

**ВІДТВОРЕННЯ КОЛЬОРИСТИКИ МАЛОЇ ПРОЗИ М.КОЦЮБИНСЬКОГО
В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

У даній статті, спираючись на комплексний зіставний аналіз, розглядаються особливості відтворення в англomовних перекладах унікальної лексико-стилістичної риси малої прози М.Коцюбинського.

Ключові слова: переклад, кольористика, ідіостиль, узус, метафора.

В данной статье, опираясь на комплексный сопоставительный анализ, рассматриваются особенности воспроизводства в англоязычных переводах уникальной лексико-стилистической черты малой прозы М.Котюбинского.

Ключевые слова: перевод, колористика, идиостиль, узус, метафора.

In this article relying on a complex comparative analysis of the peculiarities of the reproduction of the unique lexical and stylistic features of the small prose by M.Kotsyubynsky in the English translation are considered.

Keywords: translation, dyeing spectrum, idiostyle, uzus, metaphor.

Мета дослідження полягає в аналізі англomовних перекладів малої прози М.Коцюбинського з позицій відтворення в них кольористики. **Завдання:** виокремлення значення кольористики як провідної риси ідіостилу М.Коцюбинського; визначення ступеню і труднощів її відображення в англomовних перекладах. **Актуальність** статті визначена практичним та теоретичним інтересом до труднощів перекладу індивідуальної авторської поетики в художньому тексті. **Новизна** статті полягає у дослідженні відтворення кольористики малої прози М.Коцюбинського в англomовному перекладі та використанні як одного з матеріалів дослідження оповідання “Сміх”.

Літературна спадщина Михайла Коцюбинського (1864 – 1913) вражає своєю різноплановістю та новаторством. Ці її риси зумовлені тривалими пошуками автором мистецької форми, яка була б найближчою до його світовідчуття. “Тоді (на початку своєї літературної кар’єри), – пише про М.Коцюбинського С.Сфремов, – це був реаліст, що силкувався малювати подробиці того, що бачив навкруги себе, – на-останку це імпресіоніст, що найбільш пильнує загального враження, не дбаючи про деталі; тоді пригоди його цікавили, сюжет, – на-останку внутрішній світ, психічні переживання, часто по-за всяким виразним сюжетом, заступили передній план його творчості” [3:246-247]. У 1901 році в статті “З останніх десятиліть ХІХ віку” Іван Франко поставив М.Коцюбинського на перше місце серед українських новелістів, підкреслюючи своєрідність і новаторство письменника.

Новела (акварель) “На камені”(1902р.) є знаменною, адже саме з неї (та новели “Цвіт яблуні”) бере свій початок імпресіонізм у творчості М.Коцюбинського. Письменник назвав її аквареллю (коротке оповідання, новела, яке по-маліарськи зображує дрібний відтінок дійсності [1:197]), ніби бажаючи назвою підкреслити, що головним

у ній є не описи чи побутові деталі, а сутність – вона немов малюнок із життя (образок з татарського життя [1:197]). Однак, це не означає, що в ній відсутні описи – навпаки. В. Мірошніченко так пише про акварель “На камені”: “М. Коцюбинський – великий майстер пейзажу. У новелі “На камені” подано натхненну картину розбурханої стихії” [6:98]. І. Денисюк зазначає, що акварельність цього літературного твору не тільки у легкості і барвистості зображення, не лише в малярському способі бачення пейзажу та людей, а у самій ідеї картинності, у способі композиції, розрахованому на цілісне сприймання людини і тла – пейзажу, настроєвої атмосфери [1:199]. Читаючи новелу, дістаєш враження, ніби справді бачиш перед собою акварель – одразу виникають зорові образи в уяві. Створюють цю “мальовничість” (“vividness”) насамперед майстерно вжиті М. Коцюбинським оригінальні метафори, епітети та порівняння, головною особливістю яких є кольоромісткість (наявність кольору як означення). Причому кольори у тропях виконують не лише описову, але й смислову та емоційно-експресивну функції. Так, наприклад, О. Дроботун у своїй статті “Семантика кольору в творчості М. Коцюбинського” зазначає, що М. Коцюбинський був неперевершеним майстром використання кольористики для кодування відповідних емоційних станів своїх персонажів [2:79]. У новелі “На камені” кольори природи не просто перегукуються, а є продовженням психологічного стану героїв, зі зміною кольорів (від світлих ясних до темних і тьмяних) відбувається зміна настроїв або героїв або атмосфери. Цей взаємозв’язок кольорів та емоцій (семантична ізоморфність кольору й емоції (емоційного стану) була справді доведена шляхом психологічних експериментів [9:222]), настільки міцний, що складно навіть визначити принципи взаємозалежності між ними. Отже, безсумнівною є те, що ця риса авторського стилю малої прози М. Коцюбинського (кольоровживання у тропях) є домінантною (за розподілом елементів перекладу В. Коптілова – належить до І групи деталей: елементи точного перекладу [5:120]), такою, яку не можна вилучити чи проігнорувати при перекладі.

Головним тлом новели “На камені” є море і небо, тому велика кількість епітетів пов’язані саме з гамою блакитного кольору:

1.1. *В одчинені вікна й двері на довгу з колонами веранду так і перлась ясна блакить моря, в нескінченність продовжена блакитним небом* [1:36].

1.2. *Through the opened windows and doors of the long columned veranda flowed the bright blue of the sea, prolonged into endless by blue sky* [1:37].

1.3. *The bright azure of the sea seemed to flow unbrokenly into the open windows and doors, and merged with the blue sky into a seeming endlessness* [2:77].

2.1. *Навіть душе повітря літньої днини приймало м’які синяві тону...* [1:36].

2.2. *Even the sultry air of summer day took on soft bluish tones...* [1:37].

2.3. *Even the sultry air of the summer day carried soft bluish hues...* [2:77].

3.1. *... а знизу здавалось, що вона розстелила темну корону на блакиті неба* [1:40].

3.2. *... below it appeared that the tree was spreading its dark crown on the blue skies* [1:41].

У прикладах 1.1, 1.2. і 2.1, 2.2. бачимо, що вжиті М. Коцюбинським в епітетах різні відтінки блакитного кольору (ясна блакить моря, м’які синяві тони) у перекладі (П. Килина та Ю. Тарнавський “On the rock”) передані одним і тим само відповідником – **blue, bluish** (синій, блакитний, голубий). Такий переклад тропів не може вважатися повністю еквівалентним, оскільки він позбавляє англомовного читача відчуття розмаїття

кольорової палітри твору, створюючи натомість ілюзію одноманіття (все в одному кольорі). Переклад А.Микитяка, поданий у прикладах 1.3 і 2.3, пропонує читачеві більш розмаїту гаму відтінків (*the bright azure of the sea*), використовуючи й інші назви, крім *blue*, для позначення *блакитного* кольору. Крім того, варто додатково зауважити особливу роль епітетів у прозі М.Коцюбинського, адже письменник часто виокремлює, підкреслює їх, виражаючи неузгодженим означенням (прикладі 1.1., 1.2., 1.3. і 3.1., 3.2.), що або зберігається при перекладі (*ясна блакить неба – the bright blue of the sea, the bright azure of the sea*) або повністю втрачається (*блакить неба –* перекладене як *the blue skies – голубе небо*). Другим поширеним у прозі М.Коцюбинського способом виділення епітетів є їх вираження відокремленим означенням. Наприклад:

4.1. *Круглі лисогори, мов велетенські шатра, кидали од себе чорну тінь, а далекі шпигли, сизо-блакитні, здавались зубцями застиглих хмар [1:40].*

4.2. *The round bold mountains, like gigantic tents, cast a black shadow, and the distant peaks, grayish blue, seemed like the fangs of frozen clouds [1:41].*

4.3. *Barren mound-shaped mountains like gigantic tents cast a shadow of blackness, and the distant gray-blue peaks seemed like the prongs of congealed clouds [2:80].*

5.1. *В глибоких долинах, зелених од винограду і повних сизої імлі, тіснились кам'яні громади, рожеві од вечірнього сонця або синіючі густим бором [1:40].*

5.2. *In deep valleys, green with grapes and full of bluish haze, clusters of rocks jostled one another, rosy from the evening sun or blue with thick pine woods [1:41].*

5.3. *In the deep-seated valleys, green with the grape and full of a gray mist, stone groups huddled, roseate from the setting sun or looming blue from the thick forest [2:80].*

У прикладах 4.1., 4.2. і 4.3. бачимо, що *сизо-блакитні* (*шпигли*) у перекладі П.Килини і Ю.Тарнавського постають як *grayish blue*, а у перекладі А.Микитяка як *gray-blue*. Такий переклад можна вважати цілком допустимим, тим більше з огляду на попередні приклади кольористичних епітетів, що містили в собі *блакитний* (колір), який у перекладі був відтворений як *blue*. Однак, якщо у перекладі А.Микитяка (приклад 5.3.) епітет *сиза імля* переданий як *gray mist*, що логічно випливає з попереднього перекладу *сизо-блакитного* кольору (4.3.) як *gray-blue*, то у прикладі 4.2. (переклад П.Килини і Ю.Тарнавського) бачимо, що епітет *сиза імля* відтворений як *blue haze*, а епітет *синіючі густим бором* (кам'яні громади) у тому ж реченні перекладений як *blue with thick pine woods (clusters of rocks)*. З прикладів 4.2. і 5.2. виходить, що *сизий, блакитний і синій* кольори, які були використані письменником для створення епітетів, у перекладі постають як один колір – *blue*. Незважаючи на те, що частково його можна вважати відповідником до усіх вище зазначених кольорів, такий їх переклад суттєво збіднює образи у новелі, позбавляючи їх відтінків і створюючи враження ніби все навколо одного і того самого кольору. Тим більше, що в англійській мові існують інші відповідники на позначення відтінків синього кольору – *slate blue* (*сизий*), *azure* (*синій, блакитний*), *cyan* (*голубий, небесно-блакитний*), *celadon* (*небесноблакитний*) *etc* [10:78]. Вочевидь перекладачі (П.Килина та Ю.Тарнавський) й самі свідомі цього (створення одноколірності образів), працюючи над перекладом акварелі “На камені”, про що свідчать їхні спроби компенсувати втрати у тих випадках, де це можливо, знайшовши інший відповідник (крім *blue*) для відтворення кольорової гами моря. Наприклад:

6.1. Їм зрозуміла була пісня сходу, і скоро в *міні* кам'яних осель, *перетканій блакитним світлом*, починалась забава... [1:46].

6.2. *They understood the song of the east, and soon, in the shadow of the stone houses interwoven with brilliant light, the merry-making would begin* [1:47].

У наведеному вище прикладі бачимо, що *блакитний* (блакитне світло) колір відтворений не англійським відповідником, який у даному випадку міг би вважатися повним еквівалентом – *blue*, а іншим прикметником, який швидше позначає якість (відтінок), а не колір – *brilliant* (блискучий, яскравий, мерехтливий). Беручи до уваги контекст перекладу (перманентне та одноманітне використання перекладачами прикметника *blue* на позначення всієї відтінкової та кольорової гами блакитного кольору, який є улюбленим у М.Коцюбинського при творенні епітетів), цю компенсацію можна вважати вдалою і доцільною.

Повертаючись же до прикладів 4.1., 4.3. і 5.1., 5.3., варто зауважити, що А.Микитяку у своєму перекладі вдається зберегти не лише порівняно близьке до оригіналу поле відтінків, але й відтворити кольористичну образність мови М.Коцюбинського. А саме: *синіючі* кам'яним бором кам'яні громади у перекладі передано як *looming blue from the thick forest stone groups*, що, хоч і не зовсім точно, але досить вдало передає активний дієприкметник *синіти*, не втрачаючи його кольорового забарвлення (*looming blue* – *невизначно вималювуватися синім кольором*). З огляду на загальну тенденцію М.Коцюбинського до виокремлення означень у своїх творах, вдалим є переклад означення *чорна тінь* (приклади 4.1. і 4.3.) неузгодженим означенням *a shadow of blackness*. Таким перекладом А.Микитяку вдається передати різкість та яскравість кольористичних епітетів в оригінальних творах М.Коцюбинського.

М.Гембел також зуміла передати у своєму перекладі оповідання “Сміх” М.Коцюбинського (“*Laughter*”) зазначені вище риси вживання письменником епітетів (кольористичних у тому числі):

7.1. *Кремезна Варвара здивовано підняла на неї своє широке, землистого кольору обличчя* [3:235].

7.2. *Husky, heavy-set Barbara raised her face, the color of earth, and stared curiously at her mistress* [2:90].

У прикладах 7.1. і 7.2. бачимо, що кольористичний епітет, виражений узгодженим означенням *землистого кольору обличчя*, у перекладі повністю зберігається – *face, the color of earth*. Однак, попри здебільшого успішні намагання перекладачів зберегти структуру та особливості вживання художніх засобів у творах М.Коцюбинського, проблема відтворення їх кольористичних компонентів в англійських перекладах все ж залишається. Наприклад:

8.1. *Наталя поторсала залізні прогоничі од віконниць, поправила гайки і тихо посунула в інші хати, зігнута і біла, як мара* [3:236].

8.2. *She shook the metal window locks, set the bolts in place, and then, stopped and shadowy as a ghost, passed into the next room* [2:90].

У даному випадку при перекладі відокремленого порівняння *зігнута і біла, як мара* М.Гембел втрачає елемент кольору (білий), перекладаючи його як *stopped and shadowy as a ghost* (*зігнута й похмура як привид*). Частково такий варіант перекладу можна пояснити особливостями узусу (Узус – письмово нефіксована практична форма усного мовлення, яка

формується на основі взаємодії різних його типів (розмовно-літературного, просторічного, діалектного) [8:6]), адже в англійській мові та її звичному (usual) вживанні слово *ghost* (привид) дійсно першочергово викликає асоціацію з *shadow* (тінь), звідси і використання при творенні порівняння похідного від *shadow* прикметника – *shadowy*. Однак варто враховувати атмосферний фактор, який є надзвичайно важливим для творів М.Коцюбинського, інструмент створення якого письменником полягає у їхній подібності до картин, настільки живому змалюванні подій та настроїв, що викликає враження споглядання картини (в уяві читача). В оповіданні “Сміх” білий колір є характерним і часто вживаним при описі господині дому (Наталії), бо він водночас передає її душевний стан – стан напруги (біла, бліда), виснаження чеканням чогось страшного, муки через постійний неспокій, білий колір є компонентом творення психологічного образу героїні. Тому у даному випадку доцільнішим був би буквальний переклад – *stopped and white as a ghost*. Підтвердженням доцільності перекладу прикметника *білий* як *white*, а не *shadowy* у вище наведеному порівнянні, може бути переклад М.Гембел епітету *менні фізурі* з цього ж оповідання як *shadowy figures*:

9.1. *По ночах біля вікон бовваніли якись менні фізурі* [3:237].

9.2. *At night some shadowy figures loomed near* [2:92].

У прикладах 9.1. і 9.2. бачимо повністю відповідний переклад кольористичного епітету (*менні – shadowy*), який є чудовим підтвердженням хибності варіанту перекладу попередньо наведеного порівняння (*біла, як мапа – shadowy as a ghost*), оскільки робить його майже антонімічним до оригіналу.

Такі випадки перекладу, коли під впливом узусу кольористичний компонент опускається, є не поодинокими. Події оповідання “Сміх” відбуваються в обмеженому просторі – хаті, в якій через страх перед народною розправою, були зачинені всі віконниці. Відповідно похмурі, темні тони в ній символізують напругу та страх головних героїв. Цю пасмурність в усьому та у душах людей підкреслюють окремі деталі, які М.Коцюбинський зумисно вводить у зображення загальної картини твору. Наприклад поодинокі *жовті зайчики світла*, що раптово з’явилися, коли господар розчинив вікна, контрастують на загальному тлі оповідання:

10.1. *В хаті було темно і якось чудно. Жовті зайчики світла перелетіли на стінах і на буфеті...* [3:237].

10.2. *It was somewhat dark and smth unusual in the house flickered on the walls and on the buffat...* [2:92].

У даному випадку бачимо, що кольористична метафора *жовті зайчики світла* у перекладі взагалі відсутня. М.Гембел подає на її місці приблизний переклад – *smth unusual* (*щось незвичайне*), що, хоча і суттєво не порушує змісту оповідання, але дещо збіднює загальне враження від нього, позбавляючи описи відповідних барв оригіналу, а точніше, позбавляючи переклад взагалі будь-яких кольорів. За словами Л.Коломієць, метафора – серцевина поетичного образу і образності мови взагалі. Авторська метафора – її оригінальність, неповторність і влучність – ключ до успіху мистецького твору [12:с. 123]. А, отже, віднайдення якомога більш еквівалентних шляхів її передачі цільовою мовою є ключем до успіху перекладу художнього твору, а втрага метафори при перекладі відповідно завдає творові суттєвих втрат.

Загалом розгляд перекладу М.Гембел оповідання М.Коцюбинського “Сміх” справляє таке враження, ніби перекладачка не звернула належної уваги на особливості ідіостилу

письменника, а саме не виокремила і відповідно не відтворила у перекладі його унікальної риси – кольористичності художніх засобів. За словами Я.Рецкера, головне для перекладача відтворити “почерк” автора, передати його голос засобами іншої мови [27:132]. Втрата кольористики оповідання “Сміх” у перекладі робить для англомовного читача практично неможливим відчуття авторську манеру М.Коцюбинського та його яскраво-барвистий імпресіонізм.

Отже, з усього вище зазначеного, можна зробити висновок, що однією з найпомітніших рис імпресіоністичного стилю М.Коцюбинського (яскраво вираженого в акварелі “На камені” та оповіданні “Сміх”) є вживання “кольорових” епітетів, метафор та порівнянь, на яких письменник часто акцентує увагу читача, виражаючи їх відокремленим чи неузгодженим означенням. Якщо неузгоджене означення в англійському перекладі інколи втрачається (відтворюється узгодженим), то відокремлене означення має місце й у перекладі цільовою мовою. З кольористикою ж при перекладі у П.Килина та Ю.Тарнавського (акварель “На камені”) виникають чималі труднощі. Тлом для акварелі, і до певної міри одним із її головних героїв, є море, кольори і відтінки якого (синій, блакитний, голубий, сизий) виступають улюбленими складовими творення кольорових епітетів у новелі. Однак П.Килина і Ю.Тарнавський не використовують наявний в англійській мові розмаїтий ряд позначень кольорів однієї (синьої) гами, перекладаючи майже всі кольорові епітети лише одним “кольоровим” відповідником (blue – синім), що суттєво спотворює враження від твору, водноманітнюючи його кольорове розмаїття образів. З цього погляду переклад акварелі “На камені”, виконаний А.Микитяком, значно більше наближений до оригіналу, оскільки перекладачу вдається передати англійською мовою розмаїту гаму кольорів та відтінків (blue, azure, gray, gray-blue), яка наявна в оригінальному тексті, а, отже, і відтворити провідну імпресіоністичну рису авторського стилю М.Коцюбинського. Саме її (кольористичність) втратила у своєму перекладі його оповідання “Сміх” (“Laughter”) М.Гембел. Майже всі кольористичні епітети, порівняння та метафори, наявні в оповіданні, були втрачені у перекладі, частково через особливості слововживання, частково через недостатню увагу з боку перекладача до цієї унікальної риси малої прози письменника. Таким чином, можемо зробити висновок, що кольористичність, як провідна риса малої прози М.Коцюбинського, далеко не завжди відтворена в англомовних перекладах, причиною чого є здебільшого невміння перекладачів виокремити її (зрозуміти її функціональне значення) та відповідно передати у перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – К.: видавниче об’єднання “Вища школа”, 1981. – 214с.;
2. Дроботун О. Семантика кольору у творчості М.Коцюбинського// Південний архів (збірник наукових праць): Філологічні науки. – 2008. – №43. – С. 79-84.;
3. Єфремов С. Історія українського письменства (вид. 4-е з одаминами і додатками). Том 2. Фотопередрук. – Мюнхен: Druckerei E. Mauersberger, Inh. Diebel, 1989. – 505с.;
4. Коломієць Л.В. До проблематики та змісту курсу “Українська література в англомовних перекладах”// Вісник КНУ ім.Т.Шевченка: Іноземна філологія. – 2002. – №32-33. – С.119-123.;

5. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. – Київ: Видавництво Київського Університету, – 1971. – 130с.;
6. Мірошніченко В.В. До проблеми відтворення мови та стилю творів М.М.Коцюбинського в перекладах англійською мовою// Теорія і практика перекладу (республіканський міжвідомчий науковий збірник). – 1979.– №1.– С.98-108.;
7. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика (очерки лингвистической теории перевода). – М.: Международные отношения, – 1974. – 215с.;
8. Чередниченко О.І. Об'єднана функція мови// Вісник КНУ ім.Т.Шевченка: Іноземна філологія. – 2003. – №34-36. – С.6-7.;
9. Эткинд.А. Цветовой тест отношений// Общая психодиагностика: Основы психодиагностики, немедицинской психотерапии и психологического консультирования // Под. Ред. А.Бодалева и В.В. Столина – М.: МГУ, – 1987.– С. 221-227.;
10. English-Ukrainian Dictionary of Color Names and Color Science // Англійсько-український словник назв кольорів і кольорознавства/ Edited by Anatole Wovk and Bohdan Struminsky. – New York: Shevchenko Scientific Society, – 1986. – 94p.;

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Modern Ukrainian short stories/edited, with a preface by George S.N.Luckyi. – Englewood, Colorado: Ukrainian academic Press, – 1995. – 230p.;
2. Their land. An anthology of Ukrainian short stories / edited by M.Luchkovich. – New York: Svoboda press, – 1964. – 328p.;
3. М.Коцюбинський. Повісті. Оповідання. Твори в семи томах/Том2. – Київ: “Наукова думка”, – 1974. – 381с.

УДК 811.111: 81'2

Ласка І.В.
(Київ, Україна)

АКСІОЛОГІЯ ПЕРЕКЛАДУ В ТРАКТАТІ П.-Д. ЮЕ DE INTERPRETATIONE (1661)

У статті на матеріалі критичного дискурсу трактату П.-Д. Юе De interpretatione визначається місце його автора в історії французького перекладознавства.

Ключові слова: вільний переклад, буквальний переклад, деонтологія перекладу, вірність, точність, ієрархія вимог.

В статтє на матеріалє критического дискурса трактата П.-Д. Юе De interpretatione определєтєся мєсто его автора в истории французского переводоведения.

Ключевые слова: свободный перевод, буквальный перевод, деонтология перевода, верность, точность, иерархия требований.