

## *РОЗДІЛ III*

### *Теорія і практика перекладу*

УДК 811.122.2'25:811.112.2'38

**Л. В. Бондарук** – кандидат філологічних наук, докторант, доцент кафедри теорії літератури і зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

#### **Використання природних міфів у романному наративі та їх переклад цільовими мовами (на прикладі роману Марселя Пруста «Noms de pays: Le nom»)**

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті досліджено способи трансляції авторської візійної картини світу за допомогою природних міфів, які використовуються як базова основа художнього твору. Природні міфи розглядаються на прикладі роману Марселя Пруста «Noms de pays: Le nom» та його перекладів: українською мовою Анатолія Перепади, російською мовою А. Франковського і М. Любимова.

**Ключові слова:** природний міф, міфокритика, авторська візійна картина, адекватність перекладу.

**Бондарук Л. В. Использование природных мифов в романном нарративе и их перевод в целевые языки (на примере романа Марселя Пруста «Noms de pays: Le Nom»).** В статье исследуются способы трансляции авторской визионной картины мира с помощью природных мифов, которые используются как базисная основа художественного произведения. Природные мифы рассматриваются на примере романа Марселя Пруста «Noms de pays: Le nom» и его переводов: на украинский язык – Анатолія Перепади и на русский – А. Франковского и Н. Любимова.

**Ключевые слова:** природный миф, мифокритика, авторская визионная картина, адекватность перевода.

**Bondaruk L. V. The Use of Myths in the Novel Narrative and their Translation in the Target Languages (on the Material of Marcel Proust's Novel «Names of the Countries: the Names» («Noms de pays: Le nom»)).** The article deals with the ways of translation of the author's visa worldview using the natural myths as a reference basis for artistic work. Natural myths are considered on the basis of the Marcel Proust's novel «Names of the countries: The name» («Noms de pays: Le nom») and its translations into Ukrainian by A. Perepaday and into Russian by A. Frankovskiy and N. Lyubimov.

**Key words:** natural myth, myth criticism, the author's visa worldview, adequacy of translation.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У сучасній теорії художнього тексту міфам та міфокритичній методології дослідження приділяється особлива увага, оскільки міфи слугують зручним способом трансляції індивідуально-авторської зокрема і національної загалом картин світу. Природні міфи – не виняток, вони в художньому наративі виконують вагомі функції: змістові – відображають духовні, внутрішні, психологічні (найчастіше біографічно каузальні) переживання персонажів; структурні – впливають на архітектоніку наративу. Однак автор може використовувати міфи зі збереженням усього первинного (архаїчного) значення або ж часткового, повністю чи фрагментарно, що призводить до можливості хибного трактування основного змісту, особливо при перекладі на різні мови. Саме цій проблемі – дослідженню авторської манери використання міфів та адекватності її передачі на суміжні мови – українську та російську – присвячена наша стаття.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Міфи як найдавніша форма сприйняття світу належать до тих універсальних характеристик, які розкривають взаємозв'язок людини, природи та культури, саме в такому аспекті вони досліджуються від часів архаїчної людини і до наших днів. Світ людини то розрізнявся від світу природи (Френсіс Бекон), то зіставлявся (Дж. Віко, І. Г. Гердер, К. Ф. Моріц, Х. І. Г. Гейне, Ф. В. Й. фон Шеллінг, ін.). Так, напри-

клад, англійський філософ Ф. Бекон у своїй відомій праці «Новий Органон» (1620) пише: «Людина, слуга і тлумач природи, стільки звершує і розуміє, скільки збагнула в її порядку ділом або розмірковуванням, і поверх цього вона не знає і не може» [1, 11].

Детальне трактування природних міфів здійснила німецька натуралістична (або метеорологічна) школа, представники якої розгалузились у двох напрямках: грозової школи (А. Кун, В. Шварц), та солярної школи (М. Мюллер) залежно від того, з якими небесними метеорологічними явищами вони асоціювали богів як їх метафоричне відображення.

Одним із основоположників дослідження природних міфів вважають Нортропа Фрая (1912–1991), канадського мовознавця, який у своїй праці «Архетипний аналіз: теорія мітів» визнав міф передумовою художньої творчості, що зумовлює жанр, основні мотиви, образну структуру. За словами автора, чотири природні міфи складають структурний каркас оповіді. Природні міфи (тобто їх сутність), які є ключовими, зумовлюють ритми, тематичні форми та сюжетні образи, що реалізуються в певному ритуалі:

I – весна, фаза народження, відродження героя, її представляє комедія і відповідає ритмові повороту, поверненню в епосі (у комедії);

II – літо, фаза тріумфу героя, її представляє романістика і відповідає ритмові безперервності, безупинності в прозі;

III – осінь, фаза смерті, падіння героя, її представляє драма і відповідає ритмові декоруму, пристойності в драмі (у трагедії);

IV – зима, фаза хаосу, відповідає ритмові асоціацій, зв'язку, об'єднань у ліриці (в іронії та сатирі). Отже, за Н. Фраєм, літературні жанри характеризуються постійністю, мають ритуально-міфологічну основу, яка будується за принципом бінарно-опозиційної взаємозамінюваності: народження / смерть, тріумф / падіння, хаос / порядок чи навпаки. Завдання критика – простежити інновації автора та його епохи в репродукції того чи іншого міфу [5, 142–176].

У нашій статті для дослідження таких інновацій автора та відповідної йому епохи ми обрали одну із частин відомої епопеї «*A la recherche du temps perdu*» («У пошуках утраченого часу») – «*Noms de pays: Le nom*» відомого французького письменника Марселя Пруста. Вибір твору зумовлений літературно-стильовим новаторством Пруста, що дає можливість вважати його твори взірцем застосування усіх законів структурування художнього твору, незважаючи на його великий формат (сім романів) та складну філософсько-психологічну проблематику – пошук сутності людського буття, що транслюється через концепти часу, а також пам'яті, яка фіксує усі значимі моменти життя і відтворює їх через асоціативні образи, що виникають мимовільно.

У романі «*Noms de pays : le nom*» розповідається про період із життя головного героя Марселя з 1895 року по 1913 рік. Умовно роман «*Noms de pays: le nom*» можна поділити на три частини:

- подорож до Бельбеку (у мріях 1895 року і в реальності в 1897 році) та до північної Італії;
- перше кохання до Жільберти і прогулянки з нею на Єлисейських полях у Парижі зимою 1895–1896 років;
- розчарування душевні й реальні на прикладі Булонського лісу в 1896 році та після повернення в 1913 році.

Кожна з частин є логічним продовженням попередньої, доповнює її новим смислом, усі елементи нарративу вжиті свідомо, мають чітко визначені функції, смислові нюанси передаються лаконічним способом і на лексичному, і на синтаксичному рівнях. Для перекладачів це було складним завданням, враховуючи те, що французька мова більш абстрактна, ніж українська чи російська, тому французькою легше виразити складні абстрактні поняття, ніж мовами перекладу.

Події кожної частини відбуваються тієї чи іншої пори року, яка символічно співвідноситься з певним психологічним станом головного героя Марселя, пробуджує відповідні спогади про події, що відбувалися у той час. Наратор повідомляє, що спочатку настроєві перепади Марселя залежали тільки від пори року, потім від атмосферних коливань, а з часом перестали пов'язуватися з календарем і погодою, достатньо було лише вимовити імена:

*Puis il arriva qu'une simple variation atmosphérique suffit à provoquer en moi cette modulation sans qu'il y eût besoin d'attendre le retour d'une saison. Car souvent dans l'une on trouve ügarü un jour d'une autre, qui nous y fait vivre, en üvoque aussitüft, en fait düsirer les plaisirs particuliers et interrompt les rkves que nous ütions en train de faire, en plazant plus tüft ou plus tard qu'a son tour ce feuillet dütachü d'un autre chapitre, dans le calendrier interpolü du Bonheur* [6, 369].

А іноді ці мої настроєві перепади залежали тільки від звичайних атмосферних коливань, але не від пори року. Адже часто в одну пору року заблукає день з іншої пори, і він миттю переносить нас у ту пору, змушує нас жити її почуттями, прагнути властивих їй утіх, обриває нитку мріянь і то передчасно, то з запізненням уклеює свій вирваний аркушик до рясного на вклейки календаря щастя [4 319].

Иногда же эта перемена моего настроения обуславливалась простым атмосферным колебанием, и мне не нужно было дожидаться смены времен года. Ведь часто весенний день забредает по ошибке в череду зимних дней; он мгновенно вызывает перед нами образ весны, мы начинаем жить весенними чувствами, исполняемся желанием весенних удовольствий; мечты, которым мы предавались, вдруг обрываются, и в испещренный вставками календарь Счастья преждевременно вставляется листок, вырванный из другой главы [2, 298].

А иногда эти мои колебания зависели только от явлений атмосферических, но не от времени года. Ведь часто в одно время года забредает день из другого времени, и он заставляет нас жить этим временем, мгновенно воскрешает его в нашем воображении, заставляет нас чаять связанных с ним развлечений, прерывает нить наших мечтаний и то раньше, то позже вклеивает свой вырванный листок в изобилующий вклейками календарь Счастья [3, 298].

У перекладі А. Перепаді ми відмічаємо заміну тема-рематичних відносин, де підметом стають не атмосферні коливання, які провокують зміну настрою, а навпаки, окрім того, опущено вказівку автора на очікування наступного сезону. Аналогічні прийоми в перекладі М. Любимова. Франковський використовує контекстуальні доповнення: *весенний день забредає по ошибке в череду зимних дней; образ весны, мы начинаем жить весенними чувствами, исполняемся желанием весенних удовольствий*, яких немає в тексті оригіналу.

Отже, події першої частини роману відбуваються навесні, а настрої, який їм відповідає, співвідноситься з таким природним явищем, як буря:

*Je n'avais pas de plus grand désir que de voir une tempête sur la mer, moins comme un beau spectacle que comme un moment dévoilé de la vie réelle de la nature; ou plutôt il n'y avait pour moi de beaux spectacles que ceux que je savais qui n'étaient pas artificiellement combinés pour mon plaisir, mais étaient nécessaires, inchangeables, – les beautés des paysages ou du grand art* [6, 367].

Нічого я так палко не прагнув, як побачити бурю на морі, буря вабила мене не стільки як величне видовисько, скільки як явище, здатне показати достеменно життя природи; точніше, величними видовиськами я вважав лише ті, які, як я знав, не були зроблені навмисне мені на розвагу, видовиська неминучі, незмінні – краса природи, краса шедеврів мистецтва [4, 316].

Моим заветнейшим желанием было увидеть бурю на море, прельцавшую меня не столько в качестве величественного зрелища, сколько в качестве явления, приоткрывающего подлинную жизнь природы; или, вернее, прекрасными зрелищами были для меня только те, которые, как я знал, не принадлежат к числу искусственно созданных для моего развлечения, но являются необходимыми, не поддающимися изменению, – красоты природы или великие произведения искусства [2, 296].

Самым страстным моим желанием было увидеть бурю на море, привлекавшую меня не столько как красивое зрелище, сколько как явление, в котором раскрывается подлинная жизнь природы; вернее сказать, к числу красивых зрелищ я относил только те, которые, насколько мне было известно, не были нарочно созданы для моего развлечения, зрелища неизбежные, неизменные: красота природы, красота великих произведений искусства [3, 296].

Пруст порівнює бурю зі спектаклем, співвідносячи красу природи із красою мистецтва. Перепадя перекладає метафору Пруста гіперболічно, причому вибраний еквівалент *видовисько* має швидше негативне значення, ніж позитивне. У тексті вихідної мови зіставляються краса природи і шедеврів мистецтва, у Франковського вони розрізняються. Переклад М. Любимова є найбільш еквівалентним.

Зустрічі із Жільбертою (II частина роману) відбуваються зимою і повністю залежать від того, буде це погодний день чи ні:

*Aussi si le ciel était douteux, dès le matin je ne cessais de l'interroger et je tenais compte de tous les présages. ...je la voyais atteindre à cet or inaltérable et fixe des beaux jours ... en vérité ces reflets et feuillus qui reposaient sur ce lac de soleil semblaient savoir qu'ils étaient des gages de calme et de bonheur* [6, 378].

Ось чому, коли небо хмурилось, я від рана не переставав позирати на нього і враховувати усі його знамення. ...я бачив, як балкон затоплювався стійким, нерушимим золотом *погідних днів* ... здавалося, ніби цей широкий ряснолистий відбиток, купаний на брижах сонячного озера, справді знає, що він запорука душевного сумиру й щастя [4, 326–327].

Вот почему, когда небо хмурилось, я с утра не переставая исследовал его и **принимал в расчет все его предзнаменования**. ...балкон покрывался устойчивым, несокрушимым золотом **погожих дней** ... что поистине эти широкие, похожие на листья, полосы тени, покоившиеся на солнечном озере как будто знали, что они являются залогом **душевного мира и счастья** [2, 306].

И вот, когда небо было подозрительным, я с самого утра беспрестанно поглядывал на него и **принимал в соображение все приметы**. ...камень ... у меня на глазах заливался устойчивым, незыблемым золотом **ясных дней** ... так что казалось, будто это широкое, густолиственное отражение, нежившееся на волнах позлащенного солнцем озера, в самом деле сознает, что оно – **залог покоя и счастья** [3, 306].

Ключові звороти Пруста *je tenais compte de tous les présages des beaux jours, des gages de calme et de bonheur* Перепада і Франковський переклали майже ідентично: *враховувати усі його знамення / принимал в расчет все его предзнаменования, запорука душевного сумиру й щастя / залогом душевного мира и счастья*. У М. Любимова вжиті синоніми нівелюють конототивне значення – *принимал в соображение все приметы ... ясных дней*.

Третя частина присвячена Булонському лісу, який, за словами автора, мав певне призначення, і який описується влітку і восени. Влітку ліс здавався суцільною одноманітною зеленою масою, восени дерева розрізнялися одні від одних:

*Les différentes parties du Bois, mieux confondu l'été dans l'épaisseur et la monotonie des verdure, se trouvaient dégagees* [6, 401].

Різні частини лісу, влітку злиті в **суцільну рясному зела**, нині **розмежовувалися** [4, 348].

Различные части Леса, летом сливавшиеся в **однообразно зеленую массу густой листвы**, теперь **четко обособлялись друг от друга** [2, 327].

Разные части леса, летом легче сливавшиеся в **сплошную густоту зелени**, теперь были **разграничены** [3, 326].

У перекладі Перепаді використано заміну стилю – з піднесеного на розмовний, а також антонімічний еквівалент – **рясному зела**. Франковський та Любимов домінантними вважали різні частини звороту – *в однообразно зеленую массу густой листвы / в сплошную густоту зелени*. Окрім того, перекладаючи зворот *se trouvaient dégagees*, Франковський використав гіперболу *четко обособлялись друг от друга*.

На прикладі Булонського лісу восени Пруст розкриває почуття туги і ностальгії за тим, що вже пройшло і ніколи не повернеться, як опале листя:

*Cette complexité du bois de Boulogne qui en fait un lieu factice et, dans le sens zoologique ou mythologique du mot, un Jardin, je l'ai retrouvée cette année comme je le traversais pour aller à Trianon, un des premiers matins de ce mois de novembre où, à Paris, dans les maisons, la proximité et la privation du spectacle de l'automne qui s'achève si vite sans qu'on y assiste, donnent une nostalgie, une véritable fièvre des feuilles mortes qui peut aller jusqu'à empêcher de dormir* [6, 400].

Розмаїття Булонського лісу, яке робило його штучним, яке перетворювало його на Сад – сад у зоологічному або міфологічному значенні слова – я знову відчував цього року, проходячи через нього до Тріанону, **якось уранці, на початку листопада**, коли близькість і водночас недоступність **картини осені**, такої нетривалої для домосідів, **сповнює нас такою тугою за опалим листям, що ми дослівно маримо ним і страждаємо від безсоння** [4, 347].

Эту сложность Булонского леса, обращающую его в местность искусственную, в Сад, в зоологическом или мифологическом смысле этого слова, я вновь ощутил в текущем году, проходя через него по дороге в Трианон, **однажды утром, в начале ноября**, когда в Париже, в комнатах, близость от нас и в то же время недоступность нашим взорам **зрелища осени**, заканчивающегося так быстро, что мы не успеваем его воспринять, **наполняют нас тоской по опавшим листьям, могущей обратиться в настоящую лихорадку, которая всю ночь не даст нам сомкнуть глаза** [2, 325–326].

Сложность Булонского леса, придающую ему искусственность, делающую из него Сад в зоологическом или мифологическом смысле слова, я опять почувствовал в этом году, идя через него в Трианон, **утром, в начале ноября**, когда недоступная близость **зрелища осени**, так быстро кончающегося для тех, что сидят по домам, **рождает такую тоску по сухим листьям, что люди буквально бредят ими и не могут уснуть** [3, 325].

Для перекладу звороту *du spectacle de l'automne* використовуються різні еквіваленти: Перепада обирає нейтральний – *картини осені*, Франковський і Любимов – з висхідною градацією: *зрелища осені*. Завершальну частину вказаного прикладу найбільш точно переклав Франковський, Перепада і

Любимов використали заміну підмета, що втрачає вплив опалого листа, ностальгія за яким не дає заснути.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, як видно з наведених прикладів, природні міфи слугують для Пруста зручною базовою основою для передачі зміни душевних настроїв і відчуттів головного героя – Марселя. Наратив роману починається з весни – з періоду розквіту, нових сподівань і нових можливостей. Це час, коли Марсель мріє про подорожі, а сила почуттів асоціюється з бурею. У другій частині – це зима (за Н. Фраєм – стадія хаосу, зв'язків, асоціацій). У цей період Марсель пізнає кохання і розчарування, щастя і нещастя. Залежністю настрою від природних коливань Пруст зіставляє світ людини і природи, взаємозв'язок світів реального та ірреального. Третя частина – це літо / осінь. Влітку відбувається накопичення вражень, досвіду, яким ще не дано оцінки, вони їх порівнюють з густотою одноманітної зелені. Лише восени, по завершенні певного етапу життя, ми відчуваємо ностальгію за тим, що вже не повернеться або ж повернеться в наших спогадах.

Як показали результати дослідження, природні міфи виконують у романі вагомі функції – окрім розкриття головного задуму, вони слугують способом трансляції авторської візійної картини та формою моделювання свідомості, що є перспективою подальших досліджень.

#### *Список використаної літератури*

1. Бэкон Ф. Сочинения. В 2 т. Т. 2 / Фрэнсис Бекон. – М. : Мысль, 1978. – 575 с.
2. Пруст М. В поисках утраченного времени. Ч. 3 : Имена страны : имя / Марсель Пруст ; пер. с фр. А. А. Франковского. – Л. : Сов. писатель, 1992. – С. 296–330.
3. Пруст М. В поисках утраченного времени. Ч. 3 : Имена стран: имя / М. Пруст ; пер. с фр. М. Любимова. – М. : ЭКСМО, 1973. – С. 296 – 329.
4. Пруст М. У пошуках втраченого часу. Ч. 3 : Імена країв: ім'я / Марсель Пруст ; пер. з фр. А. Перепадя. – К. : Юніверс, 1997. – С. 316–352.
5. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2001. – С. 142–176.
6. Proust M. A la recherche du temps perdu / III-ième partie : Noms de pays : le nom / Marcel Proust. – Moscou : Edition du Progrès, 1976. – P. 366–405.

Статтю подано до редколегії  
27.03.2012 р.

УДК 81'255.4

**Н. В. Глінка** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»;

**І. П. Волощук** – старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»;

**Г. М. Усик** – старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»

### **Фразеологічні словосполучення з нумеральним компонентом: лексико-семантичний та перекладацький аспекти**

*Роботу виконано на кафедрі теорії, практики та перекладу англійської мови НТУУ «Київський політехнічний інститут»*

У статті проаналізовано фразеологічні словосполучення з нумеральним компонентом: способи творення їх семантики та перекладу.

**Ключові слова:** фразеологічні словосполучення, нумеральний компонент, квантитативна лексика, метафоризація, десемантизація, лексико-семантичний аналіз, способи перекладу.