

**O. Wronska**, assistant prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **The image of the civil war in the Mia Couto's novel "Terra sonâmbula"**

*The article analyses linguistics and stylistics methods of the making the image of the civil war in the Mia Couto's novel "Terra sonâmbula".*

**Key words:** Mia Couto, hyperbole, comparison, separate determination, separate circumstance, civil war, expressive recourses.

УДК 81'25Лукаш

**А. Дворніков**, асп.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **РЕАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО МЕТОДУ МИКОЛИ ЛУКАША НА ПРИКЛАДІ ЗІСТАВНОГО АНАЛІЗУ ПРОСОДІЙНОГО РІВНЯ ОРИГІНАЛУ І ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТРАГЕДІЇ Й.-В. ГЕТЕ "ФАУСТ")**

*У статті розкриваються особливості творчого методу Миколи Лукаша за допомогою перекладознавчого аналізу просодійного рівня оригіналу та перекладу. У якості ілюстративного матеріалу використовуються фрагменти першої частини трагедії Й.-В. Гете "Фауст". Проаналізовано особливості передачі метрики, ритміки та римування у перекладі.*

**Ключові слова:** творчий метод перекладу, просодія, версифікація.

Одним з основних етапів зіставного перекладознавчого дослідження поетичних текстів при визначенні особливостей творчого методу перекладача є розгляд просодійного рівня функціонування текстів оригіналу та перекладу.

Особливість поетичної просодії полягає в тому, що вона входить до складу загальної системи мовних засобів вірша, і є визначальним компонентом метрики, строфіки та звукової організації віршованого твору.

Проаналізуємо просодійні особливості фрагменту вступної частини трагедії "Посвята" (Zueignung) та їх відтворення у перекладі М. Лукаша.

За характером основного метра цей фрагмент і його переклад належать до ямбу, тобто двоскладової стопи з наголосом на другому складі за схемою —  $\perp$ , де перший символ позначає ненаголоше-

ний склад, а другий – наголошений. За кількістю стоп даного метра згадані фрагменти відносяться до п'ятистопного ямбу. Наведемо ритмічну схему кожного окремого вірша оригіналу і перекладу:

(а) *Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen* (1а)

— ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — — | — ⊥ | —

*Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,* (2а)

— ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — — |

*Es schwebet nun in unbestimmten Tönen* (3а)

— ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — — | — ⊥ | —

*Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich* (4а)

— ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — — | — ⊥ |

(б) *I знов мене привиддя полонцили,* (1б)

— ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — — | — ⊥ | —

*Неначе звуть в мовчазне царство сна.* (2б)

— ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — ⊥ |

*Колішній спів мій, майже занімілий,* (3б)

— ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — — | — ⊥ | —

*Лунає знов, мов арфа чарівна* (4б)

— ⊥ | — ⊥ | — ⊥ | — — | — ⊥ |

Вже на підставі графічного зображення ритміки вірша можна побачити наявність п'яти стоп ямбічного метру — ⊥ | в кожному вірші оригіналу і перекладу. Таким чином, доводимо, що М. Лукаш чітко дотримується вимоги еквіметричності з оригіналом Гете. Якщо порівняти ритмічний малюнок у рядках 1а-1б, 3а-3б, 4а-4б, можна помітити повну відповідність у метричній схемі наголошених і ненаголошених періодів.

Однак п'ятистопний ямбічний метр Гете ускладнюється деякими пропусками метричних наголосів, які у теорії віршування дістали назву допоміжного метру *пірихій* (ненаголошений склад — ). У даному випадку перекладач доводить свою майстерність, повністю повторюючи всі пірихії автора трагедії (порівнюємо рядки 1а-1б, 4а-4б).

На думку вітчизняних літературознавців, класичний ямб цілком припускає ритмічне збагачення мелодики вірша, зокрема за допомогою пірихія в середині стопи і наприкінці рядка, що ми

і спостерігаємо в оригіналі Гете і перекладі М. Лукаша (рядки 1а-1б; 3а-3б; 4а-4б).

Іншою важливою вимогою до перекладу поезії є досягнення перекладацької еквілінеарності в аспекті строфіки вірша. Строфа належить до найбільших ритмічних одиниць поетичного твору і визначається як фонічно викінчена віршова сполука (група віршових рядків, об'єднаних певною інтонацією), що виділяється за допомогою ознак рими, клаузули, розміру, синтаксичної завершеності мовного періоду, літературного канону. Графічно строфи розділені інтервалами. Детальніше див. визначення [1, 165].

У теорії версифікації однією із найважливіших ознак строфи є схема римування, що утворює її своєрідний каркас. Г. Семенюк, А. Гуляк, О. Бондарева підкреслюють, що єдність строфи забезпечується не лише комбінацією рим, а й відносною внутрішньою завершеністю подібно до абзаца у прозовому творі [1, 166]. Ми поділяємо думку авторів про велике значення строфіки для системи силабо-тонічного віршування, оскільки кожна строфа відтворює один і той самий ритмічний малюнок щодо кількості стоп у відповідних віршах.

Відповідно до вітчизняних досліджень в галузі поетики, розмежування твору на строфи виконує функцію додаткового прийому ритмізації мови. Так якщо основною ознакою вірша є послідовність рівновеликих відрізків, що створює первісну ритмічну хвилю, то послідовність рівновеликих груп таких відрізків, впорядковано розміщених у групи, поглиблює ефект мовленнєвої розміреності [2, 60]. Проаналізуємо фрагменти прецедентного тексту (а) і його перекладу (б) із частини "Пролог у театрі" в ракурсі строфіки (І частина трагедії – монолог Поета):

(а) *DICHTER. O sprich mir nicht von jener bunten Menge, 1a a  
bei deren Anblick uns der Geist entflieht. 2a б  
Verhülle mir das wogende Gedränge, 3a a  
Das wider Willen uns zum Strudel zieht. 4a б  
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge, 5a a  
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht; 6a б  
Wo Lieb und Freundschaft unsres Herzens Segen 7a c  
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen. 8a c  
Ach! Was in tiefer Brust uns da entsprungen, 1aa a*

*Was sich die Lippe schüchtern vorgelallt, 2aa б*  
*Mißraten jetzt und jetzt vielleicht gelungen, 3aa a*  
*Verschlingt des wilden Augenblicks Gewalt. 4aa б*  
*Oft, wenn es erst durch Jahre durchgedrungen, 5aa a*  
*Erscheint es in vollendeter Gestalt. 6aa б*  
*Was glänzt, ist für den Augenblick geboren, 7aa с*  
*Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren. 8aa с*  
 (б) ПОЕТ. Не говори про натовп той нікчемний, 1б а  
*Його діла високий дух гнітуть, 2б б*  
*Затьмарюють, як морок ночі темний, 3б а*  
*Затягують у вир, у каламуть. 4б б*  
*Веди мене в небесний світ таємний, 5б а*  
*Де радощі поетові цвітуть. 6б б*  
*Лиш там любов і дружба нас чекають, 7б с*  
*Божественні чуття в серцях плекають. 8б с*  
*Що в глибині грудей у нас постало, 1бб а*  
*Що, тремтячи, зірвалось на уста, 2бб б*  
*Невдало раз, а інший раз і вдало, – 3бб а*  
*Поглине все хвилина зла й пуста; 4бб б*  
*А що роки у серці визрівало, 5бб а*  
*В довершене творіння вироста. 6бб б*  
*Примарний блиск живе одну хвилину, 7бб с*  
*Правдивому нема в віках загину. 8бб с*

[4, S.4-5; 2, с. 8]

Розглянувши графічне оформлення системи строфіки, в оригіналі і перекладі відмічаємо наявність складної восьмивіршової строфи, яка містить два октети (восьмивірші): рядки 1а-8а; 1аа-8аа у першотворі; відповідно, рядки 1б-8б; 1бб-8бб у перекладі. Одразу констатуємо ретельне дотримання еквілінеарності та канонічності восьмирядкової строфи (так званої октави) з боку М. Лукаша, що проілюстровано на схемі.

Проаналізуємо систему римування в оригіналі й перекладі на підставі прикладу, наведеного вище. Відповідно до теорії версифікації звичайна октава має струнку композицію з восьми рядків із твердою схемою рим, а саме: шість рядків об'єднані двома перехресними римами, а два останні – парною римою за мо-

деллю **абабабсс** [1, 192]. Саме таку класичну схему можна спостерігати у наших фрагментах:

оригінал (а) переклад (б)

1а а 1аа а 1б а 1бб а

2а б 2аа б 2б б 2бб б

3а а 3аа а 3б а 3бб а

4а б 4аа б 4б б 4бб б

5а а 5аа а 5б а 5бб а

6а б 6аа б 6б б 6бб б

7а с 7аа с 7б с 7бб с

8а с 8аа с 8б с 8бб с

Наведені приклади демонструють звичайну октаву із схемою римування на три рими: перехресну **абаб** і заключну **сс**. М. Лукаш повністю дотримується в перекладі вимоги еквіритмічності за допомогою чергування наголошених і ненаголошених складів наприкінці вірша.

Для класичної октави обов'язковим є чергування так званої чоловічої та жіночої рими (тобто наголошених і ненаголошених закінчень кожного рядка), причому у перших шести рядках чергуються жіноча і чоловіча рими, а останні два рядки вміщують важливе тематичне узагальнення восьмивірша, утворюючи своєрідну коду [1, 193].

Порівняємо: *Menge* → *Gedränge* → *-enge* (рядки 1а-3а-5а; римування **ааа**; останній склад рядка – ненаголошений; рима-**жіноча**)

*нікчємний* → *тємний* → *тєсмний* (рядки 1б-3б-5б; римування **ааа**; останній склад рядка – ненаголошений; рима-**жіноча**)

*entflieht* → *zieht* → *blüht* (рядки 2а-4а-6а; римування **ббб**; останній склад рядка – наголошений; рима-**чоловіча**)

*гнітуть* → *каламуть* → *цвітуть* (рядки 2б-4б-6б; римування **ббб**; останній склад рядка – наголошений; рима-**чоловіча**)

*Segen* → *erpflegen* (рядки 7а-8а; римування **сс**; останній склад рядка – ненаголошений; рима-**жіноча**)

*чекають* → *плекають* (рядки 7б-8б; римування **сс**; останній склад рядка – ненаголошений; рима-**жіноча**)

Як бачимо, М. Лукаш цілком виконав вимоги до еквіритмічності оригіналу завдяки блискучому використанню жіночих і чоло-

вічих рим української мови, продемонструвавши у перекладі канонічне римування улюбленої строфи Гете – октави.

Підсумовуючи розгляд просодійного рівня деяких фрагментів першої частини трагедії Й.-В. Гете та його відтворення у перекладі М. Лукаша, ми дійшли висновку, що домінантною ознакою творчого методу Майстра під час відтворення оригіналу на просодійному рівні є прагнення до повної еквілінеарності, еквіметричності та еквіритмічності з оригіналом за рахунок фонетико-фонологічних можливостей, притаманних лише системі цільової мови.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Версифікація: теорія і практика віршування: підручник*/ Г.Ф. Семенюк, А.Б. Гуляк, О.Є. Бондарева.– К., 2008.
2. *Goethe J.W. Faust. Der Tragödie erster Teil / J.W. Goethe.*– Stuttgart, 1986.
3. *Гете Й.-В.* Фауст: Трагедія / *Й.-В. Гете.* – К., 1981.
4. *Шенгели Г.* Техника стиха / *Г. Шенгели.*– М., 1960.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

А. Дворников, аспірант  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

#### **Реализация творческого метода Николая Лукаша (на примере сопоставительного анализа просодийного уровня трагедии И. В. Гете "Фауст" в оригинале и переводе)**

*В статье раскрываются особенности творческого метода Николая Лукаша при помощи переводоведческого анализа просодического уровня оригинала и перевода. В качестве иллюстративного материала используются фрагменты первой части трагедии И.-В. Гете "Фауст". Проанализированы особенности передачи метрики, ритмики и рифмования при переводе.*

*Ключевые слова:* творческий метод перевода, просодика, версификация.

A. Dvornikov, postgraduate student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

#### **Mykola Lukash's Creative Approaches on the Prosodic Levels: the contrastive analysis of J.W. Goethe's "Faust"**

*The article dwells upon the peculiarities of Mykola Lukash's creative poetry translation method by means of using a contrastive analysis of the prosodic levels of both the original and the translated texts. Fragments of Part 1 of J.W. Goethe's "Faust" are used as examples. The analysis covers metrics, rhythmicity and rhyming.*

*Key words:* creative translation method, prosody, versification.

**РОЛЬ МЕТАТРОПІВ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ  
ТВОРІВ Е. ГЕМІНГВЕЯ  
(НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ  
"BIG TWO-HEARTED RIVER")**

*В статті висвітлюється роль системи метатропів у процесі інтерпретації ідіостилю Е.Гемінгвея на прикладі оповідання "Big Two-hearted River" ("Велика Двосерда річка") в перекладах українською та російською мовами.*

***Ключові слова:** метатропи, інтерпретація, ідіостиль, концепт.*

Сьогодні розвідки, присвячені перекладу художніх творів, значно зміщують акценти у пошуках істини адекватного перекладу. Теоретичні суперечки щодо стратегій одомашнення та очуження все частіше змінюються на практичні пошуки "золотої середини". Перекладач, який прагне досягти цього ідеалу намагається оволодіти секретами пильного читання, що допомагає бачити не тільки мовне вираження творів, а й проникнути за його межі – у цілісну авторську картину світу. **Актуальні** питання з художнього перекладу поступово набувають антропоцентричного характеру: тобто пильне прочитання художніх творів починається з питань: хто автор і які домінуючі риси його ідіостилю. Нагальність такого підходу підкреслюється в працях В. Карасика [1], В. Караулова [2], В. Кухаренко [3, 4], В. Леденьової [5], І. Тарасової [6], Н. Фатєєвої [7]. Тут у нагоді перекладачам може стати теорія метатропів, започаткована російською дослідницею Н. Фатєєвою для вивчення поетичних ідіостилів, яка знаходить подальший розвиток і практичне застосування у сучасних роботах. Варто зазначити, що у запропонованій теорії поняття метатроп не зовсім співвідноситься з хрестоматійним визначенням тропу як стилістичної фігури. Метатропи передбачають бачення і усвідомлення цілісної авторської картини світу, усіх її складових, системних зв'язків, що складає **новизну** цієї розвідки і є для перекладача запорукою адекватної інтерпретації ідіостилю. *Метатропи – це взаємозв'язки наскрізних образів, концептів, їх вербального вираження та прийомів композиції, характерних для*