development of linguistic thinking. The article schematically presents the explicit sequence of the translation process. Using specific examples, the author demonstrates the difference between the mental operations of artificial intelligence and humans in the translation process. According to the author, translation is a universal property of human thinking, and the process of translating thought into speech form is due to biological-genetic, emotional, socio-historical memory and experience, as well as the possibility of individual translation of thought into the native language and any language. Moreover, translation is one of the most powerful survival qualities of homo sapiens.

***Key words**: transhumanism, man-machine, singularity, artificial intelligence, translation process, word polyphony, memory, experience.*

УДК 82.08.81'38

І. Смущинська, д-р філол. наук, проф.,
Д. Мігунова
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка (Україна)

ПЕРЕКЛАД ПОРІВНЯНЬ І СТРАТЕГІЯ ОДОМАШНЕННЯ ТА ЗМІНИ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ (НА ПРИКЛАДІ ІДІОСТИЛЮ МИКОЛИ ЛУКАША І ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ "ПАНІ БОВАРІ" ГЮСТАВА ФЛОБЕРА)

Стаття присвячена вивченню стратегій і тактик, використаних Миколою Лукашем при перекладі художніх порівнянь роману Ґюстава Флобера "Пані Боварі" (1856–1857), а також найуживаніших перекладацьких трансформацій, характерних для його стилю. З'ясовано основні підходи до відтворення в перекладі порівняльних конструкцій.

***Ключові слова:** порівняння, переклад, ідіостиль, перекладацька трансформація, одомашнення, французька мова.*

Гюстав Флобер, французький письменник-класик, відомий естет і перший стиліст французької літератури, як відомо, велику увагу приділяв порівнянням. "Стиль, це порівняння" ("*Le style, c'est la comparaison*"), колись написав про нього Жан-Поль Сартр. Письменник сам усвідомлював своє своєрідне "зловживання" цією стилістичною фігурою, він написав у листі до Луїзи Коле: "*Je suis dévoré de comparaisons, comme on l'est de*

poux" *("Мене гризуть порівняння, як воші").* Така перебільшена присутність порівняльних конструкцій пояснюється, як правило, бажанням проведення образної аналогії, зближення в контексті різних і часто далеких понять, міркування у стислій короткій формі, яке тим не менш дає широкі можливості конотативного збагачення, показу світобачення персонажів. Однак дослідники відмічають першорядну роль порівнянь саме у цьому романі порівняно з іншими творами автора і з метафорою у цьому ж таки романі [Pistorius 1971, 223].

Як правило, порівняння аналізуються з погляду або їх структури (про що ми не раз писали, акцентуючи увагу на необхідності виділення саме чотири-компонентної структурно-семантичної моделі, див., напр.: Смущинська, 2013), або тематичного наповнення. Як приклад, згадаємо відомі так звані "кухонні порівняння" Флобера:

*"Ça baille après l'amour, **comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine**" (p. 175).*

*"Il s'en allait ruminant son bonheur, **comme ceux qui mâchent encore, après dîner, le goût des truffes qu'il digèrent**" (p. 49).*

Перекладацький аспект відтворення порівнянь і тропів взагалі не так давно став привертати увагу дослідників (назвемо, наприклад, дисертаційну роботу О.А. Ясинецької [Ясинецька, 2009]).

Одразу зауважимо, що відтворення стилістики Флобера – це справжня перекладацька проблема. І, як відомо, за її вирішення взявся Микола Лукаш: його переклад "Пані Боварі" був здійснений у 1955 році. Аналіз цього перекладу, з'ясування основних стратегій, тактик та прийомів, використаних для адекватного відтворення Флоберівських порівнянь, і стало ***предметом обговорення і об'єктом аналізу*** у цій статті.

Микола Лукаш (1919–1988), видатний український перекладач художніх творів (прози і поезії) з чотирнадцяти мов, який завжди перекладав лише з оригіналу, без мови посередника. Як зауважують дослідники, завдяки перекладам Миколи Лукаша українська інтелігенція дізналася перш за все про багатство та красу рідної української мови, а світова спільнота визнала: переклади геніального українця кращі за оригінали

[https://iprosvita.com/**mykola-lukash**-najvydatnishyj-svitovyj-perekladach-zamovchanyj-na-batkivshchyni/]. Саме йому у 1993 році було присуджено українсько-французьку літературну премію імені Миколи Зерова "За найкращий український переклад з французької літератури". Як згадує у своїй книзі "Наш Лукаш" Дмитро Павличко, *Лукашева мова – як небеса, побачені в телескоп.* За даними дослідників фразеології Миколи Лукаша, у його перекладах можна зустріти багато "соковитих" народних українських порівнянь, що не мають своїх еквівалентів в оригіналах творів. Назвемо хоча б: *любити, як собака палку; смирний мов ягниця; розгавкалися, мов собачня на місяць; хоч солов'єм співай; спалахнути, як суха солома; спати як бабак; стояти як доля; закохатися, як чорт у суху вербу; щастя, як трясця – на кого схоче, на того й нападе тощо [Фразеологія перекладів 2003]*. Отже, ***метою нашого дослідження*** стало з'ясування, наскільки така ***стратегія одомашнення*** властива Лукашевому перекладу Флоберівського тексту, спробуємо це визначити під час нашого аналізу.

Як відомо, за Коптіловим В.В., "кожен переклад є полем боротьби між об'єктивним відображенням тексту оригіналу і суб'єктивним тлумаченням його перекладачем" [Коптілов 1972, 157], на що впливає не тільки намагання зберегти домінантні риси ідіостилю автора, "колорит" твору-оригіналу, але й індивідуальна перекладацька манера, "соціотип" перекладача з домінантними перекладацькими рішеннями, національно-культурною приналежністю, традиціями перекладу, що сформувалися у певній лінгвокультурі, розумінням специфіки цільової аудиторії тощо. Так, відомі поради щодо відтворення, наприклад, фразеологізмів нейтральною лексикою, можуть призвести до втрати стилістично-маркованого образу і стирання колориту твору.

Стосовно роману Флобера, у творі зловживають порівняннями всі, і наратор, і персонажі. Шарль Боварі є винятком, що вже виступає його певною характеристикою, свідчить про відсутність у нього образного уявлення. Таке зловживання, перш за все розмовними порівняннями-кліше, часто виступає засобом реалізації комічного, ***створення***

іронічного, пародійного ефекту, що, безумовно, обов'язково треба зберегти в перекладі:

" (Je) reste toujours plus confiné dans mon laboratoire ***que le rat du bonhomme dans son fromage****" (p. 185)*, говорить аптекар Оме.

І навіть не зовсім художні порівняння, а швидше порівняння логічного типу, в стилістиці Флобера перетворюються на засіб прагматичного впливу і створення іронії, зокрема в мовленні того ж аптекаря Оме. Наприклад, порівняння високого мистецтва, літератури з аптекою:

"– Certainement! continuait Homais, il y a la mauvaise littérature ***comme il y a la mauvaise pharmacie****" (p. 268) // "– Безперечно, – провадив своє Оме, – є й погана література,* ***як буває погана аптека****" (с. 206).*

Отже, завданням перекладача у таких випадках є:

- збереження в перекладі типових синтаксичних конструкцій, у нашому випадку, порівняльних;
- збереження стилістичного регістру, у нашому випадку, як правило, розмовного;
- нарешті, прагматичної конотації виразу оригіналу;
- крім того, одна з основних проблем перекладу художніх порівнянь – імпліцитність вираження "мотиву" порівняння, так званого *tertium comparationis*, що вимагає вірної семантичної інтерпретації образу: незбіг різних картин світу, відсутність символічного значення порівняння у представників інших культур, часто виступає однією із причин перекладацьких помилок.

Інтерпретуючи і аналізуючи текст оригіналу, перекладач на цьому попередньому етапі намагається з'ясувати, яка інформація може бути вилучена або змінена при перекладі задля досягнення адекватності і через використання яких перекладацьких трансформацій, тобто операцій перефразування і перевираження смислу. Нарешті, наскільки ***стратегія одомашнення (доместикації)***, притаманна перекладацькому методу Лукаша, може бути використаною при перекладі твору Гюстава Флобера, і завдяки яким прийомам вона може реалізуватися.

І, як з'ясувалося, першим найпоширенішим прийомом, до якого звертається Лукаш, виявилося ***додавання.*** Щодо прийому додавання взагалі, то він може залишатися в межах нейтрального регістру і уводитися через необхідність, на думку перекладача, експлікації певних явищ чи понять (зазвичай під лексичним додаванням розуміється експліцитне вираження частини імпліцитного смислу оригіналу в перекладі), а може бути дотичним до одомашнення, через уведення додаткових слів чи виразів-реалій, що певним чином змінюють образ.

Щодо перекладу порівнянь у романі Флобера також спостерігаються ці дві основні тактики:

- додавання задля розкриття імпліцитності або уточнення, наприклад, Лукаш пояснює фонову інформацію, пов'язану з латинізмами: *"Cinq cents vers à toute la classe! exclamé d'une voix furieuse, arrêta,* ***comme le Quos ego****, une bourrasque nouvelle" (p. 37) // "П'ятсот рядків усьому класу! Цей лютий викрик,* ***подібно до Юпітерового "Quos ego"****, угамував новий вибух" (с. 25);*
- ***додавання порівняльної конструкції, відсутньої в оригіналі***, але характерної для української культури, що і відповідає одомашненню: *"Elle se mordit les lèvres, et un flot de sang lui courut sous la peau, qui se colora tout en rose, depuis la racine des cheveux jusqu'au bord de sa collerette" (p. 162) // "Вона прикусила губи; кров бухнула їй до голови, і все лице зашарілося,* ***як маків цвіт****" (с. 120);*
- *"Binet resta silencieux à sa place, auprès du poêle" (p. 116) // "А він сидів тут же,* ***як сич у лісі****, і ані пари з уст!" (с. 84).*

Взагалі відзначимо, що ***ця тактика додавання порівняння, не існуючого в оригіналі, виявилася однією з провідних у роботі Лукаша з французьким оригіналом***. Наведемо ще приклади:

- *"Hippolyte, réfléchissant, roulait des yeux stupides" (p. 223) // "Іполит дивився на нього,* ***як теля на нові ворота****, і щось думав" (с. 169);*
- *"Regardez-moi, plutôt: tous les jours, je me lève à quatre heures, je fais ma barbe à l'eau froide (je n'ai jamais froid), et je ne porte pas de flanelle, je n'attrape aucun rhume, le coffre est bon!"*

(p. 232) // "Ви подивіться краще на мене: щодня встаю о четвертій ранку, голюся з холодною водою (я ніколи не мерзну), ніяких тілогрійок не ношу, не знаю, що таке застуда – тим-то ***здоровий, як дзвін****!" (с. 176).*

Як правило, такі додавання розмовних порівнянь – одомашнення уводяться при передачі мовлення персонажів, їхніх реплік, зокрема балакучого аптекаря Оме, з метою надати більшої "випуклості", експресивності розмовному мовленню, персонажним діалогам:

"Nous ne sommes pas si forts que cela, nous autres; nous ne sommes pas des savants, des mirliflores, des jolis cœurs; nous sommes des praticiens, des guérisseurs, et nous n'imaginerions pas d'opérer quelqu'un qui se porte à merveille!" (p. 230) // "Ми, звісно, не такі вчені та друковані, не такі задаваки та говоруни; ми – практики, наше діло – лікувати; нам ніколи не спаде на думку оперувати людину, коли вона ***здорова, як корова****" (с. 175).*

Хоча принагідно зауважимо, що ***додавання порівнянь відбувалися і в авторському мовленні***, на нашу думку, з метою пожвавлення оповіді, посилення емоційної напруги:

- *"Emma poussa un cri et tomba roide par terre, à la renverse" (p. 257) // "Емма скрикнула і впала навзнак,* ***як мертва****" (с. 197);*
- *"– Emma!... maman!... s'écriait Charles pour les rapatrier. Mais elles s'étaient enfuies toutes les deux dans leur exaspération" (p. 241) // "– Еммо!.. Мамо!.. – гукав Шарль, намагаючись помирити їх. Але обидві вискочили з кімнати,* ***як шалені****" (с. 184).*

Зокрема, в одному з кульмінаційних моментів твору, описуючи тугу Шарля Боварі після смерті Емми, Лукаш теж додає порівняння:

"Au petit jour, madame Bovary mère arriva; Charles, en l'embrassant, eut un nouveau débordement de pleurs" (p. 391) // "Над ранок приїхала пані Боварі-мати; Шарль обняв її і знову розридався, ***як дитина****" (с. 303).*

Отже, у таких випадках Лукаш використовує вирази, характерні для українського розмовного мовлення, які й виступають одним із засобів одомашнення.

Додавання порівняльної конструкції стосується не тільки іменникових чи ***прикметникових форм***:

*"...elle avait les dents longues..." (p. 52) // "...зуби мала **конячі**..." (с. 37),* але й ***дієслівних,*** де така конструкція створює враження, відчуття чогось особливого:

*"Emma se sentit, en entrant, enveloppée par un air chaud, mélange du parfum des fleurs et du beau linge, du fumet des viandes et de l'odeur des truffes" (p. 84) // "Коли Емма зайшла туди, вона **ніби впірнула** в теплу атмосферу, що духмяніла ароматами квітів, парфумами тонкої білизни, запахами м'ясива і трюфелів" (с. 60–61).*

Крім того зауважимо ***різноманітність форм*** уведення порівняльних конструкцій, які надає українська мова і використовує Лукаш, зокрема модель з "по-":

*"Sa voix, faible d'abord et vagissante, devenait aigue" (p. 324) // "Голос його, спочатку кволий і **по-дитячому** пискливий, ставав верескливим" (с. 248).*

Або:

*"Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient" (p. 210) // "І тоді вона стала пригадувати героїнь прочитаних нею книг, і весь ліричний легіон цих жінок-перелюбниць заспівав у її пам'яті чарівними й **ніби рідними** голосами" (с. 158).*

Взагалі, там, де стоїть французьке *comme*, українська мова у Лукаша перебирає різноманіття *як, як-от, мов, наче, неначе, ніби* тощо.

Прийом заміни також в руках Лукаша часто "працює" на одомашнення і наближення до українського узусу. Як приклад, візьмемо опис сцени відвідин театру Еммою і Шарлем:

*"...et même il en versa les trois quarts sur les épaules d'une Rouennaise en manches courtes, qui, sentant le liquide froid lui couler dans les reins, jeta **des cris de paon, comme si on l'eût assassinée**" (p. 278) // "Почувши, як по спині в неї потекла холодна рідина, вона так розкричалась, **наче її хто різав**" (с. 214).*

Заміна у Лукаша найчастіше реалізується через ***прийом конкретизації***, при якому виникає заміна в перекладі слова або

словосполучення з більш широким предметно-логічним значенням на одиницю з більш вузьким значенням. Звернемо увагу на такі ***метонімічні заміни***:

"Et sur le port, au milieu des camions et des barriques, et dans les rues, au coin des bornes, les bourgeois ouvraient de grands yeux ébahis devant cette chose si extraordinaire en province, une voiture à stores tendus, et qui apparaissait ainsi continuellement, ***plus close qu'un tombeau*** *et* ***ballottée comme un navire****" (p. 300) // " І в порту, серед візків і бочок, і в місті – на вулицях і перехрестях – обиватели широко розплющували очі, дивуючись із цієї небаченої в провінції картини: карета з опущеними шторами весь час показується то тут, то там,* ***закрита, як домовина****, і* ***розгойдана, як корабель під бурею****" (с. 229).*

Як свідчить багато прикладів, Флобер не тільки використовує порівняння, за частотністю, "приблизно одне порівняння на сторінку тексту" [Pistorius 1971, 228], але й робить ***контамінацію порівнянь,*** об'єднуючи, накладаючи їх одне на одне, тим самим підсилюючи враження від образу (про що свідчить і наступний приклад також). Найчастіше зустрічається модель накладання двох порівнянь, де одне подовжує образ, створений в іншому. Як правило, Лукаш цей Флоберівський прийом зберігає і в перекладі.

Контамінація може стосуватися і прийомів перекладу, ***у випадку конкретизації вона може накладатися на додавання***, зокрема у випадку переносу ***конкретне – абстрактне***:

"Madame Bovary avait ouvert sa fenêtre sur le jardin, et elle regardait les nuages. Ils s'amoncelaient au couchant du côté de Rouen, et roulaient vite leurs volutes noires, d'où dépassaient par derrière les grandes lignes du soleil, ***comme les flèches d'or d'un trophée suspendu****, tandis que le reste du ciel vide avait la* ***blancheur d'une porcelaine****" (p. 164) // "Пані Боварі відчинила вікно в сад і дивилась на хмари. Громадячись на заході, з боку Руана, вони швидко котилися по небосхилу темними клубками, пронизані наскрізь скісним сонячним промінням,* ***мов який підвішений над землею трофей золотими стрілами****, а далі безхмарне небо було чисте й біле,* ***як порцелянова чаша****" (с. 122).*

Або:

"...il avait l'aspect ***d'un brave****..." (p. 38) // "...маючи вигляд* ***бравого вояки****..." (с. 26),*

"...comme ***quelqu'un*** *de ruiné..." (P. 78) // "...як збанкрутілий* ***багач****..." (с. 56).*

Як не раз підкреслювали дослідники цього флоберівського тексту, в ньому чітко розмежовується дві різні площини: буденна реальність Емми і сфера її романтичних мрій. Зрозуміло, що при відтворенні романтичних кліше чи гіпербол, Лукаш послуговується зовсім іншою стратегією, протилежною одомашненню, хоча так само може йтися про конкретизацію:

"Les naïves, une larme sur la joue, becquetaient une tourterelle à travers les barreaux d'une cage gothique, ou, souriant la tête sur l'épaule, effeuillaient une marguerite de leurs doigts pointus, ***retroussés comme des souliers à la poulaine****" (p. 73) // "Наївні юнки, ронячи сльози, цілувалися з горлицями крізь ґрати готичних кліток або, всміхаючись і схиливши голову набік, обривали пелюстки стокротки гострими кінчиками пальців,* ***загнутими, як середньовічні пантофлі****" (с. 52).*

Двомовний словник для перекладу слова *souliers* дає "черевик", "туфля", але не "пантофля". Таким чином перекладач підкреслює французьку реалію, додаючи прикметник "середньовічний", вдаючись до ***прийому очуження***, протилежному доместикації. Перебір синонімами, використання запозиченої лексики характерне для стилістики Лукаша у ті моменти, коли перекладачу хочеться підкреслити лінгвокультуру оригіналу.

Ту ж саму ***тактику відходу від нейтрального еквівалента-синоніма*** тільки в бік зниженого, розмовного регістру спостерігаємо і у наступному прикладі:

"*Auprès d'une Parisienne en dentelles, dans le salon de quelque docteur illustre, personnage à décorations et à voiture, le pauvre clerc, sans doute, eût* ***tremblé comme un enfant****; mais ici, à Rouen, sur le port, devant la femme de ce petit médecin, il se sentait à l'aise, sûr d'avance qu'il éblouirait" (p. 285–286) // "Перед якоюсь парижанкою в мереживах, у салоні якогось прославленого доктора, що має ордени і власний екіпаж, бідний клерк, безперечно,* ***тремтів би, як***

***хлоп'я**: але тут, у Руані, перед дружиною цього нікчемного лікарчука він почував себе невимушено й не сумнівався, що справить на неї невідпорне враження" (с. 217).*

Така тактика межує з одомашненням, оскільки прямим еквівалентом було б використання порівняння "як дитина".

Зіткнення в контексті романтичного образу з лексемою зниженого регістру створює додаткові іронічно-гумористичні конотації, так, пристрасть "***ширяла** над нею легендарним рожевим птахом у сяєві поетичних небес" (с. 54).* Порівняймо з пишномовним російським перекладом М. Любимова:

*"...в виде райской птицы, **парящей** в сиянии несказанно прекрасного неба..." (с. 50).*

Заміна у Лукаша може відбуватися і в межах ***рід – рід,*** тобто ***<u>гіпо-гіпонімічна заміна</u>,*** при чому при виборі запозичення, що фігурує у складі порівняння, часто обирається еквівалент, що провокує додаткову конотацію, що межує з очуженням, про яке йшлося вище, наприклад:

*"...tu te dorlotes **comme un roi**!" (p. 228) // "Бач, вилежується, **як барон**!" (с. 173).*

Не можна стверджувати, що порівняння *"comme un roi" / "як король"* є новим чи невідомим українському читачу, як раз навпаки, однак, як бачимо, перекладач надає перевагу іншій номінації з цієї ж тематичної групи. Взагалі, слово "барон" не приналежне до української лінгвокультури, воно виникло за часів Середньовіччя в період оформлення феодальної держави і означало феодалів, що були безпосередніми васалами короля. Пізніше воно стало позначати титул у Франції та Німеччині, барон вважався нижче графа і знаходився на п'ятій щаблі феодальної ієрархії: тобто "барон" як титул є ієрархічно нижчим, ніж "король", але у складі образу такі додаткові нюанси значення не мають.

Зауважимо, що ***квазі-синонімічна заміна*** є явищем поширеним, в стилістиці Лукаша в тому числі, особливо у тих випадках, коли йдеться про відтворення в перекладі сталих фразеологізмів чи образних засобів. Наприклад:

*"...le marmot fut **gâté comme un prince**" (p. 39) // "...стали пестити, **мов якогось королевича**" (с. 27) // "...стали пестити, **як принца**" (переклад Ю. Максимейко, с. 17).*

Однак така перекладацька тактика застосовувалася і до засобів індивідуально-авторських. Крім того, синонімічний переклад використовувався і до слів із близьким значенням, які у прямому сенсі не є синонімами.

Таку ж саму гіпо-гіпонімічну заміну спостерігаємо і в наступному прикладі:

*"– Je vous trouve **jolie comme un Amour**! Vous allez faire florès à Rouen" (p. 272) // "– Ви сьогодні **прекрасні, як аврора**! Я певен, що ви викличете в Руані фурор!" (с. 208).*

Тут французький оригінал дає узусне порівняння "*jolie comme un Amour*", що відтворюється Лукашем через патетичне порівняння високого стилю "як аврора", що провокує і певну іронію. До речі, "amour" могло бути відтворене і як "любов" чи "кохання", і як "Амур". Микола Лукаш при перекладі використовує образ "аврори" з римської міфології: Аврора – богиня ранкової зорі, що приносить денне світло богам і людям, синонім ранкової зірки, світання.

Не раз Лукаш ***вдається і до певного одомашнення, включаючи до складу порівняння яскраву, більш "українську" розмовну лексему***, там, де інші перекладачі залишаються в межах нейтрального еквівалента. Така заміна, безумовно, посилює експресію образу. Наприклад, опис Шарля на самому початку твору:

*"…comme un chantre de village…" (p. 35) // "…як у сільського **паламарчука**…" (с. 23) // "… як у **співця сільського церковного хору**…" (переклад Юлії Максимейко, с. 13).*

*"Aussi **poussa-t-il comme un chêne**" (p. 40) // "Отак він і виріс, **як молодий дубок**" (с. 27) // "Він ріс, **наче дуб**" (переклад Юлії Максимейко, с. 18).*

*"…à la manière **du cheval** de manège…" (p. 42) // " …як та **коняка**…" (с. 29) // "…наче **кінь** на тупачку…" (переклад Юлії Максимейко, с. 20);*

*"… il porte un couteau dans sa poche, **comme un paysan**!" (p. 144) // "Він ходить з ножем у кишені, **як мужик**" (с. 106) //*

*"він носить ніж у кишені, **наче якийсь селянин**!" (переклад Юлії Максимейко, с. 104).*

І навіть там, де Лукаш залишається в межах лексичного еквівалента, він часто "одомашнює" саму конструкцію речення:

*"...comme une comtesse" (p. 52) // "... та до церкви у шовках ходить, **ніби графиня яка**" (с. 36).*

Хоча зауважимо, що там, де йдеться про розширення образу у ***розгорнутому порівнянні***, зазвичай Лукаш його відтворює досить повно, наприклад:

*"...elle fit **comme les chevaux** que l'on tire par la bride: elle s'arrêta court et le mors lui sortit des dents" (p. 74) // "...вона врешті вчинила, **як коняка**, котру тягнуть вперед за вуздечку: вона осадила на місці, і вудила вискочили з рота" (с. 53).*

Заміна може супроводжуватися ***граматичною заміною***, а також ***заміною опорного слова для порівняння***:

*"...**douce** comme un **mouton**..." (p. 138) // "...**сумирна**, як **ягниця**..." (с. 101).*

Дотичним до замін вважається ***прийом цілісного перетворення (переосмислення) образу***, який, як різновид смислового розвитку, модуляції, має більшу автономність і менший логічний зв'язок між планами вираження мови-джерела й мови перекладу. Цей прийом застосовують перекладачі у випадку, коли вважають, що образ, закладений в порівняльній конструкції, буде незрозумілий читачу або буде сприйнятий неправильно. Наприклад, в портретному описі першої дружини Шарля:

*"Quoiqu'elle fût **sèche comme un cotret**, et **bourgeonnées comme un printemps**, certes Mme Dubuc ne manquait pas de partis à choisir" (p. 44) // "Хоч пані Дюбюк була негарна, **суха, як тараня**, і **прищувата, як попуха**, від сватачів не було відбою" (с. 31).*

Тут ми ще раз спостерігаємо притаманний Флоберу *прийом накладання двох порівнянь*, які зберігаються в перекладі Лукашем, про що ми вже писали раніше. Однак перекладач замінює узусне французьке порівняння на узусне українське порівняння: замість "un cotret" / "в'язка дров" з'являється зоонім "тараня" (двомовний словник пропонує перекладати цей вираз як "*худий як тріска*").

Цілісне перетворення образу може супроводжуватися як зникненням порівняльної конструкції (наприклад, модель

порівняння – метафора), так і перетворенням тематичних складових, наприклад, антропонім – зоонім, як у наступному прикладі:

"– Ah bien, oui ! calmer Vinçart ; vous ne le connaissez guère; ***il est plus féroce qu'un Arabe****" (p. 343) // " – Таке сказали – урезонити Венсара! Зразу видно, що ви його не знаєте…* ***Це лютий тигр****…" (с. 264).*

Або такі заміни:

"…les pieds, dans le lit, étaient froids ***comme des glaçons****" (p. 69) // "…в неї ноги в постелі були холодні,* ***як у жаби****" (с. 49);*

"…et il avait pour l'extraction des dents ***une poigne d'enfer****" (p. 98) // "…а зуби рвав так,* ***що аж гай гудів****" (с. 72).*

Взагалі, цілісне перетворення образу відкриває широкі можливості для доместикації, однак, як свідчить наш аналіз, Лукаш не часто ним послуговувався, намагаюсь залишитися в межах основного художнього образу.

Протилежним конкретизації є ***прийом генералізації***, який є прагматично зумовленим і досить поширеним в художньому перекладі, тут йдеться про заміну слова з вужчим значенням на одиницю з ширшим значенням, заміну видового поняття на родове. Цей прийом можна вважати протилежним до одомашнення, оскільки саме він допомагає побороти проблеми, пов'язані з перекладом реалій і відтворення фонових аспектів. Він же дозволяє не збільшувати обсяг основного тексту через додаткові пояснення і полегшити сприйняття. Але він і не тяжіє до очуження, залишаючись в межах ***нейтралізації.*** Наприклад:

"…comme un ***pétard*** *mal éteint…" (p. 37) // "наче не до кінця загаслий* ***феєрверк****" (с. 25).*

"Et il inclina les papiers, légèrement, ***comme pour en faire tomber des napoléons****" (p. 354) // "І він став злегка нахиляти конверти,* ***ніби хотів витрусити з них гроші****" (с. 273).*

Тут бачимо заміну "наполеон" на "гроші", тобто прибирання лінгвокультурної реалії, назви французьких грошей того періоду. Як ми вже підкреслювали, таке узагальнення дозволяє легше сприйняття французького тексту, з іншого боку, певним чином втрачається національний колорит образу.

У цьому випадку можна також згадати "кухонне порівняння" Флобера, наведене на початку, і його переклад, де

спостерігається заміна узусного французького порівняння з лексемою "короп" на нейтральне порівняння з образом "риба":

*"Ça bâille après l'amour**, comme une carpe** après l'eau sur une table de cuisine" (p. 175) // "Душа в неї аж бринить за коханням, їй без цього – **як рибі** без води" (с. 130).*

Досить часто при перекладі порівнянь Флобера Микола Лукаш використовує і ***прийом опущення, або вилучення***, який є однією з найуживаніших перекладацьких трансформацій. Зазвичай її використовують, або коли в реченні наявні семантично надлишкові одиниці, або коли перекладач свідомо прагне компресії задля досягнення певної прагматичної мети. Зрозуміло, що вилучення, як прийом перекладу порівняльних конструкцій, не є оптимальним варіантом, оскільки це може призвести до втрати певної ознаки образу, який формується через художнє порівняння, і нейтралізації. Незважаючи на це, такий прийом використовується при перекладі порівняльних конструкцій досить часто, Миколою Лукашем в тому числі. Наприклад, у наступному реченні перекладач вилучає порівняння головної героїні з кішкою і передає його іншими засобами:

*"Emma continuait avec des gestes mignons de tête, **plus câline qu'une chatte amoureuse**" (p. 369) // "Тихенько похитуючи головою і ніжно ластячись до нього, Емма говорила далі" (с. 285).*

Аналіз оригіналу роману Флобера і його перекладу показує, що можна говорити про три типи вилучення:

1) повне вилучення порівняльної конструкції;

2) часткове вилучення слів або образу в межах порівняльної конструкції;

3) вилучення порівняльної конструкції із заміною на стилістично нейтральну лексику.

Щодо прийому повного вилучення порівняльної конструкції, можна сказати, що в основному він застосовувався до узусних порівнянь, не властивих мові перекладу, як-от:

*"La bergerie était longue, la grange était haute, à murs lisses **comme la main**" (p. 47) // "Кошара була довга, стодола висока, з чепурними гладенькими стінами" (с. 33).*

"Надлишкова", на думку перекладача, образність також призводить до бажання прибрати зайву експресивність

і нейтралізації. Як показує наступний приклад, Лукаш прибирає не тільки образ коня у порівнянні, але і біблійний фразеологізм і експресивну метафору:

*"Il faut, **comme un cheval de labour**, être **à suer sang et eau**! **Quel collier de misère**!" (p. 166) // "Навіть на хвилинку не можна нікуди відлучитись. І доки ще мені тягнути ту лямку?" (с. 123).*

Щодо часткового вилучення елементів порівняльної конструкції, тут, як правило, йдеться про вилучення додаткового елементу "розгортання" узусного порівняння, уведеного письменником, наприклад:

*"Emma mordait ses lèvres blêmes, et, roulant entre ses doigts un des brins du polypier qu'elle avait cassé, elle fixait sur Charles la pointe ardente de ses prunelles, **comme deux flèches de feu prêtes à partir**" (p. 234) // "Емма кусала бліді губи і, крутячи в пальцях відірваний пагінець поліпа, не зводила з Шарля погляду своїх палючих зіниць, **подібних до двох огненних стріл**" (с. 178).*

Щодо вилучення порівняльної конструкції через заміну з нейтралізацією, то тут зазвичай йдеться про відхід від слів-реалій мови-оригіналу, застарілих конструкцій, архаїзмів, які іншим способом передати важко, наприклад:

*"Le jour commençait à paraître. Emma, de loin, reconnut la maison de son amant, dont les deux girouettes **à queue-d'aronde** se découpaient en noir sur le crépuscule pâle" (p. 210–211) // "Благословлялося на світ. Емма здаля впізнала дім свого коханого: на блідому тлі досвітнього неба різко виділявся двома стрілчастими флюгерами його дах" (с. 159).*

Флобер порівнює форму флюгера з хвостом ластівки, застосовуючи застаріле "aronde" ("ластівка"), що утворює технічний термін *queue-d'aronde – ластівчин хвіст (спосіб з'єднання).* Як відомо, французькій мові притаманне творення термінів через порівняння, когнітивну метафору, що в перекладі зазвичай долається через нейтралізацію. Те ж саме можна сказати і про наступний приклад, де використана назва кольору *gorge de pigeon – сизий:*

*"L'ombrelle, de soie **gorge de pigeon**, que traversait le soleil, éclairait de reflets mobiles la peau blanche de sa figure" (с. 51)*

*// "Пронизана сонцем **сиза** шовкова парасолька відкидала рухливі бліки на її біле личко" (с. 36).*

Ще одне речення з порівняльною конструкцією:

*"Ce mot lui arriva **comme une bouffée d'air frais**" (p. 329) // "Еммі **аж світ угору піднявся**" (с. 252).*

Тут теж спостерігаємо вилучення французького порівняння, яке замінюється на розмовний фразеологізм, який дещо переосмислює образ, але межує з доместикацією. Як правило, такий прийом називають ***стилістичною компенсацією***, і на думку деяких вчених, як раз і не треба прагнути відтворювати порівняння порівнянням, метафору – метафорою, а фразеологізм – фразеологізмом, а відтворювати іншим стилістичним засобом, що має той самий прагматичний ефект.

Висновки і перспективи

У нашій розвідці ми зосередили увагу на прийомах відтворення флоберівських порівнянь роману "Пані Боварі", використаних в перекладі Миколою Лукашем, і дійшли висновку, що одна з ключових стратегій перекладача – українізація оригіналу в перекладі – робиться через доместикацію (одомашнення). З'ясування основних тактик і прийомів її реалізації показало, що основними виступили додавання, заміна, конкретизація, синонімічний переклад, цілісне переосмислення.

Було встановлено, що швидше під одомашнення підпадали узусні порівняння, ніж індивідуально-авторські, що несуть відбиток світобачення народу, а не письменника, і можуть створювати в перекладі проблеми вірної інтерпретації і адекватного стилістичного відтворення.

Проблема взаємозв'язку стилів автора і перекладача, нашарування стилів є складною з огляду на те, що кожний перекладач може мати власну інтерпретацію художнього твору, і перш за все це стосується вибору перекладацьких трансформацій, стратегій і тактик перекладу.

Виявилося, що одним з основних прийомів, що працюють у Лукаша на одомашнення, є додавання. Не зважаючи на те, що "Флобер, це порівняння", перекладач Лукаш досить часто уводить в текст перекладу порівняння, якого немає в оригіналі. Крім того, в доданих порівняльних конструкціях, Лукаш використовує характерні для української мови та літератури образи і звороти.

Протилежною тактикою, на яку працюють прийоми вилучення чи генералізації, є очуження, завдяки якій перекладач намагається залишити і відтворити образи, притаманні французькій лінгвокультурі.

Як одну з перспектив дослідження можна назвати аналіз відтворення порівнянь, вжитих у творах інших письменників, в тому числі сучасних. Крім того, перспективним є аналіз множинності перекладу, відтворення образних засобів різними перекладачами, в тому числі, на різні мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коптілов В.В. *Першотвір і переклад. Проблеми сучасного українського художнього перекладу. Роздуми і спостереження.* – К.: Дніпро, 1972. – 215 с.

2. Смущинська І.В. *Порівняння як стилістична фігура і проблеми її інтерпретації та перекладу* // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 2 (44). – К.: КНУ, 2013. – С. 302–308.

3. Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: словник-довідник // укл. О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2003. – 735 с.

4. Ясинецька О.А. *Переклад нових англомовних публіцистичних метафор українською мовою*: автореф. дис. … канд. філол. наук. – К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2009. – 19 с.

5. Pistorius G. *La structure des comparaisons dans "Madame Bovary"* // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – P.: Les belles lettres, 1971. – P. 223–242.

6. https://iprosvita.com/mykola-lukash-najvydatnishyj-svitovyj-perekladach-zamovchanyj-na-batkivshchyni/

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Флобер Г. Твори: В 2-х т. Т. І. Пані Боварі; Саламбо: Романи / Перекл. з фр. М. Лукаш та Д. Паламарчук; Передм. Т. Якимович; Прим. Б. Буніча-Ремізова. – К.: Дніпро, 1987. – 587 с.

2. Флобер Г. Пані Боварі. З життя провінції / пер. з франц. Юлії Максимейко. – К.: КНИГОЛАВ, 2018. – 336 с. (серія "Золота Полиця").
3. Флобер Г. Госпожа Бовари / пер. с фр. Н. Любимова. – М.: Азбука, 2020. – 416 с.
4. Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Editions Rencontre, 1969. – 522 p.

Надійшла до редколегії 30.10.20

I. Smushchynska, Dr Hab., Prof.
D. Migunova
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

TRANSLATION OF SIMILE AND STRATEGY OF DOMESTICATION AND CHANGE OF ARTISTIC IMAGE (ON THE EXAMPLE OF THE IDIOSTYLE OF MYCOLA LUKASH AND HIS TRANSLATION OF THE NOVEL "MADAME BOVARY" BY GUSTAVE FLAUBERT)

The article is devoted to the study of strategies and tactics used by Mykola Lukash in the translation of artistic simile of Gustave Flaubert's novel "Madame Bovary" (1856–1857), as well as the most common translation transformations characteristic of his style. The basic approaches to reproduction in translation of comparative constructions are found out.

Key words: *simile, translation, idiostyle, translation transformation, domestication, French language.*

И. Смущинская, д-р филол. наук, проф.
Д. Мигунова
Киевский национальный университет
имени Тараса Шевченко (Украина)

ПЕРЕВОД СРАВНЕНИЙ И СТРАТЕГИЯ ОДОМАШНИВАНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (НА ПРИМЕРЕ ИДИОСТИЛЯ МИКОЛЫ ЛУКАША И ЕГО ПЕРЕВОДА РОМАНА "ГОСПОЖА БОВАРИ" ГЮСТАВА ФЛОБЕРА)

Статья посвящена изучению стратегий и тактик, используемых Миколою Лукашем при переводе художественных сравнений романа Гюстава Флобера "Госпожа Бовари" (1856–1857), а также важнейших переводческих трансформаций, характерных для его стиля. Выяснены основные подходы к воспроизведению в переводе сравнительных конструкций.

Ключевые слова: *сравнение, перевод, идиостиль, переводческая трансформация, доместикация, французский язык.*