

- Спогади / Максим Славінський. – К. : Юніверс, 2002. – 416 с.
10. Стріха М. Український переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання) / Максим Стріха // Сучасність. – 2003. – № 3. – С. 140–145.
11. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
12. Франко І. Зібрання творів у 50-и томах / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

УДК 811.112.2'25:811.112.2'38

Бондарук Л. В.,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри романських та класичних мов
Волинського національного університету
імені Лесі Українки

Відтворення мовностилістичних особливостей драми М. Метерлінка “L’Intruse” у перекладах Лесі Українки і М. Мінського

*Роботу виконано на кафедрі романських
та класичних мов ВНУ імені Лесі Українки*

У статті проаналізовано перекладацькі стратегії трансляції символічного образу на матеріалі драми М. Метерлінка “L’Intruse” та її українського перекладу, здійсненого Лесею Українкою, та російського перекладу, здійсненого М. Мінським та Л. Вількіною.

Ключові слова: символічний образ, символізм, трансляція, компаративна парадигма, адекватність перекладу.

Бондарук Л. В. Отображение языковостилистических особенностей драмы М. Метерлинка “L’Intruse” в переводах Леси Украинки и М. Минского. В статье анализируются переводческие стратегии трансляции символічного образу на матеріалі драми М. Метерлінка “L’Intruse” и ее украинского перевода, сделанного Лесей Украинкой, и русского перевода, сделанного Н. Минским и Л. Вилькиной.

Ключевые слова: символічний образ, символізм, трансляція, компаративная парадигма, адекватность перевода.

Bondaruk L.V. Reflection of Linguostylistics Peculiarities of M. Meterlinck's Drama "L'Intruse" in Lessya Ukrainka's and N. Minsky's Translations. In this article the translator's strategics of the transmission of symbolic image based on M. Meterlinck's drama "L'Intruse" are analysed and her ukrainian translation, made by Lessya Ukrainka and the russian translation, made by N. Minsky.

Key words: symbolic image, symbolism, transmission, comparative paradygme, relevance of the translation.

Постановка наукової проблеми та її значення. Сучасна наука надає виняткового значення дослідженню художнього перекладу, що передбачає не тільки зіставлення оригіналу і відповідника, осмислення процесу перекладання, а й ряду інших проблем, пов'язаних, наприклад, з ідеєю принципової перекладності (Ф. Флора), концепцією "експериментальної літератури" (Х. Формвег), міркуваннями про функціональність перекладу з погляду місця і значення його в сприймаючій літературі (Р. Гром'як, Д. Дюришин, Ж. Мунен).

Ознайомлення з новітніми вітчизняними і зарубіжними дослідженнями спричинило нову інтерпретацію багатьох художніх творів, нову зацікавленість літературними критиками явищем символізму, українського в тому числі. Проте, поряд з проблемою виокремити особливості символізму в національній літературі, де основна увага приділялась поезії (О. Ніколенко), назріла ще одна – дослідження символістської прози та драматургії, які розглядались у відриві від символістської теорії. Як зазначає В. Коптілов, окреме слово у прозі, як правило, не має тієї "ваги золота", яку воно часто набуває в поезії: коли поетичний образ – завдяки лаконізму віршованої мови – складається зі сполучень слів, то образ у прозі будується з поєднань речень та абзаців, тому перекладач прози, на відміну від перекладача поезії, має більший простір для оперування мовними одиницями.

Дискусивним залишається і питання статусу драми у загальнолітературному контексті, яке ґрунтовно аргументувала М. Моклиця: "лірика, епос і драма – це найбільш узагальнена

назва змісту літератури” [5, 113], “втіленням повної свободи стане лірика (автор вільно висловлює пережите), втіленням тотальної авторської несвободи стане епос (автор змушений рахуватися з законами існування об’єктивного світу і підпорядковувати себе, свої почуття і думки, законам зображення навколишнього світу), а драма має децицію свободи і водночас несвободи, перебуваючи посередині, між лірикою і епосом” [5, 112].

Саме тому дослідження символістського тексту, і драми в тому числі, є особливо актуальним як у літературознавчому, так і в перекладознавчому аспектах.

Метою публікації є виявлення способів трансляції авторської творчої рецепції у матеріалах перекладу.

Об’єкт – драма М. Метерлінка “L’Intruse” та її переклади: українською мовою, виконаний Лесею Українкою “Неминуча”, російською мовою, виконаний М. Мінським та Л. Вількіною “Непрошенная”.

Предметом дослідження слугували мовностилістичні засоби, які демонструють авторські та перекладацькі стратегії трансляції символічного образу в межах літературних традицій трьох літератур (французької, української, російської).

Основні завдання полягають у тому, щоб:

- конкретизувати термінологічні дефініції таких понять, як: проза, драма, п’еса;

- осмислити процес рецепції естетичного образу французьких символістів на прикладі драми М. Метерлінка “L’Intruse”;

- проаналізувати мовностилістичні засоби передачі автором символічного образу та його адекватність у перекладах;

- виокремити перекладацькі стратегії трансляції авторської рецепції.

Методологічну основу публікації репрезентують відомі дослідження з теорії та історії літератури (Р. Гром’яка, Т. Гундорової, М. Моклиці, О. Ніколенко); семантики словесного образу в перекладі (П. Беха, Р. Зорівчак, В. Карабана,

Т. Кияка, В. Коптілова, О. Чередниченка), компаративістики (Л. Білецького, О. Діма, Д. Дюришина, Д. Наливайка).

Для аналізу були обрані наступні методи: когнітивний, структурно-типологічний, компаративний, а також запропонована українськими вченими методика "самототожності письменника", яка базується на принципі об'єктивного висвітлення творчої індивідуальності письменника з урахуванням його біографії [6, 6–21].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Постать Моріса Полідора Марі Бернар Метерлінка (Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck) викликала і викликає певні протиріччя як стосовно його приналежності чи то до бельгійської літератури, оскільки він народився у 1862р. у бельгійському місті Генті у франкомовній сім'ї з фламандськими коренями, чи до французької літератури, тому що з 1896 р. він жив у Франції і писав французькою мовою. Окрім того, його перша драма "L'Intruse", яка зазнала світового успіху, була опублікована у січні 1890 р. і поставлена на сцені одного з театрів Парижа у травні 1891р., в Брюсселі – у березні 1892 р., у Москві – 20 жовтня 1904 р. Нова хвиля зацікавлення драмою "L'Intruse" спостерігається у 1964 р. у Бельгії, потім у Франції у 1983 та 1998 рр.

Переклад драми "L'Intruse" українською мовою зробила Леся Українка, яка виявляла неабиякий хист перекладача, заклала підвалини української перекладознавчої культури, оскільки саме їй належать переклади творів Гомера, Г. Гейне, В. Шекспіра, Дж. Байрона, В. Гюго, єгипетських та італійських пісень, індійського епосу, які характеризуються високою повагою до змісту оригіналу.

Ось як аргументує сама Леся Українка свій переклад: "Згодом пришлю свій переклад одноактової драми Метерлінка «L'Intruse». Хотілось би мені дуже, щоб наша русько-українська публіка познайомилась би з сим новітнім драматургом в його найкращих творах, а до того ж в українським перекладі.

Нехай ваша хвальна редакція поборе відому мені свою нехить до «модерністів» і прочитає мій переклад, я певна, що ся оригінальна і тонко написана річ не може не звернути на себе уваги навіть «пристороннього читача». Я не абсолютна (далеко ні!) поклонниця Метерлінка і взагалі «модерни», але в трьох драмах сього автора я справді бачу нові елементи штуки, скомбіновані з великим таланом. Одну з таких драм оце, власне, маю подати” [Лист до В. Гнатюка, 18.05.1900]. Пізніше Леся Українка називає Моріса Метерлінка “творцем новочасної драми”.

На російську мову драму “L’Intruse” переклали Мінський (Віленкін) Микола Максимович у співавторстві з дружиною, поетесою Людмилою Миколаївною Вількіною і виступили редакторами “Полного собрания сочинений Метерлінка”, опублікованого в Петрограді у 1915 р. М. Мінський – відомий російський поет, публіцист, теоретик, перекладач. Володіючи багатьма мовами, він перекладав як поезію, так і прозу, зокрема Шеллі, Шекспіра, Мольєра, Байрона та ін. Разом з дружиною, Мінський Микола Максимович довгий час жив у Парижі, тому він добре знав і тенденції тогочасної французької літератури. Окрім того, він був особисто знайомий з Метерлінком, глибоко дослідив як біографію письменника, так і його твори. Мінський зробив великий внесок для популяризації творчості Метерлінка в Росії. Ось як характеризує М. Мінський цього відомого символіста у передмові до “Полного собрания сочинений Метерлінка”:

“...Метерлинк известен у нас большой публике как автор трагедий, и лишь немногие знают о нем как о философе, моралисте, учителе жизни. По сложившемуся мнению, Метерлинк один из первых узрел и воссоздал трагизм не только исключительных несчастий и героических коллизий чувств, но и серой обыденной жизни, то есть углубил и расширил область трагизма до бесконечности...

... Если бы принято было давать великим писателям, как это делается относительно великих полководцев или государей,

прозвища, характеризуючі їх судбу и діяльність, то нет сомнения, что Метерлинк перешел бы в потомство с прозвищем Счастливого...

... В самом деле, решая вопрос о мирозерцании Метерлинка, нужно помнить, что если одни его драмы – «Непрошенная гостья», «За стенами дома», и в особенности «Слепые» и «Смерть Тентажиля», – несомненно, проникнуты идеей меланхолической безнадежности, то другие его драмы – «Сестра Беатриса», «Монна Ванна» и «Синяя Птица» – являются гимном жизнерадостности и проникнуты не только верой в возможность на земле царства любви и счастья, но уверенностью в том, что это царство уже наступило. В каких же из этих пьес отражен истинный Метерлинк, его подлинное отношение к миру? Будь Метерлинк художник настроений, этот вопрос казался бы излишним. Настроения меняются, и в этой смене мы видим разнообразие, а не противоречие...” [11].

Як можна пересвідчитись, не зважаючи на великий інтерес до творчості М. Метерлінка, його перша драма, яка принесла йому світове визнання, у нашій країні несправедливо забута, і саме тому вона стала об'єктом нашого дослідження. Окрім того, вказані переклади зроблені більше ста років тому, на що ми будемо зважати при їх аналізі.

Творчість М. Метерлінка є яскравим прикладом того, що основним завданням мистецтва символісти вважали осягнення вічної часової реальності (“світ ідей”) за допомогою інтуїції художника. Символістська концепція творчості базувалась на принципі відображення відповідностей земних і потойбічних явищ, діалектичного взаємозв'язку кінцевого і безконечного, мікро- і макросвіту. Основними художніми засобами стають прийоми багатозначності вираження: символ, містерія, міф, які особливим чином пов'язують митця з таємністю буття, незалежно від умов простору, часу і фізичної причинності [7, 423–459].

Драма “L’Intruse” написана у ті часи, коли М. Метерлінк тяжко переживав смерть молодшого брата, саме тому у своїй

драмі він намагався передати ті почуття стривоженості, страху перед неминучістю смерті, які особливо загострюються в особливі моменти життя. Основною темою у цій драмі є не подія, а почуття, які озвучують основні герої драми:

Maurice Maeterlinck «L'Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<i>L'ONCLE. Une fois que la maladie est entrée dans une maison, on dirait qu'il y a un étranger dans la famille.</i>	Дядько. Вже як тільки хвороба ввійде до хати, то здається, немов хто чужий є в родині.	Дядя. Стоит болезни войти в дом, и кажется, будто в семье поселился чужой.
<i>LE PERE. Mais alors, on voit aussi qu'en dehors de la famille, il ne faut compter sur personne.</i>	Батько. Але тоді теж видно, що поза родиною нема на кого надіятись.	Отец. Но только тут начинаешь понимать, что, кроме своих близких, нельзя рассчитывать ни на кого.

Уже з цих слів можна зробити певні висновки щодо двох різних прочитань тексту оригіналу. Безвихідь звучить у словах двох найсильніших членів сім'ї: дядька та батька, проте і вони виражають невпевненість, стривоженість, неможливість на когось розраховувати, крім своєї сім'ї.

Метерлінк обмежує коло місця і людей словами "une maison – дім", "la famille – сім'я", Леся Українка їх передає словами "хата", "родина", оскільки наявність дядька швидше свідчить про родинність, ніж про сім'ю; Микола Мінський – "дом", "сімья", що є більш нейтральним і точнішим до оригіналу.

Про те, що символістський твір завжди сприймається суб'єктивно, переконують і переклади самої назви драми:

L'intrus, e (adjectif et nom) – qui s'introduit quelque part sans avoir qualité pour y être admis, sans y avoir été invité [8, 591], тобто-сторонній(я), непрошений(а).

Maurice Maeterlinck «L'Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<i>L'aïeul (Il est aveugle) Il s'inquiète toujours outré mesure. Il y a des moments où il ne veut pas entendre raison.</i>	Дід(сліпий) Турбується без міри. Часом просто нічим його не вмовиш, і слухати нічого не хоче.	Дед- слепой. Он всегда ужасно волнуется. И ничем его нельзя успокоить.
<i>Il a près de quatre- vingts ans.</i>	Він має вже років з вісімдесят.	Ему под восемьдесят.
<i>Il est comme tous les aveugles.</i>	Всі сліпці такі.	Он-как все слепые.
<i>Il distingue les grandes clartés.</i>	Він одрізняє дуже ясне світло.	Он различает только сильный свет.
<i>Il a souvent d'étranges idées.</i>	Часами він має дивні думки.	У него часто являются странные мысли.
<i>Il y a des moments où il n'est pas amusant.</i>	Часами він не дуже приємний	Иногда с ним не очень весело.
<i>Il dit absolument tout ce qu'il pense.</i>	Він говорить все чисто, що думає.	Он говорит все, что думает.
<i>Dans le temps il était aussi raisonnable que nous ; il ne disait rien d'extraordinaire.</i>	Колись він був собі тямуций, як от і ми, і не говорив нічого надзвичайного.	Когда-то он был таким же разумным, как мы, ничего непонятного не говорил.
<i>Le père- Paul</i>	Батько- Павло	Отец - Поль
<i>...c'est la première fois que je me sens chez moi, au milieu des miens, depuis cet accouchement terrible.</i>	...се перший раз, що я почувуюся дома межи своїх після цих її страшних пологів.	...в первый раз после ее мучительных родов я чувствую, что я дома, что я среди своих.
<i>Je lui en veux presque du mal qu'il a fait à sa mère</i>	Я сливе лихий на нього за ті болі, що він завдав своїй мамі.	Мать столько из-за него вынесла, что у меня против него какое-то нехорошее чувство.
<i>L'oncle- Olivier:</i>	Дядько- Олів'є:	Дядя- Оливье:

<i>Ne pas savoir où l'on est, ne pas savoir d'où l'on vient, ne pas savoir où l'on va, ne plus distinguer midi de minuit, ni l'été de l'hiver... et toujours ces ténèbres, ces ténèbres... j'aimerais mieux ne plus vivre...</i>	<i>Не знати, де сидиш, не знати, куди йдеши, не знати, звідки приходиш, не одрізняти півдня від півночі, літа від зими... і завжди ся темрява, ся темрява... Я б волів не жити...</i>	<i>Не знать, где находишься, не знать, откуда идешь, не знать, куда идешь, не отличать полдня от полуночи, лета от зимы... И эти вечные потемки... Я предпочел бы умереть...</i>
<i>Les trois filles</i>	<i>Три дочки</i>	<i>Три дочки:</i>
<i>Les trois soeurs se lèvent et, se tenant par la main, entrent dans la chambre, à droite.</i>	<i>Всі три дочки встають і, держачись за руки, йдуть в хату праворуч.</i>	<i>Три дочки встають и, держась за руки, уходят в комнату направо.</i>
<i>... les trois soeurs qui s'embrassent.</i>	<i>... три сестриці поцілувались.</i>	<i>Три дочки целуются.</i>
<i>Pourquoi tremblez-vous toutes les trois, mes filles?</i>	<i>Чого ви всі тремтите, всі три, чого, донечки?</i>	<i>Почему вы дрожите, внученьки?</i>
<i>Je crois que vous êtes pâles toutes les trois.</i>	<i>Я думаю, що ви всі три поблідли.</i>	<i>Мне кажется, вы бледны</i>
<i>Rentrent les trois filles.</i>	<i>Три дівчини вертаються.</i>	<i>Три дочки возвращаются</i>
<i>Est-ce que je ne vous entends pas sangloter toutes les trois ?</i>	<i>Хіба я не чув, як ви всі три оце ридали?</i>	<i>...Вы все втроем рыдали?</i>
<i>La soeur de charité : la soeur de charité est avec elle ; la soeur de charité paraît sur le seuil, en ses vêtements noirs, et s'incline en faisant le signe de la croix pour annoncer la mort de la femme.</i>	<i>Сестра милосердя: сестра милосердя там при ній; на порозі з'являється сестра милосердя в чорних штанях, склоняється, хрестячись, даючи тим звістку, що жінка вже мертва.</i>	<i>Сестра милосердия: да и потом с ней сестра милосердия; на пороге появляется сестра милосердия, вся в черном; она наклоняет голову и осеняет себя крестным знамением, возвещая этим о смерти жены.</i>

<i>La servante:</i> <i>Je vais appeler la servante ; nous saurons à quoi nous en tenir.</i>	<i>Служниця:</i> <i>Я закличу служницю; хоч знатимемо щось певного.</i>	<i>Служанка:</i> <i>Я позову служанку; сейчас мы узнаем, кто там.</i>
<i>C'est la servante qui monte.</i>	<i>Се йде служниця</i>	<i>Она медленно поднимается...</i>
<i>Je n'entends, moi, que la servante.</i>	<i>А я чую тільки служниці ходу.</i>	<i>Я слышу только шаги служанки.</i>
<i>Elle est essoufflée.</i>	<i>Вона задихалась.</i>	<i>Она запыхалась.</i>
<i>Est-ce qu'elle pleure?</i>	<i>Вона плаче?</i>	<i>Она плачет?</i>

І Леся Українка, і М. Мінський пропонують дві назви драми: Леся Українка – “Неминуча”, тобто, асоціативно, оскільки смерть є швидше неминучою, ніж непрошеною, і власне “Непрохана”, тобто, дослівно; у російській версії М. Мінського ми зустрічаємо “Непрошенная” (дослівний переклад) та “Непрошенная гостя” (граматична трансформація, де семантика слова передається поєднанням прикметника та іменника, в оригіналі – іменник).

За законами драми повинні бути чітко вказані персонажі, місце та час. Щодо головних персонажів, то автор не вказує нам ніяких конкретних даних, навіть їх імена ми визнаємо майже у кінці драми, проте майстерними прийомами Метерлінку вдається передати внутрішній стан тривоги, стурбованості, навіть містицизму і драматизму у їх поведінці:

Як бачимо, за задумом автора, кожен персонаж виконує свою роль. Найбільше уваги приділяється дідові, тобто найстаршому і, здавалось би, наймудрішому членові сім'ї. Але саме він сліпий, дивакуватий, завжди стривожений. Метерлінк часто вживає займенник “і” у ролі підмета, який за структурними законами французької мови ставиться на перше місце і несе основне смислове навантаження. У перекладі Лесі Українки переважають обставини часу: *часом, часами, колись*, таким чином акцентується увага на непостійності, мінливості

характеру і настрою діда, як і на те, що він не завжди був таким. У М. Мінського – переважають безособові конструкції, де підмет замінений додатками: *его, ему, у него, с ним*, таким чином вказуючи більше на співіснування членів сім'ї з дідом.

Про очевидну викривлену роль інших членів сім'ї свідчать скупі, але водночас багатозначні репліки: батько, який почувасться нарешті серед своїх після страшних пологів дружини і який за це лихий на свого малюка, дядько, який волів би краще вмерти, ніж жити сліпим, сестра милосердя, яка сповіщає про смерть, служниця, роль якої асоціюється з порядком, тим не менше, вносить тривогу.

Особливою є роль трьох дочок, уніфікація яких засвідчена числівником "*Les trois soeurs*" і передається синонімами "*toutes les trois*", "*les trois filles*". Єдиний раз, коли Метерлінк вносить більш – менш щось конкретне про них, то це при перерахуванні членів сім'ї, які сидять за столом, але навіть у цьому випадку перерахування іде у якомусь безпорядку, яке зберегла у перекладі Леся Українка і виправив М. Мінський:

Maurice Maeterlinck «L'Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<i>L'AÏEUL</i> <i>Combien sommes-nous</i> <i>ici?</i>	ДІД <i>Скільки нас тут?</i>	ДЕД <i>Скільки нас здесь?</i>
<i>LA FILLE</i> <i>Nous sommes six autour</i> <i>de la table, grand-père.</i> <i>La fille aînée Ursule</i> <i>Une des filles</i> - <i>Geneviève</i> <i>Une autre fille</i> - <i>Gertrude</i>	СТАРША ДОЧКА <i>Нас шестеро коло</i> <i>стола, дідусю.</i> <i>Старша дочка Урсула</i> <i>Одна з дочок –</i> <i>Женев'єва</i> <i>Друга дочка – Гертруда</i>	ДОЧЬ <i>Нас за столом</i> <i>шестеро, дедушка.</i> <i>Старшая дочь- Урсула</i> <i>Вторая дочь-</i> <i>Женевьева</i> <i>Третья дочь –</i> <i>Гертруда</i>

Такий прийом автора, можливо, вжитий для того, щоб підкреслити антагонізм цифр "три" і "шість", які символізують божественне і диявольське. Окрім того, Леся Українка часто

вживає пестливі слова, такі як *сестриці, донечки, внученьки, дідусь*, які передають єдині нормальні стосунки між членами сім'ї, тому що тільки "*Ursule l'encourage un peu trop: elle répond à toutes ses question...*".

По-різному передається образ сестри милосердя. Наприклад, Метерлінк застосовує синекдоху: "*la soeur de charité paraît sur le seuil, en ses vêtements noirs...*", Леся Українка – применшення: "*...на порозі з'являється сестра милосердя в чорних штанах...*", М. Мінський – гіперболу: "*...на порозе появляется сестра милосердия, вся в черном ...*"

Розкриваючи власне самі стосунки між членами родини, Метерлінк застосовує свої відомі прийоми:

1) сцена жахів, яка відображається низкою синонімічних та антонімічних зворотів, щоб передати зростаючу чи спадаючу градацію стану тривоги, хвилювання, небезпеки, страху, а також недовіри:

Maurice Maeterlinck «L'Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<p><i>Il ne faut plus avoir d'inquiétudes. Il n'y a plus de danger...</i> <i>... nous pouvons être tranquilles...</i> <i>...la première bonne soirée...</i> <i>... votre beau-père aime à nous inquiéter inutilement</i> <i>Il est inutile de vous inquiéter.</i> <i>...ce soit un inconnu qui les entraîne.</i> <i>Je ne suis pas tranquille.</i> <i>Il n'y a pas de danger.</i></p>	<p><i>Нема чого турбуватись більше. Тепер безпечно...</i> <i>...ми можемо бути спокійними...</i> <i>спокійний вечір...</i> <i>...ваш дідусь любить нас даремно турбувати.</i> <i>Зовсім нема чого вам турбуватись.</i> <i>Хтось чужий їх лякає.</i> <i>Я не спокійний...</i> <i>Не бійтесь!</i></p>	<p><i>Не волнуйтесь. Опасность миновала...</i> <i>...можно не опасаться...</i> <i>первый спокойный вечер...</i> <i>Твой тесть любит зря волновать нас.</i> <i>Вы напрасно беспокоитесь. Это кто-нибудь чужой их напугал.</i> <i>Я неспокоен.</i> <i>Можете не сомневаться.</i></p>

<p><i>Il a eu bien des inquiétudes.</i> <i>Il s'inquiète toujours outre mesure.</i> <i>Cela doit être terrible.</i></p> <p><i>Elle commence à m'inquiéter.</i> 2) <i>Ursule, dis-moi la vérité, pour l'amour de Dieu!</i> <i>Il ne faut pas essayer de me tromper.</i> <i>Il faudrait bien vous dire la vérité.</i></p> <p><i>Préparez-moi pour la vérité!</i> <i>...vous ne voulez pas nous croire...</i> <i>Vous avez peur de vous trahir!</i></p>	<p><i>Мав багато турботи.</i> <i>Турбується без міри.</i> <i>Се мусить бути страшенно.</i> <i>Вона починає турбувати мене.</i> <i>Урсуло, скажи мені правду, на Бога святого!</i> <i>Не пробуйте обдурити мене.</i> <i>Однаково ж прийшлося би потім вам правду сказати.</i> <i>Приготуйте мене, щоб я міг вислухати правду.</i> <i>...ви не хочете нам вірити.</i> <i>Ви боїтесь, коли б не зрадити себе!</i></p>	<p><i>Он очень волновался.</i> <i>Он всегда ужасно волнуется.</i> <i>Тяжелая судьба...</i></p> <p><i>Меня это начинает беспокоить.</i> <i>Урсула, ради Бога, скажи мне всю правду!</i></p> <p><i>Не надо меня обманывать!</i> <i>Нам долг-говорить вам правду.</i></p> <p><i>Подготовьте меня к правде!</i> <i>...вы нам не верите.</i></p> <p><i>Вы боитесь выдать себя!</i></p>
---	---	--

Разом зі словами, які виражають стан тривоги, Метерлінк вживає заперечні конструкції на знак того, що хвилюватися ніби даремно, щоб заспокоїти себе. Як видно з прикладів, дієслово “*s'inquiéter*”, яке вказує на зворотність, Леся Українка передає як “*турбуватися*”, яке швидше виражає дію, направлену на реципієнта, тобто, вносить зміни семантичного характеру; М. Мінський надає перевагу контекстуальному перекладу, де переважають граматичні трансформації, такі як заміна заперечної форми на наказову, перенесення домінанти з підмета на додаток, на стилістичному рівні – це гіпербола, або ж перебільшення, яке російський перекладач часто використовує: “*всю правду*”, “*ужасно волнуется*”.

2) відповідь запитанням на запитання, часті повтори як небажання говорити один одному правду:

Maurice Maeterlinck «L'Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<p><i>Vous n'avez plus d'inquiétudes ? Pourquoi donc aurions-nous des inquiétudes ? Qu'allons-nous faire en attendant ? En attendant quoi ? J'entends bien que vous avez peur ! Mais pourquoi donc aurions-nous peur ? Pourquoi voulez-vous me tromper ? Qui est-ce qui songe à vous tromper ? Pourquoi parliez-vous à voix basse ?</i></p>	<p><i>Ви вже не турбуєтесь? А чого б ми мали турбуватись? Що ж будемо робити чекаючи? Чого чекаючи? Я чую, що вам страшно. Та чого б нам було страшно? Нащо ви хочете обдурити мене? Та кому там хочеться вас дурити? Що се ви там говорили нишком тільки що?</i></p>	<p><i>Вас больше ничто не беспокоит? А из-за чего нам беспокоиться? Что мы будем делать в ожидании? В ожидании чего? Я слышу, что вам страшно! Да чего нам бояться? Зачем вы хотите обмануть меня? Да никто вас не обманывает. Почему вы только что говорили шепотом?</i></p>
<p><i>Personne n'a parlé à voix basse !</i></p>	<p><i>Ніхто нічого не говорив нишком.</i></p>	<p><i>Никто не говорил шепотом.</i></p>

В оригіналі речення будуються за структурними правилами, а смислове та стилістичне забарвлення досягається влучним застосуванням синонімів та антонімів навколо концепту “тривога”. В обох перекладах ми зустрічаємо часту заміну підмета на додаток, а також зміну часових форм, які зміщують виконавця дії на когось, ніби ззовні, підсилюючи це подвійним запереченням *ніхто нічого*, прислівником *там* у Лесі Українки, *больше ничто не*, *из-за чего нам*, *никто вас не*, *никто не* у М. Мінського.

3) мовчання, недомовки, які досить часто вживаються у драмі:

Maurice Maeterlinck «L’Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<i>Silence réprobateur.</i> <i>Silence.</i>	<i>Мовчання незгоди.</i> <i>Мовчання.</i>	<i>Укоризненное</i> <i>молчание</i> <i>Молчание.</i>

Лише один раз Метерлінк підсилив слово “*Silence*” прикметником-означенням “*réprobateur*”, яке на українську мову перекладається як *докірливий*(-а, -е), і яке М.Мінський передав еквівалентно, а Леся Українка пом’якшила, дещо нейтралізувала напругу.

Окрім головних дійових осіб, у драмі є ще й персонажі, про яких згадується опосередковано, але які мають певне значення для розгортання подій. Насамперед, це дочка Діда, дружина Батька, мати хворого немовляти, яка лежить у кімнаті праворуч, хвора після пологів, саме її стан здоров’я тримає всю родину у напрузі; саме немовля у кімнаті ліворуч; лікар, який не хоче, щоб немовля було в кімнаті матері; сестра Батька і Дядька, настоятелька монастиря, яка обіцяла прийти і не приходить і яка ніколи раніше не була у цьому домі; столяр, який повинен прийти завтра і полагодити двері, що не зачиняються, і який має роботу у льосі; садівничий, який косить уночі.

Ось як передаються ці персонажі в оригіналі та перекладах:

Maurice Maeterlinck «L’Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<i>Elle est sauvée</i> <i>Elle ne va pas bien</i>	<i>Вона вже врятована;</i> <i>Вона нездорова</i>	<i>Она спасена</i> <i>Она плохо себя</i> <i>чувствует</i>
<i>Elle avait très bonne</i> <i>mine cette après-midi.</i> <i>Elle dort profondément</i> <i>Madame</i> <i>Ma pauvre fille</i> <i>La malade</i> <i>... entrent en silence</i> <i>dans la chambre</i> <i>mortuaire.</i>	<i>Вона мала дуже</i> <i>добрий вигляд по обіді.</i> <i>Тепер вона міцно</i> <i>спить.</i> <i>Пані</i> <i>Моя бідна донечка</i> <i>Хвора</i> <i>... йдуть мовчки в</i> <i>хату до померлої.</i>	<i>Днем она выглядела</i> <i>прекрасно.</i> <i>Сейчас она крепко</i> <i>спит</i> <i>Барыня</i> <i>Моя бедная дочь</i> <i>Больная</i> <i>... бесшумно входят</i> <i>в комнату усопшей.</i>

В описах хворої часто повторюється займенник “elle”, “вона”, “она”, нейтралізуючи будь – яку персоніфікцію, і лише Леся Українка застосовує пестливе слово “донечка”, щоб викликати співчуття. Характерною ознакою різниці оригіналу і перекладів є останній приклад. Метерлінк наголошує на ознаку кімнати; Леся Українка акцентує, до кого вони йдуть, не розмовляючи; М. Мінський вказує, куди вони заходять, не здіймаючи шуму, тобто, таким чином розрізвивши і місце, і спосіб виконання дії.

Maurice Maeterlinck «L’Intruse»	Леся Українка «Немину́ча»	Н. Мінський, Л. Вилькіна «Непроше́нная»
<p>(1) <i>Voilà plusieurs semaines qu’il est né, et il a remué à peine ; il n’a poussé un seul cri jusqu’ici ;</i>(2) <i>on dirait un enfant de cire.</i> (3) <i>Je crois qu’il sera sourd, et peut-être muet... voilà ce que c’est que</i>(4) <i>les mariages consanguins...</i> <i>Ici on entend tout à coup</i> (5) <i>un vagissement d’épouvanté, à droite, dans la chambre de l’enfant ; et ce vagissement continue</i> (6) <i>avec des gradations de terreur, jusqu’à la fin de la scène.</i></p>	<p><i>Вже кілька тижнів, як він вродився, а ледве ворушиться. Досі й разу не крикнув, так наче з воску дитина.</i></p> <p><i>Я думаю, що він буде глухий, а може й німий... От що то значить споріднені шлюби...</i></p> <p><i>Раптом чу́тно крик жаху праворуч, з дитячої хати; і сей крик чу́тно аж до кінця сцени з різними градаціями жаху.</i></p>	<p><i>Ему уже несколько недель, а он все еще еле двигается, до сих пор ни разу не крикнул – не ребенок, а кукла.</i></p> <p><i>Боюсь, что он глухой, а может быть, и немой... Вот что значит брак близких по крови...</i></p> <p><i>Внезапно в комнате направо, где находится ребенок, раздается крик, и крик этот, становясь все тревожнее, не умолкает до конца пьесы.</i></p>

Передаючи символічу роль малюка, перекладачі застосували різні прийоми: (1) – Леся Українка, як і автор, вказують на час від народження; М. Мінський – дає характеристику дитині; (2) – Леся Українка використовує порівняння; М. Мінський – констатацію; (3) Леся Українка – ближче до автора, виражає

сумнів, можливість; М. Мінський – асоціативну констатацію; (4) Леся Українка – пом'якшення, применшення гріховності; М. Мінський – адекватність; (5) Леся Українка – дослівний переклад; М. Мінський – іншу граматичну і семантичну структуру; (6) – Леся Українка – заміну реєстру з розмовного на літературний; М. Мінський – граматичну трансформацію.

Особливу оригінальність Метерлінка можна відмітити у передачі символічності образу самої L'intruse, використовуючи безособові, ніби "безтілесні" форми "personne", "rien", "quelqu'un", проте і автор, і Леся Українка вказують на домінуючу роль підмета у поєднанні із дієсловами, що передають емоційний стан страху і тривоги; М. Мінський – на вплив ззовні.

Maurice Maeterlinck «L'Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<p><i>Vous n'avez plus d'inquiétudes ? Il n'y a plus rien à craindre. Tu ne vois rien venir, Ursule? Et toi, tu vois personne? Je crois que quelqu'un est entré dans le jardin... Il doit y voir quelqu'un dans le jardin... Il faut que quelqu'un passe près de l'étang... Tu ne vois personne ?</i></p>	<p><i>Ви вже не турбуєтесь? Вже ж нема чого боятись. Ти нічого не бачиш, Урсуло? І ти нікого не бачиш? Здається, мов хтось увійшов у садок... Хтось мусить бути у садку... Певне, хтось іде понад савком ... Нікого не бачиш?</i></p>	<p><i>Вас больше ничто не беспокоит? Нам больше нечего бояться. Никто к нам не идет, Урсула? И ты никого не видишь? Кто-то, кажется, вошел в сад. В саду кто –нибудь есть... Кто-то идет мимо пруда... Ты никого не видишь?</i></p>

Значну роль у загальній сцені відіграє просторово – часовий континуум:

Maurice Maeterlinck «L’Intruse»	Леся Українка «Немину́ча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<p><i>La scène se passe dans les temps modernes.</i> <i>Une salle assez sombre en vieux château.</i> <i>Il est neuf heures passées.</i> <i>Dix heures sonnent</i> <i>On entend sonner onze heures.</i> <i>Minuit bientôt...</i></p>	<p><i>Діється в новітні часи.</i> <i>Доволі темна зала в старому замку.</i> <i>Вже дев'ята минула.</i> <i>Б'є десята година.</i> <i>Чутно, як б'є одинадцять.</i> <i>Хутко північ, дідусю.</i></p>	<p><i>Действие происходит в наши дни.</i> <i>Довольно темная зала в старом замке.</i> <i>Уже пробило девять.</i> <i>Бьет десять часов.</i> <i>Часы бьют одинадцать.</i> <i>Скоро полночь, дедушка.</i></p>

Метерлінк наголосив на тому, що дія може відбуватись одночасно з читачем чи у майбутньому, вказавши погодинно розгортання подій, Леся Українка застосувала зміну реєстру, де слово “новітні” не несе такої інформації, як “наши” (одночасність), а швидше одночасність і минулість.

М. Метерлінк дуже майстерно використав другорядні деталі, які, тим не менше, відверто передають задум автора: сугестивне сприйняття конкретних чи абстрактних речей, провокуючи таким чином читача до розуміння морального розкладання, душевного зубожіння, сліпоті, безперспективності як окремої сім'ї, так і цілого колективу із “сліпим” проводирем:

Maurice Maeterlinck «L’Intruse»	Леся Українка «Немину́ча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<p><i>... une petite porte masquée, dans un angle.</i> <i>Au fond, des fenêtré...</i> <i>La porte est très épaisse.</i> <i>Il ne fait pas très clair ici.</i> <i>Il a plu toute la semaine et ces nuits sont humides et froides.</i> <i>Les étoiles, ça ne prouve rien.</i></p>	<p><i>...скриті двері в кутку.</i> <i>В глибині- вікна...</i> <i>Двері товсті.</i> <i>...тут не дуже ясно.</i> <i>Цілий тиждень йшов дощ, і ночі тепер холодні та вогкі.</i> <i>Зорі нічого не значать.</i></p>	<p><i>...маленькая задрапированная дверь в углу.</i> <i>В глубине – окна...</i> <i>Дверь массивная.</i> <i>Здесь, кажется, не особенно светло.</i> <i>Всю неделю шел дождь; ночи сырые, холодные.</i> <i>Это не важно.</i></p>

Для підсилення головного задуму автор використав прийом персоніфікації природи, тобто, переведення абстрактних образів в ранг персонажів-символів, дуалістичне розуміння дня і ночі, світлого і темного, вічності і смерті:

Maurice Maeterlinck «L'Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<i>Les rossignols se sont tus tout à coup. Les cygnes ont peur . Tous les poissons de l'étang plongent subitement.</i>	<i>Соловейки раптом замовкли ... Лебеді сполохались... Всі риби на ставку раптом плюснулись на дно.</i>	<i>Соловьи вдруг замолкли... Лебеди пугаются... Все рыбы в пруду вдруг ушли под воду.</i>

Окрім названих і далеко не повністю охарактеризованих індивідуальними інтерпретаціями обох перекладів, потрібно відмітити і те, що особливо вирізняє переклад Лесі Українки, який характеризується вживанням народно-розмовного стилю, насичений реаліями та діалектизмами, тобто, “лексико-стилістичними одиницями з нестандартною залежністю від контексту”, які, як зазначає дослідниця Т. Казакова, “вимагають особливої перекладацької технології”, а саме: “При перекладі цих одиниць необхідні спеціальні прийоми перетворення, під час яких важливо враховувати єдність таких факторів, як мовний, культурологічний та психологічний” [2, 50]:

Maurice Maeterlinck «L'Intruse»	Леся Українка «Неминуча»	Н. Минский, Л. Вилькина «Непрошенная»
<i>..les chiens n'aboient point. ... font des signes d'intelligence... ...l'horloge fait bien du bruit... Une grande horloge flamande Je lui en veux presque du mal...</i>	<i>собаки не брешуть... показують один одному на мигах... дзигар занадто цокає... Великий фламандський дзигар. Я сливе лихий на нього...</i>	<i>собаки не лают... ...делают друг другу знаки... часы уж очень стучат... Фламандские часы ...у меня против него какое-то нехорошее чувство.</i>

<i>Je voudrais que...</i> <i>La nourrice</i> <i>Au dernier coup...</i> <i>Paul</i>	<i>Я хотів би...</i> <i>Мамка</i> <i>...за останнім гуком...</i> <i>Павло</i>	<i>Хорошо, если бы...</i> <i>Кормилица</i> <i>При последнем удар...</i> <i>Поль</i>
---	--	--

Як бачимо з останнього прикладу, Леся Українка переклала на українську мову ім'я персонажа: *Paul* – *Павло*. Щодо перекладу власних назв, то Г. Кочур відстоював принцип транслітерації чи транскрипції імен замість їх одомашнення: “Людське ім'я в його національній подобі не перекладають, а залишають так, як воно є в оригіналі”. Проте, він не заперечував можливості перекладу власних назв, а зазначав, що це залежить від інтуїції перекладача [4, 171–189]. В. Коптілов підкреслює, що імена іноземної форми вказують на колорит конкретної країни [3, 15].

Вважаємо, що такий міжмовний трансформаційний прийом є виправданим у контексті діалогу обох культур, який увиразнюється завдяки перекладові, оскільки власні імена драми вжиті автором не випадково, а ім'я Павло відразу асоціюється в українського читача з іменем Святого Апостола Павла.

Висновки. Основним завданням Моріса Метерлінка у його ранній п'єсі “L’Intruse” було передати так званій “театр смерті” за допомогою нових літературних прийомів і форм, якими характеризуються тогочасні символістські драматичні твори. Завданням перекладачів було вірно донести трагічний, пригнічений настрій оригіналу, почуття персонажів, зберегти образність і сюжетну специфіку індивідуально-неповторного стилю автора. Нагадаємо, що аналізованим перекладам більше сотні років, оскільки більш сучасних перекладів нам не вдалося віднайти, не дивлячись на постійний світовий інтерес до творчості Метерлінка. Порівнюючи вказані переклади, ми можемо дійти певних висновків. Безумовно, і Леся Українка, і М. Мінський та Л. Вількіна застосували свої перекладацькі технології, прийоми перетворення, які, на їх думку, найбільш точно відповідають мові та стилю оригіналу.

Переклад Лесі Українки можна вважати більш емоційно-забарвленим та інтерпретаційним, ніж переклад М. Мінського та Л. Вількіної, який є більш нейтральним та синтаксично наближеним. Проте, Леся Українка була однією з перших перекладачів символістських творів, вона опиралася лише на власний досвід перекладача і власні відчуття, М. Мінський сам належав до символістів, йому були добре відомі мовні та стилістичні прийоми передачі символістського образу. Окрім того, на той час у Росії символістський напрям, як і відповідне мовне вираження, були вже добре розвинені, що уможливлювало застосування при перекладі відповідних еквівалентів. Однак, вагомий здобуток обох перекладів – це майстерне відтворення найтонших нюансів оригіналу на всіх рівнях – семантичному, лексичному, синтаксичному, психологічному, культурологічному.

Література

1. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века : Учеб.пособие для студ. высш. учеб. Заведений / В. М. Толмачев, Г. К. Косиков, А. Ю. Зиновьева и др.; Под ред. В. М. Толмачева. – М. : Издательский центр “Академия”, 2003. – 496 с.
2. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian. – Серия : Изучаем иностранные языки / Т. А. Казакова. – СПб. : “Издательство Союз”. – 2000. – 320 с.
3. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. / В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2002. – 280 с.
4. Кочур Г. [Відповіді на запитання з анкети редколегії збірника “Теорія і практика перекладу ”] / Г. Кочур // Теорія і практика перекладу. – К. : Вища шк., 1992. – Вип. 18. – С. 171–189.
5. Моклиця М. Основи літературознавства. Посібник для студентів / М. Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
6. Сивокінь Г. М. “Самототожність письменника” як методологічна пропозиція // Самототожність письменника : До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія / Відп. ред. Г. М. Сивокінь. – К.: Українська книга, 1999. – С. 6–21.

7. Символисты о символизме // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / Под. ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – С. 423–459.
8. Le Petit Larousse. Dictionnaire encyclopédique. – Paris : Larousse, 1994. – 591 p.
9. Метерлінк М. Неминуча. Переклад Лесі Українки. Режим доступу: http://ae-lib.org.ua/texts/maeterlinck__lintruse__ua-lu.htm
10. Метерлінк М. Непрошенная. Перевод Н. М. Минского и Л. Н. Вилькиной. Режим доступа : http://az.lib.ru/m/mirskij_n_m/text_0010.shtml
11. Минский Н. М. Морис Метерлинк. Режим доступа : http://az.lib.ru/m/minskij_n_m/text_0009.shtml
12. Maeterlinck M. L’Intruse. http://ae-lib.org.ua/texts/maeterlinck__lintruse__fr.htm

УДК 821.161.2.091

Левчук Т. П.,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури
Волинського національного університету
імені Лесі Українки
Чижик К. О., слухач МАН

Лірика Генріха Гейне в перекладах Лесі Українки

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

У статті простежено вплив класика світової літератури Генріха Гейне на особистість та творчість Лесі Українки, подано загальну характеристику перекладів письменницею ліричних творів німецького поета у контексті української гейніани.

Ключові слова: гейніана, переклад, рецепція, лірика, вільний вірш.

Левчук Т. П., Чижик К. О. Лірика Генріха Гейне в перекладах Лесі Українки. В статті просліджено впливание класика мировой литературы