

повествования в русской литературе XIX – XX вв. / Н. А. Кожевникова. – М. : Ин-т русского языка, 1994. – 335 с.; *Найдыш 2002*: Найдыш В. М. Философия мифологии : от античности до эпохи романтизма / В. М. Найдыш. – М. : Гардарики, 2002. – 554 с.; *Пустовойт 1958*: – Пустовойт П. Иллюзии гибнут, надежды остаются / П. Пустовойт // Дружба народов. – 1958. – № 12. – С. 234.; *Шмид 2003*: Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.; *Dreiser 1946*: – Dreiser Theodore. The Bulwark / Theodore Dreiser. – N. Y. : Doubleday & Company, 1946. – 337 p.

В статье рассматриваются особенности нарратива социально-психологических романов Ирины Вильде «Сестры Речинские» и Теодора Драйзера «Оплот». Внимание акцентируется на текстовой интерференции. Выявлено новаторство писателей в нарративе романов.

Ключевые слова: нарратив, интерференция, социально-психологический роман, внутренний монолог, вставные конструкции.

Олеся Лященко, к. філол. н.

ББК 83(4)-2

УДК 821.112.2-2

Зіставний аналіз перекладу колористики в новелі «Кленові листки» Василя Стефаника

У статті розглянуто семантику кольоронайменувань у новелі «Кленові листки» В. Стефаника та особливості перекладу колірних концептів на англійську мову М. Скрипник і Дж. Візнюком.

Ключові слова: В. Стефаник, М. Скрипник, Дж. Візнюк, переклад, система кольоропозначень, семантичні трансформації

The article considers the semantics of colour naming in the novel 'Maple Leaves' by V. Stefnyk and the particularities of the translation of colour concepts into English language by Marya Skrypnyk and George Viznyuk.

Key words: Vasyl Stefanyk, Marya Skrypnyk, George Viznyuk, translation, colour naming, semantic transformations

Василь Стефаник належить до найцікавіших письменників кінця XIX – початку XX століття не тільки на теренах України, а й у світовому масштабі. Його творчість привертає увагу і літературознавців, і майстрів художнього перекладу. Новели Василя Стефаника постають гідним випробуванням для перекладача не тільки через покутську говірку, а й через такі особливості стилю, як лаконізм і невелика кількість деталей, що несуть максимальне семантичне навантаження, формують хронотоп тексту і відтворюють емоційний стан персонажів. Натомість втрата цих деталей при перекладі, неадекватна передача побутових реалій призводять до зниження ідейно-естетичної вартості текстів.

Новели Стефаника перекладено різними мовами: російською (Ю. Яворський, Г. Шипов та ін.), польською (Б.Лепкий, Владислав Оркан, М.Мочульський, В.Морачевський та ін.), німецькою (О.Кобилянська, О.Роздольський, К.Функенштейн, Е.Кронгауз), французькою (Ж.Максимович), англійською (М.Скрипник, Дж.Візнюк, С.Андрюсишен) та ін. Досі питання перекладу та інтерпретації творів Василя Стефаника згаданими мовами розглядалося лише в контексті ширших наукових досліджень [Зорівчак 1989], [Гольберг, Щербак 1991], [Грищук, В.І. Кононенко 1996], [Погребник 1987]. Те саме стосується вивчення особливостей перекладу колористики його новел, тож *мета* цієї статті – проаналізувати особливості передачі колірних концептів новели «Кленове листя» Василя Стефаника в перекладах англійською Марії Скрипник (далі - М.К.) та Джорджа Візнюка (Дж.В).

Поступ вітчизняної наукової думки свідчить про стійку цікавість дослідників до семантики кольоропозначень та способів їх відтворення в мові [Критенко 1963], [Вежбицька 1999], [Лук'янченко 2002], [Пастушенко 1997], [Яворська 1999]. Інтерес науковців цілком виправданий, адже семантичний об'єм кольоронайменувань постає результатом складної взаємодії реальної дійсності з багатим спектром колірних сигналів та психофізіологічними особливостями сприйняття колористики людиною. При цьому процес відтворення колірних уявлень у мисленні людини багатозаровий: він включає і засвоєний індивідом культурА. Кримний досвід спільноти, до якої він

належить, і власні, суб'єктивні асоціації з певним кольором та його відтінками. Тому семантика кольоронайменувань демонструє значний потенціал до розширення або поглиблення первинного змісту. На основі фонових знань й індивідуального сприйняття людина формує низку колірних концептів, які актуалізуються в мовній картині світу залежно від комунікативних інтенцій індивіда. На думку А.Вежбицької, існують певні смислові універсалії сприйняття слів різних тематичних груп, що прямо чи опосередковано вміщують в собі інформацію про кольори та їх характеристики [Вежбицька 1999: 37]. Натомість okazіональні семи типу «весняний колір неба» (М.Коцюбинський), «очі кольору переломлених напильників» (М.Стельмах) виходять за межі фонових знань людини і належать до індивідуальної мовотворчості.

У прозі В.Стефаніка система кольоропозначень, на перший погляд, досить проста: чорний колір з'являється переважно в межових ситуаціях, коли персонажі переживають особисті трагедії («Марія», «Дорога», «Сини»), нерідко модель світу в текстах набирає чорної барви: «Передо мною стояв новий світ, новий і чорний» («Мое слово»). У темряві нерідко пульсують спалахи світла (у новелах «Кленове листя» і «Скін» блимає каганець), щоб увиразнити (або спотворити) риси персонажів або передати динаміку подій (як, наприклад, в «Діточій пригоді», де спалахи від пострілів відтворюють інтенсивність військових дій). Досить часто В.Стефанік деавтоматизує рецепцію чорного кольору як негативного концепту: персонажі його творів нерідко «чорні» від втоми або страждань, тож у сприйнятті реципієнта цей колірний концепт викликає співчуття замість негативного оціночного образу, як, наприклад, в новелі «Марія»: «Виймала ота пісня з її душі, як з чорної скрині, все чарівне і ясне і розвертала перед нею — і надивитися вона не могла сама на себе в дивнім світланні» [Стефанік 1971: 59]. У свою чергу, червоний колір і слова типу «кров», «рана», що викликають асоціації з червоним, символічно позначають гнів і біль героїв або передвіщають небезпеку, нерідко цей колірний концепт гіперболізує емоційний стан персонажів: «Сказати другому свій гріх, людський гріх, такий гріх, що всі люди ним грішні, але аби мій сказати, то треба зуби розважити червоними кліщами, аби

палахкотіли, як ладан на різдво...» («Гріх») [Стефанік 1971: 109]. Навіть зелений колір, що переважно викликає позитивні уявлення про початок нового життя, у творах Стефаніка вкладається у тріаду «життя-розквіт-смерть». Особливе місце належить білому кольору — це символ істинного смислу буття, справжнього «я» персонажів, проте у текстах Стефаніка він часто означає й беззахисність героїв, їх ранимість. Його символіка виразно прочитується в новелі-сповіді «Моє слово»: «Білими губами упівголос буду вам казати за себе ... Я пішов від мами у біленькій сорочці, сам білий. З білої сорочки сміялися. Кривдили мене і ранили» [Стефанік 1971: 27].

Художній світ прози В.Стефаніка часто вибудовується за принципом контрасту: гротескна, похмура дійсність – чистий, дещо наївний, внутрішній світ персонажів, звідси – конфлікт між індивідуумом і байдужим соціумом, відчуття розчарування, відчаю, апокаліптичної катастрофи, що насувається на природу й людину. Тому, з огляду на лаконізм викладу, притаманний художньому стилю В.Стефаніка, збереження палітри дисонансних кольорів при перекладі його творів видається надзвичайно важливим.

Будь-який переклад трансформує комунікативну структуру тексту, адже перед тим, як презентувати цільовою мовою повідомлення оригіналу, інтерпретатор повинен правильно визначити авторські інтенції на формально-змістовому рівні тексту і, ширше, з урахуванням інтерсеміотичного простору письменника (філософське підґрунтя його епохи, індивідуальні фонові знання та художньо-літературні преференції). Тому перед інтерпретатором постає складне завдання не пропустити важливих деталей, «художнього дріб'язку», який, проте, може мати статус наскрізного мотиву в тексті. Звернемося до новели «Кленові листки». Маємо типову для творів Стефаніка ситуацію екзистенційних переживань, коли у злиденній сім'ї Гриця народжується чергова дитини, а хвора після пологів жінка поступово вмирає. Бінарною опозицією мертво – живе стає протиставлення мороку, яким оповита хата, і пори року – жнив, яку господар образно називає «вогнем». Однак навіть період збирання врожаю, який повинен означати родючість землі, добробут у родині хлібороба, передано в песимістичних тонах:

після того, як пшеницю скосили, поля жовті, як і Грицева дружина в агонії. Уже перший епізод тексту, частування кумів після хрестин дитини, натякає на те, що в родині Гриця не все гаразд: «Куми зате сиділи як вкопані, лишень руками діставали хліб або чарку горілки, але і руки найрадше не рухали б, лишень спочивали би, зігнені в кулак на колінах. Нерадо вони брали хліб та чарку. Каганець блимав на припічку і потворив з кумів великі, чорняві тіні і кинув їх на стелю. Там вони поломилися на сволоках і також не рухалися». Маємо два варіанти перекладу цього уривку:

М.К.: 'The godfathers, on the other hand, sat as if rooted, only their hands moved out to reach for the bread or the glass, but they did it unwillingly, as if they would rather have rested their curled up into fists on their knees. The bread and vodka were being consumed without joy. The night lamp glimmered on the stove, turning their figures into huge, dark shadows stretching up into the ceiling where they curved around the beams, also immovable' [Stefanyk 1998: 9].

Дж.В.: 'On the other hand, the godparents sat as if they were rooted to the ground, only their hands reaching for the bread or the glasses of whisky, though they would have preferred that even their hands remained motionless, bent tightly into a fist and resting on their knees. They picked up the bread and whisky listlessly. The oil lamp flickered on the top of the oven, forming the godparents into large black shadows which it cast onto the ceiling. There, broken across the beams, they likewise maintained their relative immobility' [Stefanik 1971: 123]. .

У Стефаника прикметник «чорняві» в цьому контексті можна інтерпретувати як «не зовсім чорні», адже в темряві хати силуети персонажів переломлюються при неясковому світлі каганця. Тому більш адекватний переклад кольороназви слів вважати здійснений Марією Скрипник – 'dark', а не однозначний 'black' Дж.Візнюка. Взагалі перший інваріант перекладу є ближчим до оригіналу, особливо вдало вжито минулий тривалий час для підкреслення неприємної тягlosti цієї ситуації. Дж.Візнюк натомість вдається до прийому смислового розвитку ('they were rooted to the ground', 'they likewise maintained their relative immobility').

Як уже зазначалося, у творах Стефаника художній світ розгортається як протистояння, нерідко безнадійне, індивіда

навколишньому світу, звідси – драматизм у світосприйнятті героя, згущення темних барв, песимізм. Балансування між світлими і темними відтінками виразно простежується в наступному уривку: «А увечір, лиш покажешся до хати такий, як віхоть, як мийка, усотаний, а вони тобі в один голос, і жінка і діти: «Нема хліба!» Та й ти не йдеш, бідний чоловіче, спати, але ти тягнеш ціп та й молотиш напотемки, аби завтра мали з чим іти в жорна. Та так тебе ціп і звалить на сніп, та й так деревієш до ранку у сні, аж тебе роса припаде. ... Промієш очі та й точишся на лан, такий чорний, що сонце перед тобою меркне» [Stefanik 1971: 125]. . Варіанти перекладу:

М.К.: ‘And in the evening when you show yourself at the door of the house like a wisp, like a wrung-out as washcloth, they are at you immediately, both your wife and the children “There’s no bread!” so that you ... drag out that flail and swing it far into night so that tomorrow there would be something for the millstone. And finally that flail fells you down into the straw and there you lie like a wooden thing till morning when the dew soaks you to the skin. ... You wash your face and off again to the fields so wretched that the sun dims before your eyes’ [Stefanyk 1998: 11].

Дж.В.: ‘And in the evening, no sooner do you show yourself in the cottage, feeling like a straw insole or a washrag, all worn out, then ... the wife and children greet you “There’s no bread!” And you, poor fellow, don’t go to sleep, but drug the flail and thresh out there in the dark so that tomorrow they will have something to put through the hand-mill. And the flail just shoves you don onto the sheaf and you lie there stiffened until morning comes and you are all covered with dew. ... Then you rinse your eyes and drag yourself to the field, feeling as dark and gloomy as if sun was dimming right in front of you’ [Stefanik 1971: 125].

В оригіналі виразно простежується протиставлення «світло – темрява», «вечір – ніч – ранок», «чорний від втоми Гриць – сонце, яке втрачає свою яскравість перед його стражданнями». Варто зазначити, що обидва перекладачі не дотримуються авторського прийому контрасту і вираз «такий чорний, що сонце перед тобою меркне» не еквівалентний перекладам: М.Скрипник «чорний» заміняє на контекстуальний синонім ‘wretched’, Дж.Візнюк подає кращий варіант, використовуючи, однак, прийом смислового розвитку –

«чорний» він перекладає як 'dark and gloomy', проте знову вдається до смислового моделювання і в цьому випадку переклад так само неточний, тому що персонаж не дає прозорого пояснення, чому він «чорний» – реципієнт повинен сам декодувати суть авторського повідомлення, відчутти емоційний стан героя на рівні колірною сигналу, а не через прикметник-підказку 'gloomy'.

Найбільш адекватно перекладено в новелі лексеми на позначення червоного кольору або такі, що викликають асоціації з цією барвою («почервонів», «кров», «рана» тощо), можливо тому, що спектр його значень належить до смислових універсалій (напр. біль, страждання, гнів, помста і под.).

З'являється в тексті й зелений колір: спершу нейтрально, коли мати загадує дітям нарвати огірків на городі, потім в епізоді, коли вона вмирає на ліжку, обкладена зеленим вербовим гіллям, над нею літає рій мух і поруч діти їдять огірки. На думку Г.Яворської, зелений колір пов'язаний не тільки з початком нового життя чи молодістю, а й з хтонічними силами, міфологічними потворами і не надто приємними асоціаціями: напр., зеленуватий відтінок шкіри мають утопленики, вже згадані мухи теж мають зелену барву [Яворська 1999: 49]. Ось як цей епізод передають інтерпретатори: М.С.: 'Beside them (children) was a bowl of sliced cucumbers and bread. Mother lay on the bed. She was surrounded by green willow branches. A swarm of flies hovered above her' [Stefanyk 1998: 14]. Дж.В.: 'Beside them there was a dishful of green cucumbers and bread. Their mother was lying on the bed. She was surrounded by green willow branches. Above her buzzed a swarm of flies' [Stefanik 1971: 126].

При перекладі цього епізоду Марія Скрипник ігнорує авторський повтор прикметника «зелений», змінює вона й порядок слів в останньому реченні, тоді як Джордж Візнюк правильно дотримується авторської інтенції – окреслення контрасту між життям і смертю за допомогою введення зеленого кольору (для дітей зелений колір – це життя, для вмираючої матері – символ смерті). Прийом інверсії, збережений перекладачем в останньому реченні, залишає основний акцент на слові «мухи», що теж передвіщають близьку смерть. У четвертому, останньому розділі новели зустрічаємо й білий колір: матеріні очі «сплодили дві білі сльози», вона хвилюється,

що мачуха не дасть її дітям білих сорочок. Як зазначалося вище, білий колір має особливе значення в новелах автора – він означає беззахисність і вразливість персонажів, які не можуть протистояти символічному мороку, що їх оточує. М.Скрипник ігнорує цей прикметник в обох випадках: в перекладі зустрічаємо ‘two large glittering tears’ і ‘clean shirts’, переклад Дж.Візнюка більш наближений до оригіналу – ‘two large pearl-like tears’ і ‘white shirts’.

Загалом можна зробити висновок, що система кольоропозначень у новелах В.Стефаніка досить стала. Домінантними кольорами в його текстах постають чорний і його відтінки, червоний і білий. Попри їх, на перший погляд, очевидне значення, ці лексеми не можна оминати в перекладі, адже вони є важливими індикаторами авторського ставлення до наративу, формують хронотоп твору, відтворюють динаміку подій, відтворюють емоційний стан персонажів і часто виконують роль наскрізного мотиву. Нерідко кольорні концепти в текстах В.Стефаніка деавтоматизують сприйняття реципієнта КН: так, залежно від ситуації, прикметник «чорний» може втрачати типовий негативно-оціночний компонент і надавати персонажам позитивної ознаки «мучеників». Семантичний потенціал лексеми «зелений» виявляє цілу гаму різновекторних значень: «народження», «молодість», «приготування до смерті». Система кольоронайменувань у новелі «Кленові листки» побудована за принципом контрасту на всіх рівнях розвитку сюжету й, таким чином, допомагає увиразнити символічну боротьбу світла і темряви, в яку нерідко вплітається червоний колір як вияв дещо гіперболізованого страждання, гніву або любові. При перекладі цієї новели М.Скрипник та Дж.Візнюк по-різному розв’язали питання передачі кольороназв: незважаючи на те, що Дж.Візнюк нерідко вдається до прийомів генералізації або моделювання смислу, він більше націлений на збереження авторських кольороназв у перекладі. У свою чергу, М.Скрипник зорієнтована на фоніві знання цільової аудиторії, для якої, найімовірніше, асоціації з кольорами відрізнятимуться від авторських, саме тому, можливо, вона заміняє КН на контекстуальні синоніми або зовсім їх оминає. Можна сперечатись про доцільність адекватного перекладу покутської говірки в новелах В.Стефаніка. Однак чим більше відступів від

оригіналу, тим більше художніх втрат зазнає переклад, слабшає комунікативний зв'язок «автор»-«читач» і елементи авторського ідіостилу заміняються на кліше цільової мови. Тому актуальною залишається проблема адекватного перекладу художнього тексту з максимальною увагою до художніх деталей, котрі нерідко постають важливою частиною авторського повідомлення читачеві.

Література: *Stefanik 1971*: – Stefanyk V. The stone cross. – Toronto: McChelland, 1971; *Stefanyk 1998*: – Stefanyk V. Maple leaves. – К.: «Дніпро» 1998; *Вежбицька 1999*: – Вежбицька А., Семантические универсалии и описание языков. – М.: Высшая школа, 1999; *Грищук, В.І. Кононенко 1996*: – Василь Стефаник – художник слова / За ред. В.В. Грищук, В.І. Кононенко, С.І.Хороб. – Івано-Франківськ: «Плай», 1996; *Гольберг, Щербак 1991*: – Гольберг М., Щербак М. Про російські переклади новел Василя Стефаніка // Василь Стефанік і українська культура. Тези. – Івано-Франківськ. Ч І. – 1991. *Зорівчак 1989*: Зорівчак Р. Реалія і переклад. – Л.: Видавництво при Львівському держ. у-ті, 1989. – 216 с. *Критенко 1963*: Критенко А. Семантична структура назв кольорів в українській мові // Славістичний збірник. – К., 1963. – С. 97 – 112. *Лук'янченко 2002*: Лук'янченко М. Колористика прозових творів Ж.-П.Сартра та деякі особливості її відтворення в українському перекладі // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. – Сер.: «Філологія». – 2002. – С. 50 – 56. *Пастушенко 1997*: – Пастушенко Т. Конотативні значення кольору в мовній інтерпретації // Вісник лінгвістичного університету. – Сер.: «Філологія». – 1997. – Вип. 4. – С. 92 – 97. *Погребник 1987*: – Погребник Ю. Василь Стефанік у слов'янських літературах. – К.: Дніпро, 1987; *Рильський 1983*: – Рильський М. Тв.: В 20 т. – К.: «Дніпро», 1983; *Стефанік 1971*: Стефанік В. Твори. – К.: «Дніпро», 1971; *Яворська 1999*: Яворська Г. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) // Мовознавство. – 1999. – № 2/3. – С. 42-50.

В статъе рассматривается семантика цветообозначений в новелле «Кленовые листья» В.Стефаніка и

234 Наукові записки ТНПУ. Літературознавство. Вип.30
особенности перевода цветowych концептов на английский язык
М.Скрипник и Дж.Визнюком.

Ключевые слова: В.Стефаник, М.Скрипник, Дж.Визнюк, перевод, система цветообозначений, лексические трансформации

Зоряна Сушко, асп. (Тернопіль)

УДК 821.111 (73). 09

ББК 82. 090

Дискурсивна перекладацька практика Юрія Лісняка у контексті перекладів шістдесятників

У статті розглядається творча індивідуальність Юрія Лісняка, роль його перекладацького доробку у літературно-мистецькому процесі другої половини ХХ століття. Досліджується коло перекладацьких зацікавлень та специфіка перекладацької творчості.

Ключові слова: *Ю.Лісняк, журнал «Всесвіт», переклад, художній твір, першотвір.*

Zoryana Sushko. One of the "Ukrainian guild" of the translators shistdesyatnikiv

This article considers issues of creative individuality of Yuriy Lisnyka, his role in the translation works of literature process during the second half of XX century. Investigate the circle of translation and specific interests of translation work.

Key words: *Yuriy Lisnyk, magazine "Vsesvit", translation, work of art, original*

Українське культурне життя другої половини минулого століття – попри відчутний ідеологічний тиск – було прикметне з’явою нових художніх тенденцій у літературному процесі, підвищенням загального ідейного й інтелектуально-філософського рівнів мистецтва. Чималою мірою це зумовлювалося виходом на мистецьку арену нової генерації – шістдесятників (І.Драч, В.Симоненко, Л.Костенко, Гр.Гютюнник, В.Дрозд, Вал.Шевчук, Р.Андріяшик, Р.Іванчук, В. Стус та інші).