

S. GÁL
(Prešov)FRANTIŠEK MIKO A APLIKÁCIA JEHO VÝRAZOVEJ
SÚSTAVY V KONTEXTE PREKLADOV
Z UKRAJINSKÉHO DO SLOVENSKÉHO JAZYKA

УДК 81'255.4 : 821.162.4

Гал Славомир. Франтішек Міко і використання його експресивної системи в контексті перекладів з української словацькою мовою; 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 11; мова словацька.

Анотація. Наша стаття спрямована на експресивну систему професора Франтішка Міка та на її використання в процесі перекладу й критиці перекладу. Аналізується збереження експресивних категорій українських творів у словацьких перекладах. Стаття також розглядає поетичні образи як основну одиницю перекладацьких процесів.

Ключові слова: експресивна система, Франтішек Міко, експресивні категорії, словацька транслатологія, поетичний образ.

Výrazová sústava je konštruktom, ktorý výraznou mierou ovplyvnil nielen translatológiu, ale aj iné vedné disciplíny, v rámci ktorých sa Dr. h. c. prof. PhDr. František Miko, DrSc. venoval výskumu. Je to až takmer paradoxné, keď sledujeme vývoj výrazovej sústavy a to, akým spôsobom ovplyvnila slovenskú vedu o preklade. V tomto kontexte vyznieva veľmi skromne aj tvrdenie samotného F. Mika, ktorý o sebe tvrdí, že nie je teoretikom prekladu [9, s. 115]. A predsa napriek tomu že bol «len» hosťom v tejto problematike, jeho výskum zásadne ovplyvnil smerovanie (česko)slovenskej prekladateľskej školy. Miko od začiatku zaujímala jazyková rovina reči a hlavne štylistika a problematika štýlu. Už počas svojich študentských čias začal s podrobnými analýzami dovtedy zdanlivo objektívne nepostihnuteľných štýlov rôznych autorov a postupne sa dopracoval k tomu, čo je nám dnes známe ako Mikova výrazová sústava. Popri mnohých lingvisticky a štylisticky orientovaných štúdiách ale poodkrýval mnohé otázky (týkajúce sa hlavne umeleckého textu), ktoré sa stali základom ďalších prekladateľských výskumov. Mária Valentová a Miroslava Režná, ktoré sú zostavovateľkami Antológie prác o preklade *František Miko: Aspekty prekladového textu* rozpoznávajú v Mikovom záujme o prekladateľskú problematiku tri obdobia [5, s. 10-13]:

1. Obdobie aplikácie výrazovej štylistiky do koncepcie A. Popoviča (1965)
2. Polovica 70. rokov kedy sa Miko začal zaoberať prevažne komunikačným štatútom modernej lyriky
3. Imagenová koncepcia (90. roky)

My nebudeme sledovať jednotlivé obdobia, avšak budeme sledovať otázky, ktorým sa František Miko postupom času venoval v oblasti prekladu. Ako sme spomenuli, venoval sa im len príležitostne, ale vždy do maximálne možnej hĺbky poznania problému.

Svoj «boom» si prežila výrazová sústava v polovici šesťdesiatych rokov a to počas plodnej spolupráce Františka Mika a Antona Popoviča, jeho žiaka a neskôr blízkeho spolupracovníka. Popovič pod vplyvom Mikovej výrazovej sústavy zaviedol pojem *výrazový posun*. Pojem «posunu» bol v tej dobe známy vďaka J.C. Catfordovi, ktorý prišiel okolo roku 1965 so svojimi posunmi (angl. *shifts*). Dá sa ale predpokladať, že Popovič prevzal pojem posun z referátu *Čo dáva jazyk spisovateľovi*, ktorý Miko predniesol v roku 1964 na konferencii O jazyku a a štýle modernej prózy [6, s. 48-65]. Profesor Miko posuny vnímal ako súbor istých hodnôt a štylistických kvalít, ktoré v procese prekladu podliehajú zmenám. Popovič v sedemdesiatych rokoch prišiel s pojmom *invariantu*, no zároveň definoval rôzne posuny, ktoré musí prekladateľ urobiť počas transformácie kódu z východiskového do cieľového jazyka.

Na konci šesťdesiatych rokov, keď Anton Popovič pripravoval svoju knihu *Preklad a výraz* (knihu recenzoval sám František Miko a to pod názvom *Úvod do slovenskej teórie prekladu* [7]) sa v teórii prekladu stala aktuálnou otázka sprostredkujúceho modelu medzi originálom a prekladom. Popovič našiel tento sprostredkujúci model práve v Mikovej výrazovej sústave.

F. Miko možno ani nevedel, aký vzácny materiál v podobe svojej výrazovej sústavy poskytol pre potreby teórie prekladu. Ako štylista vytvoril systém vhodný i na analýzu prekladových textov a umožnil prechod od štylistickej k textovej analýze. Popovič vďaka výrazovej sústave pochopil, že s jej využitím možno presne identifikovať výrazové vlastnosti textu originálu aj prekladu a tak určiť, kde nastávajú v procese prekladu odchýlky a akého sú rázu. Rozdiely, ktoré nastali medzi výrazovou hodnotou originálu a prekladu potom nazval Popovič výrazovým posunom.

Takto boli položené vlastne aj základy komparatistiky a porovnávacej štylistiky – vedných disciplín, ktoré dovtedy na Slovensku nemali takmer žiadnu tradíciu. A opäť sa o to zaslúžil Miko svojimi početnými analýzami, mnohé z ktorých zhrnul do svojej monografie *Štylové konfrontácie* z roku 1976.

Niekedy v tomto období prestal postupne spolupracovať s Popovičom a vydal sa vlastnou cestou. Začal skúmať modernú lyriku a príležitostne sa ocitol aj v sfére prekladu lyriky. V tejto oblasti ho zaujímala predovšetkým samotná povaha a štatút lyriky. No a keďže základnou jednotkou lyrického vyjadrovania je obraz, Miko definoval základnú prekladovú jednotku pri práci s lyrickým textom, čo zodpovedalo dobovej poézii (konkretisti).

Vo svojej štúdií *Výmena konotačného kódu v preklade* z roku 1980 demonštruje na prelade Majakovského modelovú analýzu poetického prekladu. V tejto štúdií sa zamýšľa nad základnou jednotkou poetického vyjadrovania, ktorou je podľa neho básnický obraz. Podstatou prekladu básnických textov by teda mal byť preklad najmä básnického obrazu. Práve obrazy sú podľa neho akýmsi kódom, ktorým chce autor čitateľovi zdeliť zásadné umelecké posolstvo. Podľa Míka: «V preklade poézie nie slovo, veta, prózodia, ale práve systém obrazov tvorí najcitlivejšie miesto prekladateľských operácií» [8, s. 39]. Toto uvažovanie platí pre poéziu založenú na dominancii básnického obrazu, napr. pre poéziu konkretistov. Preto jeho teóriu demonštruje Feldekov preklad Majakovského a jeho teoretické zovšeobecnenia v eseji, neskôr v knihe *Z reči do reči* [3, s. 18-45].

Preklad básnického obrazu iným básnickým obrazom sa zdá byť zároveň riešením, ako sa pri prelade poézie vysporiadať s dilemou vernosť/presnosť. Navyše táto úloha sa v prelade poézie komplikuje o fakt, že slovné významové ekvivalenty, ukazujúce sa ako vhodné pendanty, nemajú rovnakú slabičnú dĺžku. Práve básnický obraz akoby trochu zmierňoval toto napätie, lebo je nám jasné, že neobrazné slovo alebo veta sú menej komplikované ako obraz a verš. A tu opäť dochádzame k «starému známemu» Popovičovmu výrazovému posunu, ktorý ale podľa Míka v poézii netreba brať tak prísne ako v próze. Stále musí jestvovať hranica tzv. «optimálneho kompromisu». Pričom tento «optimálny kompromis» sa nemusí naozaj pociťovať ako kompromis, ale keďže obraz je «... lexikálne extenzívny, pritom s možnosťou lexikálnej «vôle»...» [8, s. 52], naopak, je to reálna perspektíva adekvátneho prekladu. V interpretácii v duchu Mikovej výrazovej sústavy možno podľa nášho názoru naďalej pokračovať, najmä čo sa týka interpretácie a prehlbovania komplikovaných vzťahov vo vnútri básnického textu.

V spomínanom období sa Miko zaoberá aj otázkami totožnosti textu v prelade a ako zachovať zmysel aj hodnotu básne. K týmto otázkam sa vracia v mnohých prácach zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch. Završením tohto «lyrického» obdobia je Mikova monografia z roku 1988 – *Umenie lyriky s podtitulom Od obrazu k zmyslu*.

V našej štúdií sa chceme zamerať predovšetkým na praktické využitie výrazovej sústavy v procese prekladu a na identifikovanie kľúčových miest, ktoré v konečnom dôsledku vytvárajú finálny efekt diela na čitateľa. Nápomocné nám budú preklady Ivana Fedorovčiča Drača do slovenčiny, ale dotkneme sa aj súčasného prekladu Pavla Petrovčiča Korobčuka z vlastnej dielne. Ukážky sme vybrali pre ciele tejto štúdie zámerne tak, aby sme demonštrovali stále aktuálne a reálne využitie Mikovho systému nielen v procese prekladu samotného, ale aj pri kritike prekladu.

Práve kritike sme podrobili preklad už spomínaného básnika generácie šesťdesiatnikov Ivana Fedorovyča Drača, ktorého poetika má svoje špecifiká a ich zachovanie budeme pozorne sledovať. Drač bol preložený do slovenčiny v rokoch 1971 a 1980, takže ide o staršie preklady, to je však pre nás nepodstatné a nehrá to pri analýze žiadnu rolu. V roku 1971 vyšiel výber z dovtedajšej Dračovej tvorby pod názvom *Divokvet*, ktorý preložili Ján Majerník a Mária Rudlovčáková. Druhýkrát sa Ivan Drač objavuje v slovenskom preklade v rámci Antológie mladej ukrajinskej poézie *Čistými rukami*. V tomto prípade sa prekladu ujal Marián Heveši.

Začnime in medias res a síce niekoľkými švorveršiami z básne *Slečná etuda*, ktorá je súčasťou zbierky *Divokvet*:

<i>Де котиться між голубих лугов</i>	<i>Tam kde sa gúľa cez belasé lúky</i>
<i>Хмарина ніжна з білими плечима,</i>	<i>bieloramenný nežný mrak</i>
<i>Я продаю сонця — оранжові, тугі,</i>	<i>predávam slnká, mám ich plné ruky</i>
<i>З тривожними музичними очима.</i>	<i>Každé má v očiach rozochvený slák.</i>

Hneď úvodná pasáž básne naznačuje niektoré problémy, ktoré nastali v procese prekladu. Pomer *ikonickosti* a *operatívosti*, teda dvoch základných výrazových vlastností, ktoré tvoria gro výrazovej sústavy ostal zachovaný v origináli aj v preklade. Posun nastáva ale hneď v ďalšej dvojici vlastností *zážitkovosť* – *pojmovosť*. Keďže sa jedná o umelecký text, prevládajúcimi kategóriami sú samozrejme ikonickosť a zážitkovosť. Práve kategóriu zážitkovosti si detailnejšie rozanalyzujeme, resp. si na našich úryvkoch ukážeme, prečo a ako došlo k posunom. Tu je ešte potrebné poznamenať, že pre účely tohto rozboru máme k dispozícii viacej modelov výrazovej sústavy. Jej systematický vývoj a všetky jej modely zmapoval veľmi prehľadne Ľubomír Plesník a kolektív v knihe *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. V našej štúdií vychádzame z predposledného modelu z roku 1978, ktorý bol publikovaný v knihe *Tvorba a recepcia – Estetická komunikácia a metakomunikácia*, ktorej spoluautorom bol Anton Popovič [10, s. 444]. V tomto modeli vyzerá línia kategórie zážitkovosti nasledovne: *zážitkovosť* – *aktuálnosť* – *markantnosť*. Miesta, kde dochádza v básni k posunom sú determinované práve zachovaním, resp. nezachovaním zážitkovosti. Ale podľa me pekne po poriadku a rozanalyzujeme si jednotlivé verše a problematcké miesta.

Де котиться – kde sa gúľa: v origináli je slovo viac individuálne zafarbené, v slovenčine je zo synonymického radu vybraná neutrálnejšia možnosť, čím je zapríčinená strata miloty, básnickosti a tým pádom je oslabená kategórie umeleckej expresivnosti.

Хмарина ніжна з білими плечима – bieloramenný nežný mrak: v origináli sa nám vynára obraz nežného oblaku s bielymi ramenami, čo evokuje obraz ženy. Tento obraz však v slovenskom preklade vôbec nie je zachovaný. Tu je azda pries-

tor na «návrat» k obrazom o ktorých sme hovorili v úvodnom teoretickom vstupe a ku ktorým sa F. Miko tak často vracal a ktoré považoval za nesmierne dôležité. Pri preklade by sme sa podľa neho mali snažiť predovšetkým o «obraznú adekvátnosť» a vyvolávať u čitateľa rovnaký vnem, ako v origináli. To sa však v tomto prípade prekladateľom nepodarilo. Jednak prívlastok bieloramenný vyznieva príliš knižne a intelektuálne a celkový obraz ženskosti sa kamsi vytratil.

Я продаю сонця — оранжові, тузи; предávam slnká, mám ich plné ruky: v slovenskom preklade je značný posun. Jeho príčinou je zachovanie rýmu, avšak na úkor straty markantnosti výrazu, oproti originálu sa oslabila jeho subjektívnosť a tým aj idiolekt autora. Aj z tohto dôvodu nemožno považovať preklad tohto verša za adekvátny. Kvôli rýmu a rytmu navyše prekladateľ narušil pôvodný význam a opäť došlo k strate obrazu a oslabeniu figuratívnosti a expresívnosti.

З тривожними музичними очима – Každé má v očích rozochvený slák: opäť prípad straty markantnosti v slovenskom preklade. Drač používa jasný a konkrétny obraz, pričom slovenský i český prekladateľ skĺzavajú do klišeovitosti. Kvôli rýmu dochádza aj ku strate intenzity obrazu, a v texte prekladu je oslabená figuratívnosť aj expresívnosť. Prekladateľ sa snažil hudobnosť v origináli pretransformovať čitateľovi v podobe «rozochveného sláka», tento zvrät je ale sémanticky vyprázdnený a ošúchaný. Pritom v slovenskej verzii by sa pokojne mohlo prekladať rýmovou dvojicou *ramenami - očami* namiesto nezmysleného *mrak - slák*. Tu ešte do popredia preniká ďalšia dôležitá kategória, a síce kategória miery. Miera výrazu je v Tezauze estetických výrazových kvalít definovaná ako «vzájomné vyvažovanie a usporiadanie kontrastných kvalít v určitom pomere» [10, s. 321]. Miera je vlastne správne nakonfigurovanie kontrastných prvkov v diele a správne určenie pomeru rôznych estetických kvalít v diele (literárnom, hudobnom, výtvarnom). Miera sa týka striedania rýchlych a pomalých pasáží v diele, dynamického a statického, vysokého a nízkeho, tragického a komického, jemného a drsného, pričom nie je dôležitá len formálna, ale aj obsahová stránka. Mieru, resp. správny pomer kontrastných prvkov určuje istý estetický ideál, ktorý sa ale časom mení, preto je náročné určiť kritériá alebo normy, ktorými by sa táto výrazová hodnota mala hodnotiť. Kategóriu miery je ale možné sledovať a analyzovať z niekoľkých aspektov, keďže miera preniká celým dielom. Je to vlastne autorova schopnosť správne odmerať a nadávkovať množstvo (umeleckých) prostriedkov. V tejto súvislosti sa potom samozrejme rozprávame aj o inovatívnosti a stereotypnosti, ktorá je kameňom úrazu aj pri tomto preklade.

V tejto súvislosti ponúkame na porovnanie náš prvotný a finálny preklad súčasného ukrajinského básnika Pavla Petrovyča Korobčuka. Konkrétne sa jedná o báseň Kameňolom (orig. Каменоломня) [11, s. 93-94]:

- *Давай прокидатися поруч.*
- *Звісно, я зовсім не проти,*
та не зможу розплющити очі.
- *Тож нам доведеться жити сліпими й на дотик*
дні розрізняти і ночі.

Vľavo sa nachádza naša prvotná verzia, verzia vpravo je finálna úprava, ktorá nakoniec išla do tlače [9, s. 13]:

- *Pod'me sa spolu zobudiť.*
- *Nuž rád by som,*
ale oči mám zalepené snom.
- *Potom je nám súdené žiť ako slepým a dotykom*
rozpoznávať medzi nocou a dňom.
- *Pod'me sa spolu zobudiť.*
- *Rád by som,*
ale nemôžem otvoriť oči.
- *Ostáva nám slepota, dotykom*
rozpoznáme, kedy sa noc skončí.

Pri hľadaní ideálneho riešenia sme hneď na začiatku (vo vidine «krásneho» prekladu) sklzli k možnosti, ktorá je síce rytmicky v poriadku a ani obrazovo sa nijako výrazne neodchyľuje od originálu. Problémom je ale celkové vyznenie básne. Späť sme si uvedomili, že je tam aj mierny sémantický posun pri rýmovej dvojici snom/dňom, čo je však dôležitejšie, báseň sa nechtiac ocitla poetickejšej, nadnesenejšej roviny, ako zamýšľal P. P. Korobčuk. A tak zaslepený zvukovou zhodou, opomenuli sme úplne kategóriu miery a fakt, že emóciu treba dávkovať rovnako, ako ju nadávkoval sám autor. Pričom najoptimálnejšie je použiť rovnaké umelecké prostriedky, resp. rovnaké výrazové vlastnosti.

Vráťme sa ale naspäť k Dračovi. Na preklade Jána Majerníka a Márie Rudlovčákovej sme si ukázali aké dôležité je zachovávať výrazové kategórie a zároveň pracovať s básnickým obrazom. V nasledujúcej pasáži si ukážeme ďalší Dračov preklad, tentokrát z dielne Mariána Hevešiho. Konkrétne sa jedná o báseň *Balada o zlatej cibuli* [2, s. 42-43], presnejšie o jej záverečné verše, kedy báseň kulminuje a kde je zobrazený rituál predsmrtného vyzliekania, kedy hlavná hrdinka – cibulka (obraz mladej dievčiny) prichádza nielen o svoj zlatistý kožuštek, ale aj o ďalšie svoje spodné vrstvy «oblečenia»

- Починається золота агонія*
передсмертного стриптиза:
- Вона скидає свою золотаву шубку,*
- Вона скидає свій золотавий лискучий светр,*
- Вона скидає свою золотисту ніжну сукенку,*
- Вона скидає свою золотісіньку льолю-лупишинку*

*Začina sa zlatá agónia predsmrtného vyzliekania:
zhadzuje svoj zlatistý kožuštek,
zhadzuje lesklú zlatučku blúzku,
zhadzuje milú zlatistú sukničku,
zhadzuje zlatulinkú šupku spodničky*

Hneď na prvý pohľad nám udrie do očí *cmpumuz* v ukrajinskom origináli. Nahradením striptízu *vyzliekaním* v slovenskom preklade bola oslabená markantnosť aj sila výrazu, ako aj figuratívnosť obrazu. Tu nám ale pri prvotnej analýze unikla podstatná vec, na ktorú nás upozornil pri osobnom stretnutí sám prekladateľ, a síce, že použitím ekvivalentného slova striptíz v tej dobe (r. 1970) by asi upútal pozornosť, resp. slovo by nebolo veľmi «režimné», preto zámerne došlo k zjemneniu. Pri ponechaní, resp. neponechaní slova striptíz sa musíme dotknúť ešte jedného aspektu a tým je idiolekt prekladateľa. Hoci sa jedná len o jedno slovo, práve využívanie takýchto expresívitou a markantnosťou nasýtených lexém je typické pre Drača. Do romanticko-tragickej balady je vsunuté slovo, ktoré tam nikto nečaká a ktoré v tej dobe rozhodne nebolo typické. Preto musíme konštatovať, že došlo aj k oslabeniu idiolektu prekladateľa a originalita jeho poetiky nebola úplne zachovaná. Čo však musíme vysoko vyzdvihnúť je práca s obrazom práve v tejto pasáži «predsmrtného vyzliekania». V origináli zhadzuje cibuľa postupne шубку (kabát), светр (sveter), сукенку (šaty), льоллю-лупшинку (spodnička). V zátvorke sme uviedli ekvivalentné preklady, ktoré v origináli vytvárajú striptízový obraz. Prekladateľ sa ale rozhodol nevyužiť tieto priame ekvivalenty a namiesto toho prekladá slovami kožuštek, blúzka, suknička, spodnička. Na prvý pohľad sa síce môže zdať, že je to posun a že sa jedná o nepresný preklad. Opak je ale pravdou. Ak si totiž predstavíme, ako žena zhadzuje tieto, prekladateľmi zvolené, konkrétne kusy oblečenia, môžeme konštatovať, že «kvalita» striptízovej scény ostala zachovaná. Vidíme teda, že aj pri nezachovaní úplnej ekvivalencie na lexikálnej úrovni, môžeme dosiahnuť zachovanie básnického obrazu v plnom rozsahu. Priamočiare zachovávanie významov nie je to isté, ako zachovávanie celých blokov výrazových kategórií. Ak ostanú zachované výrazové kategórie, podarí sa aj v preklade zachovať rovnaký estetický zážitok ako v origináli.

Problematikou dosiahnutia dokonalého čitateľského zážitku sa zaoberal aj Roland Barthes vo svojej knihe *Le plaisir du texte*. Píše, že hoci aj svoj text bude písať v rozkoši, vôbec to nemusí zaručiť aj rozkoš samotného čitateľa. S čitateľom musí totiž «nadviazať známosť», musí ho zviest', uloviť, zbalit', bez toho aby vedel, kde je. Vzniká teda priestor pre slasť [1, s. 8]. A túto známosť nadväzuje cez literárny priestor. Obdobne sa na túto problematiku pozeral aj F. Miko. Podľa neho nadobúda komunikácia a celý komunikačný model zmysel až vo fáze recepcie a analýzy textu zo strany samotného čitateľa. František Miko si uvedomoval, že to, ako bude

čitateľ reagovať na dielo, je len otázkou autorovho využitia tohto priestoru. To znamená, že si bol plne vedomý faktu, že ak chce čitateľa zaujať, nemôže sa spoliehať len na jeho subjektívny pohľad, ale výber umeleckých prostriedkov musí podliehať objektívnym kritériám pomocou ktorých dosiahne a vyvolá u recipienta zámerný a cielený efekt.

František Miko analyzoval a skúmal umelecké prostriedky, výrazové kvality a ich pôsobenie vyše dve desaťročia a výsledky jeho výskumu dnes poznáme ako Mikovu výrazovú sústavu. Tento systém nám umožňuje nielen vecne skúmať literárne texty, ale zároveň otvára priestor pre ďalší výskum a jej využitie nielen v translitológii.

Literatúra

1. Barthes, R. Rozkoš z textu. Praha: Triáda, 2008. 100 s.
2. Drač, I. Divokvet. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971, 94 s. Preložil Ján Majerník.
3. Feldek, L. Čistými rukami: Antológia mladej ukrajinskej poézie. Bratislava: Smena, 1980, 152 s.
4. Korobčuk, P. P. Kameňolom. Prešov : FACE - Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 2013, 30 s.
5. Miko, F. Aspekty prekladového textu: Antológia prác o preklade. Nitra: Filozofická fakulta, 2011. 309 s.
6. Miko, F. Čo dáva jazyk spisovateľovi. In: Jazyk a štýl modernej prózy. Red. Jozef Ružička. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1965, s. 48-65.
7. Miko, F. Úvod do slovenskej teórie prekladu. Rec. monografie Antona Popoviča Preklad a výraz. IN: Romboid, roč. 5, 1970, s. 43-45.
8. Miko, F. Výmena konotačného kódu v preklade. In: Literárnovedný zborník 6, Filozofická fakulta v Prešove Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Bratislava: SPN, 1980, s. 35-55.
9. Miko, F. Význam, jazyk, semióza: Metodologické reflexie. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1994, s. 115-121.
10. Plesník, E. a kol.: Tezaurus estetických výrazových kvalít. Nitra: Filozofická fakulta, 2011, 484 s.
11. Коробчук, П.П. Мерехтіло (серія Цілодобово-2): поезії; — Електронкіна, 2013. – 106 с. – м. Київ.

**ФРАНТИШЕК МИКО И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
ЕГО ЭКСПРЕССИВНОЙ СИСТЕМЫ В КОНТЕКСТЕ
ПЕРЕВОДОВ С УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА НА СЛОВАЦКИЙ**

С. Гал

Аннотация

Наша статья посвящена экспрессивной системе профессора Франтишка Мико и использованию в процессе перевода и критики перевода. Анализируется сохранение экспрессивных категорий украинских произведений в словацких переводах. В статье также рассматриваются ключевые персонажи как основная единица в процессе перевода.

Ключевые слова: экспрессивная система, Франтишек Мико, экспрессивные категории, словацкая транслатология, поэтический образ.

**FRANTIŠEK MIKO AND APPLICATION OF HIS EXPRESSION
SYSTEM IN CONTEXT OF TRANSLATIONS
FROM UKRAINIAN TO SLOVAK LANGUAGE**

Slavomír Gál

Summary

This paper deals with expression system of profesor František Miko and its application in translation process and critics of translation. This study analyses how expression categories and qualites of the original are preserved in the translated literary works. We focus on poetic image as a basic translation unit.

Key words: expression system, expression quality, František Miko, Slovak translatology, poetic image.