

**Ключевые слова:** лакуна, реалия, неполноеквивалентная лексика, фоновые знания, компонентный анализ, лексическое значение слова, семантическая структура слова, сема, эквивалент в переводе, аналоговый перевод, описательный перевод, национальная ментальность.

**M. Vozna**, PhD in Philology, associate prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **On English Mentality and Equivalency of English to Ukrainian Translation (basid on the names of types of residence)**

*The article researches into methods of rendering lacunas and partial lacunas when translating from English into Ukrainian and the use of seme analysis in achieving adequacy in translation. Names of different types of English dwellings are used as examples. Attention is paid to the specifics of English mentality related to traditional types of dwellings and the necessity for a translator to have relevant country cultural knowledge to avoid translation mistakes.*

**Key words:** lacuna, realia, partially equivalent vocabulary, country cultural knowledge, seme analysis, lexical meaning of a word, semantic structure of a word, seme, translation equivalent, translation by an analogue, descriptive translation, national mentality.

УДК 81'255.4=134.3=161.2

УДК 821.6=134.3 Миа Коуту

**О. Вронская**, ассистент  
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### **ОБРАЗ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В РОМАНЕ МИА КОУТУ "ТЕРРА СОМНАМБУЛА"**

*Анализируются лингвостилистические средства создания образа гражданской войны в романе современного мозамбикского писателя Миа Коуту "Терра сомнамбула".*

**Ключевые слова:** Миа Коуту, гипербола, сравнение, обособленные определения и обстоятельства, гражданская война, выразительные средства.

За последние двадцать – двадцать пять лет в мировой литературе выросло новое поколение писателей, чьё творчество вызывает немалый интерес. Можно вспомнить и французскую писательницу Анну Гавальда, и шведа Стига Ларсона, и испанку Лусию Эчебаррию. Произведения некоторых из них были переведены на украинский и русский языки, получили признание у наших читателей, и даже стали предметом исследования линг-

вистов, переводоведов и литературоведов. В свою очередь творчество африканских писателей, даже самых талантливых и признанных, остаётся вне зоны внимания отечественных издателей, и, как следствие, читателей и исследователей, несмотря на важность и остроту поднимаемых ими тем и на богатство языка и выразительных средств, используемых данными авторами. В этой небольшой статье мы попытаемся познакомить отечественную публику с творчеством африканского лузофонного писателя, который завоевал признание и известность во всём мире, и чьи произведения широко исследуются не только в португальскоязычных, но и других странах.

Мозамбикский писатель, сценарист, киноактёр, режиссёр, биолог, преподаватель и общественный деятель Миа Коуту (настоящее имя Антониу Эмилиу Лейти Коуту) родился в городе Бейра (Мозамбик) в 1955 году в семье португальских эмигрантов. В возрасте четырнадцати лет опубликовал в местной газете "Нотисиаш да Бейра" свои первые стихотворения. В 1972 году переехал в административный центр португальской колонии город Лоренсу-Маркиш и поступил на медицинский факультет университета. С 1974 года начинает активную журналистскую деятельность. После обретения Мозамбиком независимости был назначен директором Информационного агентства Мозамбика (АИМ). Кроме того, в течение некоторого времени был главным редактором еженедельника "Темпу" и газеты "Нотисиаш ди Мапуту". В восьмидесятые годы закончил биологический факультет университета по специальности экология. В это же время публикуются его первые сборники прозаических произведений, а в 1992 году вышел в свет роман "Терра сомнамбула", вошедший в список из двенадцати лучших африканских романов XX столетия.

В 1999 году Миа Коуту награждается одной из самых престижных литературных премий Португалии – премией Виржилиу Феррейры, а в 2001 году его произведение "Последний полёт фламинго" (опубликованное в 2000 году) было отмечено литературной премией Мариу Антониу, вручаемой Фондом Калуста Гульбенкяна писателям из лузофонных стран Африки и Восточного Тимора. Одна из последних наград – премия Латинского союза романских литератур за 2007 год. Миа Коуту –

единственный африканский писатель, являющийся действительным членом Бразильской академии словесности. Его произведения переведены на многие иностранные языки и, кроме родного Мозамбика, опубликованы в таких странах как Португалия, Бразилия, Ангола, Великобритания, Испания, Словения, Франция, Норвегия, Италия, Швеция, Германия, Нидерланды, Бельгия, Чили, Дания, Греция, Финляндия, Израиль, ЮАР, Хорватия, Болгария, Чешская Республика.

Более десяти лет Миа Коуту сотрудничает с театральной труппой "Мутумбела Гогу" (Мозамбик), которая ставит пьесы по написанным или адаптированным сценариям писателя. Кроме того, многие пьесы Миа Коуту идут на подмостках зарубежных стран, таких как Португалия, ЮАР, Бразилия, Италия...

За три десятилетия своей творческой деятельности Миа Коуту превратился в одного из наиболее известных лузофонных писателей. Благодаря постоянной работе над языком его произведения приобретают особую выразительность, что позволяет автору ещё лучше донести читателям драматизм повседневной жизни в Мозамбике после обретения независимости [2].

Как уже упоминалось выше, в 1992 году вышел в свет наиболее известный роман Миа Коуту "Терра сомнамбула" (Terra sonâmbula), в котором рассказывается о жизни людей и страны, опустошённой гражданской войной. Главные герои романа – мальчик Муидинга и пожилой мужчина Туаир – убегая от последствий войны, встречают на своём пути сожжённый автобус с обугленными телами внутри. Муидинга и Туаир решают похоронить погибших и внезапно на обочине обнаруживают ещё одно тело расстрелянного мужчины, лежащего ничком, и чемодан около него. Мальчик и старик хоронят мужчину, даже не перевернув тела и не увидев лица несчастного. В чемодане, кроме еды и личных вещей погибшего, друзья находят несколько школьных тетрадей, исписанных от руки. Вечером, чтобы скоротать время, Муидинга начинает читать записи, и перед друзьями открывается полная перипетий жизнь Киндзу, расстрелянного человека, которого они нашли около автобуса. Изначально очень разные, в конце романа обе истории приближаются друг к другу и сливаются в единое целое.

На протяжении всего романа повествование чрезвычайно напряжённое. И хотя тема войны красной нитью проходит сквозь роман, любопытным является тот факт, что сами по себе боевые действия нигде не описываются. Поэтому чрезвычайно интересной представляется возможность исследовать, при помощи каких лингвостилистических средств автору удаётся добиться эффекта почти физического ощущения и отторжения войны. В настоящей статье мы рассмотрим только некоторые из упомянутых выразительных средств языка, используемых Миа Коуту при создании образа гражданской войны.

Знаковыми символами и составляющими данного образа в романе "Терра сомнамбула" являются фигуры главных и второстепенных героев (Муидинга, Туаир, Фариды, Киндзу, Виржиния, Сикилету и многие другие), и такие ужасные сцены как, например, сцена изнасилования Муидинги группой старух, заклинающих саранчу; и изображение лагеря беженцев, сожжённый автобус, и вечно меняющийся пейзаж, земля, которая никогда не спит, не отдыхает, "терра сомнамбула".

Первая глава романа называется "Мёртвое шоссе", и уже тут, на первых страницах Миа Коуту предлагает нам прекрасное изображение мёртвой дороги, используя для этого обширный ассортимент выразительных средств: персонификацию, антитезу, метафору и, в первую очередь, гиперболу, являющуюся главным тропом романа:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada... A paisagem se mesticara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, que tinham perdido toda a leveza, esquecidas de ousadia de levantar assas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os vivos se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos suportando sozinha toda a distância [1, 9].

В этом небольшом отрывке, открывающем роман, Миа Коуту использует метафору, причём как изолировано (cores sujas), так и в тандеме с персонификацией (cores..., que tinham perdido toda a leveza, esquecidas de ousadia de levantar assas pelo azul), а также в сочетании с гиперболой и антитезой (Aqui, o céu se tornara

impossível. E os vivos se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte). Кроме того, в двух последних проанализированных предложениях автор удачно применяет приём парцелляции, воздействуя на эмоциональное восприятие читателя. Антитеза (*séu ≠ chão*) в сочетании с парцеллированными предложениями ещё более усиливает эмоциональное впечатление и ощущение безысходности, испытываемое читателем, попадающим на мёртвое шоссе.

Как мы уже отмечали выше, пейзаж вокруг шоссе постоянно меняется, и ежедневно Муидинга с Туаиром видят новые ландшафты и животных, общаются с новыми людьми. Таким образом, перед их и нашим взором предстаёт весь Мозамбик, и повсюду царствуют смерть и война. Чрезвычайно символичным тут является изображение раненного слона и выбросившегося на сушу кита, от которого люди отрезают куски мяса, пока животное ещё не погибло. Рассмотрим на примерах из текста:

Então, por entre os altos capins, assoma um elefante. O bicho se arrasta, cansado do seu peso. Mas há no demorar das pernas um sinal de morte caminhando. E, na realidade, se vislumbra que, em plenas traseiras, está coberto de sangue. O animal se afasta, penoso. Muidinga sente o golpe de agonia em seu próprio peito. Aquele elefante se perdendo pelos matos é a imagem da terra sangrando, séculos inteiros moribundando na savana [1, 39].

В данном фрагменте всё очевидно: автор сам говорит, что слон, заблудившийся в зарослях, является символом кровотокащей земли, которая уже несколько столетий постепенно умирает посреди саванны. Нейтральная лексика, нарочитое отсутствие стилистических фигур создают ужасающий образ, от которого холодеет кровь. В отличие от простой безыскусной лексики синтаксис фрагмента чрезвычайно богат и интересен: обычно простые предложения придают повествованию ускоренный ритм, однако в данном случае, благодаря удачному использованию запятой, обособленных определений и обстоятельств, ритм замедляется, тон повествования становится торжественным, и создаётся невероятно сильный и неожиданный стилистический эффект.

Рассмотрим пример с китом: Certa vez, desaguou na praia um destes mamíferos, enormão. Vinha morrer na areia. Respirava aos

custos, como se puxasse o mundo nas suas costelas. A baleia moribundava, esgoniada. O povo acorreu para lhe tirar carnes, fatias e fatias de quilos. Ainda não morrera e já seus ossos brilhavam no sol. Agora, eu via o meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia [1, 23].

И в этом фрагменте Миа Коуту использует нейтральную лексику, хотя уже можно встретить и оценочные суффиксы (увеличительный *-ão*: *epormão*) для гиперболизации размеров животного. Синонимы – нейтральный глагол *morder* и стилистически окрашенные *moribundar*, *agonizar*, *esgoniar* – используются для усиления выразительности и образности повествования. Однако в отличие от примера со слонем, где тропы практически отсутствуют, в данном фрагменте автор широко использует сравнения и, как и в романе в целом, – гиперболу: *país como uma dessas baleias; como se puxasse o mundo nas suas costelas* и т. п. В синтаксисе – всё те же простые предложения с обособленными определениями, стилистическое использование глагольных времён (имперфект в значении настоящего времени в сочетании с наречием "агoга", и тут же – "вневременное" использование настоящего времени; контрастное использование плюсквамперфекта для обозначения прошедшего действия и имперфекта – в значении настоящего), повторов.

Ещё одной составляющей образа гражданской войны у Миа Коуту является лагерь беженцев, причём неслучайно в романе он называется "лагерем смерти". При описании лагеря Миа Коуту вновь использует сухую, нейтральную лексику и простые синтаксические структуры в целях придания тексту максимальной достоверности и высшей степени эмоциональной напряжённости:

...era coisa de pasmar a tristeza. O centro se espalhava como ruínas da própria terra, castanhas da cor do chão. Aquela gente dormia ao relento, sem manta, sem côdea, sem água. Se cobriam com cascas de árvores, vegetantes cheios de poeira [1, 183].

Единственными выразительными средствами, используемыми писателем, являются сравнения (*o centro se espalhava como ruínas da própria terra, castanhas da cor do chão*), а среди синтаксических фигур – полисиндетон в сочетании с повтором (*gente*

dormia ao relento, sem manta, sem côdea, sem água), что усиливает эмоциональность повествования, придавая тексту большую выразительность и в очередной раз обращая внимание читателя на нищенские условия существования перемещённых лиц в лагере в период гражданской войны.

Чрезвычайно интересным с точки зрения символизации войны представляется пассаж в начале романа, а именно в первой тетради Киндзу, когда молодой человек делится своими детскими воспоминаниями о начальном периоде гражданской войны.

Вот как она начиналась: O tempo passava com mansas lentidões quando chegou a guerra. Meu pai dizia que era confusão vinda de fora, trazida por aqueles que tinham perdido seus privilégios. No princípio, só escutávamos as vagas novidades, acontecidas no longe. Depois os tiroteios foram chegando mais perto e o sangue foi enchendo nossos medos. A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saímos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos [1, 17].

Война пришла тихо и незаметно. Автор показывает это не только при помощи таких лексических единиц как *manso*, *lentidão*, *passar*, *vago* и т. п., но и посредством особого ритма повествования: простые или короткие сложносочинённые и сложноподчинённые предложения. Чередование настоящего времени изъявительного наклонения (*Presente do Indicativo*) и имперфекта (*Imperfeito do Indicativo*) в значении "настоящего в прошедшем" (*O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos.*) также определённым образом замедляет темп повествования, убаюкивая читателя. Из большого арсенала выразительных средств Миа Коуту широко использует гиперболу, говоря о "[змеином] яде, циркулирующем по всем рекам нашей души (*veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma*); сравнение, уподобляя войну кобре, "кусающей нас нашими же зубами" (*a guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder*); персонификацию, упоминая "приближающиеся выстрелы" (*os tiroteios foram chegando*).

Далее автор разворачивает первоначальный образ, показывая, как война отражается в жизни отдельно взятой семьи: Aos

poucos, eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado no chão. Ali onde eu sempre tinha encontrado meu refúgio já não restava nada. Nós estávamos mais pobres que nunca. Junhito tinha os joelhos escapando das pernas, cansado só de respirar. Já nem podíamos machambar. Minha mãe saía com a enxada, manhã cedinho, mas não se encaminhava para terra nenhuma. Não passava das micaias que vedavam o quintal. Ficava a olhar o antigamente. Seu corpo emagrecia, sua sombra crescia. Em pouco tempo, aquela sombra se ia tornar do tamanho de toda a terra. Mesmo para nós, que tínhamos bens, a vida se poentava, miserenta. Todos nós afundávamos, menos meu pai. Ele saudava a nossa condição, dizendo: a pobreza é a nossa maior defesa. A miséria faz conta era o novo patrão para quem trabalhávamos. Em paga recebíamos protecção contra más intenções dos bandidos. O velho exclamava, em satisfação: – É bom assim! Quem não tem nada não chama inveja de ninguém. Melhor sentinela é não ter portas! [1, 17].

При создании развёрнутого образа войны Миа Коуту прибегает к помощи косвенных описаний. При этом он использует свои излюбленные стилистические фигуры: сравнение – eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado no chão (семья Киндзу разваливается, словно горшок, ударенный об пол); персонификацию в сочетании со сравнением – miséria ... era o novo patrão para quem trabalhávamos. Данный образ можно разбить на две составляющие: сравнение (miséria = patrão, где нищета сравнивается с хозяином) и персонификация (miséria era ... patrão para quem trabalhávamos, где нищета является хозяином, на которого отныне работает семья Киндзу). Кроме того, Миа Коуту широко использует гиперболу, причём как на уровне словосочетания, так и на уровне предложения, и шире – на уровне всего текста: Junhito tinha os joelhos escapando das pernas, cansado só de respirar. / Em pouco tempo, aquela sombra se ia tornar do tamanho de toda a terra. Помимо этого, удачное использование отрицаний позволяет автору показать, какой невозместимый ущерб война наносит и стране в целом, и каждому ее отдельно взятому гражданину: Quem não tem nada não chama inveja de ninguém. Кроме перечисленных выше стилистических фигур Миа Коуту при создании художественного образа использует

оксюморон (*pobreza é a nossa maior defesa*), а поговорки, созданные самим автором и вложенные в уста Таиму, отца Киндзу, звучат как подлинная народная мудрость: *a pobreza é a nossa maior defesa* или *Melhor sentinela é não ter portas!*

На синтаксическом уровне вновь отмечаем изобилие предложений с обособленными определениями и обстоятельствами, которые кардинально изменяют ритм повествования, составляя нужные автору смысловые акценты. Новым в ритмической организации текста, по сравнению с другими проанализированными фрагментами, является использование рифмы: *a pobreza é a nossa maior defesa* или *Seu corpo emagrecia, sua sombra crescia*.

Таким образом, короткие предложения с обособленными членами, инверсия, повторы создают особый ритм повествования, усиливающий эмоциональное восприятия читателя, акцентируя его внимание на наиболее важных, знаковых моментах текста.

Как уже упоминалось в начале статьи, настоящее исследование является лишь первой попыткой проанализировать особенности идиостиля Миа Коуту, лингвостилистических средств, используемых мозамбикским писателем при создании образов, в первую очередь, собирательного образа гражданской войны. Следует отметить, что автор широко использует весь доступный арсенал данных средств: от интонации и пунктуации до синтаксических структур. На основании проведенного исследования можем констатировать, что наиболее характерными особенностями идиостиля Миа Коуту являются: широкое использование гиперболы, как изолированно, так и в сочетании с другими тропами (метафора, сравнение, персонификация), причём гипербола используется не только на уровне словосочетания или отдельно взятого предложения, но и на уровне всего текста романа. Кроме того, среди других выразительных средств, широко используемых писателем, встречаются метафора, сравнение, антитеза, оксюморон.

На морфосинтаксическом уровне внимание привлекает практически полное отсутствие сложных распространённых предложений. Автор отдаёт предпочтение коротким, преимущественно простым предложениям, лишь иногда прибегая к сложноподчи-

нительной и сложносочинительной связи. При этом Миа Коуту повсеместно использует обособленные обстоятельства и определения, создавая, таким образом, особый ритм и темп повествования. В свою очередь повторы, полисиндетон в сочетании с повторами, парцелированные предложения также определённым образом влияют как на ритмическую организацию текста, так и на эмоциональный фон произведения. Стилистическое использование глагольных времён, в первую очередь имперфекта в значении настоящего времени, а также чередование настоящего времени изъявительного наклонения и имперфекта в значении настоящего, позволяет эмоционально воспринимать давно минувшие события в перспективе настоящего, при этом события прошлого, выраженные плюсквамперфектом, воспринимаются уже не как нечто давно прошедшее, а как события недавнего времени, негативное влияние которых ощущается и поныне.

С точки зрения дальнейших исследований идиостиля Миа Коуту перспективным представляется анализ таких выразительных средств как авторские неологизмы, игра слов, эпитет, метонимия, использование африканских реалий, преднамеренное нарушение грамматических норм и изменение исходной структуры предложения. Также довольно интересным мог бы быть предпереводческий анализ текста в целях выявления потенциальных трудностей перевода.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Mia Couto*. Terra Sonâmbula. / Mia Couto. – Alfragide: Leya, S.A., 2010.
2. *Mia Couto*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portal-saofrancisco.com.br/alfa/mia-couto/mia-couto.php>. (дата обращения 8.09.2012).

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

**О. Вронська**, асист.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

#### **Образ громадянської війни в романі Миа Коуту "Терра сомнамбула"**

*Розглядаються лінгвостилістичні засоби створення образу громадянської війни в романі мозамбікського письменника Миа Коуту "Терра сомнамбула".*

**Ключові слова:** Миа Коуту, гіпербола, порівняння, відокремлені обставини та означення, громадянська війна, виразні засоби.

**O. Wronska**, assistant prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **The image of the civil war in the Mia Couto's novel "Terra sonâmbula"**

*The article analyses linguistics and stylistics methods of the making the image of the civil war in the Mia Couto's novel "Terra sonâmbula".*

**Key words:** Mia Couto, hyperbole, comparison, separate determination, separate circumstance, civil war, expressive recourses.

УДК 81'25Лукаш

**А. Дворніков**, асп.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **РЕАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО МЕТОДУ МИКОЛИ ЛУКАША НА ПРИКЛАДІ ЗІСТАВНОГО АНАЛІЗУ ПРОСОДІЙНОГО РІВНЯ ОРИГІНАЛУ І ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТРАГЕДІЇ Й.-В. ГЕТЕ "ФАУСТ")**

*У статті розкриваються особливості творчого методу Миколи Лукаша за допомогою перекладознавчого аналізу просодійного рівня оригіналу та перекладу. У якості ілюстративного матеріалу використовуються фрагменти першої частини трагедії Й.-В. Гете "Фауст". Проаналізовано особливості передачі метрики, ритміки та римування у перекладі.*

**Ключові слова:** творчий метод перекладу, просодія, версифікація.

Одним з основних етапів зіставного перекладознавчого дослідження поетичних текстів при визначенні особливостей творчого методу перекладача є розгляд просодійного рівня функціонування текстів оригіналу та перекладу.

Особливість поетичної просодії полягає в тому, що вона входить до складу загальної системи мовних засобів вірша, і є визначальним компонентом метрики, строфіки та звукової організації віршованого твору.

Проаналізуємо просодійні особливості фрагменту вступної частини трагедії "Посвята" (Zueignung) та їх відтворення у перекладі М. Лукаша.

За характером основного метра цей фрагмент і його переклад належать до ямбу, тобто двоскладової стопи з наголосом на другому складі за схемою —  $\perp$ , де перший символ позначає ненаголоше-