.02.16 "Perekladoznavstvo" / Dzera Oksana Vasylyvna ; Kyiv. nats. Un-t im. T.Shevchenka. – K., 1999. – 21 s.

6. Zorivchak R.P. Ukrayinskiy khudozhniy pereklad yak natsiyetvorchiy chynnyk [Elektronniy resurs] / Roksolyana Zorivchak // Literaturna Ukrayina, 13.01.2005. – Rezhym dostupu : <http://odes-transl.com/index.php?page=zorivchak-r-nation>

7. Korunets Ilko. Domestykatsiya yak sposib zbagachennya natsionalnykh mov ta literatur [Elektronniy resurs] / Ilko Korunets // Vsesvit. – 2012. – № 5-6. – S. 177-187. – Rezhym dostupu : http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=984&Itemid=4

8. Kuzenko G.M. Z istoriyi ukrayinskoho perekladu [Elektronniy resurs] / G.M. Kuzenko. – Rezhym dostupu : http://www.rusnauka.com/29_NIOXXI_2012/Philologia/6_117859.doc.htm

9. Lyubimov N. Perevod - iskusstvo / Nikolay Lyubimov. – M. : "Sovetskaya Rossiya", 1982. – 127 s.

10. Nelyubin L.L. Tolkoviy perevodovedchskiy slovar / L.L. Nelyubin. – 3-e izd., pererab. – M. : Flinta, 2003. – 318 s.

11. Novikova M. O. Mify ta misiya / Maryna Novikova. – K. : Dukh I litera, 2005. – 432 s.

12. Puryshch B.I. Literatura epokhi Vozrozhdeniya : kurs lektsiy / B.I. Puryshch. – M. : Vysshaya shkola, 1996. – 366 s.

13. Radchuk V.D. Protey chy Yanus? [Elektronniy resurs] / Vitaliy Radchuk // Donetskyy visnyk Naukovoho tovarystva im. Shevchenka. – Rezhym dostupu : ukrlife.org/main/cxid/1protey.doc

14. Savchyn V. Lukashiana Anatolya Perepadi [Elektronniy resurs] / Valentyna Savchyn // Vsesvit, 2011. – Vyp. 11-12. – S. 215-221. – Rezhym dostupu : http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=938&Itemid=41

15. Strikha M. Ukrayinskiy khudozhniy pereklad: mizh literaturoyu i natsiyetvorenyam / Maksym Strikha. – K. : Fakt – Nash chas, 2006. – 344 s.

16. Strikha M. Maystry tezh khyblyat [Elektronniy resurs] / Maksym Strikha // Vsesvit. – 2008. – Vyp. 3-4. – Rezhym dostupu : http://vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=438&Itemid=41

17. Dentith S. Parody. The New Critical Idiom / Simon Dentith. – Routledge, 2002. – 224 p.

Analizovani dzherela khudozhnyoi literatury

(R.Bernz) Bernz R. Moye sertse u verkhovyni [Elektronniy resurs] / Robert Bernz ; per. z angl. M. Lukash // Vid Bokacho do Apollinera. Pereklady. – K. : Dnipro, 1990. – Rezhym dostupu : http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/burns__verses__ua.htm

(H.Kvitka-Osnovyanenko) Kvitka-Osnovyanenko H. Pan Khalyavskiy [Elektronniy resurs] /H. .Kvitka-Osnovyanenko. – Rezhym dostupu: <http://www.ukrclassic.com.ua/katalog/k/kvitka-osnov-yanenko-grigorij/258-grigorij-kvitka-osnov-yanenko-pan-khalyavskij?showall=1>

(F.Rable) Rable F. Gargantua ta Pantagruel / Fransua Rable ; per. zi storofrants. A. Perepadya. – Lviv : Kalvariya, 2004. - T.1, kn. 1-3. - L. : Kalvariya, 584 s. T.2, kn. 4-5. - L. : Kalvariya, 581 s.

(M.Servantes) Servantes Saavedra Migel de. Premudriy hidalgo Don Kikhot z Lamanchi / Migel de Servantes Saavedra ; per. z ispan. M. Lukash. – K. : Dnipro, 1995. – 704 s.

(M.Cervantes) Cervantes M. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha / Miguel de Cervantes. - La Habana : Instituto Cubano del Libro, 1972. – 901 p.