

«Piesek przydrożny» Ч. Мілоша українською мовою: лексико-стилістичні відповідності

Простежено явища лексичної асиметрії в україномовній версії книги Ч. Мілоша «Piesek przydrożny», схарактеризовано відповідники до образних мовних структур оригіналу. Відзначено особливості співвідношень на рівні синтаксису та ритмічної організації фрази.

Ключові слова: адекватність, фонеморфологічний еквівалент, переклад, відповідник, корелят, значення, емоційність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Предмет розгляду в статті актуальний: здійснені дотепер перекладознавчі праці стосувалися здебільшого питань художнього перекладу в українсько-російському літературному просторі; увагу приділяли також аналізу перекладів технічної літератури здебільшого в лінгводидактичному аспекті. Що ж до польсько-українських мовних взаємин між оригінальними художніми текстами та їхніми перекладами, то вони висвітлені менше. Ідіостиль Ч. Мілоша в баченні українського перекладача взагалі поки що не був розглянутий у лінгвістичній літературі. Водночас книга письменника «Piesek przydrożny» [10], вірець художньо-літературної публіцистики, представляє унікальне явище за її мовно-жанровими характеристиками: це «летючі» блискавичні начерки, що містять глибокі психологічні спостереження автора, філософські роздуми, часом парадоксально викладені, афористично висловлені думки про мистецтво, спогади про значущі події, внутрішньо мотивовані «відступи» від теми, часом притчевого характеру, вірші. Об'єднані в підтексті авторською інтенцією, ці різнобарвні фрагменти утворюють внутрішню стильову єдність: художник свої різноманітні за тематичним змістом записи здійснює у формах, притаманних образному мисленню.

Мета статті – проаналізувати книгу Ч. Мілоша в українському перекладі, підготовленому Я. Сенчишин [4], з огляду на використані в ньому лексичні відповідності, що забезпечують його адекватність.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Одне з головних завдань перекладача – знайти рівновагу між збереженням рис оригіналу, які відбивають його національну належність, та потребою зробити твір «своїм» в інонаціональному середовищі. Розв'язує він подібне завдання через *слово*, цей головний інструмент зображення в художній літературі.

М. Жулинський, характеризуючи шляхи розв'язання В. Річ завдань перекладу, пише: «Комплексний підхід до пізнання феномену тієї чи тієї творчої індивідуальності передбачав <...> заглиблення в психологію творчості, особливо – пізнання художнього інструментарію, особливостей індивідуальної поетики» [2, с. 11]. Тому для перекладача, наголошує письменник, украй важливо передати ритм, мелодику, зберегти й повноту змісту, й емоційний естетичний вплив, який здійснює оригінал.

В аналізованій перекладацькій версії книги Ч. Мілоша загалом здійснено творчий підхід до добору еквівалентів, на потребу якого вказує і А. Содомора, котрий говорить, що механічний добір лексичного, а не емоційного, не образного відповідника є ознакою буквалістського – «невільного», «безкрилого» – перекладу [8, с. 26]. Добір у перекладній версії Мілошевого твору елементів лексичного складу української мови загалом відповідає цій вимозі. Для забезпечення адекватності перекладу багато означає близькість польської та української мови – мови першотвору та вторинної версії, що продукує значну спільність у фонеморфологічних та семантичних ознаках міжмовних корелятів. Подібні відповідники застосовано в перекладах таких фрагментів: ... *musi być jakiś układ słów* / ... *мусить бути якесь розташування слів* [11]; *Całe życie udawać, że mój ten ich świat* / *Усе життя вдавати, що мій той їхній світ* [12]; *Widok starych i brydkich mężczyzn i kobiet...* / *Вигляд старих і бридких чоловіків і жінок...* [15].

Автор перекладу не спокушається «полегшити» свою працю і намагається оминати підводні камені – «облудних друзів» перекладача. До цієї категорії належать слова, які співвідносяться за матеріальним складом, але за змістом перегукуються лише частково. Польсь. *zbroja* 'бойове спорядження воїна в давнину' не повністю відповідає за значенням своєму українському фонеморфологічному ко-

релятові. Ці міжмовні розбіжності враховано в українській версії в передаванні переносного значення вихідного слова: ... *jego podświadomość* <...> *bierze na siebie rolę łagodniej lekarki, która najpierw musi go rozebrać z jego zbroi, zanim dotknie jego ciała?* / ... його підсвідомість <...> *грає роль лагідної лікарки, котра спочатку мусить скинути з нього **обладунки**, доки торкнеться його тіла?* [14].

Я. Сенчишин ураховує навіть за значеннєвої спільності польсько-українських лексичних паралелей тонкі функціональні розбіжності між ними, надаючи перевагу тим, що за ознаками частотності вживання більшою мірою наближаються до лексем у першотворі. Так, незважаючи на формосемантичну співвіднесеність, яку можна визначити як лінійну між польсь. *porząć* і укр. *почати* 'приступати до здійснення чого-небудь' [7, с. 471], у вторинній версії більш органічним за емоційним (нейтральним) забарвленням та характером асоціативного фону постає обраний перекладачкою інший еквівалент – *робити*. Пор.: *Ale co ma porząć człowiek, który odkrywa go [egozentryzm] w sobie?* / *Але що має **робити** людина, яка відкриє його у собі?* [36].

Прагнення досягти щонайбільшої змістової та емоційної точності в перекладі простежено через добір таких еквівалентів, за допомогою яких можна відтворити відтінкові значення, котрих не має словниковий, узятий ізольовано фонеморфологічний та семантичний корелят, пор.: ... *samo oddzielenie świadomości od ciała, przyznanie jej carodziejskiej mocy – że wystarczy w i e d z i e ć, żeby zaszarować – to nie jest takie głupie* / ... відокремлення свідомості від тіла, наділення її **чудодійною силою** – *що достатньо з н а т и, щоб зачарувати, не є аж таким дурним* [17].

Однак деякі відхилення від вимог цілковитої адекватності в україномовній версії твору все-таки спостережено, ймовірно, через суб'єктивне бажання перекладача уникнути небезпеки можливого буквалізму. Так, на нашу думку, у перекладі навряд чи було потрібно замінювати *kościół* на *церкву*, тим більше, що між цими словами існують значні концептуальні розбіжності, через які запозичене з польської *kościół* (*костел*), як нееквівалентне *церкві*, закріпилося в українській мові. Між тим Я. Сенчишин послідовно залишає *церкву* не тільки в найменуванні будівлі, а й позначаючи віровчення. Пор.: ... *kiedyś, dawno, w drewnianym kościółku między dębami przyęto mnie do rzymskokatolickiego Kościoła* / ... *колись давно, у дерев'яній **церковці** між дубами, мене було прийнято до римо-католицької **Церкви*** [26].

Подеколи перекладач не зберігає елементів художньої образності оригіналу, замінюючи метафори в ньому звичайними, «затертими» словами та нівелюючи тим самим емоційно-експресивні обертони. При цьому не тільки послаблюється оцінна інтерпретація явища, а й змінюється сприйняття змістових складників, у тому числі підтекстних. Трансформація словесних образів, яка призводить до суттєвих стилістичних змін, спостережена в перекладі фрагменту *Nasi teologowie zmajstrowali sylogizmy* [26]: виразне, конкретне за значенням дієслово *zmajstrowali*, яке в оригіналі виступає в несподіваній сполуці, замінюють на *придумали*, через що зникає ефект іронії та через це нейтралізується авторська оцінна позиція. Яскравий словесний образ затемнюється через намагання перекладачки «поліпшити» текст, усунувши мовну барву, небажану, простонародну, знижену, на думку перекладача. Подібна стилістична неадекватність є і в заміні в перекладі виділеного нижче саркастичного словесного образу на більш нейтральний зворот: ... *poszukiwać świętości i poskramiać swoje żarłoczne apetyty* / ... *стимул для пошуків святості і приборкання своїх **непомірних бажань*** [30].

У таких випадках стильова та образна неадекватність перекладацьких рішень має суб'єктивні причини, оскільки є достатньо еквівалентних ресурсів в українській лексичній системі. Суб'єктивні похибки перекладача спостерігаються тоді, коли він допускає стилістичну асиметрію при лінійному відповіднику для лексеми в першотворі, пор. підсилення експресії у таких зміщеннях: *Wiedza moja nieduża, rozum krótki* / *Знання мої – **невеликі**, **розум** – **куций*** [8]. Мотивування асиметрії, ймовірно, треба шукати у намаганні автора перекладної версії передати ті емоційні складники, сукупність яких утворює, на його думку, стилістичну доміную твору.

Інша річ, коли перекладачеві трапляються лакуни, спричинені особливостями організації національних лексичних систем, тобто з перешкодами об'єктивного характеру. Польський прикметник *duży*, на відміну від українського формального й частково семантичного еквівалента *дужий*, має ширше поле сполучуваності. Він уживається з назвами не лише конкретних, а й абстрактних реалій (симетрично до укр. *великий*), що не може не звужувати можливість застосування у всіх ситуаціях українського відповідника *дужий*, який послаблює образність. Пор.: *Sprzeczność tak duża, że nie wiadomo, jak z nią żyć* / *Ця **суперечність** така **велика**, що невідомо, як з нею жити* [27]. Щоправда,

розуміння різниці у функціонуванні мовних одиниць існує лише у психологічній реакції двомовного індивіда, схильного загострено сприймати розбіжності у структурі відповідників в обох мовах. На думку О. О. Потебні, внутрішня форма показує, як уявляється людині її власна думка [5, с. 74], і це уявлення часто є національно-специфічним. Розбіжності у внутрішній формі корелятивів спричинюють різницю в їхньому емоційному забарвленні, у частоті слововжитку та його сфері, у збереженні чи зникненні переносного ореолу, у рельєфності мальовничої характеристики зображуваного тощо. Вони можуть бути підсилені ідіоматичними фоностилістичними чинниками: так, польськ. *sztyderstwo* виразністю свого звукового складу переважає український відповідник *насмішки*, через що перекладений текст не може об'єктивно не втрачати частину свого емоційного забарвлення, пор.: *Wzniosłość: świadomie bezbronnie wystawianie się na sztyderstwo ludzi / Благородство: свідомо виставляти себе безборонним під насмішки людей* [37]. Міжмовні розбіжності виявляються різкішими тоді, коли еквіваленти з різною внутрішньою формою диференціюються викликаними нею конотативними прирошеннями змісту. Приклади диференціації образів, покладених в основу найменування в корелятах польської та української мов, численні, тому ці мовні образи, безперечно, беруть участь у формуванні загальної образності (або, навпаки, за стертої чи затемненої внутрішньої форми відповідників, – її відсутності) в оригінальному тексті та його перекладній версії: *wyłania – зароджується (... nieśmiało wyłania się myśl / ... несміливо зароджується думка* [11]); *nasunęła – вселила (Nasunęła mi podejrzenie... / ... вселила у мене підозру* [27]); *jednostka – індивідуум (... jest to raczej zjawisko należące do życia ludzkiej wspólnoty niż do psychologii jednostki / це явище стосується радше життя людської спільноти, ніж психології індивідуума* [27]).

Явище міжмовних розбіжностей спостережено в кореляціях *однозначне слово – полісемант*, який, унаслідок дифузії лексико-семантичних варіантів, прямих і переносних, містить виразні аксіологічні семи. Загальний формосемантичний корелят до польськ. *tchórz – тхір* 'боягуз' [9, с. 1060] в українській мові може бути вжитий лише оказіонально, як образний, підсилювальний синонім до стрижневого найменування (*Тхори, боягузи, від дитячого калатала втікає*. Леся Українка – [6, 224]), і тому Я. Сенчишин умотивовано його уникає в перекладі, пор.: ... *heroiczne czyny sławione przez tchórzów <...> / ... героїчні подвиги славлять боягузи <...>* [66].

Обов'язкова вимога до перекладача – не допускати спрощення в наявних міжмовних співвідношеннях. Воно в аналізованому перекладі подеколи проявляється в намаганні автора встановити прямі паралелі між компонентами співвідносних лексико-словотвірних гнізд на підставі змістових кореляцій вершинних лексем у них. Нехтування складними, індивідуальними в кожній мові процесами «прирошення» значень у словотвірних кроках призводить до прикрих помилок, які суттєво спотворюють зміст оригіналу, часом доводячи його до абсурду. Так, якщо польське *wstyd* відповідає українському *сором*, то це зовсім не означає, що похідні *wstydlivy* 'такий, що відчуває сором, соромливий, цнотливий' [Див.: 9, с. 1169] і *сороміцький* 'непристойний', 'такий, що не знає сорому' можна ототожнювати, плутаючи українське слово з паронімом *соромливий*. Водночас у перекладі відбувається така плутанина, і Ч. Мілошеві приписана думка про те, що *Поетія – річ сороміцька*' [22], тоді як в оригіналі, навпаки, йдеться про її *соромливість*: *Poezja jest sprawą wstydlivą...* У таких випадках перекладачеві треба бути надзвичайно уважним, щоб не потрапити на гачок семантичних звинин, що поєднують і водночас розподібноють паронімічні одиниці.

Асиметричність оригіналу та перекладу викликана неспіввідносним статусом у лексичних системах запозичених лексем: якщо латинізми в польській мові сприймають як достатньо органічну її частину, то в українській вони мають виразний відбиток офіційно-ділового або наукового мовлення, що не може не спричинити зміщень у стилістичному забарвленні перекладного тексту: *Gdybym choć był przekonany, że nie istnieje nic prócz wielkiej ilości <...> wzajemnie niekomunikowalnych wrażeń i obrazów! / Коли б я хоч був переконаний, що не існує нічого, крім великої кількості <...> взаємно некомунікованих вражень та образів!* [9].

Функціонування лексичних корелятивів має бути органічно пов'язане з характером синтаксичних структур при формуванні ритміки фрази, яку важливо зберегти в перекладі, щоб не порушити образно-стильової структури оригінального тексту. На важливості ритму не тільки в поезії, а й у прозі слушно наголошував Ю. Тинянов, на думку якого, «ритм, формуючись на звуковій матеріальній основі, *выходит за пределы этой основы и начинает, по праву конструктивного принципа, подчинять себе не звуковые, а иные материальные элементы*» [Див.: 3, с. 156]. І далі: «Это дает

возможность диалектически подойти к такому важнейшему вопросу <...>, как вопрос о характере связи между звуком и смыслом, звуком и образом» [3, с. 157].

Вочевидь першорядну роль з-поміж таких *матеріальних елементів* ритму відіграє лексика в її синтагматичних зв'язках. З цього погляду важливі характерні для Ч. Мілоша «обернені» відношення між назвою предмета та його ознакою, коли стрижневим словом у сполучі стає опредметнена ознака. Подібний прийом схарактеризував В. М. Жирмунський, говорячи про Брюсова та поетів його покоління: «Излюбленным приемом Брюсова <...>, – писав він, – является отвлечение эпитета, т. е. замена конкретного качественного слова (прилагательного) абстрактным понятием, выражающим его логическое содержание (существительным); например: “Борода моя седая Скроет *белость этих плеч*”» [1, с. 157]. У Ч. Мілоша формується при цьому характерний ущільнений ритм, який сприяє особливій енергії вислову: *Jak że ciekawie <...> czekać, aż powoli zza drzew ukaże się w dole wioska, albo park i w nim biel dworu* [7]. Якщо не вдається зберегти цей ритм у перекладі, з'являється багатослів'я, і це не може не позначитися від'ємно на загальній образності тексту: *Як же цікаво рухатися <...> і чекати, доки повільно, з-за дерев, з'явиться село у долині або парк, і у ньому забіліє двір* [7].

Відомо, що «першомова» «тисне» на перекладача, який підсвідомо схильний обирати спільні з нею одиниці для свого тексту. Цікаво вичленити в аналізованому перекладі такі лексичні та фразеологічні елементи, які з'явилися внаслідок впливу не польської, а російської мови, чим засвідчили глибину українсько-російського білінгвізму та явища калькування. Мовні лексичні та фразеологічні структури, зумовлені процесами інтерференції, стають дедалі звичнішими, демонструючи тенденцію до набуття ними нормативного статусу. Автор перекладу обирає їх як еквіваленти польських ідіоматичних зворотів, уникаючи при цьому навіть спільних з польською мовою одиниць (або близьких до них) та наслідуючи лише російські зразки: ... *każdy wchodzi w wielorakie związki z orolicznościami.../ кожний вступає* (а не *входить*) *в різноманітні зв'язки з обставинами* [13]; *Tak czy owak, znalezienie się <...> musi zdumieć.../ Та як би там не було <...>* (а не *так чи інакше*) *це мусить нас вразити* [13]. Виділені одиниці інтерферентного походження замінюють у перекладі сучасні нормативні.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Підсумовуючи, зазначимо, що перекладачці вдалося з достатньою адекватністю передати насиченість і яскравість зображення в оригіналі, викладі абстрактного змісту, його емоційної сили, напруженості стильового малюнку, словесному інструментуванні. Усі ці властивості, що зберігають художнє враження від твору Ч. Мілоша, характерні для його нарративної стратегії, зумовленої жанровою своєрідністю книги, яка демонструє органічне злиття різних стильових сфер – літературної та морально-філософської публіцистики, щоденникових записів, лапідарних афористичних зауваг найрізноманітнішого змістового наповнення – за домінування форм, притаманних саме художньому стилю, із сукупністю прийомів опрацювання матеріалу, що створюють його естетичну значущість та сугестивний вплив.

Незважаючи на всю переконливість перекладу, оціненого позитивно, не можна оминати й похибок у ньому. Відзначено, зокрема, небажаність стилістичної трансформації, зокрема числі прагнення «поліпшити» текст, усуваючи яскраві метафори, порушуючи ритмічну організацію фрази тощо. Окремі помилки виокремлені насамперед для того, щоб з'ясувати мовні системні особливості відповідників, які ускладнюють переклад.

Щодо техніки перекладацької праці, в ній, очевидно, потрібно розрізнити суб'єктивні та об'єктивні чинники, що зумовлюють асиметрію оригінального та перекладеного текстів: якщо в першому випадку йдеться про недоліки, які легко можна усунути, то в другому – потрібно шукати засоби компенсації, передаючи принципово «неперекладний» матеріал національно-ідіоматичного походження.

Перспективи подальшого дослідження проблеми полягають у залученні ширшого матеріалу, більшого корпусу фактів, що утворюють мовно-стилістичні структури книги Ч. Мілоша «*Piesek przydrożny*», у зіставленні з її перекладною версією. Окреме питання, що потребує докладного аналізу, – поетичний доробок Ч. Мілоша в дзеркалі перекладів іншими слов'янськими мовами.

Джерела та література

1. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука (Ленингр. отд-ние), 1977. – 408 с.

2. Жулинський М. Як Віра Річ творила міст між двома мовами / М. Жулинський // Літ. Україна. – 2012. – 26 лип. – С. 10–11.
3. Каверин В. А. Новое зрение. Книга о Юрие Тынянове / В. А. Каверин, В. И. Новиков. – М. : Книга, 1988. – 384 с.
4. Мілош Ч. Придорожний песик / Ч. Мілош / пер. з польс. Я. Сенчишин. – Львів : Літопис, 2001. – 319 с. [Цифра в дужках позначає водночас сторінку польського й українського видань, оскільки нумерація сторінок в аналізованих фрагментах збігається].
5. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высш. шк., 1990. – 344 с.
6. Словник української мови : в 11 т. Т. 1. – К. : Наук. думка, 1970. – 800 с.
7. Словник української мови : в 11 т. Т. 7. – К. : Наук. думка, 1976. – 724 с.
8. Содомора А. Студії одного вірша / А. Содомора. – Львів : Літопис ; Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 364 с.
9. Hessen D. Wielki słownik polsko-rosyjski / D. Hessen, R. Stypuła. – Warszawa ; Moskwa : Wiedza Pow-shechna, 1967. – 1344 s.
10. Miłosz Cz. Piesek przydrożny / Cz. Miłosz. – Kraków : Znak, 1997. – 317 s.

Бублейник Л. «Piesek przydrożny» Ч. Милоша по-українски: лексико-стилистические соответствия.

Прослеживаются явления лексической асимметрии в украиноязычной версии книги Ч. Милоша «Piesek przydrożny», охарактеризованы соответствия для образных речевых структур оригинала. Отмечены особенности соотношений на уровне синтаксиса и ритмической организации фразы.

Ключевые слова: адекватность, фоновоморфологический эквивалент, перевод, соответствие, коррелят, значение, эмоциональность.

Bubleynyk L. «Piesek Przydrozny» by Czeslaw Milosz in Ukrainian: Lexical and Stylistic Correlations. The author investigates the phenomena of lexical asymmetry in the Ukrainian translation of the book by Czeslaw Milosz entitled «Piesek przydrozny». The correlations for figurative speech structures of the original are characterized. The peculiarities of relations at the syntactic level and phrase rhythmical organization are defined.

Key words: adequacy, phono-morphological equivalent, translation, correlation, correlate, meaning, emotionality.

Стаття надійшла до редколегії
02.02.2013 р.

УДК 821. 161. 091

Наталія Вівчарик

Художні особливості епістолярної повісті Григора Лужницького «Дванадцять листів о. Андрея Шептицького до матері»

У статті проаналізовано повість Григора Лужницького «Дванадцять листів о. Андрея Шептицького до матері» як творче осмислення письменником реальних історичних матеріалів у поєднанні з художнім домислом та вимислом. Досліджено композиційну структуру повісті, при цьому враховано символіку чисел. Схарактеризовано біблійні ремінісценції твору, містичні елементи. Автор указує на поєднання сакрального і профанного в образних характеристиках Андрея Шептицького та його матері. Розглянуто категорії релігійності й патріотизму, які функціонують як нероздільні.

Ключові слова: повість, композиція, домисел, вимисел, ремінісценції, образи.

Постановка наукової проблеми та її значення. Упродовж останнього часу творчість Григора Лужницького все частіше потрапляє в поле зору вітчизняних дослідників. Характерними із цього погляду монографії С. Андрусів «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ століття» [1], В. Антофійчука й А. Нямцу «Євангельські мотиви в українській літературі кінця ХІХ–ХХ століття» [2], М. Комариці «Українська “католицька критика”: Феномен 20–30-х рр. ХХ століття» [6], С. Хороба «Літературно-мистецькі знаки життя: Літературознавчі й театрознавчі статті, дослідження і публіцистика» [10]. Вони, відповідно до конкретної концепції та мети, кожен по-своєму інспірують літературознавчі пошуки на з'ясування ролі й місця Григора Лужницького в