

КРУШИНСЬКА О. Г.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА КОНЦЕПЦІЯ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ ТА ЇЇ ВТІЛЕННЯ У ПЕРЕКЛАДАХ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПОЕЗІЇ

У статті йдеться про перекладацьку концепцію Михайла Драй-Хмари щодо вибору перекладацьких стратегій і вживання мовних ресурсів при перекладі поезії французького символізму, запропоновано лінгвостилістичний і перекладознавчий аналіз відтворення поетичних образів Ш.Бодлера, С.Маллярме та П.Верлена на лексико-семантичному, композиційному та фонологічному рівнях.

Ключові слова: поетичний переклад, змістовно-функціональна адекватність, лексична і стильова еквівалентність, перекладацька домінанта.

В статье идет речь о переводческой концепции Михайла Драй-Хмары при выборе переводческих стратегий и использовании языковых ресурсов в переводе поэзии французского символизма, предлагается лингвостиллистический и переводоведческий анализ воссоздания поетических образов Ш.Бодлера, С.Малларме и П.Верлена на лексико-семантическом, композиционном и фонологическом уровнях.

Ключевые слова: поетический перевод, функциональная адекватность, лексическая и стилистическая эквивалентность, переводческая доминанта.

The article deals with a translational conception of Mykhailo Dray-Khmara concerning translational strategies and matured resources of the target language in the translation of the poetry of French symbolism; linguo-stylistic and translational analysis of reconstruction of poetic images of C.Baudelaire, S.Mallarme, P.Verlaine on semantic, composition and phonological level is being offered.

Key words: poetic translation, content-functional adequacy, formal and style equivalence, dominants in the translator's idiostyle.

Актуальність статті зумовлено необхідністю осмислення наукового і перекладацького доробку М.Драй-Хмари, одного з найвизначніших українських лінгвістів і перекладачів ХХ ст.

Метою статті є дослідження перекладацької концепції М.Драй-Хмари щодо вибору перекладацьких стратегій і вживання мовних ресурсів для досягнення змістовно-функціональної адекватності у віршовому перекладі.

Предметом статті є перекладацькі стратегії та ідеостиль перекладача у відтворенні першотворів поезії французького символізму.

Об'єктом статті є лінгвопоетичні особливості перекладів М.Драй-Хмари

Матеріалом дослідження є переклади М.Драй-Хмари поезій Ш.Бодлера, С.Маллярме та П.Верлена.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній досліджено проблему вибору перекладацьких стратегій і вживання мовних ресурсів

у перекладах М.Драй-Хмари поезії французького символізму, запропоновано лінгвостилістичний і перекладознавчий аналіз відтворення поетичних образів Ш.Бодлера, С.Маллярме та П.Верлена на фонологічному, лексико-семантичному та композиційному рівнях.

Літературна, перекладацька, наукова, викладацька діяльність Михайла Драй-Хмари знаходиться у системі багатовікової класичної традиції, для якої є обов'язковим поєднання високої духовності змісту із бездоганністю формотворчих структур. Саме цю традицію українські поети-неокласики Микола Зеров, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Юрій Клен (Освальд Бурхард), Павло Филипович вважали необхідним підґрунтям розвитку української літератури, що перш за все через невиробленість мовно-стильових засобів не досягала тогочасного рівня європейських літератур.

Динамізм соціальних та духовних зрушень першої половини ХХ століття у поєднанні з великою плідною роботою попереднього покоління української інтелігенції, те емоційне піднесення, що його спричинила надія на створення справедливішого соціального устрою, і, що найважливіше, хоч і недовге, існування власної української держави – Української Народної республіки та Західноукраїнської народної республіки, сприяли поступові української культури, освіти, літературної творчості, що ним позначені 20-ті роки ХХ століття. З'являється значна кількість перекладів високої якості, що приносять із собою нові теми, завдання, літературні форми, і, водночас, стають ще одним чинником розвитку української літературної мови. На думку М.Зерова, „в перекладах чужих зразків наша мова виходить на здобуття нових понять, фіксуючи тисячу стимулів до мобілізації всіх своїх лексичних і синтаксичних засобів, як виявлених, так і порівняльних, і через те ступінню точності і силою перекладу можна міряти розвиток і літературність даної мови” [1:515].

Висока якість нових українських віршованих перекладів дає змогу О. Білецькому та М. Плевако розпочати видавництво в 1925 році у Харкові п'ятитомної хрестоматії західноєвропейської поезії від античних часів до початку ХХ століття. Виходять з друку перші теоретичні праці з перекладознавства: статті В. Державіна „Проблема віршового перекладу” (1927), Ю. Савченка „Почин” (1927), Г. Майфета „З уваг до теорії перекладу” (1928) та ін.

У 1928 році у журналі „Життя і революція” друкується стаття М. Зерова „У справі віршованого перекладу” [1]. Автор детально

зупиняється на основних вимогах до адекватного літературного перекладу, звертає особливу увагу поета-перекладача на необхідність відтворення „основного, чим промовляє першотвір. А те основне може лежати і в галузі змістовних, і в галузі формальних компонентів вірша. Перекладаючи Гюго не можна пройти мимо його ефектної синтакси, його блискучого ораторського апарату, не може бути елементарно-пристойного перекладу Верлена без максимальної уваги його звукописних засобів, а перекладач Вергарна сам винесе собі смертний вирок, втративши в своїй роботі властиву французькому текстові поета багату метафоричність.” [1:618]

Варто зазначити, що всі теоретичні і практичні розробки неокласиків у царині перекладу було спрямовано на виконання і освітніх завдань, адже їх аудиторією мали стати широкі кола українського загалу, української молоді, яка мала отримати освіту рідною мовою. Таке розширення аудиторії потребувало вироблення значно вагоміших поетичних ресурсів, водночас переклад перестав бути тільки справою вузького освіченого кола українських патріотів, значно прискорився процес переходу від перекладу до вживання в оригінальній літературі вироблених поетичних засобів.

Значну частину доробку неокласиків становлять поетичні твори, переклади, наукові дослідження Михайла Драй-Хмари. Видатний український поет і науковець народився 28 вересня 1889р. на Черкащині у родині, що походила від старовинного козацького роду. Випускник колегіуму Павла Галагана, у 1910р. студент історико-філологічного факультету Київського університету, учень проф. Володимира Перетца. Ще студентом, у 1911р. друкує свою першу наукову працю “Инермедии 1-й половины XVII в. в рукописи Собрания Тихонова Петербургской публичной библиотеки”. За два роки відбуває за відрядженням Київського університету та “Славянського общества” до університетів Львова, Бухареста, Загреб, Белграда, Будапешта, вивчає слов’янські мови, пише наукову розвідку з хорватської літератури, за яку одержує золоту медаль університету. У 1915 р. відрядження до Петербурзького університету, де М. Драй-Хмара працює під керівництвом академіків О.Шахматова та І.Бодуена де Куртене. Після Лютневої революції 1917 р. повертається в Україну. В 1918-1923 рр. доцент кафедри слав’янознавства Кам’янець-Подільського університету. У 1923 р. повертається до Києва, очолює кафедру українознавства Медичного інституту, працює на кафедрі лінгвістики у Всеукраїнській Академії

Наук. Разом з Агатангелом Кримським редагує словники, працює над науковими дослідженнями у Комісії для складання словника живої української мови та Комісії для дослідження історії української мови. У 1923-1935 рр. опубліковано наукові дослідження: “Леся Українка. Життя і творчість”, “Поема Лесі Українки “Віла-Посестра на тлі сербського та українського епосу”, “Бояриня”, “Ів. Франко і Л.Українка”, “Генеза Шевченкової поезії”, “Творчі шляхи Казіміра Тетмаєра”, “Про чеський переклад поезій Павла Тичини” та ін. У 1926 р. виходить з друку збірка поезій “Проростень”. Другу збірку “Соняшні марші” було підготовано до друку та не надруковано. 4 вересня 1935р. М. Драй-Хмару було заарештовано вдруге, засуджено до Колимських концтаборів. За офіційними даними М.Драй-Хмара загинув 19 січня 1939р.

У своїх теоретичних розвідках, критичних статтях поет-перекладач висуває вимогу втілення всіх особливостей першотвору, як головну умову доброго перекладу. Детально аналізуючи доробок чеського перекладача Яна Іржі (“Про чеський переклад поезій Павла Тичини”) [2], М.Драй-Хмара звертає увагу на найвагоміші складові досягнення адекватності віршового перекладу, а саме:

- дотримання принципів еквілінеарності;
- досягнення лексичної та стильової точності, відсутність якої у деяких із аналізованих перекладів не лише “послаблює високу напруженість стилю” [2:326], а й “щодо евфонічних особливостей далеко стоїть від первовзору” [2:326].
- відтворення тропів, стилістичних фігур, синтаксичних особливостей оригіналу. Так, на думку дослідника, перекладач поезій П.Тичини значною мірою ігнорує такі характерні особливості стилю автора, як розривність фрази, контракцію слів, пропуски підметів, присудків та другорядних членів речення – “отаке зайве пояснювання тільки обтяжує чеські переклади й зводить нанівець той ефект раптовості або недоговореності, що його справляють відповідні місця оригіналу” [2:327].
- відтворення ритмо-інтонаційних структур оригіналу еквівалентними засобами мови перекладу. “Ритм – це головний нерв вірша, і зберегти його в перекладі – значить зробити половину справи” [2:327].
- відтворення евфонії оригіналу.

Необхідність розвитку класичної традиції в українській літературі значною мірою зумовлювала для неокласиків вибір поезій для

перекладання. М.Драй-Хмара, за ствердженням його дочки, Оксани Ашер [2:17–32]., перекладав із 19 мов, після слов'янських найбільшу його увагу привертала французька література, французька поезія. У перекладах М.Драй-Хмари зазвучали українською мовою поезії Теодора де Банвіля, Теофіля Готьє, Леона Д'єркаса, Поля Клоделя, Трістана Коб'єра, Жюля Лафорга, Леконта де Лілля, Жерара де Нерваля, Сюллі-Прюдома, Жака Рішпена, Жюля Ромена.

Особливою вишуканістю і виразністю позначено переклади символістської поезії, віршів Шарля Бодлера, Поля Верлена Стефана Маллярме.

В поезіях М. Драй-Хмари знаходимо незримий, але відчутний зв'язок із французьким символізмом: його “морози” – “дзвінки” (“Лебеді”); його Кам'янець – “в погорді”, “вигадливий, ... як рондель”, “як карб на отаманській чорді” (“Кам'янець”); символічні зміни кольорів водяної лілеї *Victoria Regia* – “Це дивна путь моїх метаморфоз” (“*Victoria Regia*”). На думку Оксани Ашер: “Як символіст, поет зосереджує свою увагу на всьому навколишньому світові, на звуках, на зображеннях, на символах. Він відчуває себе духовним провидцем ... (“Долі своєї я не кляну, // Бути луною, будить луну.”) [3:90].

Образність одного з найвідоміших сонетів М.Драй-Хмари “Лебеді”, присвяченого однодумцям і друзям поетам-неокласикам, пов'язана з поетикою французького символізму, адже включає прямі ремінісценції з сонету С.Маллярме: “*Tout son col secouera cette blanche agonie// Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,// Mais non l'horreur de sol où le plumage est pris.*” (S.Mallarmé, “*Le cygne*”) – “Тя шисю струснеи білясту агонію, // одкинеш безміру просторів цих стихію, // але не жах землі, що крила полонив.” (пер М. Драй-Хмари).

*Коли ж дзвінки, як скло, находили морози
і плесо шерхнуло, пірнувши в білі сни, –
плавці ламали враз ті крижані лани,
і не страшні були для них зими погрози.*

(М.Драй-Хмара “Лебеді”)

Поет, зверненням до „нездоланих співців”, стверджував тверду віру в те, що “лід одчаю і зневіри” буде зламано: “Держайте, лебеді, // з неволи, з небуття // веде вас у світи // ясне сузір'я Ліри”. (М.Драй-Хмара. “Лебеді”)

У одному із останніх віршів, який йому вдалося переслати у листі

дружині із концтабору на Колимі, Михайло Драй-Хмара писав: *”І знов обвугленими сірниками / На сірих мурах сірі дні значу, / І без кінця топчу тюремний камінь, / І туги напиваюсь досхочу.”* Трагічність цих рядків за своєю поетичною формою близька до граверної колористики Верленового вірша „Effet de nuit”: *“Quelques buissons d'épine épars, et quelques houx // Dressant l'horreur de leur feuillage à droite, à gauche, // Sur le fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche.”*(P.Verlaine, “Effet De Nuit”), – *“Он чорні падуби й тернові чагарі// Колючо їжаться розчухраним пагіллям, // Що мов начеркано по сірому вугіллям;”* (“пер. М.Лукаша”).

Подібний трагічними передчуттями, похмурими настроями сповнені зроблені ще на початку 20-тих років переклади поезій французького символіста:

“Un grand sommeil noir // Tombe sur ma vie :// Dormez, tout espoir, // Dormez, toute envie !” (P.Verlaine, “Sagesse”,V) –

“Великий, чорний сон// мої склепляє вії, // усім бажанням – скон!// Засніть, усі надії!” (пер. М.Драй-Хмари).

“C'est bien la pire peine // De ne savoir pourquoi // Sans amour et sans haine // Mon cœur a tant de peine !” (P.Verlaine, “Romances sans paroles”, III) – *“Чи не найбільше це горе – // навіть не знати, чому // в серце несміливе, хворе // люте закралося горе?”* (пер. М.Драй-Хмари).

Перекладаючи поезію С.Маллярме, М.Драй-Хмара прагне якомога точніше відтворити форму сонету, зберігаючи два чотиривірші з охопним римуванням та два тривірші з тернарним римуванням. Втілено традиційне для перекладів французької поезії регулярне парокситонно-окситонне римування, традиційним для українського перекладу є і відтворення французького дванадцятискладового вірша з постійною цезурою шестистопним ямбом. Значну увагу перекладача приділено лексичній і стильовій еквівалентності у перекладі, відтворенню одного із визначальних стильових принципів поезики С. Маллярме – появи нового образу, нового смислу на незвичному, нетрадиційному поєднанні кількох слів. Адже С. Маллярме вважав, що основа поезії не ідеї, а слова, у взаємозв'язку яких виникає натяк, асоціація, навіювання. “Назвати предмет означає знищити три чверті насолоди віршем, який створено для поступового розгадування, навіяти його ось мрія” [4:2]. Саме відтворення цього принципу варто вважати перекладацькою домінантою для перекладу сонету “Le cygne”: *“Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui”* – *“Краси пречистої безсмертний гордий син”*; *“Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui”* – *“прозорий зльотів лід, що*

не дійшли вершин”; “*Quand du stérile hiver a resplendi l’ennui*” – “як мертвої зими зяє сонний сплін”; “*Fantôme qu’à ce lieu son pur éclat assigne*” – “І як мара в імлі леліє сяйвом срібним” та ін. Лексико-семантичні еквіваленти перекладу відтворюють складну систему алітерацій та асонансів, які утворюють вишукану евфонію першотвору: алітерації на [l] та [v]: *vierge, vivace, bel, va-t-il, aile, glacier, vols* – передано дещо експресивнішою алітерацією на [k], [r], [l]: *краси, крил, зльотів, лід, лебедю, білясту, полонив* і тп. Перекладач добирає лексичні еквіваленти у яких звукові повтори, вокальна протягнутість наголошених складів створюють звучну систему асонансів на [a] [i] [o]: *забуте, озеро, прозорий, один, сонний, сплін, агонію* і тп.

Для перекладів поезій Поля Верлена перекладацькою домінантою для М.Драй-Хмари є перевтілення фонологічних особливостей. У перекладі “Голубіє понад дахом лагідна блакить” (“*Le ciel est, par-dessus le toit*”) заміна авторської реалії “*arbre*” на “*ясень*”, незважаючи на деяке звуження смислу, дає можливість зробити евфонічний образ слова ключовим у відтворенні Верленової сонорності на [z], [s], [r]: *ясень – тьмяні звуки – тремтить – журний спів – сумної – звідси* ; наспівність звучання відтворено відбором слів з переважанням голосних, м’якою алітерацією на [l]: *голубіє, лагідна блакить, лине, лється* ; у перекладі “В серці і сльози і біль” вишуканий звукопис першотвору (“*Il pleure dans mon coeur*”) передано системою алітерацій на носових, сонантах, палаталізованих приголосних, підтриманих мелодійністю голосних (“*Ô bruit doux de la pluie // Par terre et sur les toits!// Pour un coeur qui s’ennuie// Ô le chant de la pluie!*” – “*М’жшці зажурені звуки // і на землі, й по дахах!// В серці, що в’яне від скуки, // лються зажурені звуки.*”); на позиційному протиставленні голосних [a], [o], [i], [e] у поєднанні з алітерацією на носових та сонорних приголосних відтворено у перекладах “Великий, чорний сон”, “Лампи круг тісний...” протиставлення відкритих та закритих голосних, асонанси на носових голосних першотвору (“*Un grand sommeil noir*”, “*Le foyer...*”); вишукану гармонійність алітерацій щільних сонантах та асонансів на носових, що є основою евфонічного образу Верленового вірша “*L’espoir luit...*” поет втілює відбором лексичних одиниць із переважанням голосних: “*L’espoir luit comme un brin de paille dans l’étable.// Que crains-tu de la guêpe ivre de son vol fou ? // Vois, le soleil toujours poudroie à quelque trou. // Que ne t’endormais-tu, le coude sur la table?*” – “*Надія ще блищить, як у хліві солома...// Не бійсь: то дикий літ сп’янілої осі; // крізь шпарку сонця пил*

лягає навскоси; // спирайся ліктями на стіл і спи: ти вдома.”(пер.М.Драй-Хмари).

М. Драй-Хмара у перекладах поезій П. Верлена “Голубіє понад дахом лагідна блакить”, “Сонет”, “В серці і сльози і біль” знаходить оригінальні і водночас вишукані еквіваленти до лексики першотвору: “*Le ciel est...si bleu, si calme*” – “голубіє... лагідна блакить”, “*La cloche..., doucement tinte*” – “лине... тихий журний дзвін”, “*oiseau... chante sa plainte*” – “спів пташиний ... сумно лється він”, “*la guêpe ivre de son vol fou*” – “то дикий літ сп’янілої осу”, “*tu chantonnera comme un enfant bercé*” – “тихо поспівай, як лялечка бліда”, “*pour un coeur qui s’ennuie*” – “в серці, що в’яне від скуки”, і т. п. М. Драй-Хмара будує зображення улюбленими блакитними відтінками, з’являється у перекладі “Голубіє понад дахом лагідна блакить” епітет “тьмянний” у незвичному поєднанні звукового та зорового образу (“тьмянні звуки”), так притаманному поетиці і Верлена, і Драй-Хмари. Звернімось до рядків одного з відомих віршів українського поета “Пам’яті Єсеніна”: “Я пам’ятаю вечір тьмянний // Над Петербургом голубим”. Проявилось у перекладах і тяжіння поета-перекладача до рідковживаних слів, так еквівалентом “*berce sa palme*” є “повіття тремтить” на відміну від нейтрального “крона”, “гілки”; “*bruit doux de la pluie*” – “мжиці зажурені звуки”, “*le soleil toujours poudroie à quelque trou*” – “крізь шпарку сонця пил лягає навскоси”. У перекладі “Великий чорний сон” М.Драй-Хмара добирає нейтральні за своєю експресивною забарвленістю лексичні засоби для передачі образності першотвору: “*dormez, tout espoir // dormez, toute envie*” – “усім бажанням скон!// засніть усі надії”; “*ô la triste histoire!*” – “яка сумна ця повість!”; “*silence, silence!*” – “спокою, тиші, тиші!”. Контекстуальні відповідники, що мають дещо сильнішу експресивну забарвленість, підкреслюють загальну стриманість виражальних засобів перекладу: “*je ne vois plus rien*” – “вкриває очі мла”, “*je perds la memoire*” – “відбуває совість”, “*je suis un berceau*” – “коліска я хибка”. Переклади М. Драй-Хмари відзначаються значною варіативністю у виборі ритмо-композиційних засобів. У перекладі поезії Верлена “Голубіє понад дахом лагідна блакить” нерівний ритм різноскладового верленівського вірша передано чергуванням чотиристопного та тристопного хорею з прихованими рядками та непостійною цезурою, у перекладі “Великий чорний сон” чіткий ритм тристопного ямбу є відповідником до непаристого

(5-ти складового) вірша першотвору, а у перекладі “В серці і сльози і біль” таким відповідником є тристопний дактиль, п’ятистопним хореем виконано переклад “Лампи круг тісний і світлий”, шестистопним ямбом – “Сонет”.

У перекладах поезій Шарля Бодлера перекладацькою домінантою для Михайла Драй-Хмари є відтворення метафоричності першотворів. У перекладі “Відповідності” (“Correspondances”): *“La Nature est un temple où vivants piliers// Laissent parfois sortir de confuses paroles;”* – “Природа мудрий храм, – де ряд колон живих // нечутно шепчеться як вечоріє днина”; *“Ayant l’expansion des choses infinies, // Comme l’ambre, le musc, le benjoin et l’encens, / Qui chantent les transports de l’esprit et des sens”* – “дух амбри, ладану, дух пижми і бензоя, // що в безкрай шириться, як і саме життя / у нім екстаза душ, в нім захват почуття.”; у перекладі “Вечорова гармонія” (“Harmonie du soir”): *“Voici venir les temps où vibrant sur la tige // Chaque fleur s’évapore ainsi qu’un encensoir; // Les sons et les parfums tournent dans l’air du soir; // Valse mélancolique et langoureux vertige!”* – “Вечірній час прийшов. На кожній стебеліні // вже квіти куряться, немов кадильниця дим // і звуки, й пахоці в повітрі голубім, // меланхолійний вальс, кружіння в млості дивній.” та ін.

Переклади М.Драй-Хмари, поетів-неокласиків сприяли виробленню нових поетичних моделей, створенню нових перекладацьких ресурсів на основі розвинутих у українському поетичному дискурсі народно-поетичної, романтичної та класичної поетичних моделей, появі перекладацьких стратегій, за яких досягається змістовно-функціональна адекватність перекладу навіть при певних трансформаціях оригінальної поетичної системи авторів.

ЛІТЕРАТУРА

1.Зеров М. Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – 1301с. 2.Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. – К.: Наукова думка, 2002. – 592с. 3.Asher O. Draj-Chmara et l’école “néo-classique” ukrainienne. – Winnipeg, New-York: Department of slavic studies, the department of Manitoba, 1975. – 347р. 4. Michaud G. La doctrine symboliste (Documets). – Paris, 1947. – 530 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

5.Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 544 с. 6. Лукаш М. Від Бокаччо до Аполлінера. – К.: Дніпро, 1990. – 510 с. 7.Французская поэзия XIX–XX веков: Сборник. – М.: Прогрес, 1982. – На франц.яз. – 672с. 8. Verlainе P. Oeuvres complètes. – Paris: Gallimard, Pleiade, 1957. – Т.І. – 377 р.