

КРУШИНСЬКА О.Г.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПОЕЗИЯ ФРАНЦУЗЬКОГО МОДЕРНІЗМУ У ПЕРЕКЛАДАХ МИКОЛИ ЛУКАША

У статті подано аналіз перекладацьких стратегій Миколи Лукаша щодо відтворення лінгвопоетичних особливостей поезій французького модернізму. Розглянуто переклади поезій Поля Верлена та Артюра Рембо.

Ключові слова: поетичний переклад, поетичний образ, функціональна адекватність, стильова еквівалентність, перекладацькі стратегії і стилі.

В статье предложен анализ переводческих стратегий Микола Лукаша относительно передачи лингвопоэтических особенностей поэзии французского модернизма. Представлены переводы стихов Поля Верлена и Артюра Рембо.

Ключевые слова: поэтический перевод, поэтический образ, функциональная адекватность, стилистическая эквивалентность, переводческие стратегии и стили.

The article deals with translation strategies of Mykola Lukash on reproducing lingvopoetic features of poetry of French modernism. Translations of poems of Paul Verlaine and Arthur Rimbaud are considered.

Key words: poetic translation, poetic image, functional adequacy, stylistic equivalence, translation strategies and styles.

Актуальність статті зумовлена потребою в осмисленні та узагальненні досвіду одного з найвизначніших українських перекладачів поезії французького модернізму М.Лукаша.

Метою статті є дослідження особливостей ідивідуальних перекладацьких стратегій М.Лукаша стосовно можливостей досягнення формально-стильової еквівалентності та змістовно-функціональної адекватності перекладів.

Предметом статті є фонологічні та семантико-стилістичні засоби перекладів М.Лукаша щодо відтворення першотворів поезії французького модернізму.

Об'єктом статті є лінгвопоетичні особливості перекладів М.Лукаша.

Крушинська О.Г.

Матеріалом статті є поезії Поля Верлена та Артюра Рембо та їх переклади, створені М.Лукашем.

Наукова новизна статті полягає у перекладознавчому аналізі засобів відтворення поетичних образів П.Верлена та А.Рембо на фонологічному та лексико-семантичному рівнях відповідно до перекладацьких настанов М.Лукаша.

Серед українських перекладачів другої половини ХХ століття особливе місце займає Микола Лукаш, перекладач із понад двадцяти мов, лексикограф, літературознавець. Стиль перекладу Миколи Лукаша вирізняє пошук еквівалентної першотворові української лексики, широке залучення усіх наявних ресурсів української мови. Він вважав, що для перекладача не менше, а можливо, й більше значення має володіння мовою, на яку здійснюється переклад. У 1953 році в одній з рецензій М.Лукаш, говорячи про роль переклада-підрядника, який допомагає поетові створити відповідний оригіналові переклад, зазначав: «З хорошим підрядником (плюс хороший коментар) перекладач, який добре володіє рідною мовою, може дати хороший переклад, тоді як незнання мови, на яку перекладаєш, виключає всяку можливість успіху, навіть при бездоганному володінні мовою оригіналу.»[1:38]

Переклади віршів французьких поетів Поля Верлена та Артюра Рембо, творчість яких значною мірою визначає жанрово-стильові особливості французького символізму, потужної складової європейського модернізму межі століть, займають одне із значних місць у перекладацькому доробку М.Лукаша. Перекладач опублікував 78 перекладів поезій Поля Верлена та 4 переклади поезій Артюра Рембо. Зауважимо, що у перекладах поезії французького модернізму втілено різноманітні моделі поетичного мовлення. М.Лукаш звертається до барокової, романтичної та неоромантичної традицій української літератури. Перекладач використовує лінгвопоетику народнопісенного романтизму і, водночас, неоромантизму зламу століть, мобілізуючи досвід українських поетів, що саме у фольклорі шукали поетичні засоби розвитку українського неоромантизму, і значною мірою, українського символізму.

У перекладах поезії П.Верлена особливу увагу перекладача приділено відтворення фонологічного рівня верленової лінгвопоетики, що становило найбільшу складність для перекладачів. Адже фонологічні засоби є визначальними чинниками досягнення сугестивності у побудові поетичного образу. „Заміна вишуканої гри асонансів та алітерацій у поезіях Верлена, – писав В.Коптілов, – ускладненим синтаксисом у перекладах цих поезій зруйнувала б їхню художню цілісність навіть за умов сумлінного відтворення смислового наповнення кожного рядка” [2:188].

Фонологічні засоби лінгвопоетики П.Верлена сприяють досягненню максимальної звучності і евфонічної виразності; відбір слів та побудова фраз мотивується насамперед мелодійністю, часто за рахунок чіткості та ясності думки, фонологічні асоціації в основному переважають над логічними побудовами. Поет прагнув створити комбінацію слів, у якій поєднувалася б семантична та фонетична інформація таким чином, щоб задавати психологічний настрій та відповідну йому музикальність, діяти на слухача, читача, на його уяву. За формулюванням Є.Еткінда, звуки поетичної мови „говорять лише про інтенсивність ліризму, який для поета переінакшує світ, що його оточує і надає кольору – звукам, звучання – кольорам і запахам”[3:19].

Адекватне відтворення фонологічних особливостей першотвору є однією із перекладацьких домінант для М.Лукаша. Акустичний образ перекладу М.Лукаша “Марення” заявлено вже в доборі самої назви: звукосполучення з [r] та [n] створюють необхідну співзвучність сонорності та назальності, подібної до авторської. Майстерність перекладача виявляється у підборі лексичних одиниць із переважанням голосних, у їх сполучуваності, що створює ефект відлуння, яке відбивається закінченнями кожного рядку: “незнана жінка сниться”, “мусить відміниться”, “іншим таємниця”, “ласкава жалібниця”. У перекладі “Місячне сяйво”, прагнучи відтворити мелодику оригіналу М.Лукаш поєднує сонорність звучання приголосних з позиційним протиставленням голосних: “*Tout en chantant sur le mode mineur / L'amour vainqueur*”

et la vie opportune ,“ — “Вони співають на мінорний лад./ Як від любові їм життя розквітло”. Система алітерацій перекладу ”Із серця рветься плач“ підкреслює виразність його образів: м’яка алітерація на [l] передає акустичний ефект зливи у місті: *іллється — хлопотіння — зливи — кривлях — землі — спливають — зливи*; алітерація на сонантах підкреслює надривність почуттів страждаючої людини: *серце — рветься — зради — серце — кричи — причин — марний — зненавиди*; м’яке звучання асонансів на голосних [u], [ju], та [a], [e] монотонністю звучання посилює враження суму, безвиході: *плач — тужний — хлопотіння — нещасливе — туга — печалось — жаль — любові*. У перекладі “Над дахом дому — неба дах” перекладач прагне знайти відповідники до верленівського звукопису відбором слів із протиставленням дзвінкого та глухого приголосного [z/s] (*роздолля, звелась, струнка, дозвілля*) та назального звучання (*дзвін, тремтливо, лине*). У перекладі “Гнітять чорні сни” вибрані звукописні засоби мають на меті відтворити акустичний образ першотвору: “*Je suis un berceau / Qu'une main balance*” — “*А руки нечулі / колинуть мене...*”. Алітерація на [z] та [s] у поєднанні із носовими приголосними пронизує увесь текст перекладу: *сни — існування — засни — сподівання — знеможені сном — зіниці — різниці*.

У перекладах поезій А.Рембо перекладач знаходить вдалі фонологічні відповідники, що відтворюють звучну мелодику віршів. У перекладі “Голодини” — це поєднання сонантів і шиплячих: “*Mes faïms, c’est les bouts d’air noir; /L’azur sonneur//.*” — “*Голод мій — бадилля вітру, / Синь бліда*”. У перекладі “О замки, о роки” підбір лексики з переважанням голосних створює ефект наспівності, подібність до фольклорного звучання: “*J’ai fait la magique étude / Du bonheur, qu’aucun n’élude.// Salut à lui chaque fois / que chante le coq gaulois.*” — “*Чародіїв пильний учень, / знаю: щастя неминуче. // Тож салют йому, салют, / Доки піє наш когут*”

Семантичні засоби перекладів М. Лукаша поезій французького модернізму є також досить показовим втіленням одного з його перекладацьких принципів: “відійти подалі, щоб наблизитись” [4:712]. Зауважимо, що дослідники поезії

французького модернізму наголошували на особливій складності для відтворення у перекладі саме семантичних засобів створення сугестії [5:106].

У перекладі поезії П.Верлена “Місячне сяйво” М.Лукаш створює особливо ліричну атмосферу, замінивши вишукано-ввічливе “*votre âme*” на більш невимушене “*твоя душа*”, він знаходить щиру, сердечну інтонацію, промовляє особисто до кожного, хто розпочне читати цей український варіант вірша. Перекладач досягає віртуозної простоти, легкості, невимушеності вислову, що найкраще відтворює вишуканість верленівського словесного живопису, знаходить бездоганну форму втілення фантастичної образності першотвору: “*Твоя душа — витворний краєвид/ Яким проходять з піснею і грою/ Чарівні маски, радісні на вид/ Та сповнені таємною журую.*” Перекладач нехтує деякими деталями зовнішнього зображення персонажів, у перекладі немає відповідника до “*bergamasques*”, малозрозумілого без додаткового пояснення слова, реалію “*luth*” М. Лукаш замінює на більш загальне “*з піснею і грою*”; відсутній текстуальний відповідник і до “*déguisements fantasques*”. Проте перекладач створює відповідники, що адекватно відтворюють подвійність душевного стану персонажів, творить власні вишукані поетичні форми, яскрава метафоричність яких втілює складне поєднання зорових та звукових образів оригіналу: “*Вони співають... як від любові їм життя розквітло*”; “*...рулад, що в місячне перецвітають світло*” і т.п. При такій образності виражальних засобів цьому перекладу Миколи Лукаша притаманна висока точність перевираження оригіналу: “*qui fait rêver les oiseaux*” — “*пташки не переселять своїх фантазій*”, “*sangloter d'extase*” — “*ридають у екстазі*”; “*sur le mode mineur*” — “*на мінорний лад*”.

У перекладі “Із серця рветься плач” М. Лукаш відмовляється від епіграфу, який значною мірою декларує основну тональність вірша, змінює авторську конотацію і стосовно образу тихого дощу, і стосовно образу туги, печалі, адже емоційна насиченість українських дієслів “*рватися*” та “*литися*” вища, ніж у експресивно-нейтральних “*pleuvoir*” та “*pleurer*”: “*Із серця*

рветься плач, Як дощ ілється з неба”. Тихий, спокійний шум дощу (“*bruit doux de la pluie*”) перетворюється на “хлопотіння зливи”, стає своєрідним тлом страждань, що переживає “серце нещасливе”, адже перекладач, окрім заміни нейтрального “*la pluie*” — “дощ” на сильніше — “злива” не дає жодних визначень звучання дощу: “дощ ілється з неба”, “о, хлопотіння зливи”, “спливають сніви зливи”. І навпаки, значно підсилено експресивність виражальних засобів, коли йдеться про тугу нещасливого серця. Цей образ стає домінуючим у перекладі: “Із серця рветься плач”, “на серце нещасливе”, “туга на серці туга”, “рве серце марний жаль”. Перекладач добирає контекстуальні відповідники, що мають сильнішу експресивну забарвленість: “від зради чи невдач... цей тужний плач” — має сильнішу емоційну напругу, ніж “*langueur*” першотвору, або “з відчаю хоч кричи / печалюсь без причин” — значно перевищує своєю емоційністю “*ce deuil est sans raison*”. М. Лукаш звертається до глибини, емоційної насиченості української фразеології, фразеологічні звороти увиразнюють переклад, його експресивність стає зрозумілою, більш сприйнятною читачеві при точній відповідності авторського задуму. Відповідником до трагічного “*c'est la pire peine*” перекладач добирає “від муки дітись ніде”; значення фразеологізму “ніде дітись” — не мати іншого виходу, втілює авторське прагнення створити враження безвихідності страждання; перекладач знаходить іще сильніший за своєю емоційною наповненістю фразеологізм “рвати серце”, що має значення “викликати страждання, душевний біль” [4:323], він підкреслює наступним рядком відчуття трагічності переживань людини: “Від муки дітись ніде / Рве серце марний жаль. / Любові й зненавиди / Нема, а дітись ніде!” Повторення у різному контексті дієслова “рвати” — “рве серце марний жаль”, та “із серця рветься плач” створює цілу низку асоціативних зв'язків, що пронизують, поєднують образність перекладу. Побудований з фразеологічного звороту “туга налягає на серце”, що має значення “страждати, мучитись” [4:407], контекстуальний відповідник “туга на серці туга” вдало відтворює трагізм вираження “*ce coeur qui s'écœure*”.

Крушинська О.Г.

У перекладі “Над дахом дому – неба дах” перекладач вдається і до фонові інформації, так авторська реалія “*arbre*” перетворюється на “*тополя*”, однак не надто вдало, на нашу думку, винайдено відповідник до “*doucement tinte*” — “*зуде тремтливо*”, що перетворює у сприйнятті читача легенький звук дзвону на тривожний набат, спроба наблизити переклад до фольклорного звучання добором епітетів, уточнень: “*un arbre*” — “*струнка тополя*”, “*un oiseau sur l'arbre qu'on voit / chante sa plainte*” — “*ворон-птах / квилить тужливо*” не виправдано нейтральними за лексико-семантичними засобами першотвором.

Переклад М. Лукаша “Гнітять чорні сни” визначає яскрава емоційно-експресивна забарвленість. Прагнучи адекватно передати дух, образи першотвору, примусити у читачів співпережити трагізм поетової долі; перекладач знаходить до лексико-семантичних засобів першотвору відповідники, що мають більшу експресивну забарвленість по відношенню до нейтральної лексики верленівського вірша, будує яскраві метафори: “*un grand sommeil noir / tombe...*” — “*гнітять чорні сни*”, “*ma vie*” — “*моє існування*”, “*je ne vois plus rien*” — “*знеможені сном тьмяніють зіниці*”. Незважаючи на деякі смислові втрати (у перекладах відсутні відповідники до авторських реалій “*un berceau*”, “*un caveau*”); не знайшов свого перевираження композиційно важливий і досить характерний для верленівської поетичної манери вигук (“*Ô la triste histoire!*”) перекладач в цілому вірно відтворює відчуття безвиході, трагічної ситуації: “*Все темне й сумне!*”. Поява фольклорного виразу в останньому рядку вірша: “*Ой люлі, люлі!*”, що є досить характерною рисою творчого стилю М. Лукаша, додає цьому його українському прочитанню мотив заспокійливого співчуття.

У перекладах поезій А.Рембо знаходить своє відтворення особливості авторської лінгвопоетики, а саме вдало передано експресивну наповненість образності вірша у поєднанні з інформативною щільністю та ускладненою метафоричністю. У перекладі “Голодини” М.Лукаш знаходить вдалі семантичні відповідники до першотвору: “*Les cailloux qu'un pauvre brise, / Les*

*vieilles pierres d'église, / Les galets, fils des déluges, / Pains couchés
aux vallées grises!*" — "Їж, троци бруківку злеглу, / Престару
церковну цеглу / І потопові сини — / Хліб голодин, валуни!"

У перекладах М. Лукаша музикальність вірша є головним чинником впливу на читача. Перекладач прагне фонологічними засобами досягти тієї ж сугестивності, що і першотвір, евфонічність поетичного твору є однією з основних перекладацьких домінант М. Лукаша. Простежується високий рівень фразеологічності перекладів поезій П.Верлена та А.Рембо, який свідчить про створення нових мовних зворотів, побудованих за моделями відповідних українських фразеологізмів у дусі контексту першотвору. Завдяки цьому методіві, коли до складу українських мовних зворотів вводилася фонові інформація, властива іншим культурам, у перекладах М. Лукаша збережено не тільки лексико-семантичні і композиційно-строфічні засоби першотвору, але й його образність, оцінкові, експресивні та стильові конотації, втілено поетичні домінанти символізму, лінгвопоетична традиція якого є на той час присутньою в українському поетичному дискурсі. Такі перекладацькі настанови сприяли тому, що перекладений твір сприймався українськими читачькими колами як факт української національної літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Москаленко М.* Високий шлях Миколи Лукаша./ Микола Москаленко // Микола Лукаш. Від Бокаччо до Аполлінера. – Київ: Дніпро. – 1990. – С. 5–10.
2. *Коптілов В.* Першотвір і переклад./ Віктор Коптілов // – Київ: Дніпро, 1972. – 216 с.
3. *Эткинд Е. Г.* Пoesия и перевод./ Ефим Эткинд // – Москва: Советский писатель, 1963. – 430 с.
4. *Лукаш М.* Фразеологія перекладів Миколи Лукаша, Словник-довідник. / Микола Лукаш // – Київ: Довіра, 2003. – 735 с.
5. *Костюк М.* Синтаксичні прийоми у французькій поезії кінця ХІХ ст. / М. Костюк // Проблеми семантики слова, речення та тексту: Зб. наук. пр. – К.: КНЛУ, 2014. – Вип. 32. – С. 104-114.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Verlaine P.* Oeuvres poétiques complètes. – P.: Éditions Robert Laffont, 1992. – 764 p.
2. *Rimbaud A.* Oeuvres complètes. Correspondances. – P.: Robert Laffont, 2009. – 609 p.
3. *Поль Верлен.* Лірика. Перлини світової лірики. / Поль Верлен – К.: Дніпро, 1968. – 87 с.
4. *Лукаш М.* Від Бокаччо до Аполлінера. – К.: Дніпро, 1990. – 510 с.

Крушинська О.Г.