

Бабасва Л.Л.

МІФОЛОГІЧНИЙ КОЛОРИТ ДРАМИ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ЛІСОВА ПІСНЯ” ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Проблема передачі іншомовних реалій у перекладі привертала в різні часи увагу багатьох дослідників. Сучасне перекладознавство так само займається цим питанням [1, с. 98]. Лінгвістична природа мовних реалій постійно залишається в центрі дослідницької уваги, оскільки вони презентують особливий вид референтів, що у своїй сукупності віддзеркалюють специфіку певної культури, яка вимірюється особливою структурою характерних матеріальних та духовних елементів, сформованих еволюцією конкретної культурно-генетичної спільності [2, с. 464]. Це – одна з найбільш захоплюючих царин науки про переклад, тому що вона стикається майже з усіма сферами людського знання й *культури* у найширшому значенні цього терміна; вимагає від перекладача володіння колосальною фоновою, тобто не лінгвальною, інформацією, оперування багатим енциклопедичним потенціалом. Ці знання лінгвістичного й екстралінгвістичного порядку, які зберігаються в активному та пасивному стані у пам'яті перекладача, утворюють те, що Мар'ян Ледерер окреслила терміном «когнітивного багажу» [3, с. 37].

Метою статті є дослідження відтворення окремої тематичної групи реалій, а саме - міфологічних, з огляду на особливості їх функціонування у драматургічному тексті. Крім реалій-теонімів окремо будуть розглянуті прийоми передачі ономастичних реалій, зокрема антропонімів. Матеріалом дослідження слугував компаративний аналіз тексту драми-феєрії “Лісова пісня” Лесі Українки та його французького перекладу, виконаного Анрі Абрілем.

Ю. Найда вважає, що людина, яка перекладає з однієї мови на іншу, повинна завжди усвідомлювати розбіжності в культурному тлі, представленому цими мовами. Французький теоретик перекладу Жорж Мунен вбачає в особі перекладача не тільки лінгвіста, але й досвідченого етнографа. Згоден з ним у цьому і інший французький дослідник Жан-Рене Ладміраль: маючи за плечима досвід не тільки викладача перекладознавства і філософії, але й блискучого перекладача-практика, він порівнює свій професійний шлях з кар'єрою етнографа [4, с. XVII]. Українська дослідниця Р. Зорівчак пише, що переклад реалій – це справа не тільки перекладацької техніки, а й перекладацького мистецтва [5, с. 84]. Значний теоретичний матеріал щодо питання відтворення іншомовних реалій у перекладі та практичні поради для перекладачів виклала у своїй книзі “Непереводимое в переводе” Сергій Влахов і Сідер Флорін [6].

З проблемою перекладу різноманітних реалій стикаються щоденно перекладачі різних профілів: усні й письмові; ті, що працюють у галузі художнього, публіцистичного, юридичного, технічного, вузькоспеціального, медичного перекладів, тощо. Це питання стає актуальним не тільки з точки зору його практичного вирішення та застосування результатів теоретичних напрацювань. Зовсім іншого значення набуває проблема відтворення мовних реалій, що є суттєвими компонентами чужоземних культур, у світлі останніх міжнародних зрушень. З розширенням політичних інституцій, таких як НАТО або ЄС, питання співвідношення мови і культури, кордонів і національної ідентичності виходять на новий, філософсько-аналітичний рівень. С. Сасенко зазначає, що мови, як засіб передачі інформації, що відмічена певною культурою, можуть як підтримувати державні кордони, так і сприяти їх подоланню в політичному відношенні чи усуненню у свідомості людей [1, с.100]. Співпраця та порозуміння прокладають собі шлях через опанування інших мов і культур, що в свою чергу примушує більш уважно ставитися до власної мови та культури.

Стосовно ж відтворення національно маркованих елементів при перекладі художньої літератури, дослідники відзначають здебільшого “національний колорит” вихідного тексту (далі – ВТ). В художньому тексті реалії розглядаються як стильотворчі засоби, бо вони сприяють створенню національно-культурного колориту, який завжди є складником стилю. Іноді зустрічається термін “історичний колорит”, коли мова йде про переклад історичних реалій у творах стародавніх авторів або в сюжетах з далекого минулого у сучасних письменників. А от специфічне і майже зовсім не вивчене питання про відтворення “міфологічного колориту”, як засобу передачі своєрідних національно-культурних компонентів при перекладі художнього тексту, ще потребує свого детального дослідження.

Про міфологічне забарвлення тексту доречно говорити, вивчаючи творчість видатної української поетеси, драматурга, публіциста й перекладача Лесі Українки. Поетичність і музичність, духовне наповнення живого і мертвого, людського і природного, міфологічність світосприйняття лунає у кожному Лесиному рядку. Дослідниця Т. Мейзерська підкреслює здатність Лесиного слова розчиняти матеріальне в духовне, кінечне в безкінечне, дочасне у вічне як найприкметнішу рису її візіонерського дару [7, с.22]. Слово породжує і стирає образи, воно персоніфікує в собі міф.

У драматургії найбільш повно відобразилося міфологічне світобачення поетеси. Герої її драм постають перед читачем крізь серпанок поетичних візій авторки. Ідея недосяжної мрії, – потаємної, глибокої, особистої, – стає центральною у Лесі. Драма-феєрія “Лісова пісня”, вершина драматургії Лесі Українки, є найпоетичнішим з її творів. Назвавши свою драму *феєрією*, авторка вже з самого початку налаштовує нас на казковий лад. Глибокий філософський зміст твору, а саме: протиставлення безсмертної краси і мудрості природи, як і високої духовності й поетичності світосприйняття близьких до неї людей, – обмеженості тих, котрі не здатні піднятися над сірою буденщиною, зрозуміти високі поривання людської душі, – цей зміст розкривається у драмі через музичні, пісенні образи міфічних героїв з волинського фольклору.

“Лісова пісня” – чарівна квітка людських почуттів і барв природи, яка вражає красою лесинової мрії, самотвітами думки, музикою її слова. У “Лісову пісню” поетеса вклала “цвіт душі” і вилила з свого серця “те, що не вмирає”. А не вмирає віра в перемогу світла й краси, добра й космічної гармонії. Це – нереаль-

ний, недосяжний міф, і це – вічна правда, на якій будується всесвіт, без чого не було можливе існування людини, що було наріжним камінням міфології кожного народу.

Світ української міфології розкривається з перших сторінок твору в іменах дійових осіб або діячів, як пише Леся [8, 68]. Отже, міфологічний колорит тексту створюють насамперед *імена* фольклорних персонажів, які ми означимо терміном “міфологічних реалій”. Слід звернути увагу, що Леся Українка оперує у “Лісовій пісні” переважно фігурами нижчої демонології, тобто такими міфологічними постатями, які існують у множині як загальні назви, однак поетеса робить ці назви *власними*, вживаючи в однині (Мавка, Русалка, Водяник, Лісовик, Перелесник, Куць, та ін.) [9, с.75]. Отже, в даному випадку дослідник і перекладач стикаються не тільки з проблемою передачі фонові інформації художнього тексту, вираженої в іменах міфологічних діячів, але й з явищем своєрідності ономастики драматургічних творів.

Ономастичні студії в Україні почали активно розвиватися у середині минулого століття і стосувалися переважно *реальних* власних назв – топонімів, антропонімів, астронімів, зоонімів, тощо [10, с.110]. Підкреслимо, що *теоніми* не входили до області цих досліджень. У 60-80 роки ХХ століття розпочато також вивчення літературних онімів, спрямоване на виявлення їх функцій у художньому тексті. Виник новий перспективний напрямок – ономастика драматургічних творів, який започаткувала Т. Крупеньова. Дослідниця зазначає, що ономастичний простір драматургічних творів Лесі Українки вибудовується переважно трьома розрядами власних назв – антропонімами, топонімами й *теонімами*. Інші розряди з’являються рідко або не з’являються зовсім. Але ті власні назви, які поетеса залучає до своїх творів, виявляються завжди дуже доречними, вдало й продумано дібраними.

Виходячи з викладеного вище, вважаємо за доцільне проводити компаративний аналіз функціонування міфологічних імен в оригіналі та у французькому перекладі “Лісовій пісні” у площині двох розділів перекладознавства з огляду на їх приналежність: по-перше, до поняття культурних “реалій”, по-друге, до групи літературних онімів, зокрема теонімів. Перед перекладачем лесиної драми Анрі Абрілем, відповідно, постали дві проблеми теорії перекладу, які потребували практичного вирішення: відтворення іншомовних реалій, а також передача власних назв у перекладі.

Остання проблема (переклад власних назв) знайшла легке вирішення: як і автор драми, А. Абріль, перекладаючи загальні міфологічні назви в розряд власних, лише записав їх з великої літери (Dryade, Ondine, Le Maître des Ondins, Le Sylvain charmeur, Courtaud). Стосовно ж питання відтворення у перекладі реалій культури (змістовного наповнення цільових теонімів), перекладач обирав прийоми, які не завжди призводили до адекватної прагматичної настанови тексту перекладу (далі – ТП).

Дослідники, які займалися свого часу проблемою перекладу реалій, пропонували найрізноманітніші прийоми передачі національно маркованих елементів. Так, Мар’ян Ледерер, на основі компаративного аналізу французьких перекладів американської прози і вихідних текстів пропонує наступні шляхи відтворення іноземних реалій (procédés de transfert des réalités étrangères): adaptation (адаптація), conversion (конверсія), explication (пояснення), ethnocentrisme (освоєння реалії, її натуралізація або заміна іноземної реалії реалією з культури ТП) [3, с.124].

Сергій Влахів і Сідер Флорін наводять більш детальну схему прийомів передачі реалій у художньому перекладі [6, с.104]:

1. Транскрипція (і транслітерація).
2. Переклад (заміна):
 - I. Неологізм:
 - а) калька,
 - б) напівкалька,
 - в) освоєння,
 - г) семантичний неологізм.
 - II. Заміна реалій.
 - III. Приблизний переклад:
 - а) родо-видова заміна,
 - б) функціональний аналог,
 - в) описання, пояснення, тлумачення.
 - IV. Контекстуальний переклад.

Р. Зорівчак на основі зіставлення англомовних перекладів української художньої літератури з їхніми оригіналами подає такі способи трансляційного перейменування реалій [5, с.93]:

- транскрипція (транслітерація),
- гіперонімічне перейменування,
- описативна перифраза,
- комбінована реномінація,
- калькування, повне й часткове,
- міжмовна транспозиція на конотативному рівні,
- метод уподібнення (субституція),
- віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад),
- контекстуальне розтлумачення (інтерпретація реалій).

Можна навести й інші правила передачі іноземних реалій, але, як бачимо з наведеного вище матеріалу, всі ці схеми мають більш чи менш детальну, але приблизно однакову структуру.

Повертаючись до перекладу французькою мовою міфологічних реалій з драми “Лісова пісня”, відзначимо, що А. Абріль керувався майже виключно методом субституції українських реалій, сміливо й надмірно застосовував прийом, який М. Ледерер позначила терміном “l’ethnocentrisme”. Таке ставлення перекладача призвело до цілковитої “європеїзації” українського фольклору.

Привертає увагу переклад імені центральної фігури драми – лісової русалки Мавки. Мавка є не просто міфологічною постаттю; за авторським задумом, вона – істота ідеальна за своєю суттю, найчарівніша з усіх мешканців фантастичного царства, яка наприкінці драми стає вищою за духів і людей. Власне, Лісова пісня Лукаша – це пісня про Мавку. Образ її з любов’ю виписується Лесею крізь серпанок казково-поетичного сприйняття. Цей образ був знайомий Лесі Українці з дитинства. У рідному волинському краю часто чула вона оповідання про мавок і запам’ятала їх на все життя. Втім, в українській міфології збірний образ мавок не несе в собі цієї поетизованої конотації. Як зазначає дослідник українського фольклору Валерій Войнович, “мавки” – це душі померлих дітей; живуть вони на **деревах**, у полях, іноді у гірських печерах [11]. Зображує народна уява мавок вродливими молодими дівчатами, високого зросту, з довгим волоссям, яке завжди уквітчане. Лесина Мавка з’являється на сцені в ясно-зеленій одежі з розпущеними, чорними, з зеленим полиском косами, розправляє руки і проводить долонею по очах.

Зважаючи на специфіку Лесиноного бачення української міфології, де ключовим компонентом є ідея мрії і поезії, переклад імені головної героїні – Мавки – має бути особливо обережним і точним. Анрі Абріль підмінює українську реалію фігурою з грецького фольклору – Dryade [12]. Давні греки вважали дріад покровительками лісів і дерев, зображували їх часто у вигляді мисливиці або вівчаря. Улюбленим місцем їх перебування був дуб [13]. Цей образ добре відомий європейському читачеві. Шарль Бодлер зітхав з приводу нікчемності своєї доби, бо “c’est l’époque où, faute de dryades, on embrasse, sans dégoût, le tronc des chênes” [14]. Вперше слово “dryade” з’явилося у французькій мові в 1265 році, походить воно від грецького *dryas*, - ados, тобто німфа, яка живе у дубовому гіллі [15]. Згадаймо, що лесина Мавка прокидається після зимового сну у вербі (у ТП - “le saule”).

Постать суворої, хоч і чарівної грецької дріади навряд чи відповідає замріяному образу тендітної Мавки, з такою любов’ю виписаний Лесею. Чомусь А. Абріль знаходить неможливим увести в текст свого перекладу яскраві, незнайомі французькому читачеві українські реалії. Така розбіжність в трактуванні образу Мавки робить текст на цільовій мові комунікативно нерівноцінним. Адже українцям добре відомі такі створіння європейського фольклору, як дріада, німфа, ундина, і ввійшли вони в ужиток саме завдяки художнім перекладам. Здається, французькою мовою ім’я “Mavka” звучало б гарно. При перекладі “Лісової пісні” не слід забувати про відтворення її музичності, співучості, на яких будується весь текст драми.

Можна припустити, що перекладач вважав за недоречне переобтяжувати ТП суцільною транскрипцією всіх українських міфологічних реалій і втомлювати читача величезними коментарями наприкінці драми. А на сцені це було б просто неможливо: “Лісова пісня” призначена перш за все для театральної постановки.

Одну й ту ж реалію “русалка” перекладач передає різними еквівалентами: Русалку, яка живе у лісному струмку, він називає Ondine (водяна фея у германській і скандинавській міфологіях) [16], а Русалку Польову (по суті зовсім іншу істоту) цілком слушно передає назвою la nymphe des champs. Словник синонімів і антонімів Le Robert подає цілу низку синонімів з семантичного поля назви “nymphe”: *alse, apsara, déesse, dryade, hamadryate, hyade, naïade, napée, neek ou nixe (german.), néréide, océanide, oréide* [17]. Як бачимо з наведеного синонімічного ряду, не всі з цих міфологічних істот належать до європейської культури. Апсара, напівбожественна жіноча істота, є створінням індійської міфології. Тому постає питання, чому назви українських фантастичних істот (хоч і менш відомих європейському читачеві) не мають права на існування у ТП.

Якщо назва “русалка” була відтворена у ТП за допомогою двох різних еквівалентів, інші два цілком протилежні персонажі (Лісовик і Перелесник) виступають у ТП під однією назвою “sylvain”. Це слово досить давнього походження (від латинського *sylvanus*); уперше воно з’явилося у французькій мові в 1488 році на позначення імені “бога лісів” [15]. Як зазначає словник французької мови Larousse, слово “sylvain” за наш час означає або все те, що росте чи живе у лісі (прикметник), або казкове лісове божество (іменник) [18]. Додаючи до назви “sylvain” різних епітетів, А. Абріль блискуче вирішує непросте перекладацьке завдання. Лісовик (Володар лісових духів) відтворюється еквівалентом *Le maître des sylvains*. Натомість Перелесник, цей найзліший повітряний дух з вогненным хвостом за уявленням давніх слов’ян, в опоетизованому варіанті “Лісової пісні” зображений в образі “гарного хлопця у червоній одежі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям, з чорними бровами, з блискучими очима”, постає у ТП під назвою “Le sylvain charmeur”.

Проте не всюди такі субституції іноземних реалій видаються вдалимими. “Потерчата” є фантастичними створіннями українського фольклору, дітьми, які померли одразу після народження без хрещення і перетворилися на бродячі багністі вогники, як їх називає Леся. Отож перекладати їх просто як *Les petits-noyés* здається зовсім неадекватним. Тут стинається не те що семантичне навантаження реалії, а й геть зникає своєрідний національний колорит, про який пишуть болгарські дослідники С.Влахов і С.Флорін. Куць, несимпатичний чорт-лісовик, став просто *courtaud*, який ризикує нагадати французам кульгавого біса з роману Лесажа. “Злидні”, маленькі хижі істоти, які уособлюють горе-злощастя, перетворилися на розпливчасті й не дуже зрозумілі *les guignons* (слово застаріле й не книжне, що означає просто невдачу).

Зазвичай зміни такого роду призводять до втрати національно-культурної інформації. При цьому можуть також ставати невиразними імпліцитні асоціації, важливі для розуміння твору, тому в окремих випадках доцільно компенсувати такі втрати примітками після тексту з наведенням необхідної екстралінгвістичної інформації. Хоча можна зрозуміти, як вже зазначалося вище, що такі коментарі стають неможли-

вими у сценічній постановці, де кожне слово несе величезне семантичне й конотативне навантаження.

Ще одним чинником створення своєрідного міфологічного колориту драми виступають у ВТ антропоніми. Їх небагато: Лукаш, дядько Лев, мати Лукашева, Килина, діти Килинині. Літературні антропоніми безпосередньо пов'язані з художнім текстом і відіграють у ньому важливу стилістичну роль. Як правило, носіями національного колориту є всі власні назви, особливо *антропоніми*, імена й прізвища людей, але перш за все особисті імена. При перекладі власну назву (у нашому випадку антропонім), як правило, транскрибують, тобто переносять у ТП, зберігаючи максимально точно фонетичну форму. Тенденція близької до оригіналу транскрипції є ознакою поваги до інших народів, мов і культур. Як виняток, антропоніми іноді перекладають з урахуванням внутрішньої форми. От чому ще гостріше, ніж при перекладі реалій, тут постає питання: транскрибувати чи перекладати? Лінгвістичні труднощі передачі зумовлені відмінностями між українською та французькою мовами на різних рівнях їх структури. В той же час, належність носіїв мови до різних етнокультур обумовлює екстралінгвістичні труднощі. Серед них можна відзначити різний ступінь інформативності антропонімів у ВТ і ТП, здатність власної назви у ВТ викликати такі асоціації, які можуть бути невідомими у ТП.

При відтворенні антропонімного простору драми перекладач керувався двома принципами: транскрипцією і, знову ж таки, субституцією українських імен їхніми французькими відповідниками. Перекладені були українські імена, які мають спільне з їхніми французькими відповідниками коріння (біблейське): Лукаш - Lucas, дядько Лев - le père Léon, мати Лукашева - la mère de Lucas. Інші імена, не маючи жодного еквівалента у французькій мові, були транскрибовані: Килина - Kilina, діти Килинині - les enfants de Kilina. Зрозуміло, що перекладач хотів полегшити в ТП сприйняття філософсько-поетичного твору, максимально наближуючи переклад до стереотипів європейської цивілізації. Проте таке відтворення при передачі українських антропонімів французькою мовою не є задовільним, оскільки воно спотворює українське найменування персонажів драми, не кажучи вже про те, що при цьому втрачається авторська концепція твору.

Підводячи підсумки викладеного вище, зазначимо, що національно-культурні (ономастичні, міфологічні, тощо) реалії виконують у тексті розглянутого драматургічного твору, окрім номінативної, цілу низку різних функцій; стають засобом створення особливого національного колориту, який ми означили терміном “міфологічний колорит”. Проблема вивчення функціонування реалій у ВТ та варіанти їх передачі у ТП ще потребують подальшого дослідження. Особливість вживання вище означених реалій саме у драматургічному творі зумовила той факт, що перекладач, орієнтуючись на сприйняття п'єси в театрі і не маючи можливості навести незнайому французькому глядачеві екстралінгвістичну інформацію у примітках чи зносках, був вимушений максимально спростити національне навантаження реалій в ТП. Проте, незважаючи на тяжіння перекладача розглянутої драми-феєрії “Лісова пісня” максимально наблизити ТП до культури своєї читацької аудиторії, в цілому А. Абрілю вдалося у справі адаптації українського фольклору на французькій землі передати найголовніше – своєрідний колорит прадавніх волинських легенд і переказів, які були так блискуче й поетично втілені в тексті “Лісової пісні” великою дочкою Прометея.

Джерела та література

1. Саєнко С.Г. Культурно-генетична спільність реалій і кордони// Вісн. Київ. Нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Іноземна філологія. – К., 2004. – Вип. 38. – С. 98-100.
2. Конечская В.П. Лексико-семантические характеристики языковых реалий. – М., 1978.
3. Lederer M. La traduction d'aujourd'hui. – P., 1991.
4. Ladmiral J.-R. Traduire: théorèmes pour la traduction. – P., 1994.
5. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад. – Львів, 1989.
6. Влахов С., Флорін С. Непереваемое в переводе. – М., 1986.
7. Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології (Т. Шевченко – Л. Українка). Автореф. дис. ... д-ра. філол. наук. – К., 1997.
8. Леся Українка. Бояриня. Лісова пісня. – К., 2000.
9. Крупеньова Т.І. Онімія драматичних творів Лесі Українки початку ХХ ст.// Записки з ономастики: 36. наук. праць. – Вип. 4. – Одеса, 2000.
10. Бияк Н.Я. Власні назви реальних історичних осіб і міфологічних персонажів у перекладах українських художніх творів німецькою мовою.// Наукові записки. Серія Мовознавство. Вип. 1 – Тернопіль, 2003.
11. Войнович В. Українська міфологія. – К., 2002.
12. Lessia Oukraïnka. La Chanson sylvestre. – К., 1985
13. Bonnefoy Y. Dictionnaire des mythologies. – P.: Flammarion, 1981
14. Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. – P.: Dicorobert, 1993
15. Dictionnaire étymologique et historique du français. – P.: Larousse, 1993
16. Grand Larousse en 5 volumes.- Tome 2. – P.: Larousse, 1990
17. Le Robert. Dictionnaire des synonymes et contraires. – P.: Dicorobert, 1994
18. Dictionnaire de la langue française. – P.: Larousse, 1992