




Szerkesztette:

Minya Károly
Sebestyén Zsolt
Tomori Tímea



Elmélet – módszer – gyakorlat



Tanulmányok a nyelv-
és irodalomtudományok köréből



ELMÉLET – MÓDSZER – GYAKORLAT

**TANULMÁNYOK A NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYOK
KÖRÉBŐL**

SZERKESZTETTE:

**MINYA KÁROLY
SEBESTYÉN ZSOLT
TOMORI TÍMEA**

**NYÍREGYHÁZI EGYETEM
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZET
2022**

A kötet megjelenését a
Nyíregyházi Egyetem Tudományos Tanácsa támogatta.

Borító: Minya Gergely

Lektorált kiadvány

A kötetben szereplő tanulmányok lektorai:

dr. Tapodi Zsuzsanna (Sapientia–EMTE), dr. Kocán Béla, dr. Fajt Anita (SzTE), Valentina Barcsan professzor (UNE), Talabircsuk Okszána kandidátus (UNE), dr. Babosi László (MZsK), dr. Karmacsi Zoltán (KMF), dr. Pacsai Imre CSc, Simigné dr. Fenyő Sarolta, dr. Zimányi Árpád (EKKE), dr. Tátrai Szilárd (ELTE), dr. Szilágyi Ildikó (DE), dr. H. Tomesz Tímea (EKKE), dr. Feldmann Fanni (DE)

Nyomta: IMI Print Kft., Nyíregyháza
Felelős vezető: Nagy Imréné ügyvezető

© A tanulmányok szerzői

ISBN: 978-615-6032-55-3

TARTALOM

Pethő József: <i>Hol és hova tart ma a stilisztika?</i>	7
Minya Károly: <i>A nyelvi tanácsadás gyakorlata</i>	16
Tomori Tímea: <i>Középiskolai összehasonlító tantervvizsgálatok az ajánlott munkaformák és módszertanok tekintetében</i>	26
Kiss Anita: <i>Kárpátaljai és magyarországi magyar hallgatók nyelvi attitűdjeinek összehasonlító vizsgálata</i>	34
Karafa Sándor: <i>A tanári nyelvhasználat és a kommunikáció</i>	49
Sebestyén Zsolt: <i>Bereg vármegye településtörténete a helységnevek tükrében</i>	56
Kiss Kálmán: <i>Adatok a Csingó helynév etimológiájához</i>	72
Stefuca Viktória: <i>Спільні та відмінні структуральні риси в українсько-молдавських граматах XIV–XV століть</i>	83
Lukács Béla: <i>Metaphorical errors in essays by Hungarian learners of English</i>	92
Ajtay–Horváth Magda: <i>Az ismétlés mint létfeltétel (Kertész Imre Kaddis a meg nem született gyermekért című regényéről)</i>	106
Antal Balázs: <i>Elmenni a falig. „Metamodern” traumatörténetek a kortárs irodalomban</i>	119
Cs. Jónás Erzsébet: <i>„Tükör által homályosan.” Petőfi családesheménye a fordításokban</i>	126
Karádi Zsolt: <i>„Szabadító, szent égháború” A viharmotívum Áprily Lajos költészetében</i>	141
Schmelcz Erika: <i>Paratextuális szövegek olvasata Gyergyai Albert Ramuzfordítása kapcsán</i>	152
Tukacs Tamás: <i>Lassúság, csend, magány: John Williams regényei</i>	162
Balla Evelina: <i>Повість Валерія Шевчука «Крик півня на світанку» в перекладі Пала Мишлеї</i>	175

BALLA EVELINA

Повість Валерія Шевчука «Крик півня на світанку» в перекладі Пала Мішлеї

Однією з важливих комунікативно-рецептивних ланок у сфері українсько-угорських міжлітературних взаємин є здобутки в царині художнього перекладу. Твори українських митців практично на всіх етапах розвитку літературного процесу, хоч і з неоднаковою частотністю, з'являються в угорськомовній інтерпретації. Це переважно спадщина класиків українського письменства – Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника.

Суттєве поживлення такого роду комунікації спостерігаємо в другій половині ХХ ст., коли в часи соціалістичної співдружності активізується культурний діалог між сусідніми народами. На сторінках угорської періодики («Nagyvilág», «Szovjet Irodalom», «Irodalmi Szemle» тощо) у цей час регулярно друкуються твори українських авторів, переважно представників актуального літературного процесу. Серед найбільш популярних митців – Ю. Щербак, Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, П. Загребельний, І. Драч, М. Стельмах, О. Гончар.

Цікавою для інтерпретаторів та відповідно й читачів є й творчість непересічного українського прозаїка-шістдесятника Валерія Шевчука. Його шлях до угорського реципієнта розпочався з публікації в антології «Ukrán elbeszélők» («Українські оповідачі») у 1968 році оповідання «Єва, сестра Адамова» в перекладі Анни Бойтар. Наступні антології української прози, що вийшли в Угорщині, «Ismerősöm, az oroszlan» («Мій знайомий лев») (1977), «Napralforgók. Mai ukrán elbeszélések» («Соняшники. Сучасні українські оповідання») (1982), умістили переклади повісті «Набережна, 12», оповідань «Диявол, якого нема» та «Батько». Паралельно художні тексти В. Шевчука друкувалися в угорській періодиці: у 1969 році в газеті «Fejér Megyei Hírlap» з'явилося оповідання «Arám kertészkedik» (Ferencz Győző fordítása), що в оригіналі має назву «Мій батько надумав садити сади»; у виданні «Magyar Ifjúság» за 1982 рік оповідання «На лижах в Африку за один день» («Egynapos sítúrán Afrikában»), а в журналі «Nagyvilág» цього ж року було опубліковано три оповідання в угорському перекладі – «Кілька хвилин із вечора» («Esti pillanatok»), «Малюнок Кента» («Rockwell Kent festménye»), «Хлопці, він порізав нашого м'яча!» («Ő pukkasztotta ki a lapdánkat!»).

Останні з названих творів з'явилися в угорському літературному просторі завдяки перекладацьким зусиллям П. Мішлеї.

Особистість Пала Мішлеї займає особливе й дуже вагоме місце в процесі ретрансляції українського художнього дискурсу на культурних теренах Угорщини. Як студент, а згодом, протягом кількох років, і викладач Київського університету, він мав можливість безпосередньо

спостерігати за проявами літературного життя в Україні, вести живе спілкування із представниками тогочасної літератури, тому виявляв постійний інтерес до українського художнього слова.

П. Мішлеї написав десятки літературознавчих праць про український літпроцес, що друкувалися в угорській періодиці, підготував післямови та біографічні довідки про авторів до різних видань творів українських письменників. Водночас він є автором низки перекладів, серед яких великі («Євпраксія» П. Загребельного) та середні («Облога» Гр. Тютюнника) епічні полотна, зразки малої прози Є. Гуцала, Гр. Тютюнника, О. Гончара, М. Кравчука, Ю. Щербака, В. Дрозда.

Авторитетна дослідниця українсько-угорських міжлітературних взаємин А. Гедеш, що неодноразово особисто спілкувалася з П. Мішлеї, цілком слушно пише про нього: «Щиро залюблений в українську культуру Пал Мішлеї. Читаєш статті, написані ним, слухаєш його, і тебе захоплює ерудиція, гострота й глибина мислення, естетична чутливість до художнього слова. Тому охоче береш у руки здійснені ним переклади» (Гедеш 1984: 6). П. Мішлеї ж власну перекладацьку стратегію сформулював так: «У своїй роботі перекладач мусить керуватися тими ж принципами вірності життєвій і духовній правді, що й автор, тільки може ще суворіше [...], треба відчутти епоху, умови, в яких живуть і діють герої, перейнятися їхніми радощами й печалями, поглянути на світ їхніми очима. Тоді текст скоряється легко» (Гедеш 1986: 163).

До вагомих здобутків П. Мішлеї-перекладача належить і угорська версія повісті Валерія Шевчука «Крик півня на світанку» («Hajnali kakasszó»). Саме цей твір, переклад якого спеціально не досліджувався літературознавцями, став об'єктом вивчення в нашій науковій розвідці.

Повість «Крик півня на світанку» вперше з'явилася друком 1979 року (хоча була написана в період вимушеного 10-літнього мовчання автора в 1974 році), а угорський переклад цього твору вийшов у будапештському видавництві «Європа» в 1982 році. Книжка умістила не лише згаданий текст, а й переклад повісті «Голуби під дзвіницею», реалізований Борбалою Сейпе. На появу цього першого окремого видання повістей українського прозаїка-шістдесятника невеликими рецензіями відгукнулася А. Гедеш. В одній із них, опублікованій у журналі «Всесвіт», дослідниця зазначила: «Перекладачі тонко передали ідейно-тематичний зміст оригіналів, образний стиль автора, внутрішній світ Шевчукових героїв» (Гедеш 1983: 161). У газеті «Kárpáti Igaz Szó» відразу після виходу книги було надруковано відгук А. Гедеш угорською мовою під назвою «Kölesönös érdeklődés».

Післямову до угорського видання повістей В. Шевчука «Hajnali kakasszó» написав саме П. Мішлеї. Тут він вдало окреслив змістово-сюжетні характеристики перекладених повістей, наголосив, що український митець «концентрує художню увагу не на зовнішніх подіях, їх лінійному викладі, а показує нам життя героїв через показ їх

внутрішнього буття» (переклад з угорської – наш) (Misley 339). Аналогічні спостереження висловили в той час і українські дослідники. Для прикладу, письменник і літературознавець Микола Рябчук відніс повість «Крик півня на світанку» до «нових» творів Шевчука, зазначивши, що «В. Шевчук, певно, свідомо відмовляється від драматичної зав'язки у творах про сучасність, а отже, й від стрімкого, динамічного сюжету на користь лірико-філософської оповіді, в якій пізнання героїв відбувається разом з їхнім самопізнанням, зі становленням їхньої самосвідомості і утвердженням особистості» (Рябчук 28).

«Крик півня на світанку» належить до зразків неореалістичної прози В. Шевчука, яка домінує в ранній період його творчості, тому художньому полотну повісті властивий психологізм, ліричні вкраплення, вагомі художні деталі, не експансійний, але вже добре вловлюваний філософізм. Аналізуючи цей текст разом із повістю «Набережна, 12», що також, як уже зазначалося, перекладена угорською мовою, дослідниця А. Гурбанська спостерегла: «Основним об'єктом пізнання у цих творах є світ індивідуальних, суто внутрішніх переживань звичайної, серйозно не заангажованої режимом людини – із клопотами й radoщами, мріями й сподіваннями, що йшло врозріз із канонами соцреалізму й було виявом демократичного оновлення української літератури 1960-х років. Основні проблемні лінії повістєвої прози митця – увага до людини, її приватного життя, боротьба за автентичне буття, свобода вибору» (Гурбанська 27).

Ці та інші прикмети ідіостилію українського автора й намагався адекватно відобразити Пал Мішлеї у своєму перекладі повісті «Крик півня на світанку».

В угорській анотації до книги зазначено, що автор торкається морально-етичних проблем. Це справді так, але при цьому В. Шевчук уникає соціальних акцентів, «восхваляння» радянських атрибутів життя. Тогочасна дійсність, звичайно ж, проглядається в окремих штрихах (місце роботи, звичка проводити відпустки тощо), але фокус оприявлення буття зміщений у внутрішній світ особистостей, різних за гендерною приналежністю, віком та соціальним статусом. А морально-етична проблематика постає у творі в її загальнолюдському вимірі, адже порушуються завжди актуальні питання, які хвилюють людство незалежно від часу, територіальної чи національної приналежності.

Як і властиво епічному жанру повісті, тут знаходимо невелику кількість персонажів: у центрі художнього зображення автора родина оповідача Сергія – батько Віктор, мама Мирослава, бабця, спогади про діда. У сюжетних відгалуженнях у поле читацького зору потрапляє колега Віктора Ніна Павлівна, дівчина Капітоліна, якій симпатизує Сергій, та її подруга Людка. При цьому у творі порушено широкий спектр проблем: подружніх взаємин, кохання в різних іпостасях, зради, батьків і дітей, покликання, відповідальності за свої вчинки, одвічні екзистенційні

питання – щастя, самотності, сенсу людського життя, матеріального та духовного в житті особистості, життя і смерті тощо. Вважаємо, що проблемно-тематична спрямованість повісті українського прозаїка спричинилася до того, що саме цей твір став предметом іншомовного тлумачення, адже «у художньо-жанровому коді прози Валерія Шевчука завжди запрограмована значуща проблематика з її загальнолюдськими цінностями й орієнтаціями, цікавими цілому світові» (Тарнашинська 177).

І справді, перекладений Палом Мішлеї художній текст є майстерним і своєрідним як з боку тематичної та ідейної наповненості, так і поетикальних властивостей. Простежимо основні прикмети твору й ступінь їх віддзеркалення в угорськокомовній інтерпретації.

Композиційно як оригінал повісті «Крик півня на світанку», так і її переклад поділяється на 48 невеликих розділів. Художня канва твору має кадрово-монтажну структуру (тому не випадково тут, на наш погляд, є згадка про кіно – Ніна Павлівна захоплюється ним, а Віктор уявляє, що якийсь умілий режисер моделює ситуації в його особистому житті), яку зцементовує в одне ціле образ юнака-оповідача Сергія. Подібну консолідуючу роль відіграє й наскрізний звуковий символ – крик півня на світанку, що є водночас і заголовковим компонентом. В угорському перекладі цей компонент зазнає певної корекції: П. Мішлеї перекладає назву як «*Hajnali kakasszó*», що дослівно означає «ранковий (світанковий) півень». При цьому акустичний акцент переміщується в підтекст, адже так чи інакше образ ранкового півня викликає звукові асоціації, бо саме в цей час доби він має звичку кукурикати.

Варто наголосити, що звукове орнаментування належить до ключових ознак перекладеного П. Мішлеї твору. Інтерпретатор на всіх рівнях художньої структури намагається відобразити музичний акомпанемент, адже музика, а також поліфонія довколишнього світу є важливою складовою буття (зовнішнього та внутрішнього) персонажів повісті. Мирослава здатна відчувати музику «серця людського і всесвіту безмежного» (Шевчук 84). Вона вчить дітей грати на фортепіано, тобто живе у світі музики; свою сім'ю водить на концерти. І хоча в хлопців, як сказано в тексті, «ведмідь наступив на вухо», оповідач має здатність чути музику природи, захоплюватися нею, саме він неодноразово чує отой крик півня на світанку. Для передачі голосу півня В. Шевчук застосовує такий синонімічний ряд дієслів, як «співає», «горлає», «кричить», що у Мішлеї переважно передається словом «*szól*» («*megszólalt a kakas*»), хоча трапляються й інші відповідники: «*diadalordítás*» («переможний крик», до речі, так і в оригіналі), «*gikoltás*» («клекіт») тощо.

Крик півня є стимулятором емоційного відруху в душі оповідача: «Я слухаю півня із солодкою тривогою й радістю – він будить мене щодня недаремно. Без його пісні не відчував би я такої радості, не було б такого світла й чистоти. Цей крик – фільтр для моїх настроїв» (Шевчук 14). У цих словах – ключ до розуміння поезики заголовку та сприйняття

емоційної домінанти твору, і тому важливо, щоб їхній переклад був тотожним. У П. Мішлеї провідну емоційну ноту переважно схоплено: «Édes izgalommal és örömmel hallgatom a kakasszót, hiszen minden reggel erre ébredek. Enélkül nem örülnék úgy a reggelnek, nem lenne körülöttem akkora ragyogás és tisztaság. A kakasszó a hangulatom szűrője» (Sevcsuk 19–20).

Як і голос півня, важливу роль у повісті відіграють концепти книги й музики. У творі звучить музика Шопена, «Місячна соната» Бетховена, згадується «Лускунчик». Музика заповнює порожнечу, допомагає повернути душевну рівновагу. Наскрізними є й образи білої кішки з блакитними очима, «котра муркоче, коли в хаті тепло...» (Шевчук 73), та каменю, що асоціюється в головного персонажа твору з покликанням, досягненням певних висот майстерності та неперебутністю. Усі ці концептуальні, характеромодельючі вузли аналогічну функцію виконують і у варіанті твору, запропонованому П. Мішлеї.

Заслуговує на увагу й образ дзеркала, що з'являється вже на початку повісті. У перекладі першого речення П. Мішлеї вдається до певної трансформації і в синтаксичній конструкції «Я стою перед дзеркалом» додає метафоричний епітет «vén», що означає «старе», але вживається переважно на позначення живих істот: «Állok a vén tükör előtt» (Sevcsuk 7). Зрозуміло, що подібне означення зумовлене контекстом, адже в наступному реченні оригіналу йдеться про те, що це дзеркало «пожовтіле від часу». Саме через відображення в дзеркалі постає перед читачем і портрет головного персонажа, психологічний та зовнішній, з іронічними нотками, що вдало ретранслює й перекладач: «...в ньому худорлявий, блідий юнак, очі в нього великі й чорні, а губи тонкі й нервові. Мені дивно стає, що отой у дзеркалі, негарний і мізерний, – це я, він кривиться незвідь-чого, дивлячись на світ дещо спантеличено, – в душі не зовсім збагненна ураза й збентеженість...» (Шевчук 5) – «...sápadt arcú, sovány, nagy, fekete szemű fiú néz vissza rám, ajka keskeny és ideges. Különös, hogy én vagyok ez a jelentéktelen külsejű, kissé szánalmas figura, aki most grimaszt vág, riadtan néz a világba, lelkében oktan sértettség és nyugtalanság...» (Sevcsuk 7).

У наступному абзаці конкретизовано топос: він урбаністичний, однак герой живе на околиці міста, де ніби зустрічаються два світи – рукотворний (інфраструктура міста) та нерукотворний, створений природою. Можемо спостерегти, що П. Мішлеї і тут, і в інших епізодах, де зображено картини природи, точно схоплює місткі деталі пейзажоопису. Йому вдається не тільки віддзеркалити тло, на якому Шевчук показує моменти життя своїх персонажів, а й передати їх настроєвий діапазон, ліричні інтонації та імпресіоністичне забарвлення. Ось як передано ліризм, психологічні вібрації, метафоричність письма в перекладі такого уривка: «Голосно стукоче у грудях серце. Підводжу голову: хитаються гілки кущів, обрізано край хмари, світиться голуба

латка неба. Там, на хмарі тій, і досі цвітуть бузкові квітки дзвоники, і це від них сиплеться на землю дзвін. Легкий, мелодійний і закличний. Я всміхаюся тим своїм малим спільникам – це шлють мені привіт жайворони» (Шевчук 56) – «Hevesen dobog a szívem. Odafent imbolyognak a bozót ágai, eltakarják a felhő csücskét, csak egy darabka kék ég ragyog rám. A felhőn most is orgonalila csengettyűvirágok nyílnak, ők hullajtják a földre a dallamos, hívogató csengettyűszót: a pacsirták üdvözlőnek, s én rámosolygok kis társaimra» (Sevcsuk 74).

Майже дослівно передає П. Мішлеї й інші позасюжетні елементи, зокрема опис інтер'єру, суб'єктивізований, через сприйняття оповідача: «...на стелі два сволюки, дошки між ними накладено одна на одну – виходить виступ і западина, тож стеля схожа на кістяк чудернацької істоти з двома хребтами, з'єднаними ребрами. Онде в кутку серце її – великий настінний годинник. Кругле біле око циферблата, мережані стрілки й мережаний маятник з круглою медаллю внизу. Маятник погойдуеться рівномірно, і від того мені стає зовсім затишно. Біля вікна розкинув лапате листя фікус – легені цього звіра. У кутку великий стелаж з книжками, які почувають себе тут упевнено. Навпроти під чохлам фортепіано...» (Шевчук 8) – «...felül a két gerenda, köztük a mennyezet deszkái: egy kiszögellés, egy mélyedés. A mennyezet egy különös lény csontvázára hasonlít, amelynek két gerince van, s ezt bordák kötik össze. Amott a sarokban van e lény szíve: a nagy falióra. A számlapnak kerek, fehér szeme van, rajta díszes mutatók, alatta az inga a kerek ingalappal. Az inga egyenletes lengése meghitt hangulatba hoz. Az ablak mellett a fikusz terjeszti ki nagy leveleit – ez a különös lény tüdeje. A sarokban nagy könyvespolc, itt a könyvek biztonságban érzik magukat. Szemben a leterített zongora...» (Sevcsuk 11). Це інтер'єр сім'ї інтелігентів, атрибутами якого є книги, фортепіано, раритетні меблі. Привертає увагу персоніфікований образ музичного інструмента, що олюдненим постає й у перекладі. Інший кут зору на зображення оселі подано через сприйняття Мирослави. У його іншомовному тлумаченні автор також уважний до відтворення кожної інтер'єрної деталі. Загалом же, реалістична домінанта художнього відображення забезпечує наявність досить розлогих портретів персонажів, характеристичних портретних деталей, описів природи та інтер'єру, що завдяки П. Мішлеї вправно передано угорською мовою.

Важливим завданням інтерпретатора було й адекватне відображення наративної структури повісті. Художня оповідь у творі нагадує наративну мозаїку, осердяв якої є оповідач, навколо якого рухаються всі наративні поля. Фактично в аналізованому тексті чергується першоособова нарація і голос всезнаючого третьоособового наратора. Це дає змогу наповнити текст суб'єктивністю і водночас забезпечити ілюзією об'єктивності саму розповідь.

Наративна поліфонія сприяє стереоскопічному змалюванню персонажів. Наприклад, портрет Мирослави подано через сприйняття її

чоловіка Віктора (як сексуально привабливу жінку й мудру дружину) і через кут сприймання її сином (як турботливу матір та господиню).

Перекладач намагається бути максимально точним у відтворенні реплік та внутрішнього мовлення персонажів. В угорськомовному опривненні роздумів оповідача йому переважно всюди вдається відобразити його характеристичні ознаки: юначу самовпевненість, іронічність, деяку відсутність життєвого досвіду, підвищену емоційність. Ось для прикладу внутрішній монолог Сергія, зумовлений докорами матері щодо його нездатності відчувати музику: «Вона ходить на роботу і працює біля тієї музики, але справжньої музики в тому небагато. Більше її в криковій півня на надворі. Більше її в росі і в прозорих барвах світанку, в завмерлому листі, мокрому й блискучому, в шарудінні піску під ногами чи в хлюпоті води. В цьому я розбираюсь. Тут уже ніякий ведмідь мені на вухо не наступив» (Шевчук 15). П. Мішлеї у процесі перекладу добирає адекватні мовно-художні еквіваленти: «Munkába jár, zenével kell foglalkoznia, ez a dolga, de éppen nincs sok igazi zene. Még a kakasszóban is több a muzsika. És több zene van a harmatban, az áttetsző hajnali színekben, a nedvesen csillogó, dermedt lombokban, a talpunk alatt zizegő homokban vagy a víz csobbanásában. Ehhez én értek jobban. Ehhez semmi köze a botfúlúségnek» (Sevcuk 21).

У перекладі П. Мішлеї добре віддзеркалено інтертекстуальний характер повісті «Крик півня на світанку». Оповідачеві сниться сон, у якому він порівнює себе із Дафнісом, а Капітоліну з Хлоєю – героями роману-пасторалі давньогрецького письменника Лонга. Кілька разів у тексті постає й образ грецького бога лісів Пана. Античні мотиви простежуються й у інших фрагментах твору – оголені герої порівнюються зі статуями, витесаними з каменю скульптурами: «Камінь і справді гріє нас, і ми обоє наче з цього каменю: нас висік тут, серед річки, якийсь дуже вправний каменярь. І нам хочеться сховатись у цьому камені, з'єднатися з ним своїми атомами, і хай сипле й сипле на нас свій вогонь сонце, хай вода миє нас, а повітря вітрить» (Шевчук 76). У цьому епізоді поетизуються всі чотири стихії – вода, вогонь, повітря і камінь як іпостась земного. У перекладі знаходимо відповідну художню реалізацію, щоправда Мішлеї через використання анафор надає уривку більшої ритмічності та сугестивності: «A kő valóban melegít, s mintha mind a ketten kőből volnánk: mintha egy ügyes szobrász mintázott volna bennünket itt, a folyó közepén. És szeretnénk elrejtőzni éppen a kőben, szeretnénk atomjainkkal egyesülni vele, és hadd ontsa tüzét reánk a nap, hadd mosson minket a víz, simogasson a szél» (Sevcuk 100). Точно змальовано в перекладі й картини, що постають в уяві оповідача. Вони лірично марковані, експресивно забарвлені, метафорично й колористично насажені.

Відповідно ретрансльовано угорською мовою й казкові елементи: Капітоліна згадує казку про Лисицю та Півника, ототожнює себе із

золотою лисицею; сусідка ж порівнюється з вовком, що хоче з'їсти Червону Шапочку. Ще одне інтертекстуальне вкраплення – цитата з Панаса Мирного «Життя – досконаліше за гру...» (Шевчук 76), що теж вдало передано угорською: «Panasz Mirnij szerint az élet tökéletesebb, mint a játék...» (Sevcsuk 100). П. Мішлеї дослівно перекладає сталу конструкцію з внутрішньою римою («пісеньку про мандрівочку – рідну тіточку» – «egy dalt „édes nénémről, a vándorlásról”»), при цьому, беручи в лапки, подає як цитату з народної пісні.

Цікавим аспектом у контексті подібних досліджень є також тлумачення сталих зворотів. Пал Мішлеї в процесі перекладу фразеологізмів майже всюди дає угорські ідіоматичні відповідники. Неодноразово в тексті використовується фразеологізм «ведмідь на вухо наступив», що адекватно відображено в перекладі – «*botfülem van*». Фразеологізм «ловити гав» Мішлеї передає конструкцією «*túl későn kapj észbe*», яка перекладається «як занадто пізно отямитися, схаменутися», що з огляду на контекст цілком резонно. А фразеологізм «ловити вітра в полі» відтворено угорською народною приказкою «*elment Kukutyinba zabot hegyezni*» зі значенням «піти невідь-куди, займатися безрезультатною справою».

Таким чином, не менш привабливо виглядає в інтерпретації П. Мішлеї й художня текстура повісті «Крик півня на світанку». Зацитовані вище уривки яскраво продемонстрували намагання перекладача зберегти в угорському тексті застосований автором оригіналу арсенал художніх засобів – тропів (порівнянь, епітетів, образів-символів) та синтаксичних фігур.

Застосовані В. Шевчуком у повісті персоніфіковані образи, якими рясніє художнє полотно твору, угорський інтерпретатор практично всюди відображає в іншомовній версії. Тільки в окремих фрагментах тексту він усуває метафоричний наліт, як наприклад, в останньому реченні 28 розділу: «Вона засміялася, а в його душу завітала печаль...» (Шевчук 58). Автор перекладу для передачі змісту й настроєвого протиставлення застосовує слова з антонімічним значенням – засміялася / спохмурнів: «*Miroszlava felnevetett, Viktor pedig elkomorodott...*» (Sevcsuk 77).

Вправно віддзеркалено «суцвіття» антитез у перекладі іншого уривка, що сприяє глибинній філософізації розповіді й надає їй барокового маркування («Добро і зло, сила і кволість – одного більше, іншого менше, – все це поєднується в людині. Найбільша красуня в певний момент може стати потворною чи й звичайною, а негарна жінка освітлюється чаром, від якого спиняються перехожі. Дурень може мудрим стати, а мудрий дурнем. Людина, наче хвилі, мінлива й неоднакова, як, зрештою, весь світ, що нуртує навколо. Усе має свою протилежність, і протилежності ці взаємодіють: краса й потворність, примітивність і розум, талант і бездарність, добро і зло. Життя мінливе, як ріка, і в різні часи тече по-різному») (Шевчук 65): «*Jó és rossz, erő és gyöngeség –*

egyikből több, a másikból kevesebb – egyesül az emberben. A világ legszebb nője is egy adott pillanatban csúnyának vagy átlagosnak tetszhet, míg a nem szép nő vonzónak tűnhet föl, aki után megfordulnak az utcán az emberek. Az ostoba néha bölcsnek, a bölcs ostobának látszik. Az ember változékony, akár a hullámok, sokszínű, mint a világ, a körülöttünk zajló élet. Mindennek megvan a maga ellentéte és ezek az ellentétek együtt hatnak: szépség és rútság, primitívség és ész, tehetség és tehetségtelenség, jó és rossz. Az élet változékony, akár a folyó, és különböző időkben különbözőképpen folyik» (Sevcsuk 86). Такий розлогий уривок наводимо не випадково: він добре ілюструє не лише дослівно-вдалий переклад художніх протиставлень, а й порівнянь та метафор. Водночас засвідчує намагання П. Мішлеї зберегти філософську складову прототексту й маркери індивідуального почерку В. Шевчука.

Цікаво відображена в перекладі й синонімія таких оксиморонних зворотів, як «німі сварки», «мовчазні сварки». П. Мішлеї ніби дзеркально передає її в перекладі, використовуючи не на рівні епітетів, а означуваних слів: «néma háborúk» та «néma civódásaik». Майстерно передано оксиморон і в перекладі такого речення: «Вона хотіла послухати те його мовчання, бо й мовчання буває як найпереконливіша розповідь» (Шевчук 84) – «Megpróbált figyelni arja hallgatására, hiszen a hallgatás néha többet mond a beszédnél» (Sevcsuk 111-2).

Збережено й ритмічний лад повісті через відповідну передачу синтаксичних засобів: вставлених конструкцій, незавершених та риторично-питальних речень. Передано в угорському варіанті й перифрази – «гарня майштриня» («nem akármilyen szabó»), «кепський плавець» («rossz úszó»), що надає цим фрагментам тексту дещо іронічного звучання. Художній прийом іронії є однією з прикметних рис поезики В. Шевчука. Про те, що художня канва повісті «переткана витонченою іронією», пише в післямові й П. Мішлеї і, як показує аналіз, у перекладі він робить спробу належно відобразити іронічний дискурс прототексту.

Отже, угорський переклад повісті «Крик півня на світанку» популярного українського письменника-шістдесятника Валерія Шевчука, здійснений відомим угорським україністом Палом Мішлеї, добре віддзеркалює її проблемно-змістову наповненість, сюжетно-композиційні й нарративні особливості, риси поезики й демонструє майстерність інтерпретатора в доборі мовних еквівалентів, відображенні літературних прийомів та відповідно ретрансляції художньої специфіки прозового письма українського автора.

ЛІТЕРАТУРА:

- Misley Pál 1982. Utószó. In: Valerij Sevcsuk: *Hajnali kakasszó*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 335–9.
Sevcsuk, Valerij 1982. *Hajnali kakasszó*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

- Гедеш, А. 1983. Валерій Шевчук: своєрідний художній голос. *Всесвіт* № 11: 161–2.
- Гедеш, А. 1984. Снага побратимства. *Літературна Україна* № 19: 9 травня, 6.
- Гедеш, А. 1986. Україніст з-над Дунаю. *Всесвіт* №4: 162–4.
- Гурбанська, А. 2017. Екзистенційний дискурс ранньої прози Валерія Шевчука. – *Філологічний дискурс*, Вип. 5. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://fildyskurs.kgpa.km.ua/Files/5/5.pdf> (дата звернення – 26. 07. 2021).
- Рябчук, М. 1984. Поле пристрастей людських (Штрихи до портрета Шевчука). *Українська мова і література в школі* № 6: 27–33.
- Тарнашинська, Л. 2010. *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти)*: монографія. Смолоскип, Київ.
- Шевчук, В. 1979. *Крик півня на світанку*. Молодь, Київ.